



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS ÁRABES E ISLÁMICOS

PROGRAMA DE DOCTORADO

ESTUDIOS ARTÍSTICOS, LITERARIOS Y DE LA CULTURA

TESIS DOCTORAL

*Roles de la mujer en la literatura persa contemporánea a partir
del análisis de la obra de Šahrnuš Pārsipur*

Presentada por:

Tea Vardosanidze

Dirigida por:

Dra. Nadereh Farzamnía Hajardovom

Madrid, Noviembre de 2018.

Dedicada a Alexandre Gvakharia, quien sembró en mí un profundo amor hacia la lengua y cultura persa. Nunca tendré suficientes palabras para transmitir mis agradecimientos por todo lo que ha hecho para sus estudiantes, y a Maia Mamatsashvili, con quien inicié mis estudios doctorales en el Instituto de Paleografía de Tbilisi.

Título de la tesis

*Roles de la mujer en la literatura persa contemporánea a partir
del análisis de la obra de Šahrnuš Pārsipur*

Autora: Tea Vardosanidze

Directora: Dra. Nadereh Farzammnia Hajardovom

“Una buena palabra es como un árbol noble cuya raíz está profundamente firme y cuyas ramas (se elevan) hacía el cielo”

Ibn Arabi

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quisiera agradecer a mis queridos profesores de la Universidad de Tbilisi (especialmente a la Prof. Dra. Mzia Buryanadze), todos los cuales han contribuido a iniciarme en el camino de la lengua y literatura persa hasta poder aspirar al título de doctor. Durante mi etapa de postgrado en Irán, tuve la gran suerte de contar con la inestimable ayuda del profesor Dr. Moḥammad Dehqani.

A mi amigo Francesco Cecci, quien me ha animado incansablemente y ha creído en mí para dar este gran paso.

Mis más sinceros agradecimientos a la Universidad Autónoma de Madrid, y especialmente a la Facultad de Filosofía y Letras, al Departamento de Estudios Árabes e Islámicos, a los miembros del programa del doctorado de Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura y a sus coordinadores, al Prof. Dr. Tomas Albaladejo Mayordomo y a la Prof. Dra. Valeria Camporesi, quienes se han mostrado siempre dispuestos a resolver mis dudas y responder a mis preguntas.

Tengo una gran deuda con mi directora de tesis, la Dra. Nadereh Farzamnia Hajardovom por sus valiosas aportaciones y disponibilidad, así como por la amabilidad y el cariño que ha mostrado durante esta larga andadura por los caminos del conocimiento y de la complicidad intelectual.

A mi querido Alfred G. Kavanagh, quien, literalmente, ha sufrido conmigo todo este periodo, aguantando mis “ausencias” y ayudándome en cada momento, gracias por tu paciencia y tus profundos conocimientos, que me han enriquecido infinitamente para acometer este trabajo y me han permitido no extraviarme en los laberintos de la lengua castellana. Ha sido tu incansable apoyo lo que me ha permitido culminar este proyecto que empezó hace casi una década.

Y con especial afecto y cariño a mis padres, quienes han dado todo para enseñarme a apreciar los libros.

Sumario

	Pág.
1. NOTAS AL TEXTO	1
1.1. Sistemas de transliteración	1
1.2. Notas a la traducción de los textos	5
2. INTRODUCCIÓN	6
3. OBJETIVOS Y FINALIDADES	8
4. METODOLOGÍA	10
5. EL PERIODO HISTÓRICO DE NĀṢR ED-DIN ŠĀH HASTA LA REVOLUCIÓN ISLÁMICA DE IRÁN	14
6. BREVE HISTORIA DE LA APARICIÓN DE LAS MUJERES ESCRITORAS EN LA LITERATURA PERSA	33
6.1. Enheduana	34
6.2. La mujer en el periodo islámico	38
6.2.1. Rābe'ē Balji	40
6.2.2. Mahsati Gan'avi	42
6.2.3. Ŷehān Malek Jātun	44
6.2.4. Safvat ed-Din Jātun	46
6.2.5. Mehri Ḥaravi	49
6.2.6. Bêdilî	49
6.2.7. Nihānî (Nehāni)	50
6.2.8. Fajrunnisā' Nisā'î	51
6.2.9. Zebunnisā' (Zeibolnisā') Majfi	51
6.2.10. Qurrat ol -'Ein Ṭāherē	53
6.2.11. Bibi Jānom Astarābādi	58
7. EL DESARROLLO DE LA NOVELA CORTA	61
8. LA CREACIÓN LITERARIA FEMENINA EN IRÁN	74
9. EL IMAGINARIO DE LA MUJER EN LA NOVELA PERSA CONTEMPORÁNEA	83
10. BREVE BIOGRAFÍA DE ŠAHRNUŠ PĀRSIPUR	90

11.	ANÁLISIS CONTEXTUAL DE LA OBRA	95
11.1	El significado del término <i>Ṭubà</i> y el árbol en la tradición irania	95
11.2	El contexto de creación de la novela en el marco de la producción literaria de la autora	107
11.3	La secuencia temporal de la obra	111
11.4	Šahrnuš Pārsipur y el universo creación en la literatura femenina en Irán	117
11.5	Examen diacrónico del proceso de creación de Šahrnuš Pārsipur	120
11.6	La trama narrativa de la obra “Ṭubà y los sentidos de la noche”	126
11.6.1	Los elementos históricos de la trama	128
11.6.2	La intrahistoria de la mujer en el relato	140
11.7	El rol de los distintos caracteres femeninos. Estereotipos	156
11.8	Un Examen pormenorizado del discurso narrativo desde la perspectiva del análisis de la simbología utilizada por la autora	174
	CONCLUSIONES	190
	GLOSARIO	195
	Índice onomástico	195
	Glosario de términos clave	198
	BIBLIOGRAFIA	204
	Libros	204
	Publicaciones periódicas (revistas)	219
	Recursos online	225
	Fuentes audiovisuales	227
	Tesinas de Posgrado, Tesis doctorales	228

1. Notas al texto

1.1 Sistema de transliteración

El sistema de transliteración utilizado es el de la *Sociedad Española de Iranología (SEI)* que reproducimos abajo. En un principio habíamos pensado utilizar la transliteración de la Enciclopedia Iránica, pero muchas letras no coinciden con la pronunciación persa (por ejemplo la letra **ث** *se* en *Eir* está transcrito como **ṭ**).

Consonantes		Vocales			Diptongos	
ء	‘	آ	ā		و	ow/aw
ب	b	ی	i		ی	ey/ay
پ	p	و	u, ō	El sonido de و además de /v/, puede ser /u/ y /o/. La transliteración como «u» se justifica porque no está ocupada por otra letra. Sin embargo, para el caso del sonido /o/ se debe utilizar «ō» por estar ya ocupada la transliteración de la «o» por la vocal corta ؤ. Así, دوست (amigo) se transcribiríamos «dust» y پادو (recadero) se transcribiría «pādō».		

ت	t	ى alef maqsura á		Por ejemplo, مصطفى Moṣṭafà.		
ث	ṯ	ـ	a			
ج	ġ	ـ	e	Esta y la siguiente vocal corta se pronuncian /e/ y /o/ en persa, y no /i/ y /u/ como en árabe.		
چ	č	ـ	o			
ح	ḥ	ح	ē	Esta transliteración es de las más problemáticas: la ح en posición final pronunciándose /é/ (siempre tónica). Este sonido también ha sido muy mal transcrito por unos y otros, y ha dado lugar a confusiones terribles de pronunciación, hoy, irreparables, como las transcripciones del nombre de la dinastía بويه cuya pronunciación es Buyē, y no Buwayh o similares, o la		

				pronunciación del sabio persa مسكويه, que es Moskuyē y no Miskawayh o similares.		
ح	j					
د	d					
ذ	z					
ر	r					
ز	z					
ژ	ĵ					
س	s					
ش	š					
ک	ṣ					
گ	z					
ط	ṭ					
ظ	ẓ					
ع	,					
غ	ğ					
ف	f					
ق	q					
ک	k					
گ	g					
ل	l					
م	m					
ن	n					
و	v					
ه	h					
ی	y					

Más sobre la transliteración

1. Se acentúan los sustantivos, nombres comunes etc. donde proceda: Daqíqí, pahlaví, etc.
2. Cuando la **ی** es doble, transcribir como “**iy**”: por ejemplo: “adabiyāt”.
3. El genitivo se transcribe **-e-**, **-ye-**, es decir, con dos guiones, uniendo las dos palabras que relaciona.¹
4. La **خوا** y la **خوی**, resto de un fonema del persa medio o pahlaví, ha sido objeto de no poca confusión entre los árabes y los arabistas, que han interpretado su pronunciación como /jwa/ y /jwi/ respectivamente (ésta última, más rara), cuando su pronunciación real es /jā/ y /ji/ respectivamente. Se propone transliterarlas como **javā** y **jvi** (o como **jā** y **jī**, y así poder eliminar la v en modo superíndice). Así, palabras como **خواجه** (gran señor. eunuco) quedarían como «**jvāyē**» o «**jāyē**», y **خویشتن** (uno mismo) quedarían como «**jvištan**» o «**jīštan**».
5. Transcribir **ابن** como **Ibn**, no **Ebn**, aunque se pronuncie así en persa, siendo la justificación de que **Ibn** está muy arraigado en español. De todas formas, cuando forma parte de un nombre compuesto, se propone transliterar con la forma abreviada **b.**, como por ejemplo: **Moḥammad b. Ḥasan**.
6. Sobre el artículo árabe (**al-**), tema espinoso cuando se mezcla con la lengua persa:
 - A. Colocar en los nombres de las personalidades árabes o persas que lo tengan por uso, como por ejemplo los califas: **al-Ma'mun**; o los sabios: **al-Jvārazmí**.
 - B. En las composiciones donde el artículo árabe «**al**» actúe como genitivo, en construcciones como **Nozhat al-qolub** (título de una obra), ‘**Abd al-Ḥosayn, Nāṣr al-Din**, etc., unir el artículo sólo a la segunda palabra de la composición. Hay que tener en cuenta que en persa el artículo árabe se elide en muchos nombres que lo llevarían en árabe, como son los casos de Biruní y Ḥallāy
 - C. Sobre **ابن Ibn**, allí donde no es posible abreviar como **b.**, por formar parte inseparable del nombre (como por ejemplo **Ibn Moqaffa**), o se elide **al-**, como

¹ Nos pareció más adecuado transcribir el genitivo de la siguiente manera: -e-, -ye.

es el citado caso, o se pone, en cuyo caso se transcribe como **Ibn al-** (si es árabe y mayormente conocido así).

- D. Ignorar la regla de las letras solares y lunares, y siempre transcribir el artículo como **al-**. La razón: las reglas fonéticas del persa ignoran esto, además de que lo que interesa es reflejar las letras del original, y no tanto los sonidos.²

1.2 Notas a la traducción de los textos

Los textos originales de la lengua persa fueron traducidos en español por mí y corregidos por la directora de la tesis, la Dra. Nadereh Farzamia. En aquellos casos en los que he utilizado una traducción ya existente, se ha hecho constar en la correspondiente nota a pie de página.

² En esta tesis no se ha tenido en cuenta la definición entre letras solares y lunares de la lengua árabe.

Roles de la mujer en la literatura persa contemporánea a partir del análisis de la obra de Šahrnuš Pārsipur

Roles of women in contemporary Persian literature pursuant to an analysis of the work of Šahrnuš Pārsipur.

ABSTRACTA

La presente investigación se centra en el análisis de los arquetipos femeninos en la literatura persa contemporánea escrita por mujeres desde la perspectiva de los planteamientos de Carl Gustav Jung a partir de un estudio de la obra de Šahrnuš Pārsipur, “Ṭubā y los Sentidos de la Noche”. Mediante un estudio minucioso de la simbología se lleva a cabo un examen diacrónico del proceso de creación de la escritora que resulta extrapolable a otras escritoras contemporáneas.

ABSTRACT

This research is focused on the analysis of female archetypes in contemporary Persian literature written by women from the perspective of Jung's theories applied to the novel “Touba and the Meaning of the Night” written by Šahrnuš Pārsipur. By means of a detailed study of its symbology we have conducted a diachronic research of the grammar of creation of the author that provides a theoretical model that may be applied to other contemporary female Persian writers.

TÉRMINOS CLAVE

Literatura persa – arquetipos – escritoras iraníes – simbología – procesos de creación literaria.

KEY WORDS

Persian literature – archetypes – Iranian female writers – symbology – literary creation process.

2. Introducción

پس پیر را گفتم درخت طوبی چه چیزست و کجا باشد؟
گفت درخت طوبی درختی عظیم است. هر کس که
بهشتی بود چون ببهشت رود آن درخت را در بهشت ببیند. (...)
گفتم آن را هیچ میوه بود؟
گفت هر میوه ای که تو در جهان می بینی بر آن درخت باشد.³

*Pas pir rā goftam derajt-e Ṭubà⁴ čē čizist va koṽā
bāšad?*

*Goft derajt-e Ṭubà derajti ‘aẓim ast. Har kas kē behešti
bovad čun bē behešt ravad ān derajt rā dar behešt binad.
(...) Goftam ān rā hič mivē bovad?*

*Goft har mivē-i kē tō dar ŷahān mibini bar ān derajt
bāšad!*

*Entonces le dije al maestro: “¿qué es y dónde se halla el
árbol de Ṭubà y dónde se encuentra?” Él respondió:
“Ṭubà es un árbol magnífico. Quien haya tenido un alma
celestial, lo verá al llegar al paraíso.” (...)*

*Pregunté: “¿Tiene fruta ese árbol?”. Respondió: “todas
las que ves en el mundo se hallan en él.”*

La elección del tema del presente trabajo deriva del escaso conocimiento del lector occidental de la literatura contemporánea de Irán y aún más, de la literatura de las autoras femeninas.

³ Suhrawardi, Sh. Y. (1999). *The Philosophical Allegories and Mystical Treatises*. A Parallel Persian-English Text Edited and Translated with an Introduction by W. M. Thackston. California: Mazda Publishers. P. 26. Para el comentario de este relato hemos utilizado la edición canónica de Corbin. H. (1976). *Sohravarđi, L’archange Empourpré. Quinze Traités et Récits Mystiques*. Paris: Fayard.

⁴ Nos parece adecuado explicar la transcripción del término *Tuba*. El árbol de *Tuba* en árabe se escribe طوبی por lo tanto la transcripción sería *Ṭubà*. Šahrnuš Pārsipur cuando escribe el título de la obra utiliza طوبا *Ṭubā* y cuando habla sobre la personaje, escribe طوبی *Ṭubà*. Por esa razón en el texto hemos transcrito el uno u el otro depende de su uso y significado.

Más allá de ello, hemos tenido en cuenta la actualidad e importancia del asunto de géneros, la igualdad y la problemática que está relacionada con él. Últimamente el mundo moderno presta mucha atención a los derechos humanos, la emancipación y el rol de las mujeres en el mundo civilizado. No hace falta explicar que la emancipación femenina hoy en día no es algo nuevo y las mujeres tienen un peso importante sea en la sociedad o en los cargos públicos en muchos países, sin hablar de la mayoría de los países occidentales, donde las mujeres disfrutaban casi de los mismos derechos que los hombres, aunque todavía somos conscientes de que falta mucho para llegar a la igualdad total, lo que demuestra el movimiento incansable y la lucha de las organizaciones de la defensa de las mujeres en todo el mundo.

No nos detendremos en exceso en la imagen, que tenía Occidente sobre la mujer en Oriente, la cual históricamente ha sido una imagen clásica y, como dice Ingrid Pinn “exotische Haremsschönheit” (belleza exótica de harén), que hoy en día se ha trocado en un “obscurer Fundamentalistin” (oscuro fundamentalismo).⁵

Últimamente, se han puesto muy de moda los temas de la sexualidad, la opresión, la libertad y la situación de las mujeres musulmanas, y como acertadamente señalaba la gran experta Annemarie Schimmel:

“...en la, que las feministas, sin tener un conocimiento digno de las fuentes, se centran en una imagen estereotipada de la mujer oriental como una mujer oprimida y subyugada sujeta a los designios de una sociedad patriarcal.⁶ Sin embargo, lo más relevante de esta polémica es poder comprender la situación de la mujer en el Islam a través de su propia textualidad, es decir, su "actividad literaria” (Schimmel, 1995:7).

Esta tesis abordará la importancia de los arquetipos femeninos en la literatura contemporánea persa a través de la obra “Ṭubā y los sentidos de la noche” de la escritora Šahrnuš Pārsipur.

⁵ Pinn, I. (1997). *Von der exotischen Haremsschönheit zur obskuren Fundamentalistin. Frauen im Islam.* in: Hafez, Kai (Hg.): *Der Islam und der Westen. Anstiftung zum Dialog, mit einer Rede von Roman Herzog und einem Nachwort von Udo Steinbach, Frankfurt a. Mein.* 67-79. P. 67.

⁶ Schimmel, A. (1995). *Meine Seele ist eine Frau. Das Weibliche im Islam.* München: Buchgemeinschaft Donauland. P. 7.

3. Objetivos y finalidades

1.- Esta tesis tiene como objetivo principal el estudio y análisis del rol de la mujer en la literatura moderna persa a través de la novela de la escritora contemporánea Šahrnuš Pārsipur y su influencia en la toma de conciencia antes y después de la revolución islámica de Irán. Para ello fueron estudiadas la obra “Ṭubā y los sentidos de la noche” de la autora junto con el periodo histórico de Nāṣr ed-Din Qāyār hasta la revolución islámica de Irán.

Šahrnuš Pārsipur en muchas de sus novelas describe a los personajes femeninos con sus problemas, intereses y con sus caracteres. Por ello muchos investigadores piensan que se trata de una autora feminista, aunque ella misma en una entrevista declara:

“No soy una feminista, en mis obras se pueden encontrar también muchos héroes masculinos e intento abordar tanto a las mujeres como a los hombres. Es posible, que el título del libro “Mujeres sin hombres” haya causado esta polémica, que se trata de un libro feminista, cuando en ningún caso es así. Pues yo no soy la escritora de este género.”⁷

Las obras de Pārsipur, aunque fueron producidas en conflicto con la tradición y las imágenes fundamentalistas femeninas, experimentan su lateralidad más allá y presentan el acceso espiritual y mitológico al universo femenino, vinculando el discurso científico con el filosófico.

2.- El marco espacio-temporal de nuestro análisis se refiere a los profundos cambios sociales, políticos y educativos llevados a cabo en Irán antes de la Revolución Islámica y en la generación de escritoras que comenzaron a publicar sus primeras obras a partir de los años 40 hasta la actualidad. Este apartado se divide en tres grandes bloques para dar cuenta de dichas transformaciones:

- El periodo de Mašruṭiyat, cambios políticos y sociales.

⁷ Pārsipur, Š. (2004). *Me gustaría volver a Irān (mijāham be Irān bar gardam)*. Disponible en: <http://www.bbc.com/persian/arts/story>. (En lengua persa), (f.c. 28/01/2018).

- El comienzo de la dinastía Pahlaví.
- La Revolución Islámica de 1979.

3.- Análisis de la obra de Šahrnuš Pārsipur y su concepción del oficio de escritora y de la creación de protagonistas femeninos. Hemos elegido a esta escritora porque nos permite estudiar un fenómeno absolutamente único en la literatura persa contemporánea escrita por mujeres, siendo este el de la reducción progresiva de grandes roles masculinos tanto como protagonistas o antagonistas. En obras como “Ṭubā y los sentidos de la noche” (1989) o la más conocida en occidente, “Mujeres sin hombres” (1990) asistimos a un proceso de asunción de nuevos roles por la mujer frente al discurso estereotipado de los hombres que las rodean, que plantean numerosos interrogantes sobre las relaciones personales y profesionales.

Esta intensa relación entre la literatura y la vida cotidiana de la mujer y las estrategias alternas de legibilidad e ilegibilidad en la creación de personajes femeninos o masculinos será el objeto de nuestra tesis.

4.- El aspecto innovador de nuestra tesis consiste en mostrar cuáles son los recursos y las estrategias que convierten a la literatura femenina persa contemporánea en un fenómeno sin precedentes en cuanto a la calidad del discurso y sus implicaciones sociales.

4. Metodología

Dada la naturaleza de esta investigación, el método seguido ha sido fundamentalmente el análisis de fuentes documentales y textuales junto con un trabajo de campo con especialistas en literatura persa contemporánea.

Desde una perspectiva diacrónica, y a efectos de poder efectuar un estudio pormenorizado de la obra “Ṭubá y los Sentidos de la noche”, hemos considerado tres grandes periodos en la literatura persa:

- a) Periodo clásico (950 -1500): Este periodo viene a coincidir con la expansión de la dinastía Samánida y concluiría con la aparición del imperio chíí Safávida. El periodo (1500-1700) prácticamente no tiene un impacto significativo en la literatura persa, ya que se trata más bien de un periodo de imitación de los modelos clásicos y eclosión de la literatura teológica al servicio del proyecto Safaví.
- b) Periodo Qāyār (1800-1921)
- c) Periodo de entreguerras (1925-1945)
- d) El periodo de la Nueva Ola (*mouy-e nou*): 1945-1979
- e) La literatura del periodo de La Revolución Islámica hasta la fecha (1979-2017).

Nos hemos centrado particularmente en el periodo entre 1925 hasta la actualidad, dividido en distintos subperiodos, dado que ejerce una influencia decisiva en la generación de autores coetáneos con Pārsipur.

La metodología seguida ha sido examinar la literatura generada en dicho periodo, particularmente la escrita por mujeres, e intentar sistematizar la temática, las influencias y las estrategias narrativas seguidas por las escritoras del siglo XX en Irán.

En cuanto al análisis textual hemos partido de los textos originales en persa escritos por Pārsipur y en la medida que nos ha sido posible, hemos cotejado las

distintas ediciones disponibles. Otro aspecto significativo ha sido la relectura de la obra de “Ṭubá y los sentidos de la noche” en traducciones al alemán y al inglés, que nos lleva a la cuestión de la traducibilidad del texto, particularmente por las dificultades culturales y contextuales, ya que la autora hace un uso frecuente de recursos como el “flash back” o el monólogo interno para proporcionar un amplio recorrido de su interpretación de la historia política, cultural y social de Persia a la luz de su propia experiencia personal.

Esta metodología nos ha mostrado cómo desde Šādeq Hedāyat, la literatura moderna persa recurre con frecuencia a los arquetipos. Fue el psicoanalista Carl Gustav Jung⁸ el primero en abordar sistemáticamente la existencia de elementos ancestrales heredados presentes en el inconsciente de cada individuo, en gran medida producto de su herencia cultural. Podríamos definir los arquetipos como la forma que le es dada a algunas experiencias y recuerdos de nuestros primeros antepasados. Esto implica que no nos desarrollamos de manera aislada al resto de la sociedad, sino que el contexto cultural nos influye en lo más íntimo, transmitiéndonos esquemas de pensamiento y de experimentación de la realidad que son heredados.

Los estudios realizados por Carl Gustav Jung, Ananda Coomaraswamy, René Guénon, Henry Corbin, Martin Buber, James Hillmann, Karl Kerényi, Louis Massignon o Mircea Eliade entre otros, agrupados en torno al círculo Eranos⁹ han contribuido a crear puentes entre disciplinas muy diversas como la historia de las religiones, etnología, psicología, lingüística, antropología y estudios sobre Oriente Medio y Lejano. Los rigurosos trabajos emprendidos por algunos miembros del grupo en materia de iconografía revelaron la existencia de símbolos muy anteriores a los primeros alfabetos que constituyen la genética espiritual de la humanidad. Símbolos poderosos, trabados en el inconsciente cultural, que no se habían creado de un modo trivial o casual, sino que eran el resultado de un largo proceso de interiorización de realidades suprasensibles.

⁸ Jung, C.G. (2013). *Psicología y Alquimia. Vol. 1*. Madrid: Editorial Trotta.

⁹ Las conferencias ERANOS se han venido celebrando desde 1933 en la villa de Olga Froebe-Kaptein, situada a las orillas del Lago Maggiore, cerca de Ascona (Suiza). La idea de este grupo de trabajo es propiciar encuentros entre investigadores de tendencias, credos e intereses muy diversos para compartir durante una semana cada año sus visiones respecto a un determinado tema generalmente relacionado con la sabiduría perenne. En su primera edición, el tema fue *El Yoga y la Meditación en el Este y el Oeste* y en los años sucesivos se han celebrado conferencias sobre *El Mundo de las Imágenes Primigenias*, *El Culto a la Diosa Madre*, *El Hombre y el Proceso de la Creatividad* o *El Caos y el Orden para citar solamente algunas*.

Estos arquetipos, entre otros, serían la madre, el héroe, el animus y el ánima, la persona, la sombra, el sabio, el bufón, el embaucador.¹⁰ Para nuestro trabajo, nos hemos centrado fundamentalmente en el arquetipo animus/anima porque esa bipolaridad del género humano resulta esencial para comprender las tensiones de las protagonistas femeninas de muchas autoras iraníes. El ánima representa la parte femenina presente en el hombre y generalmente reprimida por él. Su inversa es el Animus o parte masculina presente en las mujeres.¹¹ Una parte de la persona es el papel masculino o femenino que debemos interpretar. Para la mayoría de los teóricos, este papel está determinado por el género físico. Pero, al igual que Sigmund Freud, Alfred Adler y otros, Jung pensaba que en realidad todos nosotros somos bisexuales por naturaleza. Cuando empezamos nuestra vida como fetos, poseemos órganos sexuales indiferenciados y es solo gradualmente, bajo la influencia hormonal, cuando pasamos a ser machos y hembras. En todas las culturas, las expectativas que recaen sobre los hombres y las mujeres difieren. Estas están basadas casi en su totalidad en nuestros diferentes papeles en la reproducción y en otros detalles que son casi exclusivamente tradicionales. En nuestra sociedad actual, todavía retenemos muchos remanentes de estas expectativas tradicionales.

Una buena parte de estas expectativas está presente en los mitos y los cuentos infantiles de cada cultura que proporcionan mapas emocionales de comportamientos socialmente aceptados o rechazados, disfrazados en muchos casos bajo el aspecto de símbolos.¹² Jung creía que estas expectativas significaban que solo hemos desarrollado la mitad de nuestro potencial. El ánima es el aspecto femenino presente en el inconsciente colectivo del hombre y el animus es el aspecto masculino presente en el inconsciente colectivo de la mujer. Unidos se les conoce como *syzygy*. El ánima puede estar representada (personificada) bajo la forma de una doncella, como una bruja, o como la madre tierra. Usualmente se asocia con una emocionalidad profunda y con la fuerza de la vida misma. El animus puede personificarse como un viejo sabio, un guerrero, o un soberano.

¹⁰ Den Uijl, S. (2010). The Trickster "Archetype" in the Shahnama. *Journal of Persian Studies*. 43 (1): 71-90. Routledge, Londres.

¹¹ Pouralkhas, Sh., y Eshghi, J. (2014). Manifestations of Animus Archetype in Persian Literature. *Mytho-Mystic Literature Quarterly Journal (Persian Language and Literature Journal)*. 10(35): 63-89.

¹² Gadamer, H. G. (1997). *Mito y Razón*. Barcelona: Ed. Paidós.

