



Acta poética

ISSN: 0185-3082

ISSN: 2448-735X

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de  
Investigaciones Filológicas

Mohammadi Shirmahaleh, Shekoufeh

Príncipes virtuosos y mujeres engañosas: de la historia de Siyawash  
en el *Shahnamé* de Ferdousí al cuento marco del *Sendebar* medieval

Acta poética, vol. 41, núm. 2, 2020, Julio-Diciembre, pp. 73-94

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas

DOI: 10.19130/iifl.ap.2020.41.2.0005

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358064152005>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org  
UAEM

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

SHEKOUFEH MOHAMMADI SHIRMAHALEH

*Instituto de Investigaciones Filológicas*

*Universidad Nacional Autónoma de México*

*smohammadi@comunidad.unam.mx*

**PRÍNCIPES VIRTUOSOS Y MUJERES ENGAÑOSAS: DE LA HISTORIA DE SIYAWASH  
EN EL SHAHNAME DE FERDOUSÍ AL CUENTO MARCO DEL SENDEBAR MEDIEVAL**

**VIRTUOUS PRINCES AND DECEITFUL WOMEN FROM THE HISTORY OF SIYAWASH  
IN THE SHAHNAME OF FERDOUSI TO THE FRAME STORY OF THE MEDIEVAL SENDEBAR**

**PALABRAS CLAVE:**

*Shahnamé,  
Sendbadnamé,  
Sendebar, mitología  
iraniana, Siyawash.*

El presente artículo investiga el recorrido literario del mito de Siyawash, uno de los más conocidos de Irán y Asia Central, partiendo del *Shahnamé* de Ferdousí, pasando por el *Sendbadnamé* persa y aterrizando finalmente en el *Sendebar* medieval castellano. El estudio busca destacar cómo la estructura relacionada con dicho mito se repite en las nombradas obras, y tras un viaje de Oriente a Occidente, se retoma en el cuento marco de uno de los conjuntos cuentísticos más importantes de la herencia hispana.

**KEYWORDS:**

*Shahnameh,  
Sendbadnameh,  
Sendebar, Persian  
Mythology, Siyavash.*

*The present article investigates the literary journey of the myth of Siyavash, one of the most known myths of Iran and Central Asia, starting from Ferdowsi's Shahnameh, revising the Persian Sendbadnameh and finally reaching the medieval Spanish work Sendebar. This study aims to outline the way the structure related to the named myth is repeated in the mentioned works and, after a journey from Orient to Occident, it is recovered in the frame story of one of the most important story collections of the Hispanic heritage.*

**E**n los estudios de la literatura española medieval es muy frecuente hablar de los orígenes orientales de algunos de los conjuntos de cuentos traducidos y compuestos en la escuela de traductores de Toledo en el siglo XIII. Conocidos como Espejos de Príncipes, la gran mayoría de estos cuentos tiene el objetivo de educar tanto a los príncipes y reyes como al pueblo en general. Es decir, la literatura española medieval es heredera de una antigua tradición oriental de contar cuentos con el fin de enseñar.

Sin embargo, cuando se discute acerca de los orígenes orientales de estos tesoros literarios repletos de sabiduría, parece haber poca claridad con respecto a sus culturas matrices. La confusión surge, ante todo, debido a un enfoque arabocentrista que ha estado desarrollándose ya por varios siglos y que comete el grave error de calificar como árabe todo lo oriental, y que cuando exceptúa lo relacionado con la India y Persia suele carecer de claridad.

En lo que a la tradición literaria de Persia se refiere es esclarecedor mencionar la existencia de la escuela de Gondishapur, fundada en el siglo VI por el rey sasánida Cosroes I, dotada con una importante biblioteca que fue quemada por los conquistadores musulmanes en el siglo VII. En el siglo VIII, los nuevos musulmanes persas que habían aprendido la lengua árabe se dieron a la tarea de traducir a esta nueva lengua de la cultura algunos de los textos que se habían compuesto y traducido del sánscrito y del griego en la escuela de Gondishapur hacía ya dos siglos. Sin embargo, a causa de continuas quemas e invasiones, muchos de los manuscritos que fueron el origen de las traducciones al árabe se perdieron para siempre. De este modo, varias obras literarias persas se desligaron de su matriz y cuando, a través de los años, viajaron al Occidente por la ruta de la conquista musulmana, su origen fue ignorado.

Dos de las obras más ejemplares que tuvieron este destino son *Hezar afsán*, conocida como *Las mil y una noches* y *Sendbadnamé*, materializada posteriormente como *Sendabar*. La primera, que ha sido objeto de muchos estudios, ha develado ser una obra atravesada, al menos, por tres tradiciones (Silvestre: 509; Schlegel: 575-580; Von Hammer: 253-256): la hindú, la persa<sup>1</sup> y la árabe-musulmana. En cuanto a la segunda, se especula sobre sus orígenes hindúes y persas (*Sendabar* 2005: 13-18; *Sendabar* 2006: 20-25).

<sup>1</sup> La tradición persa presente en esta obra no se limita a algunos de los cuentos de Shahrzad, sino que nutre inmensamente el cuento marco (cfr. Beyzaí).

En el presente trabajo, estudiaremos el caso de Sendebar y, con la finalidad de arrojar más luz sobre sus orígenes orientales, nos centraremos en su cuento marco para destacar en él los elementos que consideramos provenientes de la literatura persa. Dicho cuento marco presenta grandes parecidos a la historia de Siyawash, una de las leyendas míticas más conocidas de Irán y Asia Central documentada en el *Shahnamé* del poeta persa Abolqasem Ferdousí (siglo xi). Aunque existen estudios que hablan de la influencia de las historias del *Shahnamé* sobre textos literarios posteriores en la literatura universal, ninguno establece la relación que aquí intentaremos explicar.

Para lograr nuestro objetivo, partiremos de una breve descripción del mito y la leyenda de Siyawash, centrándonos en la versión de Ferdousí y revisaremos el *Sendbadnamé* persa de Zahirí Samarcandí, la versión árabe que suele ser señalada como la madre de todas las traducciones a otras lenguas, así como el Sendebar medieval en castellano. Esto con la finalidad de mostrar la estructura mítica-legendaria compartida por las obras literarias mencionadas.

### *El mito de Siyawash*

El mito de Siyawash es uno de los más antiguos de Irán y Asia Central. Las excavaciones arqueológicas realizadas por las expediciones soviéticas en Asia Central muestran la existencia de centros ceremoniales relacionados con este mito desde el siglo v a. C.,<sup>2</sup> entre los cuales podemos nombrar Koi Krylgan Kala y la antigua Panjakent (Hosurí: 33-35 y 61-67).

El centro de los rituales en torno a este mito es una ceremonia luctuosa, llamada *Sug-e Siyawash* (“el luto por Siyawash”) que conmemora la muerte o el destierro de Siyawash, una deidad vegetal, al inframundo, e incluye ciertos ritos funerarios, una procesión y la ejecución de música fúnebre y cantos compuestos especialmente para la ceremonia. El mito cuenta que la diosa madre<sup>3</sup> tuvo un hijo a quien amaba mucho y cuando quiso seducirlo, éste la rechazó y la diosa lo mató o lo desterró al inframundo. Luego, arrepentida, lloró abundantemente. Siyawash era tan necesaria

<sup>2</sup> Tolstov alega que el mito es mucho más antiguo (Tolstov: 201-203).

