

Maryam Haghroosta y José Manuel Pedrosa. *Los príncipes convertidos en piedra y otros cuentos tradicionales persas*. Guadalajara (España): Palabras del Candil, 2010; 159 pp.

*Yeki bud, yeki nabud, gheir az khodâ hichkas nabud...*

Ulrich Marzolph, primer prologuista de la presente recolección, cuenta en uno de los apartados que introducen al lector a la literatura oral y escrita de los países de habla persa<sup>1</sup> que las fórmulas de inicio de abundantes relatos orales iraníes rezan: “Érase y no se era una vez en que, excepto Dios, no había nadie”. Y es con esta frase, variantes más, variantes menos, con la que comienza la mayoría de los 33 textos publicados en este libro.

Los cuentos que se reúnen en *Los príncipes convertidos en piedra...* provienen de la tradición oral iraní; más en concreto, de reuniones celebradas en Teherán, donde “tanto en las terrazas como en los jardines se ponían unos bancos tradicionales iraníes, que eran cubiertos con alfombras”, y ahí, mientras, mujeres y hombres tomaban el té, “acompañado de frutos secos y de frutas como la sandía” (22), se relataban sucesos extraordinarios.

En ese contexto, descrito más pormenorizadamente en la introducción que dedica a su recolección Maryam Haghroosta, nos es posible imaginar a las narradoras, Batool Haji Ghanbar Viliani, de 61 años, Zahra Ghanei, de 77 años, Eshrat Vasegh, de 52 años, y Zahra Zali, de 67 años, entre otras personas, relatando cuentos de animales, como *El gato de las fuertes garras*, *El lobo y los tres cabritillos*: *Shanbul*, *Mangul* y *Habbeye Angur*, *El cuervo que deseaba convertirse en un cisne blanco*. Seguramente endulzando el té con las historias de contenido maravilloso, como: *Bibi Narenj*, *la buena*

---

<sup>1</sup> Respecto a la lengua persa, Ulrich Marzolph, señala que, aunque “es hablada principalmente en Irán, Afganistán y Tayiquistán, el ámbito de la cultura iraní es mucho más amplio, comprende partes del centro y del sur de Asia y se extiende por las áreas habitadas por los pueblos kurdos de Irán, de Irak y de Turquía. Al mismo tiempo, muchos de los estados actuales de la región son naciones multiétnicas” (7).

*naranja, Bibi Negar, la Amada Buena, y Heydar Mar, el marido serpiente, Mah Pishooni, la muchacha que llevaba la luna en la frente, La historia de Malek Jamshid y de la dueña de la manzana o Goklhandum, la joven que reía flores y lloraba perlas.*

En este contexto también imaginamos a la abuela Ashraf Sadat Noori, de 92 años, relatando la historia de una bella mujer que sufre la pérdida de su amor y desahoga su tristeza con una *pedra paciente*. El nombre de este mineral que da título al cuento y que se traduce como *Sang-e Saboor*, tiene sentido sólo si conocemos la antigua tradición persa que la antecede y que, según anotan los editores del libro, consistía en tomar a una piedra por confidente de las penas de toda recién casada, quien, “tras comunicárselas, solía preguntarse a la piedra: ‘¿quién puede aguantar más, tú o yo?’ O también: ‘¿quién reventará antes, tú o yo?’. Se creía que si alguien no intervenía para que fuese la piedra la que reventase, entonces reventaría (moriría de dolor) la mujer” (75, n. 11).

Pero, además de cuentos como los anteriores, también parece que las reuniones iraníes se condimentan con algún texto humorístico. Así por lo menos lo demuestra esta colección, que incluye trece relatos jocosos; el primero, de mayor extensión, cuenta la historia de una mujer que logra escapar de un león, un oso y un lobo, introduciéndose en una calabaza rodante que ellos mismos se encargan de empujar (142-147). Los siguientes doce relatos se refieren a las aventuras del mulá Nasreddín, personaje al parecer muy popular en Irán, que se suma a otros tantos héroes picarescos, tontos en muchísimas ocasiones, terribles o absurdos por su torpeza o por la extraña lógica con que se manejan.