Nuestro planteamiento metodológico ha consistido en identificar estos arquetipos en las obras de Pārsipur y relacionarlas con el contexto de la literatura persa, elaborando también un elenco de símbolos vinculados a dichos arquetipos para mostrar la reelaboración que lleva a cabo la autora de la tradición indoiraniana.¹³ Aunque la característica común de la mayoría de los autores que protagonizaron una revolución en la literatura persa fue su gran conocimiento de los movimientos literarios europeos (simbolismo, surrealismo, existencialismo, etc.), no compartimos el punto de vista de algunos críticos que aplican modelos de crítica literaria occidentales a las obras vanguardistas persas, porque aunque hay influencias, lo más significativo es la síntesis que llevan a cabo, como no podía ser de otra manera, desde su propia experiencia vital y cultural, haciendo uso de muchos símbolos presentes en la literatura clásica con una intención diferente.¹⁴

El manejo de fuentes documentales ha incluido también varios viajes a Teherán para consultar publicaciones disponibles en bibliotecas universitarias, reuniones con profesores especializados en literatura moderna, generando asimismo un corpus de artículos y revistas sobre la autora o la literatura femenina en Irán que nos ha permitido determinar cuál es el estado de la cuestión para poder elaborar este trabajo de investigación.

La metodología seguida nos ha permitido constatar la escasez de publicaciones sobre la propia autora redactadas en lengua persa o en cualquier otra lengua, así como de estudios críticos sobre la literatura femenina persa, aunque es cierto que en determinados países como Estados Unidos y Francia hay un mayor interés desde el

¹³ Una autora casi contemporánea de Pārsipur, Ġazāle 'Alizāde (1948-1996) ha sido habitualmente considerada una exponente del realismo mágico, particularmente en su obra *Safar-e Nagozaštani*, (El Viaje sin Fin), que revela una clara influencia del surrealismo. A partir de la década de los setenta del siglo XX, se multiplica el número de escritoras que utilizan estrategias narrativas propias del realismo mágico como Fereshta Mawlawi, autora de un conjunto de relatos titulado *Naranj o Toronj* (La Naranja Amarga y la Bergamota) publicados en 1992 en la que recupera la tradición de la fábula para narrar historias cotidianas.

¹⁴ Ortiz-Osés, A. (2012). *Hermenéutica de Eranos: las lecturas simbólicas del mundo*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Benz, E. (1974). *Urbild und Abbild: der Mensch und die Mythische Welt. Gesammelte Eranos-Beiträge*. Leiden: Editorial E.J. Brill. La metodología de un intercambio simbólico constante a lo largo de la historia entre Oriente y Occidente nos parece que refleja de un modo más adecuado las migraciones de símbolos y sus relecturas.

punto de vista académico a la literatura postmoderna en lengua persa, aunque con un claro desequilibrio en cuanto a los periodos, ya que hay pocos estudios referidos al periodo comprendido entre 1979 hasta la actualidad y en muchos casos se refieren a escritoras iraníes que viven en el exilio, como es también el caso de Pārsipur.

5. El contexto histórico desde Nāṣr ed-Din Šāh Qāyār hasta la Revolución Islámica de Irán

Con la fundación de la dinastía Qāyār por parte de Āqā Moḥammad Jān en el siglo XVIII comenzaron los cambios políticos, sociales y culturales en Irán. Por primera vez en la historia de Irán, se trasladó la capital de Isfahán a Teherán. Durante la soberanía de Fath ‘Ali Šāh (1797-1834) y Nāṣr ed-Din Šāh Qāyār (1848-1896) empezaron los primeros movimientos de gran tensión entre tradición y modernidad que tendrán lugar en Irán durante todo el siglo XX. Los Qāyār eran una tribu procedente de los turcos, y no, como se ha creído, de los mongoles. La figura principal sobre la que se asentaba la política económica de esta dinastía era un sistema de servidumbre o *arbābi* llamado *toqul*. Los propietarios de *toqul*, los *toquldārān*, dominaban por completo el campesinado, dominación que se volvió más cruel al convertirse en hereditaria, especialmente bajo los Qāyār.¹⁵

En este periodo, se producen profundos cambios políticos, como resultado del Tratado de Golestán cuando Irán cedió los territorios de Armenia, Azerbaiyán y Georgia a Rusia, y del tratado firmado en 1857 con Gran Bretaña, el cual dispuso que Persia renunciaba a cualquier reivindicación sobre los territorios situados en Afganistán, por lo que la capital se llenó de agentes comerciales de las principales potencias europeas que intentaban conseguir la explotación de los recursos de Irán en condiciones de monopolio o concesión exclusiva. El pueblo iraní seguía siendo una masa cuyas condiciones de vida apenas habían experimentado alguna mejora desde los primeros imperios, miles de años atrás. A efectos electorales, la sociedad se dividió en seis categorías: en el escalón superior estaba el soberano Qāyār con su familia, seguida de

¹⁵ Farzamnía, N. (2009). *Irán de la Revolución Islámica a la revolución nuclear*. Madrid: Editorial Síntesis. Pp. 29-30.

los nobles y notables del reino, y en la base de esta pirámide se encontraban los artesanos y comerciantes. Las masas carente de recursos económicos, campesinos, trabajadores y artesanos no tenían derecho de voto, en la práctica no existían, y fue precisamente esa discriminación la que explica su participación en movimientos religiosos de naturaleza muy variada, desde el Babismo hasta los movimientos más extremistas dentro de la corriente chií.¹⁶

Aunque no existen estadísticas del siglo XIX, se estima que entre el 80-85% de la población era analfabeta. La mayoría de las escuelas que existían en aquel tiempo eran religiosas y se dedicaban a la lectura del Corán y al ordenamiento de las normas sobre la base de su interpretación del texto sagrado. Según las escuelas sunitas más progresistas, como los *mu'tazila*, para la cual, la aplicación de la lógica y de la razón son dos instrumentos poderosos que Dios concedió a los hombres, el Corán debía interpretarse y aplicarse mediante un proceso basado en la lógica que no puede sustraerse a las circunstancias particulares de cada época. Tras numerosas batallas doctrinales finalmente fueron los doctores chiitas fundamentalistas (*oşulgerāiān*) liderados por el jurisconsulto Āqā Moḥammad Bāqer Behbehāni, quienes ganaron generaron la partida, estableciendo un sistema jerárquico de conocimiento basado en la doctrina de la emulación (*taqlid*), lo que quería decir que nadie por sí mismo puede interpretar el Corán rectamente, y, por ello ha de adherirse a una autoridad religiosa capacitada para emitir interpretaciones válidas (*moýtahed*). Todo musulmán chiita estaba obligado a adherirse a un líder espiritual (*marýā'-ye taqlid*), literalmente, “fuente de emulación”, y ordenar sus actos cotidianos conforme al magisterio de su maestro. El clero chiita se jerarquizó en función de su grado de eminencia doctrinal, desde los líderes espirituales, los ayatolás (*āyatollah*) los signos de Dios, hasta los meros clérigos o Mulás.

La consolidación de esta doctrina mediante el apoyo efectivo de los soberanos Qāyāres les permitirá establecer el gobierno paralelo de los ulemas presentes en todas las instituciones políticas, sociales y educativas del país.

La dotación económica de los establecimientos religiosos y escuelas teológicas por el sah permitió la aparición de grandes familias de ulemas y clérigos que ejercieron la supervisión de estas instituciones vinculando el cargo al apellido. Para muchos

¹⁶ Gutiérrez Kavanagh, A. (2010). *Irán por dentro, la otra historia. Guía cultural de la Persia antigua al Irán moderno*. Palma: Terra Incógnita, José J. Olañeta editor e Indica Books. P. 101.

estudiantes de teología, el único modo de conseguir un cargo religioso bien remunerado era mediante un matrimonio ventajoso con la hija de algún dignatario chií.

Los clérigos religiosos junto con los comerciantes (*bāzāri*) disponían de mucho poder. Sería suficiente con recordar la *fatvā* de Mirzā Ḥasan Širāzi cuando prohibió a los iraníes fumar cualquier tipo de tabaco, con lo que pretendía hacer frente al monopolio del tabaco de una empresa británica. Este movimiento fue conocido como *el Movimiento contra el monopolio del tabaco* y fue el primero de masas que tuvo éxito en Irán en siglo XIX. El factor decisivo de este éxito fue la unión y la coordinación entre los ulemas modernistas y el pueblo en una protesta antigubernamental. Como consecuencia, el gobierno no procedió a ninguna otra concesión económica durante largo tiempo.¹⁷ Ante la pérdida de ingresos, el sah exigió que Mirzā Širāzi fumase una pipa de agua en el sermón del viernes en público, lo que causó la protesta de los miles de estudiantes de teología, la mayoría estudiantes en los centros financiados por los comerciantes.

El primer gran paso hacia el modernismo fue dado por parte de Amir Kabir (1807-52) – el valido y visir de Nāšr ed-Din Šāh. Fue un hombre extremadamente capaz, de origen humilde en el seno del servicio de la familia real, inteligente y, entregada a los intereses de la monarquía y del país. Todo empezó con la monarquía absolutista de Nāšr ed-Din Šāh y el viaje de Amir Kabir a Rusia y Turquía, donde conoció la industrialización de la época y se dio cuenta del atraso en el que vivía Persia y de que con sus recursos podría unirse al desarrollo mundial.

Una vez que comprobó el estado de las finanzas, Amir Kabir introdujo una política de austeridad en el gasto, especialmente en cuanto a los emolumentos y retribuciones de los cortesanos, que no le granjeó demasiadas simpatías.¹⁸ Fue la primera persona después de ‘Abbās Mirzā en intentar la modernización desde arriba. Empezó por intentar reorganizar el ejército en el frente occidental reforzando la educación de estilo europeo y formando a las tropas. Con el fin de reflotar la empobrecida tesorería central, redujo el número de sinecuras y echó atrás muchos *toquls* dudosos, reemplazándolos por pequeñas pensiones. Fundó el primer boletín oficial y el primer instituto, el *Dār ol-Fonun* en Teherán, que incluía instrucción tanto técnica-científica como militar. Los profesores eran principalmente europeos que enseñaban con la ayuda de traductores locales. Durante años ese fue el único centro moderno de todo

¹⁷ Farzamnia, N., *op. cit.*, p. 32.

¹⁸ Axworthy, M. (2010). *Irán, una historia desde Zoroastro hasta hoy*. Madrid: Turner. P. 225.

Irán. Nāṣr ed-Din Šāh temiendo los efectos de la educación moderna, desaconsejó su difusión y envió a los alumnos al extranjero. Bajo los auspicios de ese instituto fueron traducidos al persa los primeros libros de texto y algunos funcionarios recibieron su educación allí. Los esfuerzos de Amir Kabir para poner en marcha industrias modernas no tuvieron mucho éxito por falta de interés y preparación por parte del gobierno. Los aranceles proteccionistas marcados por los tratados y la carencia de mano de obra cualificada, transportes y la dejadez echaron por tierra el plan. Sólo unos pocos proyectos de agricultura que requerían una menor infraestructura lograron salir adelante.¹⁹

Algunos cortesanos, terratenientes y los ulemas se sintieron amenazados por las reformas y por los poderes y judiciales de Amir Kabir. Le consintieron hasta neutralizar la amenaza *babi* y una vez eliminada, muchos de ellos con la ayuda de la reina madre convencieron al joven sah, que su primer ministro aspiraba al poder absoluto. Al final Amir Kabir fue destituido y destinado a la ciudad Kāšān, donde en 1851 fue asesinado en su baño.²⁰ Con su muerte quedaron enterradas las esperanzas de que Persia se decidiera a dar un paso decisivo hacia adelante cuando en otras partes del mundo (no solo en Europa) la industrialización cobraba cuerpo de forma acelerada y se introducían profundos cambios estructurales. Salvo la reforma administrativa al crear un cuerpo de funcionarios competentes elegidos en función de sus méritos profesionales, delimitar la competencia de los recaudadores (*mostowfi*), simplificar la tramitación de los expedientes administrativos, formular recomendaciones para que los funcionarios prescindiesen del ornato y la ampulosidad de la lengua literaria persa y redactasen sus informes y comunicados en una prosa concisa e inteligente, un gran logro fue inauguración de una universidad politécnica en Teherán (*Dār ol-Fonun*) para que los futuros profesionales iraníes estuviesen plenamente familiarizados con los avances de la ciencia y de la técnica europea. Contrató a los profesores extranjeros y estableció un sistema de becas que permitió a muchos grandes reformistas tomar contacto directo con las ideas filosóficas y científicas de la época financiando estudios de post-grado y doctorado en las principales universidades europeas.

Anteriormente, como estudiantes, fueron enviados a Europa Mirzā Moḥammad Kāẓem y Ḥāyī Bābā Afšār para estudiar pintura y medicina. En marzo de 1815 fue

¹⁹ Keddie, N. R. (2006). *Las raíces del Irán Moderno*. Barcelona: Belacqva de Ediciones y Publicaciones S.L. P. 87.

²⁰ *Ibid.*, p. 88.

enviado a Londres un segundo grupo de estudiantes, entre ellos el más importante fue Mirzā Šāleḥ, fundador de la primera imprenta en Irán tras regresar de Londres.

Como hemos mencionado anteriormente, uno de los mayores logros de este periodo fue *Dār ol-Fonun*, fundado por Amir Kabir. Esa institución fue la primera escuela académica después de la escuela Gundišāpur fundada hace 800 años por Šāpur I en 271AC y de Nezāmiē fundado por parte de Nezām ol-Molk entre los años 1065-1067.

En *Dār ol-Fonun* fueron diplomadas muchas personas que posteriormente tuvieron un papel importante en la historia y la cultura de Irán de los siglos XIX-XX. Escritores ‘Ali Akbar Dehjodā, Kamal ol-Molk, Šādeq Hedāyat son ejemplos de ello.

La firmeza y la visión moderna de Amir Kabir permitieron la aparición del movimiento constitucionalista en Irán que provocó que el Šāh Mozaffar ed-Din tuviera que firmar la constitución a regañadientes el 30 de diciembre de 1906.

Las fuerzas, incluyendo las tribus y sus líderes, los terratenientes, cortesanos y los ulemas convencieron al sah, que no era tan importante centralizar y reforzar las fuerzas armadas, que aspiraba Amir Kabir. Los notables de la corte procedentes de viejas familias terratenientes o del alto clero chiita eran conscientes de que cualquier reforma administrativa acabaría cuestionando el propio sistema teológico-político que los ulemas laborosamente habían construido. En 1857 tras firmar el acuerdo de paz de París, según cual Irán prometía renunciar a Herat, la influencia británica se hizo predominante durante un tiempo en la corte iraní.²¹

Las concesiones en exclusiva, licencias, monopolios o estancos suponían una ventaja para el sah por percibir desde el principio una cantidad fija conocida, no sujeta a variaciones más o menos imprevisibles o a protestas populares contra las medidas impositivas. La otra gran fuente de ingresos eran los aranceles. Con unos aranceles bajos para la importación de tejidos manufacturados en el extranjero no había ningún incentivo para crear una industria nacional que difícilmente pudiera competir en precio. El afán recaudatorio propició incluso el nombramiento de un belga, Joseph Naus, como Ministro de Hacienda. La supuesta modernización del sistema impositivo supuso un aumento de la presión fiscal que provocó un encarecimiento general de los productos en el bazar con numerosas revueltas protagonizadas por comerciantes apoyados por ulema, que veían en el intervencionismo extranjero el origen de todos los males en Irán. Uno de

²¹ *Ibíd.*, p. 88.

los casos más flagrantes, que provocó la crisis más importante de gobierno durante la dinastía Qāyār, fue la concesión del monopolio del tabaco a una empresa británica en 1890, de la que ya hemos hablado anteriormente. El resultado de la alianza del clero con los comerciantes volvió a mostrar una vez más su enorme influencia en Irán ya que el sah tuvo que cancelar dicha concesión. La política represiva del šāh, que favorecía, por otra parte, a las potencias colonialistas, condujo a que los movimientos (como el Movimiento contra el monopolio del Tabaco) tomarán cada vez más fuerza. A partir de 1860 las disputas ruso-británicas por obtener concesiones económicas de Irán eran frecuentes: en 1880 se les había concedido a los ingleses la construcción de las líneas de telégrafos. En julio de 1872 Gran Bretaña, por mediación de Julius de Reuter, obtenía los derechos de construcción de ferrocarriles, de explotación de minas y de construcción de obras de regadío.²² Al poco tiempo, en 1900, presionado por las deudas que había contraído para indemnizar a la anterior compañía, otorgó amplios derechos concesionarios a una empresa británica, la *Anglo Persian Oil Company*. El acuerdo era muy favorable, ya que concedía a su propietario, D'arcy, un contrato en exclusiva de sesenta años para la prospección, extracción y comercialización de petróleo, gas natural y otras materias primas a cambio de un pago metálico de 20.000 libras esterlinas, otro pago del mismo valor en acciones y un canon del 16% anual sobre los beneficios. Este fue el comienzo de una nueva etapa en las relaciones e intervenciones internacionales, protagonizadas fundamentalmente por el Reino Unido y Estados Unidos, centradas en la industria del petróleo.²³

Con la llegada de Mozaffar ed-Din Šāh al trono, la situación no mejoró mucho. Este seguía pidiendo préstamos para financiar su corte y sus costosos viajes al extranjero. La política de Mozaffar ed-Din Šāh aumentó el descontento de la población y provocó la desconfianza del pueblo hacía su gran ministro Amín os-Solṭān. Desde la lucha contra el Monopolio del Tabaco, los medios más progresistas habían contribuido a la unión de las fuerzas de los tres principales grupos de oposición de la sociedad. En efecto, los intelectuales, los religiosos y los comerciantes unieron sus fuerzas para informar al pueblo de los peligros tanto de las continuas intervenciones de Rusia como de las actuaciones de los belgas en la administración de las aduanas.²⁴

²² Farzamnīa, N., *op. cit.*, p. 33.

²³ Gutiérrez Kavanagh, A., *op. cit.*, p. 107.

²⁴ Farzamnīa, N., *op. cit.*, p. 41.

Los enfrentamientos entre el gobierno y la oposición cada vez eran más frecuentes en todo el territorio iraní. El 12 de julio de 1906 hubo enfrentamientos armados en los que murió un cosaco. Dos días antes, había tenido lugar un tiroteo en la Gran Mezquita. En Tabriz era atacado el príncipe heredero. El refugio más seguro para los jefes religiosos era huir a las ciudades santas, mezquitas o embajadas. Una de las embajadas en las que se reunían opositores fue la embajada británica, que se convirtió en una escuela donde se aprendía política. Se comenzó a hablar de un cambio de régimen. Los jefes religiosos no habían declarado en ninguno de sus discursos estar a favor de una Constitución y aunque los líderes habían defendido unas ideas avanzadas y progresistas en sus declaraciones, siempre reivindicaban la formación de una Asamblea islámica con el nombre de ‘*Edalatjānē*’ o Cámara de justicia. El desarrollo de la idea de la Constitución fue más bien tarea de los intelectuales progresistas, que durante el encierro de la embajada británica tomaron las riendas del movimiento y lo dirigieron con un único objetivo: el establecimiento de un gobierno constitucional.

El encierro de la embajada británica tuvo consecuencias importantes en el desarrollo de la actividad popular y por tanto en la aceleración de la marcha del movimiento constitucionalista. A pesar de la resistencia del gran ministro Ain od-Dowlē, los refugiados de la embajada británica presentaron ante el sah las siguientes reivindicaciones: la destitución de Ain od-Dowlē, el regreso de los líderes religiosos de las ciudades santas, el establecimiento de un *Mayles* o parlamento, un juicio justo a los asesinos de los muertos por la patria y el regreso de todos los exiliados. Ante esa insistencia, el 5 de agosto de 1906, el sah firmó el Decreto Real o *Farmán* autorizando el establecimiento de un parlamento.²⁵

Los años siguientes de la Revolución Constitucional (*Enqelāb-e Mašruṭē*) son un buen ejemplo de la profunda resistencia al cambio de los sectores tradicionales en Irán. Los años 1907-1909 los disturbios y las insurrecciones formaban parte de la vida cotidiana de numerosas ciudades. Los ingleses y los rusos, preocupados por la inestabilidad económica, decidieron poner fin a sus desavenencias mediante la firma de un tratado en 1907 con el fin de hacer un reparto de Irán en dos zonas de influencia, el norte para Rusia y el sureste para Gran Bretaña. Los iraníes mostraban su hostilidad contra dicho acuerdo, y la prensa progresista criticaba duramente la injerencia de las dos potencias. Gran Bretaña, más que nunca, se convirtió en el objeto de estas críticas. Un

²⁵ *Ibíd.*, pp. 44-45.

sentimiento de desconfianza hacia el acuerdo de 1907 se convirtió en una actitud hostil hacia los británicos en pocos días. Al inicio del periodo constitucional, Gran Bretaña se mostraba favorable al movimiento revolucionario, lo que le permitía realizar su política contra la potencia rusa. A partir del Acuerdo Anglo-Ruso esta política cambió radicalmente. Gran Bretaña ahora apoyaba totalmente al Šāh Moḥammad ‘Alí en su actitud represiva contra los revolucionarios.²⁶

Un año después del fin de la Primera Guerra Mundial (1918), mediante sobornos al primer ministro y a otros miembros del gabinete del último sah de la dinastía Qāyār, Aḥmad Šāh, los británicos habían conseguido firmar un tratado en 1919 que, a efectos prácticos, equivalía a un protectorado sobre Persia. El periodo entre 1919 y 1921 será recordado por muchos iraníes como una época de profunda depresión y decepción moral. Para muchos, la codicia o la incompetencia del entorno del sah había llegado demasiado lejos, el país había sido vendido a extranjeros. El 21 de febrero de 1921, un coronel de caballería de la brigada de los cosacos, Reżā Jān Mir Panÿ, junto con otros oficiales y un nacionalista de una vieja familia de clérigos, Seiyed Ziā ed-Din Ṭabāṭabāiy, tomaron la ciudad de Teherán y persuadieron al sah para que aceptase una serie de reformas, entre ellas nombrar a Reżā Jān como primer ministro. Cuatro años más tarde, habiendo consolidado su reputación como un hombre enérgico, capaz de acometer las reformas que habían sido aplazadas desde el movimiento constitucionalista de 1901-1911, sin apenas oposición, puso fin a la anterior dinastía y se proclamó como nuevo šāh, fundando la dinastía Pahlaví.²⁷

La dinastía Pahlaví tiene dos periodos claramente diferenciados. El primero coincide con el periodo de Reżā Šāh (1925-1941) y el segundo con la invasión de Irán por Gran Bretaña y Rusia en 1941, forzando la abdicación de Reżā Šāh en su hijo Moḥammad Reżā, al que consideraban mucho más manipulable en pro de sus intereses. La Revolución Rusa de 1917 había barrido el régimen zarista, y la doctrina comunista se convirtió en objeto de intenso estudio por muchos intelectuales y reformadores iraníes, que veían muchos factores propicios si procedían a inculcar una conciencia de clase en la gran masa anónima de iraníes que vivían en condiciones extremadamente precarias. Prácticamente todos los estratos sociales estaban de acuerdo en la necesidad de poner fin a la injerencia británica y al espolio sistemático de los recursos energéticos y mineros por las potencias europeas. Reżā Šāh recibió el respaldo de la Asamblea

²⁶ *Ibid.*, p. 53.

²⁷ Gutiérrez Kavanagh, A., *op. cit.*, p. 109.

Constitucional en diciembre de 1925 y emprendió un vasto programa de modernización que afectaba a todos los sectores.²⁸

En 1908, las prospecciones de petróleo por la compañía petrolera británica *Anglo Persian Oil Company* en la región de Juzestán habían sido tan exitosas que el gobierno británico intentó mantener dicha región bajo su jurisdicción. En 1914 el gobierno británico compró una mayoría de acciones de la compañía. Los británicos respaldaron al virtualmente autónomo Šejj Jazāl, el líder tribal más poderoso de la provincia de Juzestán, que gobernaba de facto dicha región como un soberano independiente.²⁹ Una de las primeras medidas para recortar la intervención extranjera fue eliminar ese gobierno semiautónomo en la zona. La modernización de Irán implicó una reforma drástica de cinco áreas: la organización administrativa, la educación, el ejército, el sistema jurídico y los privilegios de los ulemas.

Con mano de hierro, Rezā Šāh abordó, casi simultáneamente, la reforma de esas áreas, eliminando los regimientos y unidades militares autónomas y colocando a todos ellos bajo el mando de un estado mayor central. La reforma administrativa supuso una continuación del ideario de Amir Kabir. Por primera vez en la historia de Persia, el parlamento aprobó una ley en 1922 que regulaba el acceso a la función pública mediante el concurso-oposición, tomando como modelos el sistema francés y belga. Un año antes, la creación de un Consejo Superior de Educación sistematizó cada uno de los ciclos de enseñanza y fomentó la formación en el extranjero de los alumnos más destacados. Durante estos años, el sah intentaba diluir la influencia de las escuelas teológicas en el ámbito de la educación, introduciendo nuevos programas educativos y contratando expertos extranjeros para el diseño curricular de las facultades.³⁰

La aprobación de códigos civiles y penales modernos basados en el sistema jurídico europeo y la armonización de la Sharia islámica con los derechos y las libertades derivados de un sistema constitucionalista limitaron considerablemente el poder de los ulemas, cuyas atribuciones tradicionales como jueces fueron transferidas a un sistema judicial profesional. Todo esto causaba la reducción de la influencia de los religiosos, acostumbrados a poseer y a disfrutar ese poder a lo largo de los siglos.

De todas las medidas emprendidas por Rezā Šāh, sin duda, la más polémica fue la emancipación de la mujer, prohibiendo expresamente el uso del velo (*Kašf-e hejāb*,

²⁸ *Ibid.*, p. 111.

²⁹ Keddie, N. R., *op. cit.*, p. 115.

³⁰ Gutiérrez Kavanagh, A., *op. cit.*, p.112.

“Caída del velo”) y exigiendo a todos los representantes del gobierno que adaptasen las medidas necesarias para el cumplimiento expreso de esta orden. Se registraron numerosos episodios en los que los gendarmes arrancaban el chador en la vía pública a las mujeres, que seguían haciendo uso de esta prenda.

Como señala Michael Axworthy sobre la situación y la vestimenta de la mujer en finales del siglo XIX, antes de la industrialización, la mayoría de la población iraní era nómada o seminómada, donde las mujeres gozaban con más libertad e igualdad, asumían más responsabilidad y tomaban decisiones importantes en caso de necesidad. La situación ha cambiado con los cambios sociales y la penetración de las urbes en la vida cotidiana. Las mujeres de la clase humilde por salir y trabajar en el campo, se consideraban más independientes. “Había también un buen número de prostitutas, a quienes poco importaban las normas de la decencia en el vestir.” (Axworthy, 2010:224).

Las mujeres casadas de la alta sociedad no solían salir solas a la calle, sino siempre acompañadas con sus sirvientes y obviamente cubiertas con un *chador*.³¹ En la obra “Ṭubā y los sentidos de la noche” vemos que Ṭubā después del matrimonio se permanecía en casa y su trayecto se limitaba en visitar muy raras veces a su familia, ir a *ḥamām*³² y recibir a los hijos de su marido. Su primera salida acompañada por un sirviente se debió a una emergencia de su marido. Las siguientes dos salidas sin acompañantes fueron motivos de enfurecimiento de Ḥāyī Maḥmud que finalmente acabó en divorcio. Por lo tanto la mayoría de las mujeres de la época desconocían la situación política y económica del país, no podían opinar ni tomar decisión alguna, salvo en casos excepcionales.

Uno de los logros indudables de este conjunto de medidas orientadas a la emancipación de la mujer fue su progresiva presencia en los centros de enseñanza secundaria y superior, tendencia que fue en aumento durante todo el siglo XX y, en especial, desde la Revolución Islámica de 1979. A partir del año 2000, más de la mitad

³¹ *Chador*: prenda tradicional de las mujeres en Irán que cubre la cabeza y el cuerpo. Se trata de una tela semicircular abierta en el frente que no posee ni abertura para las manos ni cierre, pero que es sujeta con la mano o con los dientes, o envolviendo sus extremos en torno a la cintura.