<sup>3</sup> Esta diosa no es la misma que la diosa madre de la tierra, sino que se parece más a diosas mayores como la Pínikir elamita, perteneciente al neolítico matriarcal (cuarto milenio a. C.). (Véase Bahar 2014: 393-394). Considerando sus características, es posible identificarla con la Gran Diosa de quien habla Marija Gimbutas en *The Language of the Goddess*.

rio para la vida sobre la tierra que le fue permitido volver al mundo de los vivos con el equinoccio de la primavera. Sin embargo, el ciclo de enamoramiento, muerte y regreso está destinado a repetirse eternamente para contarnos la experiencia de la alternación de las estaciones de sequía y lluvia, o de invierno y verano.

En los mitos mesopotámicos encontramos una historia muy parecida que cuenta la vida de la diosa Inanna/Ishtar y su esposo Dumuzi/Tamuz.<sup>4</sup> En este mito, Inanna, reina del cielo y de la tierra y diosa del amor, viaja al inframundo con el deseo de extender su reino, pero la aventura le cuesta la vida. El dios de la sabiduría, Enki, posibilita la liberación de Inanna del inframundo; sin embargo, la diosa Ereshkigal, hermana de Inanna y reina del mundo de los muertos, decreta que puede irse siempre y cuando deje a alguien en su lugar. Tras un largo trayecto, Inanna decide que su sustituto ha de ser Dumuzi, rey pastor de Uruk, porque en su ausencia no había intentado salvarla. Dumuzi es llevado al inframundo, y su madre, su hermana y su esposa Inanna lloran su pérdida. Entonces su hermana, Geshtinanna, pide compartir su destino: cada uno permanecerá seis meses en el inframundo (cfr. *Inanna*).

Algunos investigadores opinan que se trata de un solo mito extendido de Mesopotamia hasta Asia Central (Bahar 1997: 44-48), mientras que otros argumentan que son dos mitos diferentes (Hosurí: 27). Una mirada comparativa deja en claro que además de algunos parecidos, tienen diferencias, especialmente en cuanto a la figura de la Diosa. Inanna viaja al Gran Abajo porque lo desea, porque el Gran Arriba no le es suficiente y la muerte de Dumuzi, su esposo, es la solución que ella busca para remediar las consecuencias de sus hazañas ambiciosas. Pero la Gran Diosa de la historia de Siyawash no es ambiciosa sino que enloquece por amor. Y si Siyawash vuelve del inframundo es porque ella se arrepiente y porque cuando él no está, nada crece en el mundo de los vivos.

A Dumuzi se le echa en falta como hijo, esposo y hermano, pero a Siyawash se le necesita porque sin él toda vida vegetal deja de existir en el mundo. Esta diferencia radica en que Inanna además de ser diosa del cielo, es diosa de la tierra y responsable de su fertilidad, pero, en este sentido, las funciones de la diosa madre y su hijo Siyawash están separadas y la una depende de la otra. Esto mismo se refleja en el hecho de que Dumuzi es el

<sup>4</sup> Según Mehrdad Bahar, “Junto con Anahita en Irán, que presenta grandes similitudes con Ishtar, no vemos señas de ninguna otra deidad mártir, y los ritos que deberían estar relacionados con ella y su marido/hijo se han trasladado a Sudabé y Siyawash” (Bahar 2014: 447).

esposo de Inanna, es decir, tiene con ella una relación secundaria y por matrimonio, mientras que Siyawash ha nacido de la Gran Diosa y su relación con ella es primaria. Así, Inanna es independiente de Dumuzi y además ha asimilado su función, mientras que la Gran Diosa y su hijo son dependientes y comparten funciones: ella necesita a su hijo para que reverdezca la tierra y él necesita las lágrimas de su madre para poder retornar y cumplir su función.

En síntesis, y teniendo en cuenta lo que más adelante contaremos sobre la leyenda de Siyawash, podemos destacar dos puntos que se reflejan en este mito. El primero tiene que ver con la imagen de Siyawash como deidad virtuosa e inocente, porque es origen de vida y porque es desterrado al inframundo sin haber cometido mal alguno. El segundo involucra a la Gran Diosa como madre amorosa y terrible al mismo tiempo, causante de la muerte de su propio hijo.

#### *La historia de Siyawash en el Shahnamé de Ferdousí (Ferdousí 2015: 304-324)*

Lo que se sabe acerca del mito de Siyawash es mayormente por comparación con otros mitos y con base en las prácticas rituales, pues no existe un documento escrito antiguo, como es el caso de algunos mitos mesopotámicos, que cuente los detalles de su historia. Sin embargo, este vacío se ha llenado por una obra más tardía, el *Shahnamé* o *Libro de reyes*, compuesto por el poeta Abolqasem Ferdousí a finales del siglo x y principios del siglo xi. La obra se basó en otros *Libros de reyes* del siglo x que a su vez retomaban los mitos y las leyendas de los confines del segundo imperio persa recogidos en un libro titulado *Jodaynamag*, *Libro de dioses*, escrito por órdenes del rey Cosroes Anushirván en el siglo vi.

La obra de Ferdousí, el único *Libro de reyes* que ha sobrevivido hasta nuestros días, se puede dividir en tres ciclos: el mítico, el heroico y el histórico. La historia de Siyawash pertenece al ciclo heroico y ocupa una cuarta parte del volumen total de la obra (alrededor de diez mil versos<sup>5</sup> de un total de cincuenta mil). En el *Shahnamé*, esta historia aparece inserta en medio de las hazañas épicas del héroe Rostam<sup>6</sup> y comienza con la mágica escena del descubrimiento de una bella mujer en un paisaje de arbustos, lugar donde

<sup>5</sup> De los cuales 2,520 versos hablan sobre su vida y muerte y otros ocho mil sobre la venganza de su sangre.

<sup>6</sup> Las aventuras de Rostam conforman el ciclo sistaní de las leyendas épicas iranias que tiene sus características específicas (cfr. Gazerani).

cazaban algunos héroes iraníes. Esta aparición y el marco espaciotemporal en el que sucede coinciden con la común descripción de las apariciones de hadas (*parí*) en la cuentística persa (Sarkaratí: 1-32), lo que nos hace pensar que esta bella mujer en medio del bosque no es humana.

Los cazadores llevan a la mujer a la corte del rey Kawús de Persia, quien se enamora de ella al instante, y con su consentimiento se casan. Nueve meses después nace un niño, que Ferdousí describe como el ser más bello jamás concebido, y lo nombran Siyawash. El *Shahnamé* no nos habla más acerca de la madre del niño y cuenta que el héroe Rostam, que acaba de perder a su hijo querido,<sup>7</sup> le pide al rey que le permita llevarse al niño y educarlo, ya que no ve que nadie en su corte tenga la capacidad de brindarle una buena educación. El rey acepta y Siyawash crece en la residencia de Rostam durante ocho años. En este periodo, aprende todo lo que un buen príncipe debe saber y Ferdousí enfatiza que nadie supera a Siyawash en habilidades, en virtudes ni en belleza.