Así, en los cuentos de este volumen, Nasreddín agradece por lo que, en su opinión, son favores divinos, pero que en realidad resultan sucesos absurdos, como ocurre en el cuento 22, *El mulá Nasreddín y la pérdida del burro*, en donde el protagonista agradece a Dios por no estar cabalgando un burro que en ese momento se encontraba perdido, pues de otra manera estaría él también extraviado; en otro caso, el pícaro alaba al Señor porque no tiene puesta una camisa que se había caído del tendedero, pues de encontrarse ahí, él mismo se encontraría tirado en el suelo (149).

Pero entre los relatos del Mulá, destaca aquel que en esta colección se titula *El mulá Nasreddín y la casa de los muertos*:

Llevaban un día un muerto por la calle. El hijo de Nasreddín le preguntó a su padre:

– Padre querido, ¿adónde llevan este cadáver?

Respondió el mulá:

– A un lugar en el que no hay agua, ni pan, ni ropa ni nada.

Y dijo el hijo:

– Ah, ya entiendo. Lo llevan a nuestra casa (147).

Este cuento es comentado por José Manuel Pedrosa en un estudio comparativo que también se incluye en este volumen con el título: “Cidras y naranjas, o cuentos persas, cuentos españoles y cuentos universales”. En su análisis del relato anterior, Pedrosa demuestra que el cuento del mulá tiene interesantes paralelismos con otros textos de la tradición oral española actual, e incluso muestra la similitud que existe entre la escena anterior y un episodio de *El Lazarillo de Tormes* (36), lo que, de acuerdo con el autor del estudio, demostraría que el cuento iraní pertenece “a una misma familia tipológica, por más que no tenga (como debería tener) número ni entrada propios en el catálogo de Aarne-Thompson-Uther” (38).

En el mismo estudio, el investigador también se refiere al argumento de “Las tres cidras del amor” [ATU 408], cuento maravilloso que relata las aventuras de una hermosa princesa que es descubierta en el interior de una naranja. El cuento se puede encontrar en tradiciones tan diversas como la española, la austriaca, la mexicana, la ucraniana, la japonesa, etc., y ha sido, señala el editor de esta colección, “la fuente de una ópera famosísima del compositor ruso Sergui Prokofiev: *El amor de las tres naranjas*” (31).

En realidad la mayor parte de los relatos del libro se pueden localizar en el catálogo tipológico de Aarne-Thompson, y en el catálogo actualizado de Üther, y así lo demuestran los editores, quienes, además de traducir y editar estos cuentos, también ano-

tan la clasificación tipológica de sus argumentos. La recolección es, así, una muestra de la universalidad de las historias, y de que “pese a tan grandes distancias, es imposible no sentir, apenas leídas muchas de estas palabras, el eco de otras que desde nuestra lengua parecen responderles y hacer el intento de compararse con ellas” (27).

Sin embargo, en algunos casos, estos textos también nos dejan un gusto a dátiles y especias, nos recuerdan geografías extrañas... El desierto, por ejemplo, se hace presente en ejemplos como el siguiente, una narración en verso o canción con estructura encaadenada (o cuento *matal*, si tomamos en cuenta la terminología de la tradición persa), que también se incluyen en este volumen:

Anoche, cuando llovió,  
 mi amante vino a mi azotea;  
 acudí a besarle los labios:  
 eran finos y salió sangre.  
 Su sangre en el jardín cayó,  
 y un ramo de flores brotó.  
 Fui a cortar las flores:  
 se deshicieron y sus hojas se separaron.  
 Fui a recoger una hoja  
 y se convirtió en paloma  
 que voló por el aire.  
 Fui a coger la paloma  
 y se convirtió en gacela  
 y se marchó al desierto.  
 Fui a coger la gacela  
 y se convirtió en pez  
 y se marchó al mar (154).