³² *Ḥamām*: baño público frecuentado los jueves. Ir a *ḥamām* se consideraba un ritual tanto para las mujeres como los hombres. En el *ḥamām*, las madres elegían novias para sus hijos, comentaban las novedades y los cotilleos de la ciudad.

de los estudiantes universitarios fueron mujeres y la tasa de analfabetismo, que en los años 30 estaba en torno al 95%, se redujo a un 10 por ciento.³³

Una vez consolidado su poder, Reżā šāh trabajó incansablemente reducir la influencia británica en Irán. No admitió ningún préstamo de financieros extranjeros, prohibió la venta de propiedades a no iraníes, revocó una concesión que otorgaba al Banco Imperial de Irán, de propiedad británica, el derecho exclusivo a emitir moneda e incluso prohibió a los funcionarios de su Ministerio de Asuntos Exteriores la asistencia a recepciones en embajadas extranjeras. Aceptó la insistencia de los ingleses y contrató los ingenieros europeos para construir el ferrocarril bajo la condición, que sus familias aceptarían colocarse debajo de cada puente construido, cuando por primera vez pasará un tren sobre él.³⁴ En 1932 decidió cancelar la concesión petrolífera a los británicos. De 1912 a 1933 la compañía británica había obtenido unos beneficios de 200 millones de libras esterlinas de la época y el gobierno de Irán había recaudado en concepto de royalties menos de 20 millones de libras esterlinas. Las amenazas británicas y los temores de Reżā Šāh ante posibles revueltas fueron dos importantes factores que obligaron al sah a aceptar una revisión de la concesión en 1933. La zona de concesión quedó reducida, pero su finalización se amplió de 1961 a 1993, para cuando la mayoría del petróleo ya habría sido extraído.³⁵ En 1934 visitó Turquía y quedó impresionado por el éxito de las medidas introducidas por Kamal Atatürk y por los beneficios de la secularización. Dado que todavía no había una generación de tecnócratas iraníes capaz de desarrollar el programa de modernización industrial, y que necesitaba un amigo extranjero para compartir su creciente animadversión hacia los británicos y la Unión Soviética, el sah empezó a sentir simpatía por la causa alemana. Al estallar la Segunda Guerra Mundial, proclamó la neutralidad inclinada hacia Alemania. Las empresas alemanas emprendieron la construcción de un ambicioso proyecto de ingeniería: el ferrocarril Trans-Iranio, completado en 1938, que unía la capital con el Mar Caspio y con el Golfo Pérsico y su construcción creó la primera fuerza de trabajo numerosa, decenas de miles de personas, más allá de la *Anglo-Persian Oil Company*, pero su elevado coste, entre ciento cincuenta y doscientos millones de dólares para una única vía, fue un enorme esfuerzo para las arcas nacionales. La mayoría de dinero salió de los

³³ Gutiérrez Kavanagh, A., *op. cit.*, p. 113.

³⁴ Kinzer, S. (2005). *Todos los hombres del sha*. Barcelona: Debate. P. 73.

³⁵ Keddie, N. R., *op. cit.*, p. 150.

bolsillos de aquellos que no podían permitírselo, mediante impuestos regresivos. Los alemanes abrieron la comunicación por aire y por mar con Irán y aportaron gran parte de la maquinaria. Alemania fue el país extranjero con el que el mayor volumen de comercio se practicó entre 1939 y 1941. El Ministerio de Asuntos Exteriores de la Alemania nazi había viajado a Irán para informarles de lo que era un hecho evidente, Irán era la nación originaria de los arios y por tanto cumplía con las normas de la pureza de la raza exigida por el gobierno nacional-socialista. Los alemanes declararon a Irán una nación puramente aria.³⁶ Cuando empezó la segunda Guerra Mundial, las fuerzas aliadas exigieron poder utilizar el ferrocarril, ya que era una pieza clave para el abastecimiento de víveres y munición a la Unión Soviética en 1941 y que cortara todos los lazos de su gobierno con Alemania. El sah se negó, alegando la neutralidad de su país en el conflicto bélico y también considerando las excelentes relaciones comerciales que mantenía con Alemania, no quería trabajar para los aliados, y además ellos lo despreciaban. El sah fue obligado a abdicar el 16 septiembre de 1941 y fue deportado a Sudáfrica, donde falleció en 1944.³⁷

En el periodo de 1920 a 1935, la influencia de Occidente sobre Irán había sido difusa y percibida como lejana. Considerando el grado de analfabetismo y el control efectivo de las zonas rurales por el clero chií y los terratenientes, la agitación de los jóvenes intelectuales iraníes educados en Europa no era un factor demasiado desestabilizante. Pero en la década de 1940, muchos iraníes tendrán por vez primera contacto con extranjeros y con otros modos de vida. Empezaron a exhibirse películas americanas y francesas. Los bazares se llenaron de mercancías desconocidas hasta entonces, y el prestigio de la técnica y de la ingeniería civil y militar hizo que muchos jóvenes empezaran a cuestionarse el inmovilismo social tan vinculado en el sistema educativo fundamentalmente religioso. Las ideas marxistas, en un país con una gran población rural y sometida a la voluntad omnímoda de los funcionarios y hacendados, tendrán una gran acogida. En 1941 se fundó *Hezb-e Tudē-ye Irān*, el partido de las masas de Irán, de clara inspiración comunista, que en los años siguientes, con el apoyo directo de la U.R.S.S., aumentaría exponencialmente su electorado, consiguiendo la adhesión de numerosos intelectuales, tales como Ŷalāl Āl-e Aḥmad, que será uno de los

³⁶ *Ibíd.*, p. 151.

³⁷ Kinzer, S., *op. cit.*, pp.75-76.

primeros autores en utilizar el concepto de *ġarbzadē*, la contaminación ideológica de Occidente.³⁸

En agosto de 1941 los británicos y rusos entraron en Irán y el país se transformó en un camino para el transporte de armas y suministros y después de Pearl Harbor (diciembre del 1946) en la guerra entraron los norteamericanos. Como comenta Mohamed Heikal:

“(Los americanos) querían dos cosas: Libertad en el espacio aéreo, con objeto de contribuir al esfuerzo de guerra, pero sin olvidar consideraciones estratégicas y comerciales para después de las hostilidades, y concesiones petrolíferas”. (Heikal, 1982: 41).

Los aliados dividen Irán en tres zonas, el norte es ocupado por las tropas soviéticas, el sur por las inglesas y la zona central, incluyendo la capital Teherán, se consideró zona neutral. En 1941 Moḡammad Reżā Pahlaví, el hijo de Reżā Šāh, tenía veintidós años cuando ascendió al trono. La ocupación, la abdicación de Reżā Šāh y los nuevos problemas económicos y sociales generados por la guerra aumentaron la inestabilidad y malestar. Por otra parte las tribus adquirieron de nuevo cierta independencia y empezaron rearmarse apoyados por británicos. Desde que los británicos convirtieron a Irán en su protectorado con el acuerdo de 1919, la hostilidad de los iraníes hacia este país ha aumentado. La primera medida adoptada por Reżā Šāh para proteger y controlar el país fue contratar los servicios de asesores extranjeros, preferiblemente de estadounidenses. En 1942 el sah pidió a Estados Unidos que enviara una delegación financiera para arreglar las finanzas y la situación económica. Fue enviado el doctor A. C. Millspaugh de nuevo (primera vez fue enviado a Irán para reorganizar las finanzas a petición de Reżā Šāh, pero sus fracasos económicos le convirtieron en una persona muy impopular y sus discrepancias con el soberano llevaron a su dimisión en 1927). Durante la guerra Estados Unidos adquirió todavía mayor protagonismo en Irán. Millspaugh ejerció de administrador general financiero en noviembre de 1942 y en mayo de 1943, su control extensivo sobre las finanzas y la economía de Irán quedó claro en la llamada Ley de Poderes Totales.³⁹

³⁸ Gutiérrez Kavanagh, A., *op. cit.*, p. 118.

³⁹ Keddie, N. R., *op. cit.*, pp. 156-157.

Durante los años cuarenta, el poder efectivo de Moḥammad Reżā en las decisiones políticas de Irán fue prácticamente nulo. En otoño de 1943, para simbolizar la importancia del futuro internacional de Irán, Teherán fue elegida como sede de la conferencia de los Tres Grandes líderes mundiales de la época. Winston Churchill, Franklin Roosevelt y Josef Stalin se reunieron en Teherán para delinear el curso de la guerra y se poner los cimientos para el convenio de la posguerra. Al final de los tres días de reunión, las tres potencias firmaron la declaración sobre Irán el 1 de diciembre de 1943. Era un tributo a los sacrificios hechos por Irán durante la guerra, aseguraba el apoyo aliado a Irán durante y después del conflicto y prometía la retirada de todas las tropas extranjeras de Irán “seis meses después de la suspensión de las hostilidades con Alemania y sus asociados”.⁴⁰

La Unión Soviética, tras el final de la II Guerra Mundial, seguía manteniendo sus tropas en el Norte de Irán, principalmente en la región de Azerbaiyán, a pesar del compromiso adquirido en la Conferencia de Teherán. Esta situación favoreció claramente a Estados Unidos y al Reino Unido, ya que ambos ya habían retirado sus tropas y podían aprovechar el rechazo masivo de los iraníes a la presencia rusa para sus propios intereses comerciales. Debido a la presión internacional, la Unión Soviética se retiró de Irán en junio de 1946.

Entre los años 1940-1950, no había ningún área de la administración pública que no contase con asesores extranjeros. En febrero de 1949, el sah fue herido levemente en un atentado cuando asistía a los actos conmemorativos de la inauguración de la Universidad de Teherán. Después de forzar la abdicación de Moḥammad Reżā, los británicos habían valorado la posibilidad de restaurar la dinastía Qāyār, pero al descubrir que el pretendiente, que vivía en Londres, no hablaba persa, le permitieron a ocupar el trono de nuevo.⁴¹ El Partido Comunista fue acusado de haber promovido dicho atentado terrorista y sus principales líderes fueron encarcelados o ejecutados. El partido *Tudē* pasó a la clandestinidad, y la década de los cincuenta comenzó en Irán marcada por un profundo descontento social. El gobierno del sah había adquirido una planta, llave en mano, que estaba siendo encajada artificialmente en una sociedad marcada por profundas diferencias sociales. La imposición indirecta, los aranceles y la explotación en régimen de monopolio seguían siendo las principales fuentes de ingreso

⁴⁰ Heikal, M. (1982). *El regreso del Ayatollah. La revolución iraní, de Mossadeq a Jomeini*. Barcelona: Editorial Argos Vergara, S. A. Pp. 43-46.

⁴¹ Kinzer, S., *op. cit.*, p. 99.

de un gobierno cuya reinversión en programas educativos, sanitarios o de promoción del bienestar era muy escasa, comparada con los gastos incurridos en proteger al país de posibles conspiraciones.⁴²

Moḥammad Moṣaddeq (1882-1967), hijo de un rico terrateniente, de madre Qāyārī, se había educado en París y Suiza. Nacionalista convencido y constitucionalista leal encarcelado por el padre de Moḥammad Reżā, se hizo eco del descontento y consiguió formar una coalición denominada Frente Nacional cuya principal reclamación era la nacionalización de las empresas petrolíferas y la ruptura con una economía artificial dirigida desde el exterior. El 15 de marzo de 1951, el *Mayles* aprobó la ley de nacionalización de los recursos petrolíferos. Se presentaron noventa y seis diputados, entre ellos varios, que le habían prometido al sah, que se ausentarían. Todos votaron a favor de la nacionalización. Un mes más tarde, Moṣaddeq fue nombrado Primer Ministro. Como describe Stephen Kinzer:

“Los líderes tribales del interior celebraron su triunfo, el ayatolá Kāšāni le glorificó como un libertador de la talla de Ciro o Darío e incluso los comunistas del *Tudē* le manifestaron su adhesión” (Kinzer, 2005:119). De la noche a la mañana, Estados Unidos y el Reino Unido habían perdido su posición de control en uno de los territorios clave de Oriente Medio. El gobierno británico, sin embargo, no tenía ninguna intención de rendirse.

Las primeras medidas adoptadas por el gobierno del Reino Unido consistieron en promover un bloqueo internacional para estrangular la economía iraní. Estados Unidos no tardó demasiado en secundar esta propuesta y Moṣaddeq se tuvo que enfrentar a las convulsiones económicas producidas por la pérdida de ingresos y el coste de mantener las estructuras productivas sin poder vender la producción al exterior. Aprovechando la profunda crisis económica, el partido comunista entró de nuevo en escena respaldando la posición de Moṣaddeq, que había adoptado también importantes medidas para favorecer a los colonos y aparceros frente a los terratenientes, promoviendo la creación de bancos de desarrollo rural, financiados con los ingresos de las cosechas. En mayo de 1951 los británicos prepararon dos planes detallados para la invasión y ocupación de Irán, un asalto por mar combinado con la llegada de fuerzas por

⁴² Gutiérrez Kavanagh, A., *op. cit.*, p. 121.

aire o apoderarse sólo de refinería y los yacimientos petrolíferos. Por otra parte intentaban hacer imposible el funcionamiento de la Compañía Nacional de Petróleo Iraní por un sabotaje en la refinería, insistiendo en que los nuevos responsables no eran capaces de manejar las instalaciones.⁴³ En octubre de 1952, Moşaddeq, en el momento álgido del consenso social frente al intervencionismo extranjero, rompió todas las relaciones diplomáticas con el Reino Unido.

En 1953, el recién elegido presidente de Estados Unidos Eisenhower dio luz verde a la CIA para lanzar una operación conjunta con el Servicio de Inteligencia Británico para derrocar al primer ministro iraní. A lo largo de los años, los británicos habían construido una formidable red de agentes clandestinos en Irán, y como fueron expulsados del país, no podían participar directamente en el plan para derrocar a Moşaddeq. El periodo era relativamente propicio, se habían producido varias deserciones entre Moşaddeq y personas importantes cercanas a él, como líderes izquierdistas y grupos del Frente Nacional, aunque seguía conservando un apoyo mayoritario. El 1 de agosto de 1953, Kermit Roosevelt, jefe de operaciones de la CIA, escondido en el maletero de un vehículo mantuvo una entrevista con el sah proporcionándole un millón de dólares para financiar el derrocamiento de Moşaddeq y el nombramiento del General Zāhedi como primer ministro. Tanto el orden de destitución como el nombramiento se demoraron, y las fuerzas de Zāhedi retrasaron su entrada, permitiendo que Moşaddeq descubriese la trama, por lo visto gracias al *Tudē*, y se movilizase para abortar el golpe de estado. Lo que provocó la huida precipitada del sah y su esposa, primero a Bagdad y luego a Italia. La población se lanzó a la calle y dos agentes iraníes pagados por la CIA contrataron a una multitud de personas el 17 de agosto para que gritasen eslóganes del *Tudē* y echaran abajo las estatuas del sah. Presionado por el embajador estadounidense, el gobierno de Moşaddeq ordenó a la policía y al ejército que acabase con los disturbios. Por ello el primer ministro perdió un importante aliado, el partido comunista, por la dureza de la represión que afectó a muchos de sus miembros. El escenario era perfecto para que la CIA aprovechara esta fractura y financiase una segunda manifestación el 19 de agosto de 1953 reclutando al mayor número de opositores, clérigos prominentes como Ayatolá Kāšāni o Ayatolá

⁴³ Kinzer, S., *op. cit.*, p. 165.

Behbehāni, líderes del crimen organizado de Teherán, comerciantes del Gran Bazar y jefes de unidades militares.⁴⁴

El 22 de agosto, Reżā Šāh Pahlaví viajó de Roma a Teherán y recuperó el trono, ordenando el encarcelamiento de Moşaddeq, que tras un largo juicio, fue condenado a tres años de prisión y arresto domiciliario vitalicio.

El nuevo primer ministro, Zāhedi, firmó a finales de 1953 un nuevo acuerdo muy beneficioso de concesión petrolífera y se retomaron las relaciones diplomáticas con Gran Bretaña, inexistentes durante el período de Moşaddeq. El pueblo iraní se sentía profundamente traicionado y el término *vaţanforušan*, vendedores de la patria, aplicado a los sucesivos gabinetes, era común en los panfletos editados clandestinamente. Las agencias de inteligencia extranjeras rediseñaron el sistema de seguridad nacional y en 1957 nació la agencia más odiada y tristemente famosa de la dinastía Pahlaví, el SAVAK,⁴⁵ la Agencia Nacional de Seguridad e Inteligencia, que se encargó diligentemente de eliminar toda oposición. La tortura y ejecución de miembros del partido comunista, de líderes de minorías étnicas (kurdos o azeríes), o clérigos cuya oposición al sistema era conocida, tales como Tāleqāni o Jāmenei, acabó radicalizando la sociedad, y provocando a largo plazo el derrocamiento de la dinastía Pahlaví.⁴⁶

Entretanto, los cursos impartidos por Jomeini en la escuela teológica de Feiziē (en la ciudad santa de los chiitas Qom situada a unos 160 km. al sudoeste de Teherán) y sus comentarios sobre los acontecimientos ocurridos en el país atraían cada vez a más alumnos y su oposición al régimen comenzó a sistematizarse en textos de claro contenido político, reclamando un gobierno islámico. Durante los años 1962-1964, Jomeini llevó a cabo una intensa campaña política de oposición al régimen, particularmente a partir de 1962, cuando el sah anunció una profunda reforma del país, conocida como la *Revolución Blanca*, basada en seis puntos, entre los cuales se encontraban la reforma agraria, la emancipación de la mujer y cambios en la ley electoral (según la cual las mujeres y los no musulmanes podrían participar en las elecciones también). Con la ayuda de los mullas más jóvenes Jomeini envió una petición de tres puntos al sah:

⁴⁴ Keddie, N. R., *op. cit.*, p. 184.

⁴⁵ SAVAK: سازمان اطلاعات و امنیت کشور (Sāzmān-e Eţelā'āt va Amniat-e Keşvar): Organización de Inteligencia y Seguridad Nacional (policía secreta iraní) fundada en año 1957 por Moĥammad Reżā Pahlaví.

⁴⁶ Gutiérrez Kavanagh, A., *op. cit.*, p. 124.

“Primero, solicitaba del sah que rompiera lo que llamaba sus “cadenas de esclavitud” con estados Unidos. “No sacrificuéis – decía – la fe del pueblo y la independencia de la nación por el propósito de salvaguardar los intereses sionistas y norteamericanos.”

Segundo, el Sha debía mostrarse respetuoso con los musulmanes y las libertades islámicas. No debía imponer su fuerza con balas y engaños a su pueblo bajo el nombre de elecciones y “revoluciones blancas”.

Tercero, el sah debía emplear la creciente riqueza del país para combatir la pobreza y la ignorancia, dando así al pueblo la libertad para construir su propio futuro.” (Heikal, 1982: 97-98).

El 5 de junio de 1963, conocido como 15 Jordād, y celebrado con gran fasto tras la Revolución Islámica, era el día del *Majlis el-arba'in* (el día, en el que el alma del difunto es cogida en el reino de Dios⁴⁷), Jomeini fue arrestado tras un discurso más violento apostrofando una vez más directamente al sah, lo que provocó numerosas revueltas populares en Qom y Teherán.⁴⁸ Finalmente, en 1964, Jomeini fue exiliado a Turquía y desde 1965 hasta 1978 se estableció en la ciudad iraquí de Nayaf, una de las ciudades santas de los chiitas, ya que ahí está enterrado su primer imán, ‘Ali ibn Tāleb.

Durante el mandato del sah se acometieron cinco planes de desarrollo agrario para aumentar el número de hectáreas cultivables y permitir el acceso a la propiedad a los pequeños colonos. Estas medidas, que indirectamente mermaban el poder de los caciques y jefes tribales, debilitaron enormemente su adhesión en el mundo rural. El sah y su entorno vivía en el espejismo de las estadísticas preparadas por los expertos europeos y estadounidenses que les mostraban los logros del proceso de industrialización. Si hubiese caminado por los bazares, por los barrios del sur de Teherán o por cualquier pequeña ciudad de provincias hubiese podido comprobar que los éxitos estadísticos apenas se habían trasladado a la población. Los bazaríes, propietarios de las tiendas de los bazares, tradicionalmente conservadores, estaban muy próximos a los ulemas y al clero chiita, financiando numerosas obras pías, peregrinajes a lugares santos, centros teológicos y asociaciones religiosas. Este grupo, que constituía el tejido económico y religioso de las provincias, estaba profundamente descontento debido al encarecimiento de los productos básicos por las medidas arancelarias del sah y

⁴⁷ Heikal, M., *op. cit.*, p. 99.

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 101.

por la importación masiva de mercancías del extranjero. Al obviar la dimensión espiritual, la modernización fue en muchos casos la creación de tinglados decorados por extranjeros que desconocían todo sobre su modo de vida.⁴⁹

El componente petrolífero en la economía de Irán fue haciéndose cada vez más importante con el paso del tiempo. El petróleo producía unos ingresos que crecían a ritmo constante a medida que aumentaba la producción. A comienzos de 1970 se le permitió al sah emprender un pequeño programa nuclear, facilitándole los medios técnicos para la construcción de dos plantas de 1.200 MW en Bušehr. Con la venta del crudo de 1970 a 1977 se ha obtenido unos inmensos beneficios, los ingresos pasaron de 1.100 millones de dólares a 21.000 millones de dólares en siete años, del cual la mayoría se destinaba para el beneficio de la familia real. Demonstraciones como la de la coronación del sah y la celebración en 1971 del aniversario de los míticos dos mil quinientos años de monarquía persa, evidenció la discrepancia entre la ilimitada riqueza del sah y la pobreza, a pesar de haber sido ligeramente mitigada, de la mayoría de los habitantes del país. Para muchos resultó muy duro darle crédito al sah por alguno de sus logros sabiendo lo mucho que podría haberse hecho con los miles de millones del petróleo, y cuando había tan poca libertad de opinión o de prensa y la oposición había sido aniquilada sin miramientos. La efectiva supresión de *Tudē* después de 1953-1954 y del Frente Nacional después de 1963, así como el exilio forzoso y el encarcelamiento de Jomeini y otras figuras de la oposición, ayudaron a cambiar precisamente el carácter de la oposición.⁵⁰

Durante todo el mes de agosto de 1978, estudiantes, clérigos y bazaríes se habían manifestado en todo el país gritando “muerte al Sah” y numerosas consignas contra el imperialismo y el gran Satán identificado con Estados Unidos. La economía bāzārī se había visto maltrecha debido a la política a favor de las grandes empresas ultramodernas y de lo extranjero. Dada la dependencia económica de los ulemas respecto a los bazaríes y la influencia política de cada grupo sobre el otro, los ataques del gobierno a ambos ayudaron a crear una fuerte coalición opositora. La frecuente circulación de grabaciones o panfletos con los discursos de Jomeini, desde su exilio en Irak, animó a la oposición religiosa tanto fuera como dentro de Irán.⁵¹ La represión de la manifestación convocada

⁴⁹ Gutiérrez Kavanagh, A., *op. cit.*, p. 127.

⁵⁰ Keddie, N. R., *op. cit.*, pp. 229-230.

⁵¹ *Ibid.*, p. 230.

el 8 de septiembre de 1978 causó miles de muertes. La reacción popular fue inmediata. Los trabajadores de la refinería de Teherán se declararon en huelga y fueron secundados por huelgas en los principales centros productivos. Incluso los trabajadores del Banco Central se declararon en huelga. Fue entonces cuando se supo que el entorno del sah había trasferido en los últimos meses aproximadamente 1.000 millones de dólares a Estados Unidos. El país se paralizó y algunas unidades militares se negaron a disparar contra la multitud. En enero de 1979, el sah había perdido el control del país y, salvo por algunas unidades militares de élite, ya no contaba con el apoyo incondicional del ejército. Unos meses atrás, en octubre de 1978, el sah, consciente de que Ayatolá Jomeini desde su exilio en Irak se había convertido en un poderoso rival político, solicitó del gobierno iraquí la deportación de Jomeini que había estado viviendo los últimos quince años en la ciudad de Nayaf. Kuwait le denegó el acceso a su territorio y finalmente decidió establecerse temporalmente en un pequeño suburbio de París, Neauphle-le-Château. En un intento desesperado, el sah nombró a uno de los líderes del Frente Nacional, Šāpur Bajtiār, primer ministro para intentar congraciarse con los manifestantes. El nombramiento llegaba veinticinco años más tarde, considerando que en 1953 el anterior líder de ese partido nacional, Mošaddeq, fue depuesto por un golpe de estado urdido por el sah. El 16 de enero, Moḥammad Rezā y su esposa, Faraḥ Dibā, abandonaron Irán en un vuelo con destino a Egipto.⁵²

6. Breve historia de la aparición de las mujeres escritoras en la literatura persa

La identidad de la mujer iraní que podemos observar en la literatura actual es más bien la suma de una serie de identidades que se han ido superponiendo a lo largo de los más de 5000 años de historia de Irán. Esta superposición de auras implica que no podemos hablar de una imagen nítida como si fuese un recortable, sino de capas o sustratos de identidades que coinciden con las siete civilizaciones que se han desarrollado en suelo iranio (sumeria - acadia - aqueménida - alejandrina/parta - sasánida - islámica - selyúcida/mogol - safávida/chiita).

⁵² *Ibíd.*, p. 129.

En la historia de la literatura de Irán, las mujeres poetas no ocuparon un sitio relevante y sus obras nunca fueron apreciadas tal y como se merecían. En caso contrario, nombres como Rābe'ē Balji o Mahsati Gan̄yavi no serían tan poco conocidos. A lo largo de la historia, se han conservado muy pocas fuentes sobre ellas y no han gozado de interés suficiente, dado que lo que nos han llegado de sus obras hasta hoy son sólo algunos fragmentos. La causa podríamos buscarla en aquellos tiempos en los que una mujer poeta era considerada como adúltera en una sociedad en la que la enseñanza de la lectura y de la escritura para las mujeres era vista como una irregularidad.

Es posible que el pecado de Rābe'ē Balji fuese solo su poesía, que la historia de su amor apasionado hacia Bektāš fuese creado para demostrar que su poesía era esencialmente lujuria y autoritarismo. O deshonorar la reputación de Mahsati Gan̄yavi por su relación con Pur Jaṭib Gan̄yē. Aun así, desde la antigüedad, en las civilizaciones de Mesopotamia, el papel de la mujer ha sido muy importante.

Para comprender la perspectiva histórica de las novelistas contemporáneas, nos parece adecuado hacer un examen de la implicación de la mujer persa en la literatura desde la antigüedad. Aunque en la descripción aportada hablaremos sobre las mujeres poetas, que está poco relacionado con el asunto de nuestra tesis, nos pareció igualmente oportuno mencionarles en este trabajo. La literatura clásica persa se conoce fundamentalmente por su poesía mientras que no se habla mucho de la prosa clásica, por lo tanto, no es de extrañar, que a lo largo de la historia de esta literatura encontremos más poetisas que prosistas.

6.1 Enheduana

Como señalaba acertadamente el profesor Blázquez al abordar esta cuestión, *en la mentalidad sumeria estaban siempre presentes los aspectos masculinos y femeninos*⁵³. Una de las diosas más veneradas del panteón babilónico era la valerosa Inanna, cuyo símbolo era la estrella de la mañana. Literalmente, su nombre significa la Reina del Cielo, y debido a su viaje a la ultratumba en la mitología sumeria, ejemplifica

⁵³ J. M. Blázquez, J. Martínez-Pinna, y S. Montero (1993). *Historia de las religiones antiguas – Oriente, Grecia, Roma*. Madrid: Ediciones Cátedra. P. 12.

los dos aspectos del ciclo vital, creación-reproducción/aniquilamiento-extinción. Retengamos, por el momento, la poderosa asociación que desde los albores de la civilización en tierras mesopotámicas se produce entre fertilidad y magia en su sentido etimológico (conocimiento).⁵⁴ Como explica Stephen Mitchell:

“la civilización occidental surgió en aquel lugar entre el Tigris y Éufrates, donde Hammurabi dictó su código legal y donde se escribió el “Gilgamesh” – el relato más antiguo del mundo, un milenio más antiguo que la *Iliada* o la Biblia. Su héroe fue un rey histórico que reinó en la ciudad mesopotámica de Uruk hacia el año 2750 a.C.” (Mitchell, 2014:11).