Entonces, el niño pide ver a su padre para mostrarle lo aprendido. Rostam lleva de vuelta al niño y Kawús queda sorprendido de tanta hermosura, destreza y rectitud moral reunida en su hijo. Al pasar siete años, cuando Siyawash tiene quince, su madrastra Sudabé, que está perdidamente enamorada del príncipe, convence a su padre de que lo envíe al serrallo para que conozca a sus hermanas. Siyawash se resiste al principio, pero luego obedece las órdenes de su padre. Una vez en el serrallo, Sudabé le declara su amor e intenta seducirlo. Esta escena se repite tres veces y en todos los casos Siyawash rechaza este amor inmoral, primero con dulzura y después con lágrimas de rabia en los ojos. En la tercera ocasión, Sudabé se enoja y por miedo a que Siyawash la exponga ante su padre, se desgarra la ropa, se rasguña las mejillas, arranca sus cabellos y acude llorando al rey para acusar a su hijo y decir que él ha querido forzarla.

Siyawash niega la acusación, pero Sudabé insiste y Kawús decide buscar evidencias para alejar de su mente el pensamiento de matar a su hijo. Tras oler la ropa y las manos de ambos, concluye que su esposa miente, pero no es capaz de castigarla por miedo a las consecuencias y por el amor intenso que le tiene. Sudabé busca otra solución: paga a una mujer embarazada, una hechicera, para que aborte, y lleva a los niños malogrados ante el rey, diciendo que en el momento de la agresión ella estaba embarazada y abortó, y que estas criaturas son hijos tuyos. Kawús, al consultar a los as-

<sup>7</sup> La tragedia de Rostam y Sohrab es de las más conocidas del *Shahnamé* y cuenta cómo el gran héroe de Sistán mata a su propio hijo por equivocación (cfr. Ferdousí 2011: 213-269).

trólogos, se entera de que se trata de un engaño. Después manda llamar a la madre de los niños muertos, pero ella prefiere morir y no revelar el plan de Sudabé. El rey le dice a su esposa lo que ha descubierto, pero ella lo adjudica al engaño de los sacerdotes y magos; dice que siendo mujer y débil no le extraña que no tomen su parte y que absuelvan a Siyawash.

Buscando una salida, Kawús consulta a los sacerdotes y ellos proponen una prueba: uno de los dos tiene que pasar por un enorme fuego, si es inocente las llamas no le harán daño y si es culpable, morirá. Sudabé se niega a participar y vuelve a acusar a Siyawash. El príncipe acepta la prueba, cruza el fuego y sale indemne. Ante la evidencia de la inocencia de Siyawash, Sudabé argumenta que su salvación de las llamas es un truco de magia, llevado a cabo por Zal, héroe y rey de Sistán y padre de Rostam. Después le dice al rey que si quiere matarla, ella aceptará su destino, pero tendrá confianza en que en el Día del Juicio Final, Dios le hará justicia porque es inocente. Kawús consulta al pueblo preguntando cuál sería el castigo merecido de Sudabé y cuando todos votan a favor de su muerte, Siyawash, al ver triste y agitado a su padre, la perdona y pide que no sea castigada. En los versos finales de esta primera parte del pasaje<sup>8</sup> leemos que con el paso del tiempo Kawús vuelve a confiar en su mujer y, consecuentemente, le invaden de nuevo malos pensamientos y dudas acerca de la inocencia de Siyawash. Ferdousí termina diciendo que entregarse al amor de las mujeres es un grave error y que los hijos son más importantes.

Esta última alegación de Ferdousí sobre el amor a las mujeres, que se complementa con dos versos más a lo largo del pasaje, hace que la historia de Siyawash sea excepcional por su posicionamiento hostil hacia la mujer, ya que el *Shahnamé* está repleto de heroínas, reinas, princesas y guerreras destacadas por su valentía, sabiduría, fuerza espiritual, independencia e incluso destreza diplomática, mujeres descritas con respeto y cariño que superan a los héroes en lo intelectual y solucionan los problemas más difíciles (cfr. Nayarí y Saffí; Jaleqí 2012). Es en este contexto de alabanza a las mujeres donde aparece Sudabé.

En su primera aparición como princesa de Hamawarán es descrita como una muy bella y virtuosa mujer (Ferdousí 2011: 182) y cuando se casa con el rey Kawús, muestra ser una persona íntegra y valiente, pues advierte a su marido del engaño del rey de Hamawarán y cuando Kawús no le hace

<sup>8</sup> La historia de Siyawash puede dividirse en tres momentos. Lo que aquí hemos narrado, y que interesa al presente trabajo, corresponde al primero que involucra su nacimiento, infancia y juventud y termina con la prueba de fuego.

caso y es atrapado por los soldados del rey, Sudabé se enfrenta a su padre para decirle que debe dejar libre a su marido o encarcelarla a ella también (184-187). En pocas palabras, mientras Sudabé es protagonista de la historia de Kawús, Ferdousí la presenta como al resto de las mujeres del *Shahnamé* y narra con admiración sus hechos y palabras. Sin embargo, una vez que comienza la historia de Siyawash, el destino de Sudabé cambia radicalmente: ahora aparece como una mujer malvada y engañosa, alguien de la que los príncipes, reyes y héroes deben alejarse.

Lo interesante es que ninguno de los personajes de esta historia acusa a Sudabé de ser engañosa y poco sabia, excepto Siyawash mismo. Es decir, se trata de un enfrentamiento directo de dos personajes, Sudabé y Siyawash, que deja a los demás en segundo plano. La historia de Siyawash depende esencialmente de la presencia de Sudabé, que ha de abandonar sus virtudes pasadas y volverse una antagonista perfecta. Esta mutación tiene una consecuencia directa: hace más evidente las virtudes de Siyawash y destaca su inocencia. En otras palabras, para que Siyawash pueda ser el príncipe más puro y su muerte la más injusta del *Shahnamé*, Sudabé debe estar presente y fungir como arquetipo de mujer malvada.

Esta función de Sudabé nos remite a la figura mítica de la Gran Diosa. La diosa, que como tal es dueña de toda sabiduría y bondad y dadora de vida, al enfrentar a su hijo manifiesta su dimensión destructora. El mito agrícola del cíclico destierro y regreso de la deidad vegetal exige la revelación de esta segunda fase de la existencia de la diosa: sin el amor destructivo no habría muerte, y sin muerte no resurgiría la vida. Así, la diosa necesita de su hijo para cumplir con su función como doncella (dadora de vida), ninfa (destructora de vida) y bruja (regeneradora de vida) mientras que su hijo, el Siyawash mítico, necesita de su madre para morir y resurgir y así dar sentido ritual a la rotación de temporadas de lluvia y sequía.