En este caso nos haría falta la versión original, una transcripción, seguramente fonética, que nos permita apreciar la musicalidad de los textos. Esto, por ejemplo, se extrañaría en el cuento número 10, “La princesa, sus siete hermanos y el rey iracundo” [ATU 780], en el cual aparece otro texto en verso cuando, como ocurre en otros relatos similares, después de ser asesinados

cruelmente por su padre, siete muchachos se convierten en siete árboles, y en “parterre de flores” la princesa que se menciona en el título. La parte poética, que sin duda leemos así gracias a la traducción que de ella hacen los editores, ocurriría cuando el jardinero y los criados se acercan a cortar una flor y en ese momento desde el parterre se escuchan voces que inician el diálogo siguiente:

– Queridos hermanos,  
queridos hermanos,  
los criados han venido,  
han venido para coger las flores.  
¿Les doy alguna flor o no?

Los árboles dijeron:  
– ¡No le des ninguna flor!

Al final, es la madre quien se acerca a la curiosa fauna y estos acceden: “¡Dale flores, dale flores!” (81-82).<sup>2</sup>

Además de las versiones originales, sería necesario que esta recolección contara con una introducción más amplia, puesto que la que se recoge en este libro resulta demasiado breve. Se trata de una traducción realizada por José Manuel Pedrosa de la “Introducción general a los Cuentos iraníes” que hiciera Ulrich Mar-

---

<sup>2</sup> Es, al parecer, bastante frecuente que las versiones del cuento ATU 780 contengan un episodio en el que el personaje muerto injustamente, sea hombre o mujer, sea transformado en planta y se exprese por medio de versos. Un ejemplo de esto lo podemos citar a través de una versión cercana a nosotros, recogida por Robe en los Altos de Veracruz, en un cuento que titula: “La flor de ailalá”, en el que un hijo asesinado injustamente por sus hermanos se convierte en una flor. Cuando un ladrillero pasa y pita “a un pito de la flor”, la planta le dice: “Ladrillero, no me pites, / no me vuelvas a pitar. / Mis hermanos me mataron / por la flor de ailalá”. El muchacho termina incriminando a su hermano cuando este hace el mismo gesto del ladrillero y la flor exclama: “Hermanito, no me pites, / ni me vuelvas a pitar. / Tú me mataste / por la flor de ailalá”; Stanley L. Robe. *Mexican Tales and Legends from Los Altos*. Berkeley / Los Ángeles / Londres: University of California Press, 1970; 368-369.

zolph para la *Enzyklopädie des Märchens*, que se desarrolla en Göttingen, Alemania. El autor nos da un panorama de la literatura persa, de la importancia de la tradición oral para el pueblo iraní, de la terminología de los cuentos, llamados *qesse*, *afsâne* y *matal* de acuerdo con el tipo de historia que se cuenta (biográfica-histórica dentro del relato, maravillosa o formulística), e incluso, nos habla de personajes que no llegamos a conocer en esta recopilación, como “el héroe típico del cercano Oriente” que por lo regular es calvo; sin embargo, a pesar de todo ello, lo que termina ocurriendo con esta relación de la literatura iraní es lo mismo que ocurre con el resto del libro: nos quedamos con ganas de saber más, de leer más, de que se nos cuenten más historias persas, y es este el único y más grande defecto de *Los príncipes convertidos en piedra...*, libro que por lo demás se disfruta enormemente.

CLAUDIA CARRANZA  
El Colegio de San Luis

Jerome Rothenberg. *Ojo del testimonio. Escritos selectos (1951-2010)*. Ed. y trad. Heriberto Yépez. México: Aldvs, 2011; 431 pp.

En 1968, el poeta norteamericano Jerome Rothenberg publica su gran antología de poesía ritual o tribal del mundo titulada (en alusión a *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, de Mircea Eliade) *Technicians of the Sacred. A Range of Poetries from Africa, America, Asia, Europe and Oceania*. Ese mismo año, junto con el poeta George Quasha, había conceptualizado (bajo la inspiración de nociones afines, como las de *etnomusicología* y *etnopsiquiatría*) el ámbito en el que se inscribía su libro: el de la *etno-poética*. En 1972, continuó ese trabajo publicando otra gran antología, circunscrita a los cantos rituales de los indios norteamericanos: *Shaking the Pumpkin. Traditional Poetry of the Indian North Americans*. Finalmente, entre 1970 y 1980, con el antropólogo Dennis Tedlock (especialista en la poesía narrativa de los indios zuni y, más tarde, traductor del *Popol Vuh*), publicó la re-