El rey de Uruk nació mitad Dios y mitad hombre. En esta obra están ya perfectamente trazados todos los grandes temas de la narración. Si algo distingue a la humanidad del resto de los seres es el lenguaje y, más allá de la doble articulación, lo que nos hace únicos es la capacidad de contar historias. La palabra narración proviene del término griego *gnarus*, que significa lo que se presenta de una determinada forma. En este relato mítico se prefiguran muchos elementos de la identidad de la mujer en Oriente Medio, siglos antes de la aparición de las tres religiones monoteístas.

El ejercicio tiránico de la función soberana⁵⁵ por parte de Gilgamesh, provoca la ira de los dioses, y deciden castigarlo enviando un temible salvaje, Enkidu, a su encuentro. El salvaje es avistado por un cazador que huye atemorizado ante su imponente aspecto. El padre le dice que acuda a Gilgamesh para que le preste a la prostituta Shamhat, que le debilitará. Literalmente el padre le dice:

“Ve al templo de Ishtar, pregunta allí por una mujer llamada Shamhat, una de las sacerdotisas que entregan sus cuerpos a cualquier hombre en honor de la diosa. Llévala al monte. Cuando los animales estén bebiendo en la charca, dile, que se quite la túnica y se tumbe allí desnuda, dispuesta, abiertas las piernas. El hombre salvaje acudirá. Que ella emplee sus artes amorosas...” (Gilgamesh, 2014:90).

⁵⁴ D. Wolkstein, y S. Kramer (1983). *Innana, queen of heaven and earth*. Nueva York: Harper & Row Publishers. Hemos utilizado esta obra para la traducción de los himnos sumerios dedicados a la diosa Innanna que fueron compuestos por las sacerdotisas de los templos consagrados a dicha diosa y constituyen uno de los primeros repertorios de literatura femenina de la humanidad.

⁵⁵ Fawcett, L. (2017). States and sovereignty in the Middle East: myths and realities, *International Affairs*. 93 (4), 789–807. Disponible en <https://www.chathamhouse.org/publication/ia/states-and-sovereignty-middle-east-myths-and-realities>, (f.c. 05/09/2018).

El autor del poema nos traslada casi inmediatamente a la escena en la que Shamhat seduce al salvaje, descubriendo el pecho y después su sexo, tumbándose sobre su manto y esperándole, realizando la tarea primordial de su condición como mujer seductora, y tal fue su deseo que copularon seis días y seis noches hasta que quedó saciado y debilitado.

Escuchemos ahora las palabras de la prostituta:

“Eres hermoso, eres como un dios. ¿Por qué no has de vagar por el monte y vivir como un animal? Déjame llevarte a la bien morada Uruk, al templo de Ishtar, al palacio del poderoso rey Gilgamesh, quien en su arrogancia oprime al pueblo, atropellándolo como un toro salvaje.” (Gilgamesh, 2014:92).

Este relato inicial, el más antiguo, en la tableta uno del Relato de Gilgamesh, incide en uno de los temas fundamentales, el control de la sexualidad de la mujer. Siglos más tarde en *Las Mil y una Noches*⁵⁶, que procede de un conjunto de cuentos de origen persa, encontramos una historia parecida, en la que un grupo de mujeres decide hacer una huelga de sexo para persuadir a sus maridos de que las ayuden en las tareas domésticas. La película de Radu Mihaileanu del 2011, *Le Source des Femmes, La fuente de las mujeres* aborda con gran sentido del humor este tema.

En el segundo milenio antes de Cristo, tenemos ya constancia del nombre de una reputada autora de himnos religiosos, Enheduana, la hija de Sargon II de Acad, quien portaba el título de princesa imperial del reino de Sumer y de Acad. Entre sus funciones, destacaban sus labores como alta sacerdotisa del templo de Ur consagrado a la diosa Inanna, la deidad del amor, la guerra y la vida.

Enheduanna significa "Sacerdotisa de An" (Dios del cielo). El epíteto En representa el predominio pontificio. El significado exacto no está claro, pero su rango fue mayor que Ensi (el príncipe de la ciudad). Nos han llegado algunas de sus obras, que se han traducido como "La generosa Soberana", "La glorificación de Inanna" y "Diosa de espantosos poderes". Estamos ante tres poderosos e intensos himnos

⁵⁶ En esta tesis, hemos utilizado la edición de Salvador Peña de *Las Mil y Una Noches*. (2016). (4 vols.). Madrid: Editorial Verbum. La bibliografía sobre los roles de la mujer en esta mujer es muy abundante. Señalamos: Kilito, A., (2011). *La curiosidad prohibida: leyendo "Las Mil y una noches"*, trad. Marta Cereales. Madrid: Turner. Gauch, S., (2017). *Liberating Shahrazad, Feminism, Postcolonialism and Islam*. Minnesota: University of Minnesota, y J. E. Bencheikh, C. Bremond, P. Miquel, (1991). *Mille et un contes de la nuit*. Paris: Éditions Gallimard. pp. 289-307.

dedicados a la diosa Inanna, que traslucen un intenso fervor hacia la diosa Inanna, fusionando la experiencia religiosa con la erótica.

A lo largo de los casi cinco mil años de historia de Irán, la situación de la mujer en la sociedad ha experimentado tantos cambios que, en el suelo iranio prácticamente todas las fórmulas de transformación interior y social se han ensayado posiblemente siglos antes que en otros lugares, cada sustrato civilizador influyendo en los siguientes.⁵⁷

Con anterioridad a la llegada de las tribus indoeuropeas a Mesopotamia, las mujeres gozaban de un gran prestigio entre los elamitas. En el panteón de dioses elamitas, Pinikir, la madre de todos los dioses, y Kirrisha, eran dos deidades femeninas muy veneradas. La sucesión regia en Elam pasaba muchas veces al hijo de la hermana del monarca. La llegada en sucesivas oleadas de los pueblos indoeuropeos con una estructura social jerarquizada en torno a la figura del paterfamilias y el clan trajo cambios profundos en la concepción de la mujer. Los arios irrumpen en la historia con la fuerza y el orgullo de los pastores nómadas que mediante su destreza guerrera consiguieron dominar extensos territorios que abarcaban el Irán y el norte de la India actual. Cuando a finales del siglo XVIII se produce el gran auge de los estudios indoeuropeos, uno de los aspectos inicialmente más sorprendentes fue constatar que los textos avésticos que darían lugar a la religión zoroástrica en Irán contenían multitud de similitudes lingüísticas y culturales con la religión védica de la India. Estas identidades iban más allá de lo lingüístico y nos permiten conocer también el papel asignado a la mujer en dichas sociedades, primando el rol de esposa-madre, y los aspectos mágicos de la fecundidad.⁵⁸

⁵⁷ Para este apartado, hemos examinado el estado de la cuestión sobre la mujer en Oriente Medio, basándonos en los trabajos siguientes: Frankfort, H. (1976). *Reyes y dioses: estudio de la religión del Oriente Próximo en la antigüedad en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza*. Traducción de Belén Garrigues Carnicer, Madrid: Editorial Revista de Occidente. Downing, C. (1999). *La diosa: imágenes mitológicas de lo femenino*. Barcelona: Ed. Kairós. Campbell, J. (1972). *Las Máscaras de Dios. Vols. I-II*. Madrid: Alianza Editorial. Jiménez Zamudio, R. (2003). *Antología de Textos Sumerios*. Madrid: Ed. Universidad Autónoma de Madrid. Zimmer, H. (1978). *Maya: der Indische Mythos*. Frankfurt: Editorial Insel.

⁵⁸ Gutiérrez Kavanagh, A., *op. cit.*, p. 619.

6.2 La mujer en el periodo islámico

La situación cambió tras la expansión del Islam en Irán. A lo largo de la historia no se destacan los personajes notables en el ámbito de la literatura. Después de la conquista de Persia por parte de las tropas árabes tras la batalla Qādisiyah (637), el Imperio Sasánida dejó de existir en Persia y quedó bajo el dominio de sus nuevos señores, un conjunto de tribus árabes unidas por el Islam, la mayoría de las cuales no sabían ni leer ni escribir. La lengua árabe fue convertida en la lengua estatal, religiosa y política, pero aun así los persas utilizaban la lengua persa en la vida cotidiana, mezclándola con palabras árabes, adquiriendo así más riqueza.⁵⁹

En el siglo IX, la lengua que se había hablado durante cuatro siglos en la corte Sasánida, el Pahlaví, fue una lengua completamente muerta. El alfabeto utilizado planteaba muchas dificultades de lectura y transcripción ya que era una adaptación del alfabeto arameo que había sido adoptado por la primera dinastía imperial irania, los Aqueménides, como vehículo de comunicación escrita oficial en todo el imperio.

Durante dos siglos, el germen de la lengua persa se conservó en su vertiente coloquial por las tribus que habitaban en la región de Jorasán y en las regiones de Asia Central. Es difícil determinar cuál fue el primer texto redactado en lengua persa. Los primeros fragmentos de textos, en su mayor parte, versos, nos hacen pensar que ya en las cortes de las primeras dinastías autóctonas, la Tahírída (822-873) y la Safárida (873-1001), existían poetas profesionales que componían y recitaban versos en lengua persa evitando el uso de términos árabes en sus composiciones.⁶⁰

En el siglo IX, en la época de la fundación de la dinastía Samánida, la estabilidad política de esa dinastía conllevó el mecenazgo de poetas y hombres de letras, sentando las bases de la lengua persa escrita, tanto en su vertiente literaria como administrativa.⁶¹

La dinastía Samánida (875-999) contaba con el beneplácito del califato para sus ambiciones políticas. El fundador de esta dinastía, Sāmān Jodā, era miembro de una antigua familia noble persa (se consideraba descendiente directo del gran general

⁵⁹ Ašrafzādē, R. (2004). *Ḥekāiyat-e Rābe'ē – dar šarḥ-e aḥvāl o aš'ār o qeṣṣē-ye 'ešq-e u bā Bektāš "az Elahināmē-ye 'Aṭṭār"*. (Historia de Rābe'ē – comentarios sobre su estado, sus poemas y el relato sobre la pasión amorosa con Bektāš "extraída del Libro Divino de 'Aṭṭār"). Teherán: Asāṭir. P. 9. (En lengua persa).

⁶⁰ *Ibíd.*, p. 295.

⁶¹ *Ibíd.*, p. 296.

sasánida Bahrām Ćubin) que a comienzos del siglo VIII decidió abandonar la religión zoroástrica y convertirse al Islam. La colaboración decisiva de los cuatro nietos de Sāmān, sofocando una revuelta contra al califa Al-Ma'mun (783-833), fue premiada con su designación como gobernadores de las regiones de Samarcanda, Fergana, Chach y Herāt.⁶²

La consolidación de cualquier lengua requiere un proyecto global que genere un soporte para esa lengua. En el caso de la lengua persa el primer gran proyecto que se gesta en la corte Samánida y que será fundamental para desarrollar también el vocabulario histórico-técnico de la lengua persa es la traducción de la historia de Tabari, *Tārij-e Tabari*, por el visir del soberano Samánida, Mansur Ibn Nuh (961-976), de Abu 'Ali Bal'ami. El hecho es que fueron la traducción de casi cuarenta volúmenes de una historia que no se refiere solamente al periodo islámico, sino que abarca las primeras generaciones bíblicas desde la creación, desde el momento en que aparece Adán hasta la corte Samánida. El interés de esta historia es que hasta ese momento, la lengua persa no había utilizado los términos especializados porque no había un proyecto técnico, ni un proyecto científico. La traducción por tanto conllevó una problemática de terminología de cómo adaptar la tecnología árabe, posiblemente de las crónicas existentes en la lengua Pahlaví a la lengua persa moderna o *fārsi*. Y el segundo hecho que han puesto de manifiesto los investigadores es que, si se coteja la historia de *Tārij-e Tabari* en árabe con la historia de la traducción, detectamos cómo en esa traducción hay también un posicionamiento ideológico, es decir, el traductor sobre cuestiones que tienen que ver con la identidad persa, añade mucha información que no se encuentra en la historia, de forma que en muchos casos aclara, amplía y dedica pasajes más largos a aquellos episodios de la historia que tienen que ver con la identidad irania. No es una traducción exacta del original ya que Bal'ami posiblemente utilizó también otras recensiones o tradiciones orales para plasmar eventos que podrían interesar a los lectores persas.⁶³ A esta época pertenecen poetas como Rudaki (†940), posiblemente el primer gran poeta que escribió en la lengua persa, Abu Šakur Balji (†915), Daqiqi (†978), Abu Šahid Balji (†998), Kasāiy (nacimiento 953), por lo que no resulta extraño la existencia de poetisas como Rābe'ē Balji (siglo X, dinastía Samánida) justo en este periodo.

⁶² *Ibid.*, p. 75.

⁶³ *Ibid.*, p. 297.

6.2.1 Rābe'ē Balji

Rābe'ē fue la primera poetisa cuyo nombre aparece en la historia de la literatura de Persia. La recopilación más antigua donde aparece su nombre es *Lobāb ol-Albāb* لیباب الالباب escrito por Mohammed Oufi (1221). Como dice Oufi, aunque Rābe'ē era una mujer, su sabiduría igualaba a la de los hombres, escribiendo tanto en árabe como en persa, destacando en el género de la poesía amorosa y caracterizándose por la sensualidad de sus versos.⁶⁴

La siguiente fuente que narra sobre Rābe'ē es “El Libro Divino” (“الهی نامه”) Elahināmē) de Farid ed-Din ‘Aṭṭār, que habla de Rābe'ē como de una poeta sufí, y Abu Sa'id Abu'l-Jeir le menciona como una mujer mística.⁶⁵

“[...] Y como cuentan, cuando Šejj Abu Sa'id Abu'l-Jeir oyó el relato de su vida, preguntó: ¿era una mujer mística o enamorada? Le contestaron que por los poemas que escribía, siendo las obras sensuales, no podrían ser composiciones espirituales.” (Kouşar, 1964: 54)

La historia de Rābe'ē es bastante triste. Era la hija del emir de una ciudad de Balj, llamado Ka'ab. Después de que falleciese el emir, su lugar es ocupado su hijo Haras. Haras tuvo un esclavo, Bektāš, que era el tesorero.

Un día Rābe'ē vio en el jardín a Bektāš y se enamoró perdidamente de él. Se puso enferma y ningún médico de la corte pudo ayudarla, no sabiendo de qué enfermedad padecía. Al final, la nodriza de Rābe'ē descubrió que estaba enamorada y le prometió ayuda. Un día le llevó la carta de Rābe'ē donde le anunciaba su amor a Bektāš. Éste último, después de leer sus versos, también se enamoró de ella y le respondió con un poema.

Como suelen hacer los enamorados, Rābe'ē escribía y cantaba mucho sobre su amor sin darse cuenta de si había alguien a su lado o no, y así advirtió su hermano que ella estaba enamorada de su esclavo y se enfureció.

⁶⁴ Oufi, M. (1982). *Lobāb ol-Albāb*. Teherán: Ketābforuši-e fajr-e rāzi. (En lengua persa).

⁶⁵ Aşrafzādē, R., *op. cit.*, p. 8.

La historia fue descubierta cuando el famoso poeta Rudaki pasó por la ciudad y conoció a la chica de Ka'ab que a cada verso suyo contestaba rimando con un verso propio. Por sus respuestas descubrió Rudaki que ella estaba enamorada.

Tras combatir y vencer a sus enemigos, el Emir de Bukhara hizo una fiesta por el motivo de agradecimiento a Haras. Después de haber bebido bastante, los invitados llamaron a Rudaki para alegrar la fiesta. Rudaki empezó a cantar los poemas de Rābi'a. El público se quedó asombrado y el sah preguntó a quién pertenecían los versos. Rudaki confesó de quién era y añadió que la autora estaba enamorada de un esclavo. Haras al oírlo decidió vengarse. Un día, un amigo de Bektāš entró en su casa cuando él estaba ausente, le robó la carta de Rābe'ē y la llevó a Haras. Éste ordenó primero arrojar a Bektāš en un pozo y luego calentar el baño y llevar a Rābe'ē allí para cortarla las venas. La dejaron en el ardiente baño y obturaron la puerta con barro. Rābe'ē con la sangre de sus manos, había escrito un poema sobre las paredes del baño antes de morir. Bektāš pudo huir del pozo, mato a Haras y al final se suicidó en la tumba de Rābe'ē.

Entre sus versos más conocidos destacamos:

دعوت من بر تو آن شد کابیزدت عاشق کناد
بر یکی سنگین دلی نامهربان چون خویشتن
تا بدانی درد عشق و داغ مهر و غم خوری
تا به هجر اندر بیچی و بدانی قدر من⁶⁶

*Da 'vat-e man bar tō ān šod kē izadat 'āšeq konād
Bar yeki sangin deli nāmehrebān čun jīštan
Tā bedāni dard-e ešq o dāğ-e mehr ġām jori
Tā be he'yr andar bepiči o bedāni qadr-e man*

*Te deseo que Dios te enamore,
De alguien de corazón de piedra y sin afecto como tú,
Para que sientas la pena del amor, y que sufras el pesar y el dolor,
Que por la lejanía te retuerzas, y que valores mi amor.*

⁶⁶ Mo'jadadi, Š. (2014). *Los poetas libres en la jaula, Rābe'ē Balji*. Disponible en: http://www.arianafghanistan.com/UploadCenter/mojadedi_shoayb_raabeae_balkhi.pdf. (En lengua persa), (f.c. 01/11/2017).

6.2.2 Mahsati Gan̄yavi

Mahsati Gan̄yavi nació en torno al año 1089, justamente coincidiendo con la publicación de uno de los tratados de política más conocidos de la lengua persa: el “Siāsatnāmē” de Nezām ol-Molk. Por tanto su trayectoria vital coincide con el apogeo del imperio Selyúcida.

Durante muchos años, los califas abasíes habían recurrido a mercenarios turcos y a esclavos procedentes de Asia central como integrantes de sus ejércitos para, de paso, mantener el orden de sus territorios. A su vez, los turcos habían llegado a ser un elemento político digno de consideración y, en alguna ocasión, como los Ghaznavíes en el este del imperio, habían amenazado con hacerse con el poder. A mediados del siglo XI, una confederación de tribus turcas, acaudilladas por los Selyukíes, dio un paso más: derrotaron a los Ghaznavíes en el noreste, se adentraron en el corazón del imperio y tomaron Bagdad; Después, continuaron su marcha hacia Occidente, donde, tras derrotar a los Bizantinos (1071), ocuparon la mayor parte de Asia Menor. Contactos de siglos con el régimen Abasí y sus sucesores habían terminado por islamizar a los turcos, convirtiéndolos en un pueblo hasta cierto punto afín. El segundo sultán Selyukí, Alp Arslan, designó como primer visir al persa Ḥasan Ṭusi Nezām ol-Molk (1018-1092). Al poco tiempo, los Selyukíes adoptaron el modelo de gobierno de los Abasíes.⁶⁷ Nezām ol-Molk escribió un libro de consejos políticos para el sucesor de Alp Arslan, el “Siāsatnāmē” (“Libro del gobierno”).⁶⁸

Según las últimas investigaciones, Mahsati fue poetisa en la corte del rey Maḥmud II (1118 – 1131) y de su tío el Sultán San̄yār (1131-1157), al que se le debe la liberación del califato Abasí del control de la dinastía chií de los Buyíes. Según algunos cronistas posteriores, Mahsati recibió una perfecta educación cortesana, que en dicha época consistía fundamentalmente en la capacidad de memorizar composiciones poéticas de los grandes referentes de la literatura persa y árabe, así como conocer las distintas melodías y composiciones musicales palaciegas. Había empleado principalmente el *robā'i*, la cuarteta como vehículo de su expresión.⁶⁹ Según La Enciclopedia Británica, Mahsati habría vivido casi al mismo tiempo que Omar. Pero es

⁶⁷ Axworthy, M., *op. cit.*, p. 114.

⁶⁸ Jāyē Nezām ol-Molk Ṭusi. (2008). *Siāsatnāmē (Libro del gobierno)*. Teherán: šerkat-e entešārāt-e ‘elmi va farhanguí.

⁶⁹ Browne, E. G. (2002). *A Literary History of Persia*. Vols. I & II. New Delhi: Goodword Books Pvt. Ltd. P. 344.

dudoso que ella haya sido una figura histórica, porque también aparece como la heroína de una historia romántica que contiene muchos de los poemas que se le atribuyen.⁷⁰

Aunque se ha conservado poco de su obra, el motivo por el que merece la pena citar a esta autora como una predecesora de las intensas reivindicaciones que posteriormente podremos constatar que en la literatura persa contemporánea escrita por mujeres se encuentra un lenguaje sincero, combativo y representativo de una profunda corriente humanista. Como hará el más aclamado de las poetisas persas, Šams ed-Din Ḥāfez en sus *ğazaliyāt*, critica la hipocresía, el conservadurismo, los prejuicios religiosos y la tiranía. El principal repertorio de las aproximadamente sesenta cuartetas que se han conservado de esta poetisa procede de una obra muy utilizada por los poetas persas posteriores, la antología *Nozhat ol-Mayāles*, compuesta por el poeta Ŷamal ed-Din Jalil Šarvāni en el siglo XIII. Al analizar con detalle su obra poética nos sorprende la frescura de sus versos, muchos de ellos caracterizados por un intenso epicureísmo. Es además, posiblemente, la primera autora de unos versos eróticos de alto contenido irónico, dedicados al amante de su marido, que era un joven turco. Su fama, a pesar de la escasez de datos biográficos y de composiciones cuya autoría sea indiscutible, se debe a unos versos que compuso a modo de panegírico en honor al sultán Sanŷar, cuando este partía para una expedición de caza. Este detalle nos permite comprobar cómo, al igual que los famosos poetas de la corte del periodo Ghaznávida tales como ‘Onşori o Farroji, que gozaban de gran estima en la corte del sultán Maḥmud en Afganistán, un siglo más tarde dicho cargo estaba siendo desempeñado por una mujer valerosa que se atrevía mediante sus versos a criticar los vicios y virtudes de la época.

در دل همه شرک روی بر خاک چه سود؟
زهری که بجان رسید تریاک چه سود؟
خود را بمیان خلق زاهد کردن
با نفس پلید جامه پاک چه سود؟⁷¹

Dar del hamē šerk rui bar jāk čē sud?

⁷⁰ De Bruijn, J.T.P. “Persian Literature”, *Enciclopedia Británica*. Disponible en: <https://www.britannica.com/art/Persian-literature#ref997426>. (En lengua persa), (f.c. 01/05/2018).

⁷¹ Robā’iyāt-e Mahsati Ganŷavi. Disponible en: <https://parsseh.com>. (En lengua persa), (f.c. 01/11/2017).

Zahri kē beyān resid teriyāk čē sud?

Jod rā miān-e jalq zāhed kardan

Bā nafs-e palid yāmē-ye pāk čē sud?

¿De qué sirve la postración con tantos dioses en el corazón?

¿De qué sirve el antídoto, cuando el veneno ya ha alcanzado el corazón?

¿De qué sirve aparentar ser asceta entre la gente?

¿Con pulcra vestimenta, si el alma es contaminada?

6.2.3 Ŷehān Malek Jātun

Una de las poetisas menos conocidas en la historia de la literatura persa es Ŷehān Malek Jātun Inŷavi (Inŷui), la poeta del siglo VIII de la hégira y contemporánea de Ḥāfeẓ y ‘Obeid Zākāni. Ŷehān Malek vivió en Shiraz y fue de la tribu Inŷu. Sus antecedentes eran los tribus que configuraron el Ilkanato.

Después del fallecimiento de Gengis Kan, siguiendo la costumbre de los mongoles, partió el reino entre sus cuatro hijos. Uno de ellos, Hulagu Kan, recibió el encargo de consolidar la región de Persia y Oriente Medio, y lo hizo con tal eficacia que resolvió dos de los grandes problemas a los que se habían enfrentado las anteriores dinastías. En 1256 se apoderó de la fortaleza de *Alamut*, aniquilando toda la oposición ismaelita, y, dos años más tarde, en 1258, entró en Bagdad, poniendo fin al califato Abasí. Los herederos de Hulagu gobernaron Persia y los territorios limítrofes como soberanos independientes. Esta estructura descentralizada de gobierno recibió el nombre de Ikanato. Tras el periodo inicial de saqueo y destrucción, la persuasión de hábiles hombres de estado persas como Našir ed-Din Ṭusi, y, posteriormente el gran historiador, Rašid ed-Din Faẓlollah y su hijo Ğiāš ed-Din Moḥammad, transformó o amansó el espíritu de los mongoles, que se convirtieron en grandes promotores de la cultura persa en todas sus manifestaciones. El arte de la miniatura persa alcanzó una gran perfección durante este periodo y la construcción de observatorios astronómicos permitió a los científicos persas realizar observaciones y mediciones muy precisas que resultaron fundamentales para el progreso de la ciencia europea en los siglos XVI y

XVII. Las numerosas incursiones en los Ilkanatos mongoles requirieron la respuesta de una organización militar centralizada de la que ya no disponían, debido a los conflictos dinásticos. Surgieron dinastías locales en Afganistán, Kermān, Fārs, Azerbaiyán y Jorasán.⁷²

El Sur de Irán, y especialmente Shiraz (provincia de Fārs), por su ubicación y por los esfuerzos de Atābak Abubekr Ben Sa'ad durante más de medio siglo no fue afectado tanto por los ataques de los mongoles como la parte norte, central y oeste del país. Es por esto, que la ciudad se convirtió en el paraíso y en refugio para la cultura y la literatura del país. Tras la muerte de Hulagu Kan en el año 1265 empezaron las peleas entre los gobernadores mongoles, lo que causó la debilidad de la dinastía Ilkanita. Justo en este periodo aparece Moḥammad Šāh Inḡu, y al final como el gobernador de la región Fārs vemos a uno de sus hijos Šāh Šejj Abuāshaq, que era un hombre de letras y amante de la literatura.⁷³

Justo en este periodo, vivía Ŷehān Malek, sobrina de Šāh Šejj Abuāshaq e hija de Ŷalāl ed-Din Mas'ud Šāh; su madre era la hija o la nieta de Jāyē Rašid ed-Din Fazlollah y la hermana o la hija de Ġiāš ed-Din Moḥammad Vazir. No sabemos las fechas exactas de nacimiento y de fallecimiento de la poeta. Por su situación familiar y siendo una mujer en aquellos tiempos Ŷehān Malek tuvo muy buena educación. Su interés por la poesía se despertó en la corte de su tío, con los poetas de su época. Después del asesinato de Šāh Šejj Abuāshaq a manos de Amir Mobārez ed-Din y la victoria de la tribu Mozaffar, empezaron tiempos oscuros para Ŷehān Malek y su familia, lo que se refleja en sus *ḡazales*. En la mayoría de sus *ḡazales* nos encontramos frecuentemente con el nombre Solṭān Bajt, de quien la poeta habla con emociones intensas o dolor infinito. Fue considerado por algunos como su amante, pero hoy no cabe duda de que se trata de su hija, fallecida muy joven. Además, Solṭān Bajt, era también el nombre de la última esposa de su padre. Como se cuenta, la madrina tenía muy buena relación con la poeta y le ayudó mucho en los tiempos difíciles de su vida, por lo que, probablemente, eligió el mismo nombre para su hija.⁷⁴

Como hemos mencionado, el estilo y el método de la poesía de Ŷehān Malek era parecido al de Sa'adi y *ḡazales*. Sus poemas son fluidos, claros y rara vez descuidados,

⁷² Gutiérrez Kavanagh, A., *op. cit.*, p. 42.