El Siyawash legendario del *Shahnamé* está igualmente inserto en esta ecuación y su destino depende de Sudabé. Al igual que la Gran Diosa, Sudabé nos deja advertir sus tres dimensiones. Las dos primeras se ven con más claridad: aparece como doncella en su relación con Kawús y como ninfa en su relación con Siyawash, pero para realizar su función de bruja debe esperar hasta la muerte de Siyawash. Al hablar de la Gran Diosa, Marija Gimbutas pone énfasis en sus funciones como dadora de vida versus destructora de vida y afirma que la dimensión transformacional de la Diosa que garantiza la inmortalidad “ha sido asegurada mediante las fuerzas innatas de la Naturaleza misma” (316) y que la “regeneración comienza en el momento de la muerte” (317). Ahora bien, el segundo momento de la

historia de Siyawash en el *Shahnamé*, que narra su exilio a Turán y su asesinato, da fe de ambas afirmaciones. La muerte de Siyawash desemboca en un acontecimiento mágico: una gota de su sangre se derrama sobre la tierra y de ella nace una planta en cuyas hojas está trazado el rostro de Siyawash. Esta planta, símbolo inequívoco del renacimiento de Siyawash e indicio del regreso de su esencia mítica del inframundo, será el guía de su hijo Kay Josrow, quien llevará a cabo la renovación del mundo al final del ciclo heroico del *Shahnamé*. De esta manera, en el momento de la muerte de Siyawash empieza el proceso de la regeneración y este comienzo se nutre de las fuerzas innatas de la naturaleza simbolizadas aquí en forma de vida vegetal.

En síntesis, a Sudabé y Siyawash hay que comprenderlos en el marco mitológico que acoge a la Gran Diosa y a su hijo, la deidad de vida vegetal, aunque en el *Shahnamé* esta relación madre-hijo haya mutado a madrastra-hijastro para ajustarse a los criterios morales exigidos por un libro que tiene como objetivo educar. Este contexto mítico nos ayuda a entender también la razón de construcción de los prototipos de mujer malvada y engañosa versus hombre joven virtuoso e inocente, muy presentes en la literatura universal. Con base en este señalamiento procedemos a rastrear estas dos figuras en obras medievales persas posteriores al *Shahnamé* y en el *Sendebar*.

#### *De los Sendbadnamé al Sendebar*

La versión castellana del *Sendebar* data de 1253 y es una traducción del árabe al romance, encargado por el infante Fadrique, hermano de Alfonso X el Sabio. Se trata de una colección de cuentos, insertos en un cuento marco, cuyos orígenes orientales aseguran los estudiosos de la literatura medieval, aunque existen distintas conjeturas al respecto (*Sendebar* 2006: 20). Para un grupo de investigadores, el núcleo originario de la obra puede buscarse entre las paráboles de los monjes budistas volcadas en un hipotético testimonio sánscrito que a su vez derivaría en una versión en pahlavi (persa medio) y posteriormente sería traducido al griego y al árabe, siendo esta última la madre del *Sendebar* castellano. Sin embargo, a falta de una versión sánscrita escrita, otros estudiosos piensan que el origen de la obra podría ser persa: una colección compuesta en el siglo vi. Para mediar entre estas dos teorías, también se ha considerado la posibilidad de que la procedencia de los cuentos sea sánscrita y que hayan llegado a Persia

mediante la difusión oral para luego ponerse por escrito en el siglo vi, y traducirse más adelante.

Al margen de esta discusión, lo que interesa al presente trabajo es destacar la etapa persa de esta obra. Traducción u obra original, el texto en persa medio que fue el origen de las traducciones al siríaco, al griego y al árabe se conoce con el título de *Sendbadnamé* (Libro de Sendbad) y su gestación ocurrió indudablemente en el siglo vi bajo el mandato del rey sasánida Cosroes I, Anushirván. La exactitud de este dato radica en nuestro conocimiento de la existencia de una de las más antiguas universidades del mundo fundada por el nombrado monarca: la Academia de Gundishapur. Según las fuentes históricas, Gundishapur era un centro de investigación, docencia y traducción enfocado en medicina, física, astronomía, retórica, filosofía y poética (Rayabí: 317-318) y fue ahí donde se llevaron a cabo las traducciones de conjuntos cuentísticos como *Calila y Dimna* o *Barlaam y Josafat* del sánscrito al persa medio. Por lo tanto, el *Sendbadnamé* persa, escrito, traducido o compuesto en esta época, se inscribe en esta tradición de búsqueda de sabiduría iniciada por Cosroes I, que posibilitó la convivencia intelectual de eruditos provenientes de varias culturas.

Ahora bien, si aceptamos las teorías que defienden los orígenes persas de la obra, no ha de sorprendernos observar que el cuento marco del *Sendbadnamé* es casi idéntica a la leyenda de Siyawash. Pero si consideramos que el *Sendbadnamé* se basa en una traducción o en la recopilación de cuentos orales de origen sánscrito, existe la posibilidad de que esta obra haya pasado por un proceso parecido al de *Hezar afsán* (*Las mil fábulas*). Es decir, que haya llegado a mano de los persas en forma de un conjunto de cuentos dotados de cierta unidad temática y con objetivos comunes (enseñar y advertir en el caso de los cuentos reunidos en *Sendbadnamé* o divertir y provocar en el caso de los contenidos en *Hezar afsán*) y que en la traducción hayan sido aumentados y sometidos a un cuento marco proveniente de la tradición persa. En cuanto a *Hezar afsán*, como bien argumenta Bahram Beyzaí, el cuento marco se nutre de un mito iranio-avéstico, reflejado en el *Shahnamé* de Ferdousí como la historia de Zahak y Fereydún (131-136). Aquí queremos proponer que en el caso del *Sendbadnamé* es la leyenda mítica de Siyawash la que da forma y sustento al cuento marco.

Lo que respalda esta teoría es, en primer lugar, el enorme parecido entre la leyenda de Siyawash y el cuento marco del *Sendbadnamé* que observaremos a detalle en las siguientes páginas. En segundo lugar, nos consta que fue bajo el mandato del mismo rey sasánida que por primera vez se recopilaron las leyendas épicas iranias de todo el imperio persa y se

pusieron por escrito en el libro titulado *Jodaynamag* y, como el *Shahnamé* de Ferdousí lo atestigua, la historia de Siyawash era una de las leyendas más extensas reunidas en él y el mito iranío más ampliamente conocido en la meseta iraní y Asia Central. Así que el *Jodaynamag* y el *Sendbadnamé* compartieron en su gestación un mismo espacio (la Academia de Gundishapur) y un mismo tiempo (el mandato de Cosroes I) y fueron inscritos en una misma tradición (la iranía-persa), hecho que pudo resultar en que parte del contenido del primero, como un libro madre que dejó gran influencia en toda la literatura persa posterior, se retomara y reflejara en el segundo.

Según el bibliógrafo Ibn Nadim (siglo x), el *Libro de Sendbad* existía en dos versiones, una extensa y otra reducida (542). Las versiones en persa tardío, las de Rudakí, Fanaruzí, Zahirí Samarcandí, Daqaeqí Marvzí y Azod Yazdí, recuperan la versión larga, mientras que el origen de las traducciones al siríaco, griego, árabe, hebreo y finalmente al romance, parece ser la versión reducida, pues en comparación con la traducción árabe, por ejemplo, los *Sendbadnamé* persas cuentan con siete cuentos más y presentan un cuento marco más detallado y extenso (Taylil y Kamalodíní: 18-19). Entre las obras nombradas, sólo las de Zahirí Samarcandí y Azod Yazdí se han conservado hasta nuestros días.