⁷³ P. Kāšāni, y K. Aḥmadnejād. (1995). *Divān-e Ŷehān Malek Jātun (qarn-e haštom-e heḡri-e qamari)* (Antología de poemas de Ŷehān Malek Jātun (siglo XIII DC). Teherán: entešārāt-e zavār. P. 5. (En lengua persa).

⁷⁴ *Ibíd.*, p. 7.

aunque no tanto cuando se trata de rima y ritmo y a través de la lectura de sus poemas se puede concluir que Ẓehān era conocedora de todas las formas literarias de su época. Sus *ġazales* no se centran en los temas femeninos ni en sus problemas íntimos, sino que son poemas de una poeta formada, aunque de vez en cuando, encontramos las emociones de una mujer libre, segura de sí misma sin temor a expresar sus emociones.⁷⁵

گر چه کردی تو به یک بار فراموش مرا نرود یاد تو از خاطر مدهوش مرا
 از خدا دولت و صلت به دعا می خواهم تا کشی ر غم بداندیش در آغوش مرا
 زهر و تریاک و گل و خر به هم بنهادند چند گویی که برو نیش تو را نوش مرا⁷⁶

Gar čē kardi tō be yek bār farāmuš marā
Naravad yād-e tō az jāṭer-e madhuš marā
Az jodā doulat-e vašlat be do`ā mijāham
Tā kešam raġm-e badāndiš dar aġuš marā
Zahr o teriyāk o gol o jar be ham benhādand
Čand guiy kē boro niš-e tō rā nuš marā

Aunque alguna vez me hayas olvidado,
Permanece tu recuerdo en mi pensamiento atribulado
Imploro a Dios que me conceda la merced del reencuentro
Y se disipen la tristeza y la angustia estando a ti abrazado
El veneno y su antídoto, la rosa y la espina, todo eso mezclado
Por mucho que me digas ¡vete! Tu veneno es un antídoto para mí.

6.2.4 Safwat ed-Din Jātun

Safwat ed-Din Jātun, también conocido como Pādešāh Jātun, era un miembro de la nobleza durante la dinastía mongol Kutluġ-Janid durante el gobierno de los mongoles en Persia.

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 10.

⁷⁶ *Ibíd.*, p., 14.

Nació en la provincia persa de Kermān. Su padre era el sultán Qotb ed-Din Moḥammad de Kermān y su madre Torkān Jātun.⁷⁷ Fue conocida por su gran belleza, como poeta y calígrafa, que se casó dos veces. Su primer marido era Ābāqā Jān, el nieto de Gengis Kan y el hijo de Hulagu Kan. Por la muerte inesperada de Ābāqā Jān, la madre de Pādešāh, Torkān Jātun ha perdido temporalmente el mandato de la ciudad Kermān. Pero con la ayuda de Iljān Arġun (683 AH), los rivales políticos de Pādešāh Jātun, como su hermano Ŷalāl ed-Din, fueron alejados de la escena política y enviados a Anatolia mediante la persuasión del matrimonio de la reina con Gayjātu, el hijastro de Ābāqā Jān. Cuando Gayjātu, a su vez, heredó el gobierno de Persia en 1291, como prueba de su amor, entregó a Pādešāh el trono de gobernador de Kermān, que después de Torkān Jātun había heredado el hermanastro de Pādešāh, Suyurghatamish. Primero, lo que hizo Safwat ed-Din Jātun fue el asesinato de su hermano, para asegurar su trono. En 1295 Gayjātu fue ejecutado en manos de sus rivales Bāidu y ella fue encarcelada y asesinada por parte de saḥ ‘Ālem, el aliado de su hermanastro. Aunque no nos ha llegado mucha información sobre ella, se menciona como una persona justa que intentaba ayudar y beneficiar a sus súbditos.⁷⁸

También comentan, que poseía una gran maestría en la orfebrería y que había repujado y dorado algunos ejemplares del Corán. En uno de los museos de Berlín se encuentra una moneda de oro y otra de plata con los nombres de Gayjātu y Pādešāh Jātun.⁷⁹

Pādešāh está mencionada en el libro de Marco Polo. Volviendo de China, Marco Polo, fue acogido por Pādešāh Jātun. Se refiere ella como una mujer ambiciosa e inteligente, que mató a su propio hermano como a un rival y al final fue asesinada.

Como describe el diccionario de la Universidad de Oxford:

“[...] ninguna mujer mantuvo títulos religiosos en el Islam, pero muchas mujeres mantuvieron el poder político, algunas conjuntamente con sus maridos, otras independientemente. Las mujeres gobernantes más conocidas de la era pre

⁷⁷ Schimmel, A., *op.cit.*, p. 50.

⁷⁸ Quade-Reutter, K. (2016). *Pādšāh Kātun*. Encyclopædia Iranica. Online Edition. Disponible en: <http://www.iranicaonline.org/articles/padshah-khatun>. (En lengua persa), (f.c. 01/11/2017).

⁷⁹ Tavakoli, F. (2011). “Safvat ed-Din Pādešāh Jātun. Modelhā-ye qodrat-e siāsi va modiriat-e zanān dar qorun-e miāne dar kešvarhā-ye eslāmi. (Safvat ed-Din Pādešāh Jātun. Los modelos del poder político y el liderazgo de las mujeres en Edad Media en los países islámicos)”. *Āftāb*. Disponible en: http://www.aftabir.com/articles/view/politics/plitcal_history/c1_1308544618p1.php/ صفوه-الدين-يادشاه-خاتون (En lengua persa), (f.c 15/05/2018).

moderna incluyen seis reinas [...] mongoles, incluyendo Qutluğ Jātun (siglo XIII) y su hija Pādešāh Jātun de la dinastía Qutluğ-Jān”.⁸⁰

من آن زنم که همه کار من نکوکاری است به زیر مقنعه من بسی کله‌داری است
درون پرده عصمت که تکیه‌گاه من است مسافران صبا را گذر به دشواری است
نه هر زنی به دو گز مقنعه است کدبانو نه هر سری به کلاهی سزای سرداری است
به هر که مقنعه بخشم از سرم گوید چه جای مقنعه تاج هزار دیناری است
من آن شهم ز نژاد شهان الغ سلطان ز ما برند اگر در جهان جهان‌داری است⁸¹

*Man ān zanam kē hamē kār-e man nekukārist
Bē zir-e maqn 'e-ye man basi kallēdārist
Darun-e pardē-ye 'esmat kē tekyēgāh-e manast
Mosāferān-e šabā rā gozar bē došvārist
Na har zani bē dō gaz-e maqn 'ē kadbānu
Na har sari bē kolāhi sazāi-e sardārist
Bē har kē maqn 'ē bajšam az saram guiyad
Čē yāi-e maqn 'ē tāy-e hezār dinarist
Man ān šaham ze nejād-e šahān-e oloğsolṭān
Ze mā barand agar dar yāhān yāhāndārist.*

*Yo soy esa mujer, cuyos hechos son todos generosos,
Hay mucha sensatez bajo mi velo,
Dentro del telón de la castidad, que es mi apoyo,
No pueden entrar fácilmente los paseantes ni los deseos,
No por dos palmos de velo, cualquier mujer es una dama,
Ni cualquier cabeza, por llevar corona, es merecedora de la soberanía,
Cualquiera, a quien regale el velo, me dice:
Aunque en lugar de velo lleves una corona de mil dinares,
Yo soy aquel Rey de la raza de los reyes oloğsolṭān⁸²;*

⁸⁰ Women and Islam. Disponible en: <http://www.oxfordislamicstudies.com/article/opr/t125/e2510>, (f.c 01/11/2017).

⁸¹ Salimi, M. (1956). *Zanān-e sojanvār (Mujeres eruditas)*. Vol. I. Teherán: mo'asesē-ye maṭbu'āti-e 'elmi. P. 57.

⁸² Oloğsolṭān/ Oloğbig: se refiere a Mirzā Mohammad Ṭāreq Ben Šāhroj (1393-1449) de la dinastía Teimúrida, el hijo mayor de Šāhroj y el nieto de Tamerlán. Oloğ significa grande.

*Los sultanes débiles huirán de mí
Si en el mundo existe soberanía.*

6.2.5 Mehri Ĥaravi

Mehri Ĥaravi (1450) vivió en la ciudad Herat, en la corte de la Reina Goharšād, que era la esposa de Šāhroj Mirzā, de la dinastía Teimúrida. Se cuenta que Mehri se casó contra su voluntad con el médico de Šāhroj, mucho mayor que ella. Después de conocer a Mas'ud Tarjān, el sobrino de Goharšād, Mehri se enamoró de él. Al final fue estrangulada.

Una vez un hombre mayor le piropeó y Mehri le ha respondido con el siguiente verso:

*¿De qué tipo de barro y agua fui formada?
A mí me atraen los jóvenes de Čigil.⁸³
No me interesa un hombre tan viejo,
¿Cómo podría divertirme con ese viejo canoso?⁸⁴*

6.2.6 Bedili

Bêdilî fue la poetisa del siglo XV. No se ha conservado casi ninguna información sobre ella, salvo unos versos que nos transmite Annemarie Schimmel:

*Siempre, cuando yo, pobre, quise pasar por tu calle,
¡No encontré nada salvo de suspiros y lágrimas!
Yo tomo prestado los ojos de Narciso,
Cuando me voy al jardín,*

⁸³ Čigil: lugar en Turquestán famoso por su gente bella y atractiva.

⁸⁴ Schimmel, A., *op.cit.*, p. 51.

*Para que vea allí aquel caminante ciprés,
El amante.*⁸⁵

6.2.7 Nihâni (Nehâni)

Nehâni fue una poetisa de la segunda mitad del siglo XV en la corte de sultán Hussein Bâiqarâ en Herat.⁸⁶ Su padre era uno de los amir-s del corte de Šâh Soleimân Şafavî (1699-1727) y ella misma la amiga íntima y la persona de confianza de Joram Begum, madre del šâh.⁸⁷ Algunas fuentes, como “El diccionario de las mujeres poetisas persas” le consideran como la hermana Jâÿê Afzal ed-Din Kermâni y la hija de Zîâ’ ed-Din, Vazir de Solţân Husein Bâiqarâ. Según cuentan, la belleza y la voz bonita de Nehâni atraían muchos pretendientes. Ella escribió un cuarteto y había colgado en las cuatro esquinas del bazar, que elegiría como su esposo a la persona, quien daría la mejor respuesta. Al final no se encontró el hombre adecuado, que pudiera responder ese cuarteto. El robâ’i suena así:

از مرد برهنه روی زر می طلبم از خانه عنکبوت پر می طلبم
من از دهان مار شکر می طلبم وز پشه ماده، شیر می طلبم.⁸⁸

*Az mard-e berahnē ru-ye zar miṭalabam
Az jānē-ye ‘ankabut par miṭalabam
Man az dahān-e mār šekar miṭalabam
Vaz pāšē-ye mādē, šir miṭalabam.*

*Pido un rostro de oro del hombre desnudo,
Pido plumas de la tela de araña,
Pido azúcar de la boca de la serpiente,*

⁸⁵ *Ibíd.*, p. 51.

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 52.

⁸⁷ M. Naÿÿariân y N. Hâtempur. (2016). Bibi Monaÿÿame, Biÿe-ye Monaÿÿame va Nehâni Haravi. *Kâvošnâme*. 35 (8): 199-288. Pág. 210. Disponible en http://kavoshnameh.yazd.ac.ir/article_1088.html. (En lengua persa), (f.c. 06/09/2018).

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 211.

Pido un león del mosquito hembra.

6.2.8 Fajrunnisā' Nisâ'î

Fajrunnisā' Nisâ'î la poetisa también del siglo XV.

Me alegra que gracias a ti mi corazón

¡No se libera de penas!

Que el dolor por ti en mi corazón

¡Nunca será menor!

¡No me des la medicina para curarme, no!

¡Oh doctor!

La enfermedad es el amor,

¡Que no será mejor por las pomadas!⁸⁹

6.2.9 Zebunnisā' (Zeibolnisā') Majfi

Zebunnisā' Majfi (1639-1702) fue la hija mayor del imperador Aurangzeb, con una excelente educación. Debía de ser una gran mecenas y amante de libros poseyendo una biblioteca única, supervisa de las traducciones personalmente y muchas veces influía en las decisiones de su padre, quien le consultaba los asuntos políticos. Vivió en la época de grandes poetas como Mawlana Abul Qader Bedil, Kalim Kašāni, Saa'eb Tabrizi y Ghani Kashmiri, tenía un buen conocimiento de la literatura persa y árabe y sabía de memoria el Corán.⁹⁰

En 1526 uno de los príncipes Teimúridas, Bābur, consiguió conquistar importantes territorios en Afganistán, Pakistán y el Norte de la India tras derrotar en la batalla de Panipat a los sultanes de Delhi. Este fue el origen de la dinastía mogola en la

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 52.

⁹⁰ Mo'in, M. (2007). *Farhang-e Fārsi (Diccionario Persa)*. Vol. V. Teherán: mo'asesē-ye entešārāt-e Amir Kabir. P. 662. (En lengua persa).

India, que con el paso del tiempo se convirtió en un auténtico imperio que perduró hasta la muerte del emperador Aurangzeb en 1707, aunque algunos de sus descendientes siguieron actuando como soberanos bajo la supervisión británica hasta mediados del siglo XIX.

La lengua persa fue la lengua culta empleada como vehículo de producción literaria en el imperio mogol de la India. La austeridad e intransigencia religiosa de los Safavíes fue una de las causas de una importante migración de poetas, literatos, miniaturistas y artistas persas hacia la India, donde disfrutaron del mecenazgo de los sultanes y notables de la corte. Durante el reinado del emperador Akbar (1542-1605), gran enamorado de todas las manifestaciones artísticas, hubo más de 150 panegiristas oficiales en su corte, la mayoría persas, que immortalizaban en sus versos cualquier acontecimiento, por trivial que fuese, del entorno de Akbar.

La suntuosidad de la corte mogola, que cultivó la belleza en todas sus manifestaciones, requería versos brillantes, adornados con todas las figuras y tropos de los manuales de retórica, consistiendo el ingenio del poeta en abordar temas que ya se habían convertido en lugares comunes, lo que le permitirá captar la atención de algún mecenas. Dārā Šokuh (1617-1659), el hijo del emperador Šāh Ŷahān, durante su juventud participó en numerosas discusiones religiosas con brahmanes, ascetas, misioneros cristianos, jainistas y sufíes, constatando que todas las creencias estaban basadas en unos principios comunes. Su hermano menor, Aurangzeb, decidió acusarle de herejía ordenando la ejecución de Dārā Šokuh en 1659 para ocupar el trono.⁹¹

Zebunnisā' empezó a escribir la poesía desde la clandestinidad. De ello viene su seudónimo *majfi/ escondido*, dado que su padre no era amante de la poesía. Junto con su hermana Zinatunnisā' intentaba cuidar a los piadosos y donaba para los albergues de sufíes.⁹² Por el deseo de su abuelo Ŷahān Šāh fue prometida de Suleiman Šokuh, el hijo de Dārā Šokuh, pero el matrimonio no tuvo lugar, porque su padre odiaba a Dara. Uno de los pretendientes de su mano fue el hijo de Šāh 'Abbās segundo Mirzā Farroj, que vino a verla pero fue rechazado por ella. Ella era la gran favorita de su tío Dārā Šokuh, que era un erudito de mente amplia e iluminada. A él se atribuye modestamente que ella empezase a escribir sus versos al principio y muchos de los *ğazales* en el Divān de Darā Šokuh son de ella. Cuando por la enfermedad de Aurangzeb se fueron a vivir en Lahora,

⁹¹ Gutiérrez Kavanagh, A., *op.cit.*, p. 364.

⁹² Schimmel, A. (2011). *Im Reich der Grossmoguln: Geschichte, Kunst, Kultur*. (2. Auflage). München: Verlag C.H. Beck. P. 189.

donde en aquel tiempo gobernaba el hijo de su visir Akil Jān, empezó una relación entre Akil y Zebunnisā'. Cuando los rumores llegaron a oídos de Aurangzeb, quiso echar tierra sobre el asunto y la encerró en la fortaleza del jardín Šālimār. También cuentan que fue encerrada por ser una poetisa y por mantener el contacto con su hermano Akbar, que no tenía la relación con su padre. Zebunnisā' falleció en 1702 después de estar encarcelada durante 20 años.⁹³

6.2.10 Qurrat ol-'Ein Ṭāherē

Qurrat ol-'Ein Ṭāherē (*Consuelo de los Ojos*) 1817-1852, es el título religioso y honorario de Fāṭemē Baraḡani, que fue una de las personalidades dirigentes del Babismo y poetisa en su época es la primera mujer, que fue ejecutada por la degradación del moral.⁹⁴

El 23 de mayo de 1844, el *Bāb* – Mirzā 'Alī Moḡammad, nacido en Shiraz, había proclamado su condición de enviado de Dios. Su predicción tuvo un éxito extraordinario tanto por la tradicional espera mesiánica como por las doctrinas prácticas de ámbito social. Empezó como peregrino en Nayaf y Kerbala y allí debió de conocer las doctrinas *šaijites*.⁹⁵ Una de las principales diferencias entre la rama chiita y sunita del Islam se basa en la firme creencia por los chiitas de la llegada al final de los tiempos del duodécimo imán, oculto desde el siglo IX. A lo largo de toda la historia del chiismo, y particularmente durante los primeros siglos de oposición al califato de Damasco y Bagdad, surgieron numerosos falsos profetas que manifestaban ser el duodécimo imán. El babismo también se basa en una creencia muy extendida entre las sectas chiitas más extremas relativa a la interpretación esotérica (*bāṭeni*) del Corán, que únicamente conocen los imanes, y que es gradualmente revelada a los discípulos en función de su mérito espiritual. Los primeros textos escritos por el *Bāb* muestran la importancia de la interpretación alegórica del texto coránico y del valor simbólico atribuible a cada una de

⁹³ M. Lal, y J. Duncan. (2011). *The Diwan of Zeb-un-Nissa, the First Fifty Ghazals*. London: Published by J. Murray.

⁹⁴ Sāniy, N. (2013). Zanāni ke tārij-e irān rā taḡiir dādand (mujeres, que han cambiado la historia de Irán). *Ruzaneh*. Disponible en: <http://rozanehonline.com/fa/-که-تاریخ-ایران-را-متغییر-دادند.html>. (En lengua persa), (f.c. 16/05/2018).

⁹⁵ Farzamnīa, N., *op. cit.*, p. 31.

sus letras. Los primeros adeptos recibieron el nombre de las Letras Vivientes *Ḥoruf al-Ḥay*⁹⁶ y, junto con su profeta, el *bāb* era considerado una unidad mística.

En 1848 se hizo público el contenido del texto de la nueva religión el *Bayān* (la Comunicación), y Mirzā ‘Ali Moḥammad declaró ser el *Mehdi*, el imán oculto. La principal consecuencia de esta declaración era considerar que la Sharia carecía de toda validez.⁹⁷ Su condena de la corrupción social y del inmovilismo acomodaticio del tradicionalismo de los ulemas se extendió a la crítica de la oligarquía política iraní. En nombre de su condición de *Bāb* y de imam comunicó a los fieles un nuevo decreto divino que incluía, entre otras doctrinas, una mayor igualdad social, una mejor condición de la situación de las mujeres y de los niños, del derecho a todos a la propiedad privada, la libertad de comercio y la disminución de impuestos. El eco y el éxito de la prédica aumentaron el número y la fuerza de los *bāb́ies*. A la muerte del saḥ Moḥammad, en 1848, los *bāb́ies*, primero en la localidad de Mazandarán y más tarde al sur de Irán, fueron objeto de una brutal represión. Con la llegada de Nāṣr ed-Din Šāh al poder, los *bāb́ies* tuvieron que continuar su actividad en clandestinidad. El nuevo saḥ, especialmente autoritario, ordenó masacrar a poblaciones enteras que se suponían partidarias de *Bāb*.⁹⁸ Tras la ejecución de su líder en 1850, algunos seguidores decidieron asesinar a Nāṣr ed-Din Šāh en 1852. Las consecuencias de este atentado frustrado fueron devastadoras para el movimiento de los *bāb́ies*, y la mayor parte de los líderes y muchos seguidores masacrados,⁹⁹ como por ejemplo Qurrat ol-‘Ein, la poetisa de Qazvin.

La poetisa desarrolla su actividad en la plenitud de la dinastía Qāyār, fundamentalmente, en el larguísimo reinado de Nāṣr ed-Din Šāh, reinado que se caracteriza, fundamentalmente, por la aparición de una nueva religión fundada por Seyed ‘Ali Moḥammad Širāzi, que fue reconocido en Shiraz como el *bāb* – la puerta. El título de *bāb*, la puerta, tiene un largo recorrido en el Ismaelismo, una de las corrientes del chiismo, y designa al rango más elevado en la jerarquía de los *dae’va*, es decir, los misioneros. Por tanto, en este periodo se produce a partir del 1844 la aparición de un movimiento que será fuertemente combatido por la dinastía de Qāyār. Recordemos que

⁹⁶ حروف الحي (*Ḥoruf al-Ḥay*): Las Letras del Viviente: el título creado por el Bāb para los primeros dieciocho discípulos que le aceptaron como el profeta prometido.

⁹⁷ Gutiérrez Kavanagh, A., *op. cit.*, pp. 195-196.

⁹⁸ Farzamnía, N., *op. cit.*, p. 31.

⁹⁹ Gutiérrez Kavanagh, A. *op. cit.*, p. 195.

en 1850 se produce el ajusticiamiento de los siete *bābīs*, siete representantes de la jerarquía de este grupo y en 1850 el propio fundador será ejecutado en Tabriz junto con otros discípulos. La descripción de los acontecimientos, que narró con gran precisión E. G. Browne, forma parte de la dimensión mítica de ese babismo inicial que posteriormente se convertiría al bahaísmo, una presencia muy extendida en todo el mundo.¹⁰⁰ Los antecedentes del babismo son importantes para explicar precisamente la importancia que tiene Qurrat ol-‘Ein, conocida, como ocurre en muchos casos con filósofos y literatos en la cultura persa, con el apodo de Ṭāherē, la mujer pura.

Ṭāherē formó parte de *Ḥoruf al-Ḥay*, es decir fue uno de los primeros dieciocho seguidores del babismo.¹⁰¹ Su primer cometido cuando tempranamente se unió al grupo (de hecho fue, durante muchos años, la única mujer seguidora del babismo) fue realizar un comentario de la traducción de un comentario del árabe al persa del *Sura de Yosef* del Corán. Este texto, redactado por el fundador del babismo, titula *Qaium al-Āsma’* y demuestra hasta qué punto para el babismo existen coincidencias importantes entre la propia experiencia poética y el modo al designar las cosas de forma que los nombres, la filosofía y la ontología de los nombres resultan particularmente importantes. Digamos que la obra poética de Ṭāherē bebe de las fuentes fundamentales del babismo, y la obra que estructura esta creencia es la llamada *bayān*, (la notificación, el comunicado), redactada simultáneamente por el fundador de este grupo tanto en árabe, como en persa. Fue, de hecho, una de las primeras traducciones que realizó el gran iranólogo E. G. Browne al inglés; y tal interés suscitó la persecución que sufrió el babismo en la época Qāyār, que el Conde de Gobineau, diplomático e historiador de las religiones, fue uno de los primeros europeos en entrar en contacto con este movimiento y traer muchos textos originales a Europa para protegerlos de la destrucción.¹⁰² Sus testimonios se recogen en un libro sobre las religiones y las filosofías en Asia Central, escrito en torno a 1865.¹⁰³

¹⁰⁰ Para un examen más detallado de la cuestión véase: Momen, M. (1987). *Selections from the Writings of E. G. Browne on the Babi and Baha'i Religions*. Sunderland: George Ronald Pub Ltd.

¹⁰¹ Sāniy, N., *op. cit.*

¹⁰² Gutiérrez Kavanagh, A. *op. cit.*, p. 196.

¹⁰³ De Gobineau, C. (1866). *Les Religions et les philosophies dans l'Asie Centrale*. Paris: Didier et Cie, Libraires-Éditeurs.

Por tanto, la conexión de Tāherē con este grupo se puede estructurar en tres apartados fundamentales. La primera gira en torno al hecho de que el babismo tiene una visión particular de la Sharia, es decir, del ordenamiento del conjunto de preceptos jurídicos que debe cumplir cualquier musulmán, porque aboga por determinados preceptos. Es decir, el Babismo es una creencia que se centra más en la relación personal del creyente con la divinidad. Es, y lo comparte también con el Ismaelismo, una creencia con una visión escatológica fundamentada en el mundo deítico de la palabra. El *bayān*, que es la obra que hemos citado, atribuye un gran poder creativo a la palabra, porque Dios destruye el mundo al final de cada ciclo profético para volver a crearlo a través de la palabra por medio del siguiente profeta Dai. El término babismo, *bāb*, la puerta, se refiere a, la entrada de una profeta que inaugura otro ciclo u otra época. La comunidad babi vive siempre en la tensión de la espera de un nuevo profeta.

La importancia del babismo en la sociedad persa del siglo XIX se debe también a la no discriminación de las mujeres como adeptas, como seguidoras de esta nueva creencia y al énfasis que pone el babismo inicial, y posteriormente los *bahāis* en la educación del individuo si son mujeres, como si son hombres. De hecho, los *bābīs* serán unos de los precursores de la introducción de sistemas educativos modernos e incluso de centros educativos para mujeres. En este aspecto, gran parte de la culpa de que la relación fuese tan tensa entre Qurrat ol-‘Ein y la dinastía Qāyār, (recordemos que con instrucciones de la madre del sah, fue ejecutada en torno a 1852) se debe precisamente a la importancia que tenía para ella abandonar las viejas tradiciones machistas heredadas de periodos anteriores, y que no estaban justificadas, en modo alguno, por la religión islámica y la recuperación de la pureza inicial de la religión. Como ejemplo, podemos destacar que, fue la primera mujer que se conoce en la historia moderna de Irán, que irrumpió sin velo en una reunión de hombres, lo cual tuvo una gran repercusión en los periódicos de la época. Se enzarzaba en disputas teológicas con los ulemas y predicaba la emancipación de la mujer, y como comenta en una de sus conferencias Šahrnuš Pārsipur:

“Los *bābīs* han podido reducir bastante la distancia profunda y aterradora entre hombres y mujeres”.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Šahrnuš Pārsipur. (2011). La ponencia para *La Sociedad de los Amantes de la Cultura Iraní* (en lengua persa). Disponible en www.youtube.com, (f.c. 17/02/2018).

Ṭāherē fue desterrada a Irak, pero se las ingenió para regresar a su país. Su maestro permanecía aun en arresto domiciliario, cuando ella también fue detenida. Tras el acceso al poder del nuevo sah, los Bābís protagonizaron revueltas en Fars, Mazandarán y Zanýán que fueron reprimidas por el gobierno con extrema severidad. Después de todo ello, *Bāb* fue ejecutado en 1850 en Tabriz. En agosto 1852 tres *bābís* trataron de asesinar al nuevo sah, sin conseguirlo. El gobierno reaccionó con una gran dureza: aquel mismo año, junto con la mayoría de los cabecillas del movimiento, Qurrat ol-‘Ein, que llevaba tres en la presión domiciliaria en Teherán, fue ejecutada a manos de sus guardianes.¹⁰⁵

La vida de Qurrat ol-‘Ein y su lucha por la emancipación de las mujeres significó un hito importante no solo para estas, sino para la sociedad persa en general. Fue la primera mujer en su época y en su país que proclamó la dignidad femenina, proponiéndose alfabetizar a las mujeres. Arriesgando su vida, enfrentándose a los poderes seculares y religiosos a los que acorraló con sus conocimientos de los textos sagrados. Merece la pena destacar el relato novelado de la vida de Qurrat ol-‘Ein y del contexto histórico de la época por la escritora iraní Bahiyyih Nakhjavani.¹⁰⁶

De su notable producción literaria, he optado por traducir estos versos que transmiten la opresión de muchas mujeres iraníes:

گر به تو افتدم نظر چهره به چهره رو به رو
 شرح دهم غم دلم نکته به نکته مو به مو
 میرودم از فراق تو خون دل از دو دیده ام
 دجله به دجله یم به یم چشمه به چشمه جو به جو
 از پی دیدن رخت همچو صبا فتاده ام
 خانه به خانه در به در کوچه به کوچه کو به کو

*Gar bē tō oftadam nazār čehrē bē čehrē, ru bē ru,
 Šarḥ daham ġam-e delam noktē bē noktē, mu bē mu,
 Miravad az farāq-e tō jun-e del az dō didē am
 Deýlē bē deýlē, iam bē iam, češmē bē češmē, ýu bē ýu.*

¹⁰⁵ Sāniý, N., *op. cit.*

¹⁰⁶ Nakhjavani, B. (2010). *La mujer que leía demasiado*. Madrid: Alianza Editorial.