Según el prólogo que Zahirí Samarcandí escribe a su *Sendbadnamé*, el origen de esta versión es la primera traducción del *Sendbadnamé* sasánida del persa medio al persa tardío, realizado en el siglo x (el año 339 de la hégira solar) por Abul Favares Fanaruzí bajo el mandato de uno de los reyes samánidas, Nuh ibn Nasr (27). Es interesante observar que la fecha de la primera traducción al persa tardío coincide con la escritura de los *Libros de reyes*, basados en el *Jodaynamag* sasánida, algunos de los cuales sirvieron como las fuentes escritas del *Shahnamé* de Ferdousí. Esta coincidencia es significativa porque, de nuevo, establece un vínculo entre los *Sendbadnamé* y los *Shahnamé* y refuerza nuestra teoría acerca del cuento marco. En otras palabras, si bien pudo ser posible que la leyenda de Siyawash, incluida en el *Jodaynamag*, se retomara en el *Sendbadnamé* sasánida, es posible también que cuando Zahirí Samarcandí y otros componían sus versiones de esta obra, tomaran en cuenta la leyenda de Siyawash que para entonces ya formaba parte de los *Shahnamé* de la época. De hecho, Zahirí Samarcandí, por ejemplo, afirma que su *Sendbadnamé* se basó en la traducción de Fanaruzí, pero que ésta era escrita con un estilo literario muy sencillo y que él embelleció lo que había en esta traducción (25). Este embellecimiento comprende el uso de numerosas figuras retóricas, descripciones y detalles, así como la inserción de citas coránicas y poemas

de poetas contemporáneos de Zahirí Samarqandí y sus antecesores, entre ellos Ferdousí. Por lo tanto el indudable hecho de que el autor conociera el *Shahnamé* de Ferdousí refuerza la posibilidad de que su obra haya podido nutrirse de éste más allá de la citación directa de versos. La obra de Zahirí Samarqandí fue escrita en prosa y se supone (*Qavim*: 10) que es el origen del *Sendbadnamé* en verso de Azod Yazdí (siglo XIV).

#### *a. La historia marco del Sendbadnamé de Zahirí Samarqandí*

Tras un largo preludio en que se habla de la razón de ser de la obra y el origen del mismo, Zahirí Samarqandí introduce la historia marco seguido de “palabras acerca de la naturaleza del hombre” donde manifiesta que el objetivo de su trabajo es ofrecer enseñanzas y lograr que, tras su muerte, se le nombre con bendiciones. La historia comienza con las descripciones de un justo, sabio y bondadoso rey de la India llamado Kurdís, cuyo reinado era perfecto excepto por un detalle: no podía tener hijos. Este hecho, que tiene al rey pensativo y ensimismado, lo percata una de sus esposas, a la que el autor describe como una mujer bellísima, sabia y valiente (Zahirí Samarqandí: 37). Esta mujer, cuyo nombre nunca conocemos, aconseja al rey que ore a Dios y le pida un hijo. El rey y su esposa rezan hasta el amanecer y, al salir el sol, yacen juntos. Nueve meses después, nace un niño “como una majestuosa perla, tan bello como José y tan perfecto como Jesús [...] en su frente se veía la valentía, y las luces de su generosidad, sabiduría y grandeza percibía la mente” (42),<sup>9</sup> cuyo nombre tampoco conocemos en la historia. Los astrólogos dicen al rey que será un príncipe virtuoso, pero que en su juventud se enfrentará a un problema que arriesgará su vida, pero todo se solucionará gracias a la perspicacia del rey.

Cuando el príncipe cumple doce años, su padre empieza su educación y durante diez años los mejores maestros de distintas disciplinas le ofrecen sus enseñanzas. Sin embargo, el niño parece no aprender nada. Esta situación lleva al rey a convocar a sus más sabios consejeros, siete en número, para que ideen una solución. Después de tres días de consultarse sin éxito, uno de los visires, llamado Sendbad, decide aceptar el reto de educar al príncipe<sup>10</sup> y tras un par de argumentos cuentísticos, los consejeros confirman esta

<sup>9</sup> Las traducciones son mías.

<sup>10</sup> A partir de este momento empiezan las ramificaciones del cuento marco y se insertan los primeros cuentos que los consejeros cuentan entre sí y que no hay rastro de ellos en la versión árabe ni en la medieval castellana.

decisión. Sendbad pone todo su empeño en realizar esta tarea, pero no tiene éxito. El rey lo manda a llamar para preguntarle qué sucede y Sendbad le cuenta un cuento para asegurarle que él ha hecho todo lo posible. Luego, solicita seis meses más de plazo con la esperanza de que la voluntad de Dios y la adecuada alineación de las estrellas permitan que se logre la educación del príncipe.

A pesar del desacuerdo inicial de los demás consejeros que temen la imposibilidad de esta misión, el rey acepta concederle a Sendbad una nueva oportunidad. Hasta este momento, la educación del príncipe se había llevado a cabo en el palacio, pero para este segundo plazo, Sendbad ve necesario trasladar al príncipe a otro lugar. Ordena la construcción de una residencia en forma de un cubo, casi mágico, en cuyas paredes, techo y suelo, manda a escribir lo que debe aprenderse de las diferentes ciencias: astronomía, geometría, matemáticas, física, medicina, poesía, música y política. Curiosamente, este cambio espacial lleva a un cambio de destino y al cumplirse los seis meses, el joven alumno muestra haber aprendido perfectamente todas las lecciones. Sendbad se alegra y decide llevarlo ante el rey, pero al consultar a los astros advierte que habrá siete días de infiutino en la vida del príncipe, lapso que comenzará justo al día siguiente. Como el plazo de enseñanza se ha cumplido y el visir debe presentarse ante el rey con el príncipe, propone a su alumno que vaya a ver a su padre, pero que durante siete días se abstenga de pronunciar palabra alguna, ya que hacer lo contrario podría resultar en una catástrofe o incluso costarle la vida. Esta misma noche, Sendbad desaparece y promete que volverá al cabo de los siete días.

Cuando el príncipe se presenta ante su padre, su silencio y la ausencia de Sendbad alarman a todos. El rey decide enviarlo a su serrallo con la esperanza de que ahí hable con alguien. Aquí Zahirí Samarcandí introduce un nuevo personaje femenino anónimo. Se trata de una de las mujeres del serrallo que, según el autor, había estado enamorada del príncipe durante muchos años. La mujer se presenta ante el rey para pedirle que mande a su hijo a sus aposentos, poniendo como argumento “cuando esta excepcional perla quedó huérfano de madre, yo lo crié con el cariño maternal. Quizá quiera hablar conmigo y revelarme el secreto que guarda en su pecho” (Zahirí Samarcandí: 69). El rey acepta la propuesta. Una vez que el príncipe se queda solo con la mujer, ella le declara su amor y le sugiere que si la acepta, ella envenenará al rey para que él llegue al trono y que puedan contraer matrimonio. El príncipe rompe el silencio y rechaza la propuesta afirmando que traicionar a su padre es contrario a las buenas maneras de

los verdaderos hombres de bien y que no quiere dejarse llevar por la lujuria y manchar su honra. A continuación, sale airado del serrallo, amenazando a la mujer con acusarla ante el rey cuando termine el periodo de infortunio que lo obliga a callarse.

La mujer, pensando en el error que ha cometido y en las consecuencias que éste tendrá, decide acusar al príncipe primero. Se desgarra la ropa, se rasguña las mejillas, se arranca los cabellos y se presenta llorando ante el rey para decirle que su hijo ha confesado que su silencio se debe al secreto amor que siente por ella y ha intentado forzarla. Kurdís se enoja y ordena que maten a su hijo. Antes de que la sentencia sea ejecutada, los siete visires se enteran de lo sucedido y deciden tomar cartas en el asunto. Para hablar de lo que es pertinente hacer y de las razones por las que hay que hacerlo, los visires comparten un cuento y deciden que deben convencer al rey de no matar al príncipe y ayudarlo a comprender lo engañoso que pueden ser las mujeres, porque si no, el rey se arrepentirá tras haberlo matado y los culpará a ellos por no haberlo impedido.

A partir de este momento de la historia, cada día durante seis días, primero uno de los visires y después la mujer se presentan ante el rey para contarle un cuento. Mientras que los cuentos de los visires (en promedio dos al día) tienen como tema el engaño de las mujeres y el arrepentimiento por matar a un inocente, los de la mujer (uno al día) se centran en advertencias acerca de malos consejeros y las consecuencias desastrosas de no tomar las medidas necesarias a tiempo. Todos los días, el rey ordena primero que liberen a su hijo y después que lo maten, y cada decisión sigue a los cuentos de los visires y de la mujer, respectivamente.

Al concluir el séptimo día, el príncipe rompe su voto de silencio, manda llamar a Sendbad y mediante varios cuentos, da fe de su sabiduría y pureza de espíritu, explica las razones de su silencio y se defiende de las acusaciones de la mujer. El rey se convence de la inocencia de su hijo y llama a la mujer para una última defensa. Ella se confiesa culpable y ruega al rey que le perdone la vida, contando un último cuento acerca de los beneficios del perdón. El rey pregunta la opinión de su hijo al respecto y el príncipe, a diferencia de los visires, responde que el mejor castigo no es matarla, sino “afeitarle la cabeza, pintar de negro su cara, montarla en un burro negro y pasearla por la ciudad” (Zahirí Samarcandí: 330) para que todos la reconozcan como traidora y sepan que la vergüenza es el peor castigo de la traición.

Una vez dictada esta sentencia, el rey le agradece a Sendbad la grandiosa educación de su hijo y éste cuenta dos cuentos más para explicar

que el mérito de este éxito no es suyo porque sin la voluntad de Dios no se habría conseguido nada. A estos dos últimos cuentos siguen algunas citas de lo supuestamente escrito en las paredes del palacio de Fereydún.<sup>11</sup> El cuento marco termina cuando el rey, al ver que su hijo está preparado para ser el nuevo gobernante, decide retirarse de la política y dedicarse a la vida espiritual. Zahirí Samarcandí pone fin a su obra con un epílogo en que destaca la importancia de las enseñanzas de estos cuentos para reyes y gobernantes y expresa el deseo de que su palabra sea duradera y efectiva.

*b. La historia marco en la traducción árabe<sup>12</sup> y en el Sendebar medieval castellano*

La traducción al árabe del *Sendbadnamé* persa presenta notables diferencias en cuanto al volumen de la obra, pues es mucho más resumido y contiene menos cuentos. Sin embargo, más allá de los ornamentos, figuras literarias, citas y versos introducidos por Zahirí Samarcandí, el contenido de la historia marco de ambas obras es casi idéntico. La traducción al árabe, a su vez, es similar a la versión medieval española incluso en cuanto a su volumen.

En la versión persa, la mujer cuenta un cuento más que no está en las versiones en otras lenguas. Se trata de una corta narración que realiza el séptimo día, tras haber aceptado que es culpable y que merece ser castigada, castigo que intenta atenuar gracias a la historia que cuenta. En la versión árabe y castellana, sin embargo, en el séptimo día la mujer ya no habla, sino que amenaza (versión árabe) o intenta (versión castellana) prenderse fuego y quemarse. Aunque en ambos casos este acto desesperado supone un último chantaje emocional al rey que pudiera disuadirlo de la decisión de matar a la mujer, la presencia del fuego nos posibilita otra interpretación. Aquí, y no en la versión persa de Zahirí Samarcandí, la historia se acerca todavía más a la de Siyawash en el *Shahnamé* de Ferdousí cuando al concluirse las estériles indagaciones de Kawús acerca de la inocencia o culpabilidad de su hijo y esposa, los sacerdotes propon-

<sup>11</sup> En el ciclo mítico del *Shahnamé*, Fereydún es el rey sabio por excelencia y uno de los mayores símbolos de rectitud religiosa zoroastriana. Para un estudio exhaustivo acerca de este personaje (cfr. Mohammadi Shirmahaleh).

<sup>12</sup> La versión de Atash se basa en el manuscrito de la biblioteca Şehit Ali Pasha, Turquía, registrado con el número 2743.

nen una prueba de fuego que aclararía el asunto de manera definitiva. En el *Shahnamé*, quien pasa por el fuego es Siyawash, pero en el *Sendebar* y en el *Sendbadnamé* árabe es la mujer quien trata de tomar al fuego como testigo de su inocencia. Es como si su amenaza o intento de quemarse significara “soy inocente, pero como tú (mi rey y esposo) no me crees no tengo más remedio que quemarme”.

Otra diferencia interesante entre el *Sendbadnamé* de Zahirí Samarcandí y las otras dos versiones está en la introducción de uno de los cuentos que narra la mujer. Se trata del cuento del tercer día, la historia de la mujer diabla (*Sendabar*) o la mujer y los diablos (traducción árabe), o el príncipe, el visir y los diablos (*Sendbadnamé* persa). En la obra de Zahirí Samarcandí, la historia comienza cuando un príncipe, siguiendo un onagro, se adentra en un bosque y encuentra a una bella mujer en la rama de un árbol. Cuando el príncipe le pregunta por qué está ahí sola, ella responde que lo ha visto llegar de lejos y se ha enamorado de él y que aquí lo estaba esperando. Empero, en la traducción árabe y en el *Sendebar* castellano, la respuesta de la mujer es idéntica a la que ofrece a los héroes iranios quien será la madre de Siyawash en el *Shahnamé* de Ferdousí, es decir, que la razón de que ella esté ahí es una desgracia de la que ha escapado. Así, mientras en el *Sendbadnamé* persa la mujer aparecida en el bosque (que es una diabla) se muestra engañosa desde el principio, en las otras dos versiones, igual que en el *Shahnamé*, se presenta como una víctima que busca apoyo.