*Az pei-e didan-e rojat hamču šabā fetādē am
Jānē bē jānē, dar bē dar, kučē bē kučē, mar bē mar.*

*Sí te volviera a verte cara a cara, rostro a rostro,
Te describiría la pena de mi corazón, punto por punto, detalle por detalle,
Caen de mis ojos lágrimas de sangre por tu lejanía,
Desde que vi tu rostro como el viento
He recorrido casa por casa,
Calle por calle, callejuela por callejuela.*

6.2.11 Bibi Jānom Astarābādi

Bibi Jānom Astarābādi (1858/9-1921) fue intelectual, escritora satírica y defensora de los derechos de la mujer en el periodo constitucional en Irán, y fue la primera mujer que publicó artículos en periódicos de la Revolución Constitucional como *Tamaddon* (civilización), *Habl al-Matin* (La cuerda firme), *Maʿyles* (Parlamento) en los cuales firmó con *Bibi*.

Bibi Jānom, la hija de Moḥammad Bāqer Jān y Molābāyi, la profesora de la escuela de señoritas en la corte de Qāyār, coronel de la caballería de Astarābād. Se casó joven. Su marido no toleraba que las mujeres fueran inteligentes, y finalmente se volvió a casar con la criada.¹⁰⁷

Se puede decir que los movimientos relativos a la emancipación de la mujer en Irán se producen ya desde los comienzos de la época Qāyār. El primer ejemplo, es el de Fāṭemē Baraḡani (Qurrat ol-‘Ein Ṭāherē). Tanto ella como su hermana Marziē recibieron formación religiosa y se convirtieron en expertas en la literatura persa, arábiga y en estudios islámicos. Lo significativo es la evolución posterior de Fāṭemē y sus contactos con algunos miembros que posteriormente se incorporaron al babismo como Seiyed Kāzem Rašti.¹⁰⁸ Fue precisamente entonces cuando Fāṭemē se unió a este grupo, el cual que cambió su nombre. Fue el propio Rašti, quien le confirió el título de

¹⁰⁷ Sāniy, N., *op. cit.*

¹⁰⁸ Seiyed Kāzem Rašti: el segundo líder de la doctrina *šaijiyē* y el sucesor del fundador de dicha doctrina Šej Aḥmad Aḥsāiy.

Qurrat ol-‘Ein. Por tanto, una parte importante de la emancipación está muy vinculada al propio movimiento del babismo, que exigía la incorporación de la mujer al sistema educativo y la creación de crear centros de formación.

Es significativo que aunque Qurrat ol-‘Ein fue asesinada a instancias de la madre de Nāṣr ed-Din Šāh, la hija de propio Šāh, Tāy Saltānē, redactó un documento criticando la situación política y social en Irán, que calificaba con respecto a occidente como atrasada. En este ensayo, Tāy Saltānē criticaba abiertamente el hecho que las mujeres estuvieran obligadas a salir a la calle con velo y consideraba importante la creación de asociaciones de mujeres para promover la formación, celebrando veladas literarias, reuniones a veces clandestinas; e incluso se planteaba contratar a profesores particulares para mejorar su conocimiento de la propia cultura. Entre este grupo, que estaba presente en la corte, hemos de citar a Bibi Jānom Astarābādī, que escribió una serie de obras, entre las cuales las más importantes son *معائب الرجال* (*Ma’āieb al-Rayāl*), *Los defectos de los hombres*, como una repuesta muy irónica a un texto redactado por un príncipe Qāyār sobre las cualidades de la mujer, titulado *تاديب النسوان* (*Tā’dib an-Nesvān*) *La Educación de las mujeres*. Frente a este texto extremadamente conservador escrito por el príncipe en el que se insistía en la importancia de la sumisión de la mujer al marido, Bibi Jānom, como respuesta, escribió sobre las deficiencias de los hombres. Dicho escrito circuló de forma clandestina.¹⁰⁹

Hay que destacar que en la época Qāyār se produjo la incorporación de la mujer en los movimientos sociales, y según las crónicas de la época, cuando Nāṣr ed-Din Šāh Qāyār realizó en 1872 la concesión de las explotaciones mineras al Barón de Reuter, las protestas contra el monopolio del tabaco de finales del siglo XIX, se constató por parte de las autoridades que numerosas mujeres tomaron las calles. De hecho el vice regente Kāmṛān Mirzā fue atacado por un grupo de mujeres, debido a la decisión del sah de ceder parte de los ingresos del país a las potencias extranjeras. Este hecho, además, se confirma por la presencia, por ejemplo, de mujeres valerosas como Zeynab Pāšā, que llevaron a cabo una actividad armada, uniéndose a un grupo de revolucionarios que atacaron los almacenes del gobierno en la ciudad de Tabriz.¹¹⁰

¹⁰⁹ Price, M. (2002). A Brief History of Women's Movements in Iran 1850 – 2000. *Iranian Society*. Disponible en: http://www.iranchamber.com/society/articles/history_women_movements.php, (f.c. 02/11/17).

¹¹⁰ Sāniy, N., *op. cit.*

Durante este periodo asistimos a las primeras iniciativas de creación de sistemas educativos, gracias a la primera institución para mujeres, exclusivamente creada por Bibi Jānom. La educación de la mujer se insinuará tímidamente en el movimiento constitucional de 1906. Recordemos que la ley electoral de septiembre de 1906 había impedido que las mujeres pudiesen participar en los procesos políticos de su propio país porque no tenían el derecho al voto. Concretamente, el texto, traduzco literalmente, dice: “Educación e información de la mujer debe confinarse estrictamente al cuidado de los niños, a la economía doméstica y a preservar el honor de la familia.” (Najmabadi, 2005: 202-203).

El 20 de junio de 1907, en plena efervescencia del conflicto constitucional, se produjo una reunión de mujeres en Teherán donde se adoptaron una serie de resoluciones que tendrán un fuerte impacto, sobre todo en la época posterior. La primera resolución establecía la necesidad de crear centros, exclusivamente para la formación de niñas en edad escolar, tanto en formación secundaria, como superior; y la segunda medida extremadamente progresista en el contexto islámico fue la evolución de la costumbre de la dote para que pudiera dedicarse por parte de las familias a la educación de las hijas. Tenemos varios ejemplos de las instituciones que se inauguraron en ese periodo de 1907. Bibi Vazirof abrió un colegio llamado *Madresē-ye Došizegān* (*Escuela de Señoritas*). También Safiē Dašti abrió el colegio llamado *Efatia* y la esposa de uno de los líderes del movimiento constitucional, Mohammed Yazdi, jugó un papel importante en conseguir que en 1910 abriesen una serie de centros educativos.¹¹¹

En cualquier caso, el centro pionero al que nos vamos a referir fue el fundado en 1907 en la propia residencia de Bibi Jānom en Teherán, al que asistían no solamente jóvenes adolescentes, sino también sus madres e incluso sus abuelas, porque era para muchas de ellas la única oportunidad de obtener una educación formal por primera vez en su vida. Con el fin de poder dar a conocer esta iniciativa, Bibi Jānom publicó un anuncio en el periódico *Mayles* del 28 de marzo del 1907 en el que se informaba de la apertura de un colegio para señoritas y para chicas jóvenes localizado concretamente en la antigua puerta de *Moḥammadiē* en el mercado de Ḥāyī Moḥammad Ḥosein. Lo describía como un colegio con patio y numerosas salas e instalaciones necesarias para la

¹¹¹ Nabavi, A. (2006). Bibi Jānom va šāhzādē-ye gomnām (Bibi Jānom y el príncipe olvidado). Disponible en: http://www.bbc.com/persian/worldnews/story/2006/07/060722_mv-constitution-en-bibikhatun.shtml. (En lengua persa), (f.c. 17/05/2018).

formación. Inicialmente el colegio contaba con cinco profesoras que habían sido designadas para materias específicas. Estas materias eran: *Nojost-nāmē* (caligrafía), *Tārij-e Irān* (Historia de Irán), *Qerā'at* (Lectura), *Ketāb-e tabaji* (Cocina), *Qānun* (Ley), *Mazhab* (Religión), *Ýoġrāfiā* (Geografía), *'Elm-e hesāb* (Ciencia de Aritmética), Según se decía en el comunicado, la formación se adaptaría a las capacidades de cada alumna. Por lo tanto, estamos ante una educación personalizada.

Se había creado también una institución que podría compararse a una formación profesional para aquellas mujeres que tenían menos recursos económicos, y que querían ganarse su sustento de forma independiente. En este centro se enseñaba *Kāmvā duzi* (el tejido de punto), *Zari duzi* (el bordado con hilo de oro), *Ýāmē duzi* (el bordado en seda), *Jaiyāti* (costura) y para garantizar la moral, según se manifestaba en el comunicado, todo el personal de dicho centro estaba compuesto por mujeres, a excepción de superintendente, que realizaba las labores de vigilancia. Como curiosidad, mencionaré también los costes: para la clase elemental las alumnas tenían que pagar quince *qerān*¹¹² al mes; para las clases prácticas, es decir, para la formación profesional, veinticinco *qerān* al mes. Se ofrecían descuentos según determinadas circunstancias: por cada dos estudiantes de la misma familia, uno era aceptado sin tener que abonar cantidad alguna. Terminaba el comunicado diciendo que esperaban que muchos miles de colegios como este se inauguraran próximamente en su querido país. Lo firmaba Bibi Jānom Astarābādi.¹¹³

7. El desarrollo de la novela corta

Habitualmente, Irán es conocido por su poesía, y todo aquel que se aficiona a ella tiene en mente los *robā'iyāt* de Omar Jaiyām o los *ġazaliyāt* de Ḥāfez. Por lo tanto sería inconcebible no hablar en nuestro trabajo de cómo y cuándo empezó la prosa contemporánea persa y qué factores fueron fundamentales para ello. Como señala el doctor 'Abdolḥosein Zarrinkub “la narrativa en el pasado literario persa tiene una tradición larga, incluso desde los tiempos preislámicos” (Zarrinkub, 2004:39).

¹¹² *Qerān*: denominación de una moneda de plata en la época de dinastía Qāyār en Irán. Se utiliza como recurso literario en muchas ocasiones para indicar un valor muy bajo o despreciable.

¹¹³ Price, M., *op. cit.*

El comienzo de la historia de la literatura contemporánea persa se considera a partir del siglo XIX.¹¹⁴

Los géneros literarios prosaicos en Irán tienen tanto raíces folclóricas como literarias. Después de la difusión del Islam en Irán fue desaparecido la mayor parte de legado cultural y literario, aunque una parte fue recuperada para ser traducida a varios idiomas (la mayoría en árabe). Por ejemplo, muchos cuentos de la antigua Persia forman parte del relato de “Las mil y una noches”.¹¹⁵

El “Šāhnāmē” (El libro de los reyes) redactado en lengua persa media se considera como uno de los libros más antiguos no religiosos conservados en la lengua persa. Ferdousi para su “Šāhnāmē” (siglos X-XI) había utilizado fuentes tanto orales como escritas.¹¹⁶

“Muchos cuentos populares persas empezaron a nacer en el mundo literario árabe. Las historias de Barlaam y Yosafat (Balahvar y Yudāsef), Sindbadnāmē, Bahram Gur, Bahram Ćubin y muchas más pasaron el camino indo-pahlavi-árabe”. (Gvakharia, 1978: 20).

Lo mismo ocurrió con “Calila wa Demna”, “Los cinco libros o el Panchatantra”, escritos en sanscrito y traducidos en la lengua pahlavi, que más adelante fue la fuente de la traducción árabe conocida como “Calila wa Demna” por parte de Ibn Moqafa’ en el siglo VIII, y de la lengua árabe fue traducida a la persa moderna, ya que tanto su versión original como la traducción en lengua persa media se desaparecieron.

En el periodo de la dinastía Sasánida nos encontramos con la obra prosaica “Las Hazañas de Ardashir del hijo de Pabag” (“آردشیر پاپیکان کارنامک” Kār-nāmag i Ardašir ī Pābagān) y “El árbol sirio y la cabra” (“درخت آسوری و بوز” drajt-i Āsuri va boz). Este último es un dialogo entre la cabra y el árbol redactado en lengua Pahlaví en prosa versificado.¹¹⁷

¹¹⁴ Buryanadze, M. (2016). *Akhali da uakhlesi sparsuli literaturis istoria (La historia de la literatura moderna y contemporánea persa)*. Tbilisi: Editorial de la Universidad. P. 35. (En lengua georgiana).

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 41.

¹¹⁶ Browne, E. G. (2002). *A Literary History of Persia. Volumes I&II*. New Delhi: Goodword Books. P. 164.

¹¹⁷ Zarrinkub, ‘A. (2004). *Az gozaštē-ye adabi-ye irān: moruri bar naṣr-e fārsi, seiri dar še’r-e fārsi bā nazari bar adabiyāt-e mo’āṣer (Del pasado literario de Irán: desarrollo de la prosa persa)*. Teherán: Sojan. (En lengua persa).

En los siglos X-XI fue muy popular el género *maqāma* (مقامة). Se trata de una narración corta, escrita en prosa rimada *saʿy* (سجع), cuyos personajes eran comerciantes, albañiles y ladrones, los representantes de la vida cotidiana de una ciudad. Los inventores del género *maqāma* fueron Badi' al-Zaman al-Hamadāni (969-1007) y Al-Hariri de Basora (1054-1122). En este mismo periodo fue escrita la versión prosaica del “Libro de los Reyes” por parte de Abu Mansur ‘Abd-al-Razzāq, y la “Compendio de historias y destellos de naraciones” (“جوامع الحكايات” *yāvāme’ al-ḥekāyāt*) de Moḥammad ‘Awfi, que contiene más de 2000 cuentos.¹¹⁸ Más adelante nos encontramos con el famoso “La Rosaleda” (“گلستان” *Golestān* s. XIII) de Sa’adi, “Jardin de Primavera” (“بهرستان” *Baharestān* s. XV) de Ūami, “Horóscopo” (“فالنامه بروج” *Fālnāme-ye Boruʿy* s. XIII-XIV) de ‘Obeyd-e Zākāni, todos escritos en *saʿy*, la prosa rimada.¹¹⁹

Del siglo XVI al XIX en la literatura persa tenemos el periodo llamado *Silencio Literario* (دوره خاموشی *sokut-e adabi*) o *El periodo de silencio* (*dourē-ye jāmuši*), lo que significa que en el periodo mencionado no se ha creado algo literariamente importante y relevante hasta el siglo XIX.

Los siglos XVIII al XIX son importantes para la literatura europea. Los cambios sociales tuvieron su influencia en los géneros literarios de aquel periodo. En la literatura europea asistimos a la formación de las llamadas vanguardias, tales como el Simbolismo, el Realismo Social y ya en el siglo XX, asistimos al desarrollo de movimientos como el Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo y Expresionismo. Al contrario, en Irán en el siglo XIX el retraso económico y político tuvo una influencia negativa también en el desarrollo cultural. En dicho momento en Irán solamente tenemos el movimiento de *Despertar* y el factor estimulante de Europa para acometer los pequeños cambios y renovaciones.¹²⁰

La aparición gradual de la clase media y el pensamiento nuevo en el periodo Qāyār está tímidamente soportado por el movimiento constitucionalista que insistirá en el control parlamentario del soberano, lo cual se producirá de un modo más formal que real. Por lo tanto, los valores tradicionales comienzan a ser sustituidos, sobre todo en las grandes urbes, por las influencias occidentales.

¹¹⁸ En castellano fue traducido el *Compendio de historias y destellos de narraciones* de Mohammed ‘Awfi por parte de Dr. Joaquín Rodríguez Vargas y publicado por Ediciones Mandala en 2011.

¹¹⁹ Buryanadze, M., *op. cit.*, pp. 41-42.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 43.

La literatura de este periodo cae bajo la influencia de la cultura occidental criticando el despotismo y superstición. La necesidad de expresión y la aparición de nuevos géneros literarios inusitados en la tradición literaria persa (el relato de viajes, el teatro, etc.) requieren el uso de nuevas formas y la aparición de nuevos personajes en la literatura. Se produce un alejamiento de las formas estilísticas clásicas y de las descripciones artificiosas sobre la belleza. Como escribe Ājundzādē a Mirzā Āqā Tabrizi: “Han pasado los tiempos de *Golestān* y *Zinat al-Maḡāles*, hoy no se utilizan los romances, estamos ante los tiempos del drama y de la novela, pues es lo que interesa al lector moderno”, y como comenta también Mirzā Āqā Jān Kermāni: “Es el tiempo de la necesidad de encontrar una literatura nueva en Irán que sea compatible con el desarrollo y exigencia de la sociedad moderna.”¹²¹

Junto con la evolución de la sociedad y autocontemplación nacional empieza la formación de la nueva literatura con el énfasis más importante en la crítica del inmovilismo político y cultural. Ājundzādē explica que:

“La crítica en Europa es muy habitual y sus beneficios enormes. Esta acción (medida) en el término francés se llama crítica. El resultado de este hecho es que se crea y añade poco a poco a la prosa y poesía de cada pueblo europeo fluidez, agilidad y potencia expresiva. Los escritores y poetas por sus creaciones se hacen muy famosos” (Mir’ābedini, 2008:18).

Enfrentarse a Europa es el asunto cultural más importante en la época de constitución. El encuentro de la sociedad tradicional iraní con la cultura europea deriva en el despertar de la inteligencia y la admisión una nueva mirada a la cultura y la política. Pero la fascinación por el esplendor de la cultura europea y su aceptación sin analizar deriva en la disminución de la herencia cultural de Persia como un movimiento moderno. No tenían un conocimiento profundo de la cultura y filosofía europea, y empleaban sus teorías y aprendizajes sin duda alguna para criticar la literatura clásica persa.

Los intelectuales iraníes (*روشنفکران*, *roušanfekrān*), en los años del despertar nacional (*سال های بیداری*, *sāl-hā-ye bidāri*) conocieron los nuevos géneros literarios a través de la literatura francesa y rusa. Los primeros iraníes que escribieron obras

¹²¹ Mir’ābedini, Ḥ. (2008). *Ṣad sāl-e dāstān nevisi-e Irān (cien años de novela en Irán)*. Vols. I y II. Teherán: našr-e češmē. P. 17. (En lengua persa).

teatrales y novelas eran los intelectuales, los comerciantes emigrantes (Ājundzādē, Ṭālebov, Marāḡei) o los exiliados políticos (Mirzā Ḥabib Eṣfahāni, Mirzā Āqā Jān Kermāni). Los que de las provincias retrasadas de Irán emergieron a los países más avanzados habían entendido la cultura y literatura de otras naciones y estaban debatiendo los pensamientos más progresistas de la clase media iraní sobre la ley, la mejora de la industria, el esplendor del ejército iraní, la administración del estado, las reformas religiosas y culturales; y creían en una literatura que, por la crítica la inadmisibilidad social y tradiciones supersticiosas, les apartaba de su marco antiguo y aportaba un marco nuevo con la llegada de la novela, las obras teatrales y los periódicos. La búsqueda de la primera novela iraní nos lleva a los principios del año 1871 (1250 calendario solar). En 1874 (1253) Mirzā Ŷa'far Qāraŷedāgi tradujo la novela de Mirzā Faṭḥ'ali Ājundzādē “Las estrellas engañadas” o “El cuento de Yusuf Šāh”, de la lengua azerí a persa. *Es una novela corta histórica y se trata del periodo Šāh ‘Abbās, donde el escritor, utilizando la historia, critica la realidad terrible del presente.* Ājundzādē, con la influencia del realismo ruso y formado en el ambiente cultural de Tiflis (Rep. de Georgia), es el primer escritor de novela corta en Irán. Pero los escritores después de Ājundzādē prefieren escribir Literatura de Viajes, el estilo, que se encuentra también en la literatura clásica persa.¹²²

La aparición de la novela iraní es el fruto espiritual de los intelectuales del periodo constitucional. Cada periodo histórico requiere formas nuevas de expresión y por evolución sociocultural desaparecen las normas antiguas. La aparición de la clase media en el espacio del arte y el pensamiento obliga al escritor a escribir para los que desean leer sobre la vida cotidiana y real, lo que están viviendo, y no los cuentos y poemas con idioma complicado e inalcanzable para ellos. Apreciar la personalidad, el pensamiento y las obligaciones de cada ser humano son los factores más importantes en la aparición de la novela corta.¹²³ La creación de la novela persa en este periodo es el indicador de enormes cambios en la relación entre el pueblo iraní y el mundo. La novela persa salió a la luz cuando la clase media persa estaba intentando conseguir el puesto

¹²² *Ibid.*, pp. 19-20.

¹²³ En una de sus entrevistas señala Šahrnuš Pārsipur, que ella hace tiempo que no ha escrito algo nuevo. Mientras se encontraba en Irán había escrito cuatro novelas y cuatro repertorio de relatos. Al llegar a EEUU ha escrito dos novelas más, pero ahora lleva tiempo sin escribir por cuestiones relativas a la censura de sus obras. Aunque sus libros se publican y traducen en muchos países del mundo, comenta, que realmente no sabe qué opina su lector de ella y de su escritura. Disponible en: گفتگوی صدای آمریکا با شهرنوش پارسپیور (Goftogu-ye šedā-ye amrika ba Šahrnuš Pārsipur (entrevista de Voz de América con Šahrnuš Pārsipur) <https://www.youtube.com/channel>. (En lengua persa), (f.c. 07/11/17).

apropiado en el ambiente político y cultural mientras crecía en importancia. Otro factor que también tuvo su influencia fue el factor cultural a través de políticas como por ejemplo enviar a los estudiantes al extranjero, la fundación de la imprenta y de la escuela como *Dar ol-Fonun* o la traducción de los libros técnicos, históricos y literarios.

Hasan Mir'ābedini describe tres importantes componentes históricos que tomaron parte en la formación de la novela persa:

1. Encontrar la identidad e individualidad junto con el crecimiento de la clase media,
2. La separación del artista de los mecenas y patrocinadores de la corte, la transformación de la lengua de escritura y la democratización de la prosa,
3. Tener a disposición posibilidades técnicas como la imprenta, que posibilita la expansión del escrito.¹²⁴

El estilo de la Literatura de Viaje se utilizaba para describir la vida del pueblo debajo del despotismo y de gobierno ignorante en el umbral de la Revolución Constitucional.

En el siglo XIX entró en Irán desde Europa la Ilustración, que tuvo un papel importante en el desarrollo del pensamiento democrático en Irán. En este periodo se empiezan a publicar novelas caracterizadas para el mencionado movimiento de los libros de viaje (*سفرنامه safarnāmē*). Las primeras novelas históricas, sociales y de viaje intentaron romper el estilo y el contenido antiguo, y tienen influencia en el cuento tradicional iraní, así como en las traducciones de obras europeas, pues muestran un periodo transitorio de la cultura. Algunos de esos libros fueron escritos por embajadores enviados a los diferentes países o por parte de particulares describiendo sus viajes. Los libros más destacados son el libro de viaje del ministro Mirzā Şāleḥ Şīrāzi, que coordinaba el grupo de los estudiantes que fueron enviados a Inglaterra en año 1815 y el *Safarnāmē* de Moştafā' Afšāri, que era el miembro de la misión extraordinaria enviada a San Petersburgo por el asesinato del embajador Ruso Alejandro Griboedov en Teherán en el año 1829. Los libros de los viajes, aunque eran escritos por parte de los ministros o de las personas que simpatizaban con el gobierno, no se llegaban a publicar debido a que no querían que la gente se enterara de la vida y el desarrollo europeo.¹²⁵

Los primeros cuentos imaginarios de viaje pertenecen a Marāḡei y Ṭālebov. Hāy Zein ol-'Ābedin Marāḡei fue un comerciante residente en Estambul que escribió el libro

¹²⁴ Mir'ābedini, H., *op. cit.*, p. 22.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 22.

“El viaje de Ibrahim Beg” en tres tomos. En argumento se trata de un comerciante iraní que después de pasar muchos años en el extranjero vuelve a un Irán que ve distinto de lo que recordaba: un país arruinado con gente desamparada, supersticioso, vestida con harapos y con un gobierno tiránico y rapaz. Para cambiar la situación acude a las personas con “buena reputación” y ve cómo sus intentos quedan sin resultados. Finalmente enferma de pena. Es una novela muy simple, pero dice el propio Marāḡei, es lo que requiere la actualidad.

‘Abdolraḡim Ṭālebov es el tercer representante que toma parte en la formación de la literatura de Mašruṭiyat (constitucional). Ṭālebov era un comerciante librepensador que vivía en el Cáucaso, que escribía con la influencia de la literatura rusa, pero no tenía la intención de crear una obra literaria, sino de dirigir y orientar a sus paisanos. Su libro “Masālek al-Mohsenin” ya “Los caminos de la caridad” es también un libro de viajes imaginario de un grupo de geógrafos a las montañas del norte de Irán. Un viaje que se realiza por deseo de los ingleses. Ṭālebov, para la divulgación del despotismo inglés en Irán, habla de la promoción de la ciencia y la educación, de reformas sociales y religiosas. La narración es para él el único camino para cambiar el gobierno déspota por un gobierno legal, pero lo cuenta como si fuera un sueño que desaparece al despertarse.¹²⁶

Otro libro “El libro de Aḡmad ya la embarcación de Ṭāleb” ("احمد يا سفينه طالبي") Aḡmad ya safinē-ye Ṭālebi) que es una trilogía y está escrito bajo la influencia de *Emile* de Jean Jacques Rousseau, y es el primer libro con un dialogo entre un padre y un hijo sobre la educación, los asuntos sociales, políticos y filosóficos para los jóvenes iraníes en la lengua persa. La primera parte de *El libro de Aḡmad* se podría utilizar en los colegios como un manual de aprendizaje y probablemente por ese mismo motivo los clérigos censuraron dicha obra por considerar que transmitía una “sabiduría inútil” al pueblo.¹²⁷

Sumando todo, Ṭālebov y Marāḡei intentan animar a los gobernadores a realizar reformas, pero sin ningún éxito, hasta la revolución constitucional, a partir de la cual ya tienen la posibilidad de realizar sus sueños, lamentablemente, la revolución fracasa y no llega a cumplir sus objetivos.

Los primeros esquemas de novelas iraníes, en cuanto a la forma y el contenido, se consideran una innovación en la literatura persa y el inicio de una nueva época en la

¹²⁶ *Ibid.*, p. 24.

¹²⁷ Buryanadze, M., *op. cit.*, p. 74.

prosa iraní. Dicha literatura es el reflejo de un periodo de intensa lucha de clases, de la mentalidad y la esperanza de los grupos sociales, su pensamiento dibujando con precisión. Este tema encuentra más sentido en la poesía de *Mašruṭiyat (la Revolución Constitucional)*. En los siguientes periodos, cuando la vida social se calma, la literatura también cuenta con más complejidad literaria y menos precisión.