Los casos nombrados nos hacen pensar, primero, que la traducción árabe que es supuestamente la madre de todas las obras posteriores no es necesariamente una versión reducida del *Sendbadnamé* al que tuvo acceso Zahirí Samarcandí, sino que probablemente toma en cuenta otras versiones persas no conservadas. Además, estas variaciones que se acercan más a la historia de Siyawash en el *Shahnamé* de Ferdousí, y probablemente también a la misma historia en el *Jodaynamag* sasánida, refuerzan nuestra hipótesis de la influencia y presencia dominante de esta leyenda en el cuento marco de los *Sendbadnamé* e incluso en uno de los *exempla*.

## Conclusiones

La comparación de los tres textos arriba mencionados entre sí y con la historia de Siyawash en el *Shahnamé* de Ferdousí evidencia que las historias marco del *Sendbadnamé* persa de Zahirí Samarcandí (la versión alargada de la traducción al persa tardío del *Sendbadnamé* sasánida), la traducción

árabe de algún *Sendbadnamé* persa y el *Sendabar* medieval en castellano son muy parecidos entre sí en cuanto a su contenido narrativo, e idénticos en su estructura. Al mismo tiempo, los tres textos son indudablemente similares a la primera parte de la historia de Siyawash en el *Shahnamé* de Ferdousí que abarca desde su nacimiento hasta su paso por el fuego. En todas estas obras aparecen, aunque con diferentes nombres, un rey virtuoso (Kawús, Kurdís, Alcos, anónimo en la traducción árabe), un príncipe inocente (Siyawash en el *Shahnamé*, sin nombre en las demás obras), un consejero preferido (Rostam, Sendbad, Cendubete) que se lleva al príncipe para educarlo, y una mujer engañosa (Sudabé en el *Shahnamé*, anónima en las demás versiones) que se enamora del príncipe y lo acusa de abuso con el fin de salvarse ella misma.<sup>13</sup>

Al ser el *Shahnamé* una obra más antigua que el *Sendbadnamé* de Zahirí Samarcandí, y tomando en cuenta que el libro de Ferdousí está basado en el *Jodaynamag* que se engendró y coexistió con el *Sendbadnamé* sasánida en la escuela de Gondishapur de Cosroes I, se puede argumentar que los cuentos marco de los *Sendbadnamés* persas que conocemos y sus traducciones a otras lenguas, especialmente la árabe y la versión castellana, han recibido una influencia evidente de la leyenda de Siyawash como se refleja en el *Shahnamé* de Ferdousí o en el *Jodaynamag* sasánida.<sup>14</sup>

Asimismo, es posible sostener la idea de que este cuento marco se haya impuesto a un conjunto de cuentos de origen hindú o persa en el siglo sexto y en Gondishapur. Por un lado, debido a que el *Sendbadnamé* y el *Jodaynamag* sasánidas compartieron espacio y tiempo en su gestación en una época histórica cuando el mito de Siyawash era vastamente conocido y vigente y los rituales relacionados a él se practicaban ampliamente; así que su leyenda estaba muy presente en la conciencia de los iranios. Por otro lado, si consideramos las anteriormente mencionadas características comunes de los personajes femeninos de la literatura persa que dan fe de su independencia, valentía, inteligencia, sabiduría y belleza, nos podemos preguntar cómo es que se justifica la composición de una obra cuentística

<sup>13</sup> El hecho de que el príncipe y la mujer engañosa sólo tengan nombres en el *Shahnamé* manifiesta la cercanía de la historia en la obra de Ferdousí al mito originario, pues en ella Sudabé y Siyawash todavía conservan todas sus características míticas, incluyendo sus nombres de dioses.

<sup>14</sup> A pesar de que el *Jodaynamag* sasánida no se ha conservado y no tenemos conocimiento exacto de su contenido, los iranólogos están de acuerdo en que el *Shahnamé* de Ferdousí no puede ser tan diferente a él y que las supuestas diferencias no estarían en la estructura y el contenido de las historias, sino más bien en el estilo narrativo y en algunos matices religiosos posteriormente añadidos por Ferdousí (Yarshater: 192).

como el *Sendbadnamé* en la que se habla de mujeres malvadas y engañosas. La respuesta puede residir justo en la excepcionalidad de la figura de Sudabé, la madrastra de Siyawash. En otras palabras, un conjunto de cuentos acerca de los engaños de las mujeres sólo podría hacerse lugar en la literatura persa bajo la sombra de un cuento marco que contara con la presencia protagónica de una mujer diferente a los prototipos de heroína de la narrativa iranía. Por lo tanto, la historia de Siyawash que ofrece un trato diferente al personaje femenino y marca una excepción en toda la literatura persa es perfecta para este propósito.

Ahora bien, el foco de la similitud entre las obras aquí referidas es justamente el personaje de la mujer y la manera en que ésta se relaciona con el príncipe virtuoso. En todas las versiones, quien engendra al príncipe, el primer personaje femenino que aparece en la historia, es una mujer bella, sabia y anónima que, tras dar a luz, desaparece de la historia. La siguiente mujer que toma las riendas de la narrativa es una de las esposas del rey, presentada como la madrastra o como la nodriza del príncipe. Si bien en ambos papeles su relación con el joven es secundaria a la de una madre biológica, no se puede negar la cercanía que en todos los casos existe entre ellos. Además, en ninguna de las reproducciones de la historia, excepto la del *Shahnamé* (el libro más moralizante de todos), la primera mujer se distingue claramente de la segunda. Esto nos lleva a pensar que quien se enamora del príncipe puede ser su propia madre,<sup>15</sup> hecho que refleja la mítica relación de la Gran Diosa con su hijo. Así pues, el hecho de que la mujer engañosa no sea la madre sino “como” la madre del príncipe responde seguramente a los criterios éticos y morales de las distintas épocas en que el mito se pone por escrito en forma de leyenda: bajo la ideología zoroastriana, la islámica y la católica, en cuya perspectiva la relación amorosa entre una madre y su hijo es considerada pecaminosa.

Dicho lo anterior, es evidente que lo que se repite y se reproduce en los cuentos marco de los *Sendbadnamé* y del *Sendebar* es una misma estructura mítica iranía que se ha teñido de distintos o parecidos elementos históricos, geográficos, políticos, culturales y religiosos según la época en que se ha recuperado y reproducido. Una estructura que la leyenda de Siyawash en el *Shahnamé* de Ferdousí refleja con majestuosidad. El conocimiento de este antecedente mítico es clave para comprender el origen de la misoginia en algunas literaturas, pues está vinculado a una interpretación tergiversada por la ética y por el discurso masculino de las diferen-

<sup>15</sup> Jaleqí Motlaq (2000: 273-277), por ejemplo, argumenta que Sudabé y la madre de Siyawash son una sola persona.

tes facetas de la Diosa Madre que, en el cauce de una historia de amor, domina la vida y la muerte de los seres humanos al tiempo que promete su resurrección.