Uno de los factores más influyentes en la creación y el desarrollo del lenguaje y de los géneros literarios fue la prensa iraní. Pero antes que eso empezó la simplificación y la brevedad del lenguaje antiguo y metafórico.

Para ello tuvo un papel muy importante el ministro de Fath ‘Ali Šāh Qā’em Maqām-e Farāhāni (1779-1836). Los documentos elaborados por él están libres del *Alto Estilo* que caracterizaba no solo la literatura sino también los documentos oficiales.¹²⁸

“Por la influencia de Farāhāni se establece un lenguaje simple y comprensivo prosaico, porque, como dice Braginski: “El ministro, con su influencia, se permitía romper las leyes estilísticas establecidas a lo largo de los siglos. Su comportamiento era aceptable y le seguían muchos”. (Braginsky y Komissarov, 1936: 82).

Al mismo tiempo empezó el desarrollo de la prensa, que por su parte jugó un papel muy importante en la formación de los géneros literarios. La primera imprenta oficial fue fundada en Tabriz en 1812 (aunque la tipografía existía en Irán ya en el siglo XVII en Isfahán, pero era privada), seguida de otra a los pocos años en Teherán.

En el año 1850 Amir Kabir fundó el periódico *وقایع اتفاقیه (Vaqaie’-e etefāqiē)* (*Los sucesos acontecidos*). Poco más tarde, el título fue cambiado por *Irán (ایران)*, y siguió publicándose hasta el año 1907.

En 1890, Mirza Malkom Jān editaba el periódico *Qānun* en Londres, que se convirtió en el más importante entre la prensa de oposición. A través de esta publicación, Malkom Jān exigía constantemente urgentes reformas y la necesidad de un gobierno constitucional. El periódico se distribuía por pequeños grupos clandestinos a cuyos miembros se torturaría y se exterminaría más tarde por orden del sah.¹²⁹

¹²⁸ *Ibid.*, p. 46.

¹²⁹ Farzamnia, N. (2009). *Irán de la Revolución Islámica a la Revolución Nuclear*. Madrid: Editorial Síntesis. P. 34.

También tuvo lugar la publicación de un periódico en francés cuyo editor era un ingeniero belga, Barón Norman, que solo pudo publicar un número del periódico titulado *La Patrie (La Patria)*, porque se lo prohibieron inmediatamente. La causa de dicha prohibición fue el artículo referente a que “El periódico va a intentar defender el progreso, la libertad y la justicia. No permitirá halagos y elogios no merecidos al gobierno” (Buryanadze, 2016:48).

Antes del comienzo de la publicación de los periódicos, empezó la formación de círculos literarios, que jugaron un papel importante en la formación de la prensa, que tenía lugar normalmente en el domicilio de uno de los escritores o de las personalidades destacadas. En estos encuentros se leía obras literarias, se discutía sobre temas literarios e históricos y se preparaba la publicación de poemas o novelas. De hecho, los encuentros literarios organizados en el domicilio del padre de la poetisa Parvin E'tešāmi, Mirzā Yusef-Jān Aštiani (E'tešām al-Molk), llevaron a la fundación de la revista literaria *بهار (Bahār) (Primavera)*, que aunque con algunos intervalos, se publicó hasta el 1922.

A partir de los años treinta del siglo XX, se formaron en Teherán célebres círculos literarios como *ربع (Rab'e) (El Cuarteto)*, *مجمعه ادبیات شرقیه (Ma'yma'e-ye adabiyāt-e šarqiē) (Asociación Literaria de oriente)*.

Los miembros de estos círculos literarios fueron figuras tan importantes de la literatura persa como Šādeq-e Hedāyat, Bozorg-e 'Alavi, Mas'ud Farzad y Mo'ÿtabā Minovi. Más tarde se unieron al círculo Parviz Nātel Jānlari, Nimā Yušiy, 'Abdolḥosein Nušin y Mohtadi Šobḥi.¹³⁰

Como hemos comentado anteriormente, todos los periódicos y revistas intentaban utilizar el lenguaje simple y comprensible. Los géneros prosaicos más importantes fueron el folletín y el panfleto, que se entendían igualmente como una parte importante de la prensa y en muchas ocasiones no eran solo un simple artículo para un periódico, sino una obra prosaica.

Los cuentos satíricos ya se publicaban a partir del siglo pasado en la prensa iraní, pero este género fue bastante desarrollado por parte del escritor, lexicógrafo y figura muy influyente en la vida socio-política, 'Ali Akbar Dehjodā (1880-1956). Dehjodā fundó el periódico *صور اسرافیل (Šur-e Esrāfil)*¹³¹ (*La Trompeta de Esrāfil*) con la lema

¹³⁰ Komissarov, D. (1999). *Istoria persidkai literaturi XIX-XX vekov (Historia de la literatura persa de los siglos XIX-XX)*. Moscú: Nauca. P. 292. (En lengua rusa).

¹ Esrafil: en el Islam el ángel, que el Día de Juicio despertará a los muertos con su trompeta.

“Libertad, Igualdad y Fraternidad”. Como todos los gobiernos de aquel tiempo (tanto Qāyār, como Pahlaví) pensaban que Dehjodā se oponía a ellos, por lo que el sabio Dehjodā se vio obligado a publicar sus panfletos y folletines con distintos seudónimos.

Cabe mencionar que antes de que Dehjodā hubiera fundado *Şur-e Esrāfil*, la publicación de los folletines había empezado en la revista semanal *Āzari* en lengua azerbaiyana, aunque publicada en Tbilisi (Rep. De Georgia) desde el año 1906.

Además empezaron a ser muy populares los escritos en estilo dialógico, que en la literatura persa no era nuevo. En este género podemos mencionar Āqā Jān Kermāni (1854-1896) y Mirzā Malkom Jān (1833-1908).

En el proceso inicial de la fundación de la literatura persa era de gran interés el género teatral. En la historia de la literatura persa, hasta el siglo XIX, no encontramos teatro, aunque los *ta'ziē* (تعزیه)¹³² y *Şabiē jāni* (شبیہ خوانی),¹³³ que son un tipo de género de teatro tradicional y religioso, tienen una larga historia, presentándose en las plazas de pueblos y ciudades y se han conservado hasta ahora. A finales del siglo XIX fueron escritas las obras de Mirzā Fath'ali Ājundzādē (1812-1878), en la lengua azerí, y las de Mirzā Āqā Tabrizi, aunque hasta el siglo XX se pensó que su autor era Mirzā Malkom Jān. Ājundzādē no solo era escritor sino también crítico teatral, lo que tuvo un papel muy importante en la popularización de este género. Como escribe Tamimdari, una de las personas que entró en el mundo de dramaturgia mediante de las obras de Ājundzādē, fue Mirzā Āqā Tabrizi.¹³⁴

Para el desarrollo de la prosa iraní fueron muy importantes las traducciones de la literatura europea, incluida la rusa. Como hemos mencionado en los capítulos anteriores, en 1851 en Teherán fue fundado *Dār ol-Fonun*, La Universidad Politécnica, donde se enseñaba también idiomas. Los profesores de dicha universidad desde el principio eran extranjeros que más adelante fueron sustituidos por jóvenes iraníes, que habían estudiado en las universidades europeas. En *Dār ol-Fonun* traducían muchas obras de enseñanza de la literatura europea y rusa. Aunque las traducciones no eran perfectas y precisas, su objetivo era interesar al público, por ello muchas veces se eliminaba la descripción de los paisajes y se sustituyeran las características europeas por

¹³² Ta'ziē: un género de teatro religioso que conmemora el martirio de Imán Ḥosein a manos de califa Omeya.

¹³³ Şabiē jāni: un tipo de ta'ziē.

¹³⁴ Tamimdari, A. (2007). *Historia persidskai literaturi (IRANICA) (Historia de la literatura persa (IRANICA)*. Trad. Alamov, D. San-Petersburgo: Editorial de Estudios Orientales de Petersburgo. (En lengua rusa).

la fraseología y refranes iraníes.¹³⁵ De este punto de vista cabe mencionar la obra satírica y de crítica social de James Morier, “La aventura de Hajji Baba Isfahani” (“سرگذشت حاجی بابا اصفهانی” – sargozašt-e ḥāyī Bābā Eṣfahāni), publicada en 1822, donde Hajji Baba, un personaje ficticio de origen humilde, recurre a todo tipo de argucias para sobrevivir entre clérigos, comerciantes y poderosos. El libro, desde su traducción por parte de Mirzā Ḥabīb Eṣfahāni, se convirtió en un referente de la sátira social.

Al hacer referencia al periodo de la literatura persa producida después de La Revolución Islámica de 1979, es importante marcar el contraste que existe con el periodo anterior. Este último fue un periodo que abarcó fundamentalmente la dinastía Pahlaví en sus dos fases: la de Reżā Šāh, que llegó hasta 1942 y la de la dinastía Moḥammad Reżā, la más larga, en la que una fuerte presencia extranjera produjo en muchos casos, un rechazo hacía los valores occidentales. Esto se puede ver claramente en una obra como “La intoxicación de Occidente” o “Occidentosis” (“غریزدگی” Ĝarbzadegi), *la intoxicación de Occidente* del autor Ŷalāl Āl-e Aḥmad, y también en otros autores influidos por *El Partido Tudē*, *El Partido Comunista* de Irán utilizando la realidad que les rodeaba para criticar abiertamente la situación social en la que se encontraba Irán. Este proceso de Realismo Social va a ser importante en Irán ya que gran parte bastantes autores existencialistas franceses como Jean Paul Sartre o Albert Camus fueron traducidos al persa, y precisamente, por autores y traductores que habían vivido largos periodos en Europa; el caso más emblemático sería el de Šādeq Hedāyat. También fue crucial la traducción de obras rusas en persa para dicho proceso. Tanto la literatura rusa traducida del periodo pre-revolucionario de autores como Antón Chejov, Fiódor Dostoievski, León Tolstoi, y después, de autores del periodo de La Revolución Rusa que pusieron mucho énfasis en la importancia de la construcción de la sociedad y la búsqueda de la cohesión social, basada fundamentalmente en la defensa del valor ético, al análisis de las relaciones de producción y de cómo el fenómeno del marxismo podía aplicarse a la sociedad iraní. De todos los autores, el más significativo, y es fundamental mencionarlo ya que influirá tanto en la Revolución Islámica como en los primeros autores postrevolucionarios, fue ‘Ali Šariati, junto con Mohamed Sayed Qotb en Egipto, que intentaría reconciliar el marxismo con el Islam. Sobre todo poniendo particular énfasis en el concepto al que se llama la tercera vía del islam, porque antes de

¹³⁵ Buryanadze, M., *op. cit.*, p. 37.

fallecer el Profeta Mahoma dijo “os dejo tres joyas: el Corán, los Hádices y la Umma (la comunidad). Esta noción de consenso islámico de la importancia de la comunidad va a ser uno de los pilares que inspirarían la Revolución Islámica. A partir del fallecimiento de Emām Jomeini y tras el debate que se abre sobre su sucesión y la modificación de la Constitución en 1988 para poder nombrar un sucesor, que ya no sería un *marḡa’-e taqlid*, un líder incontestable, porque en este momento no había ningún sucesor con la características que Emām Jomeini quisiera designar, se produjo cierta situación de decepción por parte de los intelectuales, lo que va a marcar la literatura persa, sobre todo en el terreno de las mujeres que gradualmente se van a apartar del realismo social que caracterizaba el periodo anterior para recuperar un mundo simbólico-onírico y técnicas surrealistas de narración para hablar de su condición de mujer. Hay que recordar que André Breton y otros importantes autores surrealistas habían sido ya traducidos al persa y enlazará extraordinariamente bien con el propio repertorio de imaginario preislámico. Esto es una cuestión bastante importante que también conviene analizar. Es decir, cuando los autores de la nueva generación se van a enfrentar a los problemas de censura y represión lo que van a hacer en muchos casos es volver a las fuentes de creación de la literatura persa, que en muchos casos son fuentes preislámicas, toda la simbología desarrollada en el periodo zoroástrico y en el periodo Sasánida va a aparecer otra vez en la literatura persa. Esto se aprecia también en muchos casos la elección de vocabulario, en la huida de términos árabes, es decir en volver un poco hacerse el proceso lo que había hecho Ferdousi de depurar la lengua.¹³⁶

A partir del siglo XX aparecen escritos prosaicos como la novela o novela-cuento como por ejemplo las novelas históricas de San’atizādē Kermāni, “Rostam en el siglo veintidós” (“رستم در قرن بیست و دو” – Rostam dar qarn-e bist o dō), “Vestidos de negro o la historia de Abumoslem” (“سیاه پوشان یا داستان ابومسلم” – siyāh pušān yā dāstān-e Abumoslem), “Homā” (“هما”), “Paričehr” (“پریچهر”) y “Zibā” (“زیبا”) de Mohammed Heḡazi, que fueron escritos imitando las novelas europeas sobre las mujeres emancipadas. Entre este tipo de novelas podemos destacar “Teherán horrible” (“تهران مخوف” – tehrān-e majuf) de Morteżā Mošfeq Kāżemi, “Šams y Toḡrā” (“شمس و تغرا”), la novela histórica en tres tomos de Moḡammad Josrovi y la colección de los cuentos de

¹³⁶ Para un examen más detallado de la cuestión véase: Hadavi Tehrani, M. (2004). *The Theory of the Governance of Jurist (Wilayat al-Faqih)*. London: Islamic Centre of England.

Moḥammad ‘Ali Ŷamalzādē (1895-1997), “Erase una vez” (“یکی بود یکی نبود” – yeki bud yeki nabud).¹³⁷

Como el siglo XX fue el periodo de cambios fundamentales político-sociales, es evidente que la literatura igualmente requirió de nuevas formas de expresión. La literatura europea empujaba a la literatura persa a buscar nuevos métodos de desarrollo. Sobre todo porque los jóvenes iraníes viajaban a Europa para realizar estudios superiores. Estos jóvenes, formados en Europa, conocían muy bien la tradición literaria de su país, pero dado que en la prosa iraní no existían movimientos concretos para su desarrollo y expresión, se veían obligados a seguir ejemplos literarios europeos al escribir cualquier tipo de texto prosaico.

Aunque en un principio no existía un movimiento literario concreto a seguir, aunque poco a poco se fue imponiendo el Realismo.

Según Hosein Pāiandē, investigador en literatura y prosa moderna persa:

“El género de la novela corta se adapta mejor a la literatura persa y hoy en día es muy popular entre los lectores. El hecho es que las raíces de la novela corta estén arraigadas en la tradición de la prosa rimada, conocida como *mosayya*, explica, en parte, por qué los escritores iraníes tienen tanto éxito en este género. Si quisiéramos describir este suceso en la terminología jungiana, podríamos afirmar que la modernidad literaria es siempre una recuperación de los arquetipos subyacentes al sustrato civilizador de Persia. Como si en las capas más lejanas de su inconsciente colectivo aunasen la tradición milenaria del poema persa, lacónico y lírico”.¹³⁸

No podemos asegurar si efectivamente es así o no, pero el éxito y la popularidad de la novela corta durante todo el siglo XX hasta hoy es evidente y perdura hasta nuestros días.

¹³⁷ Buryanadze, M., *op. cit.*, p. 75.

¹³⁸ Pāiandē, H. (2011). *Dāstān-e kutāh dar irān (La novela corta en Irán)*, tomo 3. Teherán: Editorial Nilufar. P. 16. (En lengua persa).

8. La creación literaria femenina en Irán

Puede afirmarse, como hace Jaafar al-Aluni, lo siguiente:

“[...] en literatura, y concretamente en la poesía, la voz femenina árabe se quedó en la ausencia y la sombra hasta mediados de siglo XX, salvo por algunos casos de poetas excepcionales como el de Al-Jansá en la época pre-islámica e islámica, el de Layla Al-Aljialiya en la época omeya, el de Rabia al-Adawiya en la época Abasí, o el de Walada y los demás poetas araboandaluces [...].” (Al-Aluni, 2017: 11-12)..

Respecto al rol de las mujeres escritoras en Irán, sin embargo, hay que subrayar que la aparición de una nación-estado chií en el siglo XVI, el conocido imperio Safávida, dota a la evolución cultural e intelectual persa de características singulares. Con ello queremos señalar que tras la caída del califato abasí en 1258 a manos de los mongoles, dejará de existir un referente fundamental para el Islam, que sobrevivirá fundamentalmente a través de la expansión de distintas confederaciones turcas recién convertidas a dicha religión. El siglo XIII marca el final de las cruzadas y una brutal transformación del equilibrio de poder en Oriente Medio y Próximo. En los siglos venideros, con mejor o peor fortuna, se producirán breves periodos de restablecimiento cultural, como la corte Teimúrida con sede en Herat, pero la continuidad con el pasado quedará inexorablemente interrumpida. El periodo clásico de la literatura persa abarca fundamentalmente el periodo comprendido entre el año 1000 y el 1300, mientras que los siglos posteriores, con pocas salvedades, se caracterizarán por la repetición y preservación de modelos. De esta cuestión se hará eco el gran fustigador de la tradición persa, Aḥmad Kasravi, en un pequeño ensayo denominado, “¿De qué habla Ḥāfez?” (حافظ چه می گوید؟) ¹³⁹, en el que criticó el servilismo de la enseñanza tradicional basada en la memorización de infinidad de versos del más célebre poeta persa. En una obra posterior, de mayor resonancia, ¹⁴⁰ “Şufigari” (صوفیگری) , Kasravi criticó la influencia negativa que tuvo la literatura mística en el pensamiento

¹³⁹ Kasravi, A. (1942). *Ḥāfez čē miguiyad? (¿Qué dice Ḥāfez?)*. Teherán. P. 122.

¹⁴⁰ Aṭṭarpur, A. (2011). *Ede'ā-ye Kasravi bar Ḥāfez (Reivindicaciones de Kasravi sobre Ḥāfez)*. Londres: H&S Media. P. 63.

crítico, convirtiendo la literatura en una mera alegoría de estados y estancias espirituales que habían impedido o bloqueado la producción de otros géneros.¹⁴¹

Aunque no compartimos la generalización de Kasravi respecto a la totalidad de la extraordinaria literatura mística producida en Irán, sí es cierto que, tras la aportación de Hoŷwiri, ‘Aṭṭār, Rumi, Sohravardi o Abu Sa’id Abu’l-Jeir, se produjeron infinidad de obras de calidad mediocre por numerosos escritores religiosos que aspiraban más a medrar o recibir un estipendio que a buscar un estilo propio. Por tanto, hay un periodo largo desde la creación del estado Safaví en 1501 hasta finales del siglo XIX en el que no existen grandes figuras literarias ni masculinas ni femeninas. No hay que olvidar tampoco que hasta bien entrado el siglo XX, los índices de analfabetismo eran muy elevados, se calcula que en la década de los setenta del siglo XX, el 90% de las mujeres en Irán eran analfabetas. El diez por ciento restantes se concentraba en zonas urbanas, entre las élites económicas o políticas, y de hecho, algunas de las principales escritoras del siglo XIX estaban vinculadas a la corte del Šāh.¹⁴² Tal es el caso de la hija de Nāšr ed-Din Šāh, Fajr od-Dowlē, que escondida detrás de la cortina, escuchaba las narraciones de los contadores de cuentos de la corte, y los consignaba por escrito. De este periodo también destacan en la crítica literaria Fāṭemē Sāyē o Zahrā Jānlari, además de Simin Dānešvar, todas ellas de familias acomodadas que habían recibido una sólida formación en lengua y literatura clásica árabe y persa. Otra escritora, Zandojt Širāzi, era editora de una revista femenina publicada en 1931 *دختران ایران* (*dojtarān-e irān*) – *Chicas Iraníes* que aspiraba a despertar la participación de la mujer en la sociedad.¹⁴³

Hay un conjunto de movimientos, por utilizar la expresión de Ortega y Gasset, de “fuerzas primarias de carácter cósmico” a finales del siglo XIX que cristalizarán en el movimiento constitucional de 1904-1905. A partir de dicho momento, aunque en gran parte las aspiraciones constitucionales se frustrasen por la injerencia de las potencias extranjeras (Reino Unido y Rusia), la conjunción de fuerzas tenía la suficiente inercia para propiciar un cambio social y cultural.¹⁴⁴ Una buena prueba de ello reside en que muchos de los constitucionalistas serán referencias absolutas para el panorama literario del siglo XX, tales como, Mirzā Našrollah Jān, Mirzā Āqā Jān Kermāni, Mirzā Seiyed

¹⁴¹ Ridgeon, L. (2011). *Sufi castigador: Kasravi and the Iranian mystical tradition*. London: Routledge.

¹⁴² Axworthy, M. (2008). *Empire of the Mind: A History of Iran*. Nueva York: Perseus Books Group. Pp. 185-220.

¹⁴³ Ramazani, N. (1993). Women in Iran: The Revolutionary Ebb and Flow. *Middle East Journal*, 47 (3), 409-428. P. 411.

¹⁴⁴ Afary, J. (1996). *The Iranian Constitutional Movement 1906-1911*. Nueva York: Columbia University Press.

Moḥammad Ṭabāṭabā'iy, 'Āref Qazvini, 'Ali Akbar Dehḡodā, Mirzā Malkom Jān, Ḥāy Seiyed Moḥammad Sarraf o Bibi Jānom Astarābādi.¹⁴⁵ En la anterior enumeración nos encontramos con militares, aristócratas, clérigos, intelectuales o terratenientes, en otras palabras, asistimos a una gran coalición cuyo eje vertebrador es la necesidad de cambio en Irán.

En muchas ocasiones, sobre todo por parte de la crítica occidental, asistimos a un análisis artificial de la condición de la mujer en Irán, aislada del contexto social, económico y político. Se podría afirmar que desde el lento desmoronamiento del imperio Safaví hasta la dinastía Pahlaví (1925), el conjunto de la población iraní vivía en unas condiciones míseras, explotada por terratenientes y clérigos rapaces, en una situación de opresión y de obscurantismo difícilmente imaginable. A estos efectos, merece la pena leer los relatos de los viajeros europeos de muy distinta índole que tuvieron un contacto directo con la Persia Qāyār. Independientemente de la visión que se patrocine, es significativo que los libros de viajes se conviertan en libros de propuesta de medida o de reformas, algunas de las cuales serán acogidas por los monarcas qāyārís, fruto más bien de un compromiso forzoso o de sus pretensiones recaudatorias a través de un sistema administrativo más eficiente.¹⁴⁶

Como hemos señalado anteriormente, en la historia de la literatura clásica de Irán falta la presencia de las mujeres como las autoras de amplias historias. Reżā Barāheni caracteriza la historia milenaria de la literatura persa como un dominio masculino. Comenta que no toman un papel protagonista y que tiene una función histórica independiente. Y si rara vez, con el famoso historiador Barāheni, aparece una mujer, como por ejemplo la madre de Ḥasanak, ni siquiera aparece por su propio nombre, sino siempre en relación familiar con una persona masculina.¹⁴⁷ Por otra parte, Farzāneh Milāni, en una antología de los autores persas nombra ciento veintisiete

¹⁴⁵ Milani, F. (2011). *Words not swords: Iranian women writers and the freedom of movement* (Gender, Culture and Politics in the Middle East). (First Edition). New York: Syracuse University Press. Es muy significativo cómo la autora acertadamente señala que la presencia de la mujer en los últimos ciento cincuenta años en Irán, ha estado caracterizada por el debate velo/sin velo en la sociedad, desde el movimiento del babismo hasta la Revolución Islámica de Irán. Esta presencia/no presencia física tendrá su contrapartida en el concepto de autoría y en la elección de géneros literarios.

¹⁴⁶ Browne, E. G. (2011). *The Persian Revolution of 1905-1909*. New York: Mage Publishers. Hay que tener presente que Browne no presencié físicamente estos acontecimientos, ya que en dicha fecha ocupaba una cátedra de lengua árabe en Cambridge. La obra se basa en la correspondencia que intercambié con amigos y personajes relevantes de dicho periodo y muestra la visión algo simplista de lo que realmente estaba aconteciendo en Irán, desde una perspectiva netamente victoriana y colonial.

¹⁴⁷ Barāheni, R. (1984). *La historia masculina (tārij-e mozakkār)*. Teherán: Editorial Negāh. p. 27. (En lengua persa).

escritoras femeninas.¹⁴⁸ El motivo, de que las mujeres no estuviesen presentes era por su rol definido en la sociedad tradicional como madre, de modo que su carácter virtuoso y su pureza tenía que quedarse dentro de las paredes privadas de su hogar y estaba justificada por el honor de un hombre: “El cuerpo de una mujer ideal debe ser cubierto, su voz inaudito, su imagen no pintada y su historia jamás contada”¹⁴⁹.

Farzānē Milāni en esa imagen masculina sobre la mujer refiere que la mujer está entre el punto más alto del cielo y su hundimiento infernal, está idealizada o degradada como una prostituta¹⁵⁰. Milāni, con su crítica se refiere a “Búho ciego” de Šādeq Hedāyat, dónde la ambivalencia fundamental masculina está atrapado impresionantemente entre desear e ignorar a la mujer.

La novela trata de la vida de un artista, quien en la búsqueda de la belleza, pureza y honestidad se arruina y se convierte en el demonio. Pinta constantemente los estuches con un motivo de la pintura miniatura tradicional, que para él significa el pasado y el paraíso inalcanzable de la felicidad. Su trabajo al mismo tiempo es la expresión de su miedo y de su deseo, igual que su esperanza y frustración. En la embriaguez por el opio se le escapa la existencia y queda pendiente de sus sueños, recuerdos y visiones, donde encuentra las existencias fracasadas de otros tiempos, y todos comparten su destino. En la acción es casi imposible detener el tiempo y el espacio, la frontera entre el pasado y el presente, la fantasía y la realidad se mezclan continuamente. El fracaso del personaje principal describe al mismo tiempo “El eterno y continuo sufrimiento del artista, del buscador eterno.”¹⁵¹

Al respecto de las mujeres escritoras, Pārsipur en su entrevista con Farzānē Milāni nombra algunas de ellas como Dānešvar, Behbehāni, Farrojzād, Rābe’ē, Qurrat al-’Ein y algunos más.¹⁵²

Hasta 1931, según Kāvē Bāsmenġi, excepto Sheherazade en “Las mil y una noches”, no existe ninguna mención de la mujer escritora. En el periodo postrevolucionario de la literatura persa, aumentó considerablemente la aparición de

¹⁴⁸ Milāni, F. (1994). Del objeto a sujeto en la representación literaria y visual. *Irān Nāmeḥ: A Persian Journal of Iranian Studies*. 12 (1), 51-80. P. 76. (En lengua Persa).

¹⁴⁹ Šahidiān, H. (1994). Problemas de escritura en la historia de las escritoras en Iran. *Irān Nāmeḥ: A Persian Journal of Iranian Studies*. 12 (41), 81-128. P. 87. (En lengua persa).

¹⁵⁰ Milāni, F. (1986). Un sueño del pasado. La visión de Hedāiyat sobre las mujeres ideales. *En Irān Nāmeḥ: A Persian Journal of Iranian Studies*. 5 (1), 81-97. Pág. 81. (En lengua persa).

¹⁵¹ Alavi, B. (1986). *Artikel zu Buḡ-e Kur, (iran.- npers.: Ü: Die Blinde Eule)*. En: Kindlers Literatur Lexikon. München: Deutscher Taschenbuch. Tomo 3. P. 1686.