Así, el carácter engañoso de las mujeres de estos cuentos pone de manifiesto la faceta destructora de la Diosa que es sumamente necesaria para que ocurra la renovación de la vida. De hecho, en *Sendbadnamé* y *Sendabar*, es gracias al desempeño “maligno” de estas mujeres que los príncipes, que en el comienzo de la historia se mostraban poco inteligentes y nada hábiles, renacen como jóvenes sabios dignos de reinar. Interpretado en el marco de la estructura mítica, el voto de silencio del príncipe representa su destierro al inframundo. Un exilio del cual resurge con el don de la palabra que en las culturas indoíranas está relacionado con la fertilidad (Beyzaí: 131-136). De este modo, en su renacer parlante, cada príncipe es una deidad de la fertilidad que, al igual que Siyawash, reverdece el mundo que había muerto: renueva la esperanza de la continuidad de la justicia, la bondad y la grandeza de su padre que se creía sin digno heredero.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAHAR, MEHRDAD. *Yostari chand dar farhang-e Iran*. Teherán: Fekr-e Ruz, 3<sup>a</sup> ed., 1997. 44-48.
- BAHAR, MEHRDAD. *Payuheshi dar asatir-e irán*. Teherán: Agah, 2014. 393-447.
- BEYZÁI, BAHRAM. *Hezar Afsan koyast?* Teherán: Roshangarán, 2012. 131-136
- FERDOUSÍ, ABOLQASEM. *El libro de los reyes. Las Historias de Zal, Roztam y Sohrab*. Trad. Clara Janés y Ahmad Taherí. Madrid: Alianza, 2011. 213-269.
- FERDOUSÍ, ABOLQASEM. *Shahnamé*. Ed. Yalal Jaleqí Motlaq, volumen 1. Teherán: Soján, 2015. 304-324.
- GAZERANI, SAGHI. *The Sistani Cycle of Epics and Iran's National History*. Boston: Brill, 2015.
- GIMBUTAS, MARIJA. *The Language of the Goddess*. London: Thames & Hudson Ltd., 2001. 316-317.
- HOSURÍ, ALÍ. *Siyawushan*. Teherán: Cheshmé, 2<sup>a</sup> ed., 2006. 27-67.
- IBN NADIM, MOHAMMAD IBN ESHAQ. *Al Fehrest*. Trad. al persa de Mohammad Reza Tayadod. Teherán: Asatir, 2002. 542.

- INANNA.** *Reina del cielo y de la tierra.* Prefacio de Samuel Noah Kramer. Intr. Diane Wolkstein. Trad. y notas de Elsa Cross. México: Dirección de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010.
- JALEQÍ MOTLAQ, YALAL.** “Nazarí dar bare-ye hoviat-e madar-e Siyawash”, en *Irannameh*, año 17 (verano de 2000): 273-277.
- JALEQÍ MOTLAQ, YALAL.** *Women in the Shahnameh. Their History and Social Status within the Framework of Ancient and Medieval Sources.* Ed. Nahid Pirnazar. Trad. Brigitte Neuenschwander. CA: Mazda Publishers, 2012.
- MOHAMMADI SHIRMAHALEH, SHEKOUFEH.** *Estudio icónico del Shahnamé de Ferdousí: una metáfora de la identidad iraní.* México: UNAM, IIFL, 2019.
- NAYARÍ, MOHAMMAD y HOSSEIN SAFÍ.** *Zanan-e Shahnamé.* Teherán: Katab-e Amé, 2<sup>a</sup> ed., 2012.
- QAVIM, ALI.** *Sanbadname-ye Zahirí Samarcandí.* Teherán: Javar, 1954. 10.
- Rayabí, Parviz.** *Hezareha-ye gomshode.* Teherán: Tús, 2008. 317-318.
- SARKARATÍ, BAHMAN.** “Parí: tahqiq-i dar hashiye-ye ostureshenasi-ye tatabiqi”, en *Nashriye-ye Daneshkade-ye Adabiya va Ulum-e Ensani Daneshgah-e Tabriz*, número 97-100 (1979): 1-32.
- SCHLEGEL, AUGUST WILHELM.** “Lettre à M. le Baron Silvestre de Sacy”, en JA, (1836): 575-580.
- SENDEBAR.** Ed. María Jesús Lacarra. Madrid: Cátedra, 4<sup>a</sup> ed., 2005. 13-18
- SENDEBAR.** *Libro de los engaños de las mujeres.* Ed. Verónica Orazi. Barcelona: Crítica, 2006. 20-25
- SILVESTRE DE SACY, ANTOINE-ISAAC.** “Recherches sur l’original du recueil de contes intitulé les *Mille et une Nuits*”, en *Journal des Savants* (agosto de 1829): 509.
- TAYLIL, YALIL y SEYED MOHAMMAD BAQER KAMALODINÍ.** “Asl va mansha-e Sandbadnamé va seyr-e tariji-ye an dar zabani-e farsi”, en el apéndice de *Mayale-ye daneshkade-ye adabiya va olum-e ensani-e daneshgah-e tehráan* (verano de 2001): 13-31.
- TOLSTOV, SERGEY PAVLOVICH.** *Древний Хорезм: Опыт историко-археологического исследования.* Moscú: MSU, 1984. 201-203

VON HAMMER, JOSEPH. “Sur l’origine des Mille et une Nuits”, en JA (1827): 253-256.

YARSHATER, EHSAN. “¿Chera dar Shahnamé az padeshahan-e mad va hajamaneshí zekri nist?”, en *Irannameh*, 3.2 (1984): 191-213.

ZAHIRÍ SAMARQANDÍ, MOHAMMAD. *Sindbadnamé* (junto con el *Sindbadnamé árabe*). Ed. y notas de Ahmad Atash. Estambul: Publicaciones del Ministerio de Cultura, 1948. 25-330.

#### SHEKOUFEH MOHAMMADI SHIRMAHALEH

Es doctora en Lingüística Aplicada por la Universidad de Alicante. Su carrera profesional ha consistido en investigación, docencia y traducción. Actualmente es investigadora del Seminario de Hermenéutica del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, donde se ha dedicado a las aplicaciones de la semiótica a la literatura y las artes, teniendo la cultura y el arte persas como el centro de sus estudios. Sus líneas de investigación incluyen la hermenéutica literaria, la hermenéutica del mito y el símbolo y la hermenéutica cultural.

Ha trabajado como profesora invitada en la Universidad Panamericana, impartiendo la materia Semiótica en el programa de Maestría en Historia del Pensamiento. Ha sido profesora de asignatura de la materia Literatura Universal en la Facultad de Filosofía y Letras y profesora de asignatura de la materia Lenguaje, Cultura y Poder en el Centro de Relaciones Internacionales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, facultad donde actualmente imparte la materia Teorías de la Significación en el Colegio de Ciencias de la Comunicación.

Entre sus publicaciones destacan *Mito, épica e identidad: el presente como metáfora del ayer, Sintiendo la palabra: contextos lingüísticos y literarios del ícono metafórico*, “Héroes y antihéroes en el *Shahnamé* de Ferdousí: una visión mítica-ética”, “Yamshid, Zahak y Fereydún en el *Shahnamé* de Ferdousí y en los libros de historia” y “Expresión artística postrevolucionaria en Irán”.

Actualmente es miembro de la International Association for Cognitive Semiotics (IACS), la Sociedad Mexicana para el Estudio de las Religiones (SMER) y la Association for Iranian Studies (AIS).