¹⁵² Milāni, F. (1993). *Conversación con Šahrnuš Pārsipur*. En: *Irān Nāme: A Persian Journal of Iranian Studies*. 11 (4), 691-704. No. 4. P. 696 (en lengua persa).

mujeres escritoras. A partir de los años cuarenta del siglo XX empieza su actividad Simin Dānešvar y hasta el final del siglo pasado, debido a la cantidad de escritoras, la crítica literaria empezó a escribir sobre *la Literatura de las mujeres*. Este hecho en sí era un acontecimiento muy interesante, dado que anteriormente los problemas de las mujeres, las necesidades y su mundo interior, eran contemplados solo por los hombres. Este hecho devino por otra parte por una necesidad y un aumento de número de lectores, que deseaban el punto de vista de las mujeres. Por una parte, parece ser, se identifica que las escritoras sean mujeres con que estemos ante escritura feminista, pero no tiene por qué. Es verdad que la Revolución Islámica, por su ser, busca la vuelta de las mujeres a las tradiciones y dogmas religiosos. Las mujeres escriben de lo que les duele y preocupa, intentan encontrar el papel de la mujer en este mundo, y es normal que su escritura tenga un toque de feminismo, aunque no todas sean feministas.

Biruté Ciplijauskaitė pregunta:

“¿*existe algo que se pueda llamar escritura femenina?* y responde que consiste en investigar los modos de crear una nueva escritura, escritura de mujer que escribe conscientemente como mujer (lo cual no implica necesariamente un enfoque feminista)”. (Ciplijauskaitė, 1988: 1-3).

Según Elaine Showalter, la literatura femenina se divide en tres fases de evolución en occidente: la fase femenina, la fase feminista y la fase viril. Durante la fase femenina (1840-80), las mujeres escribían en un intento por igualar los logros intelectuales de los escritores hombres. En esta etapa era popular entre las autoras el uso de seudónimos masculinos. Escritoras inglesas como George Eliot además del nombre usaban otras máscaras masculinas. El tono, la estructura y otros elementos de su escritura también eran afectados en su lucha por vencer el doble estándar literario. Las escritoras norteamericanas también usaron seudónimos; sin embargo, estas mujeres elegían nombres superfemeninos como Fanny Fern, para disfrazar su *energía ilimitada*, poderosos motivos económicos y sutiles habilidades profesionales.

Durante la segunda etapa de revolución literaria, la fase feminista (1880-1920), la mujer rechazó *las posturas acomodadas de la feminidad y la literatura común* para representar las duras experiencias de la equivocada masculinidad. La escritura en este periodo a menudo refleja la injusticia social sufrida por las mujeres. Otros textos

fantasean con las posibilidades utópicas de las sociedades matriarcales, por ejemplo las Amazonas y las comunidades que abogan por el derecho de la mujer al voto.

Este *reino social feminista* dio lugar a la fase viril, en desarrollo desde 1920. Las escritoras de la fase viril rechazan lo que promueven las de las fases femenina y feminista porque ambas dependían de la masculinidad, e irónicamente tomaban como patrón la masculinidad. La literatura de la fase viril, por su parte, se vuelca hacia las experiencias femeninas como fuente de un arte autónomo, que extiende el análisis feminista de la cultura a las formas y técnicas de la literatura.¹⁵³

La escritura contemporánea en Irán se transformó y cambió con los cambios sociales. Si la prosa femenina en Irán desde el principio se trataba solo de la salvación física de la mujer y reconocer en una mujer su personalidad, ya al final del siglo XX encontramos los problemas más interesantes como la búsqueda de sí misma y cómo resolverlo.

Si hasta los años treinta existían muy pocas mujeres escritoras (como Bibi Jānom Astarābādi, Qurrat ol-‘Ein Tāherē etc.) entre los años 1940-50, según Mir’ābedini quince mujeres irrumpieron en el escenario literario con novelas y relatos breves, frente a 270 escritores hombres de ficción. Los años sesenta, una de las épocas más florecientes de la cultura moderna en general, y la prosa en particular, fueron testigos de la aparición de unas veinticinco escritoras de ficción, frente a 130 escritores hombres, lo que significó un aumento considerable de la relación entre escritores mujeres y hombres.¹⁵⁴ Es la época de cambios sociales en país, cada vez más mujeres están estudiando y ocupando empleos que antes solo se consideraba para los hombres, y cada vez más mujeres salen de casa para dedicarse a sus intereses: arte, cultura o literatura. Ya vemos el legado de los cambios socio-políticos de Reżā Šāh, el aumento de los colegios, universidades, eliminar la tradición del chador, construir ferrocarriles y autopistas.

En las primeras novelas de Simin Dānešvar (1931) vemos un esbozo de la lucha por los derechos femeninos. La mayoría de sus personajes son las mujeres sin derechos, que presentan la parte más indefensa e infeliz de la sociedad. Su compendio “¿A quién debo decir hola?” (“به کی سلام کنم؟”) es un ejemplo brillante de una narrativa que explora la difícil realidad de la mujer en una sociedad dirigida por los hombres. Es una narración de una anciana solitaria sobre su pasado, la vida dura de su

¹⁵³ Showalter, E. (1977). *A Literature of Their Own*. Princeton: Princeton University Press. Pp. 27-33.

¹⁵⁴ Basmenji, K. (2005). *Afsaneh – cuentos de mujeres iraníes*. Madrid: Editorial popular. P. 13.

hija y su propia soledad. En otra novela corta “El ojo dormido” (“چشم خفته” – čēšm-e joftē), que literariamente no es mejor ejemplo, vemos el diálogo entre dos mujeres, americana e iraní, cómo está valorada y apreciada una mujer en Estados Unidos y la situación totalmente contraria de la mujer iraní.¹⁵⁵

Al comentar la narrativa de Simin Dānešvar, no podemos olvidar una de sus novelas más populares “Suvašun” (“سووشون”), que es una novela realístico – histórica con un plasto mitológico.¹⁵⁶

Junto con Simin Dānešvar, otra referencia indiscutible es Foruğ Farrojzād (1935), aunque fue fundamentalmente poeta más que escritora. En los poemas de Farrojzād vemos la vitalidad, sentimientos, amor, soledad, sueños y rebeldía, En este sentido, esta poetisa es heredera de un pequeño grupo de mujeres excepcionales en la literatura iraní, tales como la poetisa Mahsati Gan̄yavi o la mística Rābi’a ‘Adaviya, que desafiaron las convenciones del Islam sobre el rol de la mujer. Por sus versos libres, innovadores e iconoclastas no es aprobada por los academicistas. Tras estudiar producción de cine, rodó un documental sobre leprosos “La Casa es negra” (“خانه سیاه” Jānē siyāh ast) cuando convivía con ellos. En su breve vida, Foruğ tuvo que enfrentarse a todo tipo de críticas de los sectores más radicales, que la calificaron de impúdica comparándola a una prostituta que se había atrevido a compartir su intimidad con los lectores. Su voz se convirtió en las reivindicaciones sofocadas de miles de mujeres iraníes que sufrían o habían sufrido como ella la opresión de un entorno familiar patriarcal.¹⁵⁷

Amiršāhi Mahšid, (1931) fue una de las escritoras iraníes de vanguardia, tanto en la selección de sus temas, como en su tratamiento. Al describir las memorias de la niñez en familias adineradas, aunque destruidas, explora la psique de la mujer iraní y su mundo emocional, o brinda testimonio de las relaciones fracasadas; su escritura se caracteriza por su habilidad para crear una atmósfera y un estilo narrativo inmediato y transparente.¹⁵⁸

Muy interesante es la narrativa de Goli Taraqi (1941), que no se considera una escritora feminista y como bien señala la profesora Mzia Buryanadze, piensa que el arte está encima de ese tipo de diferencias y no escribe, como muchas escritoras iraníes

¹⁵⁵ Buryanadze, M., *op. cit.*, p. 255.

¹⁵⁶ Merece la pena destacar la traducción de “Suvašun” en español por Dr. Joaquín Rodríguez Vargas y publicado por Ediciones Cobre en 2005.

¹⁵⁷ Gutiérrez Kavanagh, A., *op. cit.*, p. 381.

¹⁵⁸ Basmenji, K., *op. cit.*, p. 14.

últimamente, lo que interesa a Occidente, sino ver la situación desesperada de la mujer en Oriente¹⁵⁹. Esto hace que no quieran publicar sus novelas en Irán (y subrayando esto no queremos disminuir el papel de las escritoras que viven fuera y publican sus libros fuera de Irán). Al igual que muchas escritoras contemporáneas Goli Taraqi vive fuera del país. Sus novelas “El autobús de Šemirān” (“اتوبوس شمیران” Otobus-e Šemirān) y “Una casa en el cielo” (“خانه ای در آسمان” Jānē-i dar Āsemān), son algunas de sus mejores obras, describiendo las simples y profundas relaciones entre personajes de la distinta edad.

Entre 1970 y 1990, la proporción entre las escritoras femeninas y los autores masculinos permaneció constante: alrededor de 1 a 5. Sin embargo, a medida que la revolución Islámica de 1979 sacudió las bases políticas, económicas y sociales de Irán a todos los niveles, introdujo un cambio drástico y dramático en la prosa contemporánea. Una de las escritoras más notables en los años previos a la revolución fue Šahrnuš Pārsipur. Nacida en 1946, se convirtió en una de las precursoras del Realismo Mágico y una de las escritoras iraníes más controvertidas.¹⁶⁰

En las novelas de Moniro Ravanipur (1954) también vamos a encontrar el lugar de la mujer en la sociedad. La mayoría de ellas se ubican en una provincia al sur de Irán, de dónde provenía ella misma (como por ejemplo “Los cuentos de Mariam”). En ellas describe la difícil condición de la mujer en la atmósfera surrealista de las pequeñas villas pesqueras del sur de Irán en Kanizu. Podríamos considerarlo, esto sí, escritura feminista. Aunque vive en Estados Unidos, comenta en una de sus entrevistas que eso no significa aceptar todo sin condiciones, pues no olvida que la lengua es su patria y en cualquier sitio tanto su cuerpo como su alma la acompañarán.

A medida que el estado de la censura experimentaba un cambio de contenido y criterio, la Revolución Islámica y la guerra Irán-Iraq (1980-88) se reflejaron de forma indirecta en las obras de los escritores posteriores de 1979. Ya antes de la Revolución vemos la crítica política directa o indirectamente. Después de la Revolución, llegaron más tabúes y prohibiciones tanto para las mujeres y como para los hombres. Sin embargo, para las escritoras era todo mucho más limitado, pues cualquier mención al deseo carnal se consideraría mucho más indecente y vergonzoso si lo expresaba una mujer, y por lo tanto se trataría de un modo más estricto.

¹⁵⁹ Buryanadze, M., *op. cit.*, p. 265.

¹⁶⁰ Basmenji, K., *op. cit.*, p. 16.

A pesar de todo, como la revolución colocó la mujer a la vanguardia de la sociedad, una nueva generación de escritoras comenzó a experimentar buscando derribar los límites impuestos por la censura en su búsqueda de expresión a través del arte y la literatura. Un grupo de autoras eligió arrojar luz sobre los problemas de ser mujer en una sociedad patriarcal, moralista y religiosa, al describir situaciones personales o familiares, como cortes transversales que reflejan una imagen más amplia. Mientras tanto, otras optaron por el flujo de la conciencia o el Realismo Mágico como vías para representar los dilemas y penalidades de la vida de la mujer. Por ejemplo, en “El pequeño secreto” Farjondē Āqāē-i muestra en un relato impactante los horrores y el hastío de la vida en el Irán de la década del ochenta del siglo pasado por medio de los acontecimientos cotidianos de una sala de hospital.¹⁶¹

En la década de los noventa aumentó la cantidad de escritoras femeninas, que ya estaban dominadas por textos románticos. Este periodo se caracteriza sobre todo por un acercamiento neorrealista al tema tratado y explora la situación de los personajes que en su mayoría son víctimas de la sociedad. En las novelas de Nāhid Qabiri (1956) los personajes y acontecimientos son realistas, pero según Mzia Buryanadze¹⁶², aunque describen la vida de las mujeres bajo el despotismo de los hombres, son superficiales, están escritas a medida de un lector occidental y la idealización de la vida cotidiana estadounidense.

Los relatos de esta antología se han seleccionado de ambos periodos, tanto pre-, como post-revolucionario. Aun así, en su gran mayoría, las historias están enlazadas por el reflejo de personajes femeninos muy dañados por la soledad y la desesperación de un tipo u otro, que lleva a alienar sus vidas en una sociedad dominada por los hombres. Alguna de ellas se refugia en sus memorias; otras luchan en situaciones sin esperanza: mujeres de avanzada edad rechazadas por sus propios hijos y enviadas a hogares de ancianos; hombres violentos, egoístas o en el mejor de los casos insensibles; muchachas jóvenes que sufren de vacío emocional causado por tradiciones incomprensibles.

No podemos no destacar las obras de Zoyā Pirzād (1952), que es muy popular tanto dentro, como fuera de Irán. En el siglo pasado Pirzād publicó tres antologías de novelas cortas y dos novelas. En los personajes de Zoyā Pirzād muchas mujeres se han visto reflejadas, y aquí no hay diferencia entre mujeres iraníes y occidentales, pues son

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 18.

¹⁶² Buryanadze, M., *op. cit.*, p. 270.

los problemas comunes de las mujeres en todos los países del mundo, lo que significa que el problema de género existe en todos países y que todavía no se ha podido resolver.

La última escritora de la que hablaremos en este breve resumen es Faribā Vafi (1963). En uno de sus novelas están descritas las distintas etapas de una mujer, una esposa y según las etapas y, respectivamente, los pensamientos y su estado de ánimo, el modo de vivir y cómo los cambios en la personalidad de la mujer dependen del comportamiento de su marido hacía la misma. Vemos cómo se convierte una mujer joven, alegre y con distintos intereses en un ama de casa encerrada en su hogar, madre y mujer.

Concluimos el capítulo con una entrevista de 1999 publicada en el diario francés “Libération”, donde Monique Wittig dijo:

“Para mí, no existe tal literatura de mujeres; no existe. Una es escritora o no lo es. En la imaginación del escritor el género es irrelevante. En lugar, donde uno encuentra libertad total. El lenguaje hace esto posible. La idea es construir una zona neutral de sexos, para escapar de los límites del género.”¹⁶³

Lo mismo comentó Goli Taraqi cuando afirmó que el artista debe permanecer a margen de ese tipo de diferencias.

9. El imaginario de la mujer en la novela persa contemporánea

La importancia de la identidad de la mujer en la obra de Šahrnuš Pārsipur merece un análisis detallado. En la mayor parte de sus obras, como sabemos, la autora explora las distintas imágenes que existen de la mujer en la cultura persa. Sin entrar en un examen muy detallado de los convencionalismos existentes en la literatura tradicional persa sobre la mujer, podríamos resumir, aún a riesgo de generalizar que se caracteriza por estereotipos bastante negativos. El motor, pensemos, de “Las mil y una

¹⁶³ Devarrieux, C. (2003). Mort de Monique Wittig. Disponible en: http://next.liberation.fr/culture/2003/01/07/mort-de-monique-wittig_426949, (f.c. 29/01/2018).

noches” es la tradición, que sufre tanto el soberano *Shahriar* como *Shahzaman* por parte de sus mujeres. En ambos casos el relato de los hechos es muy parecido: la esposa del monarca aprovecha una ausencia de este para entregarse en los brazos de un eunuco negro. En esta vasta obra cuyo núcleo inicial está integrado por cuentos de origen persa y sánscrito, asistimos a una de las características más explotadas por el movimiento orientalista del siglo XIX: las mujeres orientales si no están debidamente controladas subvierten el orden social. Sin embargo, en una lectura atenta de este texto o de una de las obras clave de la literatura amorosa en lengua persa, como “Vis o Rāmin” (ویس و رامین) encontramos que el final feliz reside precisamente en el descubrimiento por parte de hombre de otra dimensión de la mujer, que escapa al orden jerárquico establecido.

Otro relato de *Las mil y una noches* también conecta directamente con los personajes creados por Pārsipur. Dicho relato, que ha sido llevado hace unos años al cine bajo el título “La fuente de las mujeres”, dirigida por Radu Mihaileanu, se centra en una huelga de sexo de las mujeres de una determinada comunidad hasta que el conjunto de los hombres acceda a sus peticiones.

Estos arquetipos aparecen de forma más clara que la obra de “Ṭubā” en el breve relato titulado “Mujeres sin hombres”, que incluye entre en el elenco de protagonistas exclusivamente femeninas a una prostituta. En general, el hilo conductor de gran parte de las obras en prosa o en verso escritas en persa se basa en el temor de una dimensión femenina oculta muy poderosa cuya fuerza basada en las artes de la seducción pueden causar importantes daños al tejido social. De hecho, en unos de los primeros espejos de príncipes relatados en la lengua persa el “Qābusnāmē” (قابوس نامه), se recomienda excluir a las mujeres del poder así como de la cualquier función relevante en el gobierno de la corte.

"اگر دختریت باشد ویرابدایگان مستور سپار و نیکو بپرور، و چون بزرگ شود بمعلم ده تا نماز و روزه و آنچه در شریعت است بیاموزد و لکن دبیری میاموزش. و چون بزرگ شود جهد آن کن که هر چند زودتر بشویش دهی که دختر نابوده به، و چون بیود یا بشوی به یا بگور، که صاحب شریعت

ما صلى الله عليه وسلم گوید: "دفن البنات من المکرمات". اما تا در خانه تست مادام بروی برحمت باش.¹⁶⁴

“Agar dojtarat bāšad veirā bedāiegān-e mastur sepār va niku beparvar, va çon bozorg šavad bē mo’alem deh tā namāz va ruzē va āncē dar šari’at ast biāmuzad va likan dabiri biāmuzaš. Va çon bozorg šavad ŷahad-e ān kon kē har çand zudtar bešuiāš dehi kē dojtār nabudē bē, va çon bebud ya bešui bē ya bē gur, kē šāheb-e šari’at-e mā Sali allah ‘aleih o vasalam guyad: “dafn albanat min almakramat”. Ammā tā dar jānē-ye tost mādām bar vei ba raḥmat bāš.”

“Si tienes una hija, entrégala a buenas niñeras y dale buena haya. Cuando sea mayor, trae un profesor, para que aprenda a rezar, ayuno y las reglas fundamentales de la Sharia, pero no le enseñes a leer y escribir, es una gran calamidad. Cuando sea adulta, intenta buscarle un esposo lo antes posible. Hubiera sido mejor para ella que jamás hubiera nacido. Pero, ya que ha nacido, es mejor para ella que se case o se vaya a la tumba. Como dice el profeta, alabado sea su nombre, “el entierro de hijas es un acto asistido con honor”, pero mientras tu hija está en tu casa, trátala siempre muy bien y con compasión”.

El periodo Safaví, por ejemplo, bajo de influencia del clero chií más intransigente fomentó en numerosas obras pseudohistóricas la idea de que cuando las mujeres participan en los asuntos del gobierno, se produce la ruina de la nación. En la obra *Ṭubà* encontramos muchos pensamientos así. Por ejemplo, para el marido de *Ṭubà*, el príncipe Fereydun, el mundo está perfectamente tal y como fue creado y no ve la necesidad de cambiar el orden establecido:

"خلق شاهزاده از این بحث ها تنگ می شد. از سوئی تا آنجا کشش بحث عرفانی داشت که تا حد شعر خوانی و سماع محدود شود، و از سوی دیگر سر در آوردن زن ها را از اسرار حق درست

¹⁶⁴ ‘Onşor al-Ma’li Keikāus ibn Eskander ibn qabus ibn Vaşmgir ibn ziār. (2007). *Qābusnāme*. Be ehtemām va taşhiḥ Ğolamḥosein Iusefi. Teherán: Editorial ‘Elmi va farhangui. Quinta edición. P. 137. (En lengua persa).

نمی دانست. زن وظائف مشخصی داشت. اگر از حدود آن وظائف تخطی می کرد یا تجوز می کرد نظم دنیا بر هم می ریخت.¹⁶⁵

“jalq-e šāhzādē az in bāḥḥā tang mišod. Az suyy tā ānyā kešeš-e baḥḥ-e ‘erfāni dāšt kē tā ḥadd-e še’rjāni va samā‘ maḥdud šavad va, az suyy-e digar, sar dar āvordan-e zanha rā az asrār ḥaq-e dorost nemidānest. Zan važā’yefi mošajaši dāšt. Agar az ḥodud-e ān važā’yef tajti mikard yā taḥavoz mikard, naẓm-e donyā bar ham mirijt.”

“El príncipe no aguantaba esas discusiones. No le importaba si las discusiones no se alejaban de recitar y explicar los poemas místicos y los bailes. Pero por otra parte, si las mujeres intentaban analizar y entender los secretos del ser y probablemente pensaban en ello, no le parecía nada bien. Una mujer tenía su función determinada. Si no la cumplía y pasaba de esta línea, el orden del mundo se iba a caer.”

El simbolismo de las distintas formas, que puede adoptar el arquetipo de la mujer en Irán aparece magistralmente descrito en una de las joyas de la literatura persa, el “Haft Peikar” (“هفت پیکر”) de Neẓāmi Gan̄yavi. Esta obra, que recoge numerosas influencias preislámicas, está basada en una cosmovisión referida al número siete, recuperando la visión geográfica de los هفت اقلیم (*haft eqlim*), siete climas, que permite un fértil juego de correspondencias entre temperamento, clima, y modos aprehender la realidad. En esta historia, conocida por todos iraníes, el príncipe Bahrām Gur visita cada noche a una princesa diferente que reside en un pabellón simbolizado por un color determinado. El modo de acceder por parte del príncipe a las delicias del tálamo nupcial proporciona un repertorio fundamental de la interacción entre hombre y mujer en la narrativa persa. Como afirma el profesor Āzar Nafisi

“La mujer en la narrativa clásica persa o bien proporciona amor y paz a sus consortes o actúan como seductoras y tentadoras. En cualquier caso, alteran el orden de las cosas y abren un camino a un mundo diferente”.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Pārsipur, Š. (1989). *Ṭubā va ma’nā-ye šab* (*Ṭubā y los sentidos de la noche*). Teherán: Editorial Espark. Pp. 159-160. (En lengua persa).

¹⁶⁶ Nafisi, A. (2003). *Images of Women in Classical Persian Literature and the contemporary Iranian Novel*. Disponible en: http://www.iranchamber.com/literature/articles/women_persian_literature.php, (f.c 08/11/17).

Esta polarización tan característica del dualismo iranio se refleja claramente en una de las obras que más influencia ha ejercido en los autores iraníes contemporáneos. Nos referimos a la dialéctica presente en el “Búho ciego” (“بوف کور” *buf-e kur*), entre el etéreo (*aziri*) y lo carnal *لکته* (*lakkatē*). Sin embargo, el enfoque de la autora va más allá de esa dialéctica fundamentalmente introducida por los autores masculinos. En la densa obra poética de Ḥāfez el aspecto más significativo reside en el desdén de la mujer, esto es, el rechazo sistemático que sufre el autor en los Ḡazaliyāt para poder acceder a la amada. En muchos casos, como ocurre con el propio Ṣādeq Hedāyat, la literatura persa oculta o disfraza mediante este juego de convencionalismos una ruptura del dialogo cotidiano entre el hombre y la mujer. Esta angustia existencial aparece en la primeras páginas de “Ṭubā y los sentidos de la noche”, cuando su padre, *Hāyī Adib* constata al escuchar una discusión entre las mujeres de la casa, que de repente paran su trabajo y empiezan a reír, que las mujeres efectivamente pueden pensar. Este simple hecho de escuchar una risa de pronto le causó una convulsión, porque pensó, por supuesto, que son capaces de razonar, no como Molá Sadra, pero sí, como él:

"صدای یک نواخت شانه های قالی ناگهان متوقف شد. حاجی دیگر همه زن ها را نمی شنید... زنان پشت پنجره معجزدار زیر زمین جمع شده بودند و پچپچه می کردند. حسی به حاجی می گفت دارند در باره او حرف می زنند، یادش آمد که خندیده بود، بلند و بی پروا خندیده بود، طوری که شایسته شأنش نبود و زنان تا به حال چنین حرکتی از او ندیده بودند. آرام آرام پای راستش را بر زمین می کوبید، اندیشید، "می اندیشند". بدبختانه می اندیشند، نه هماننده مورچگان، نه مثل ذرات درخت، نه مثل ذرات خاک، کم و بیش هماننده خود او می اندیشند. حاجی یقین داشت هر گز در باره ملاصدرا نمی اندیشیدند، اما دوباره تکانی خورد، بلکه در باره او نیز می اندیشیدند، مگر آن زن طاغی در دوره کودکی او آشوب و غوغا به پا نکرده بود. می گفتند که هر جایی است، اما می گفتند که عالم نیز است. چقدر شایعات در باره او بر سر زبان ها بود. کسی را به یاد می آورد که با هیجان به پدرش پفته بود، "حجت عصر است."¹⁶⁷

“Ṣedā-ye yek navājt-e šānē-hāye qālī nāghān motavaqef šod. Ḥāyī digar hamhamē-ye zanhā rā nemišenid... zanān pošt-e panjārē-ye me'yardār-e zir zamin ŷam' šode budand va pečpečē mikardand. Ḥesi be Ḥāyī migoft Durand dar bārē-ye u

¹⁶⁷ Pārsipur, Š., *op. cit.*, p. 25.

ḥarf mizanand, yādeš āmad kē jandidē bud, boland va bi parvā jandidē bud, ṭouri kē šāyestē-ye šāneš nabud va zanān tā bē ḥāl čenin ḥarakati az u nadidē budand. Ārām, ārām pāy-e rāsteš rā bar zāmin mikubid, andišid: “miāndišand”. Badbajtānē miāndišand, na hamānandē murčegān, na mešl-e zarrāt-e derajt, na mešl-e zarrāt-e jāk, kam o biš hamānandē jod-e u miāndišand. Ḥāyī yaqīn dašt har gez dar bārē-ye Mollā Šadrā nemiāndišidand, ammā dobārē tekāni jord, balkē dar bārē-ye u niz miāndišidand, magar ān zan-e tāḡi dar dourē-ye kudaki-e u āšub va ḡougā be pā nakardē bud. Migoftand kē har yāiy hast, ammā migoftand kē ‘ālem niz ast. Čeqadr šāye’āt dar bārē-ye u bar sar-e zabānhā bud. Kasi rā bē yād miāvord kē bā heiṡān be pedaraš poftē bud, “ḥoyṡat ‘ašr ast.”

“De repente el sonido de los cepillos de lana se quedó parado. *Ḥāyī* ya no oía el murmullo de las mujeres. Estas se juntaron susurrando detrás de la reja de la ventana del sótano. Un presentimiento le dijo a *Ḥāyī* que hablaban de él. Se acordó de que se habían reído. Se habían reído alto y desenfrenado, de una manera que no era digna de él, pues las mujeres nunca lo habían visto así. Pateo con su pie derecho en la tierra, pensó, “piensan”. Lamentablemente piensan, no como las hormigas, no como las partículas de un árbol, no como las partículas de la tierra, no, más o menos piensan como él. *Ḥāyī* estaba seguro de que nunca pensaban en Mollā Šadrā¹⁶⁸, se dio otra vez una vuelta, así que pensaban en él. ¿Acaso esa mujer petulante en su infancia no había causado un escándalo? Decían que era una prostituta, pero también decían que era una sabia. Qué rumores no había tenido la gente en la lengua sobre ella. *Ḥāyī* recordó, que alguien delante de su padre mencionó con respeto esa mujer como “la señal de Dios”.

Por ello *Ḥāyī Adib* continuando con su monólogo interno, involuntariamente, como tantos iraníes, recurrió a la cita de obras clásicas. En este caso le vino a la mente unos versos de Ḥāfez en el que hablando del mundo “*esta bruja es una con mil amantes*”

“مجو درستی عهد از جهان سست نهاد که این عجوز، عروس هزار داماد است

¹⁶⁸ Sadr ad-Din Moḥammad Širāzi, conocido como Mollā Šadrā (ملاصدرا) (c. 1571–1636): uno de los principales filósofos y teólogos persas del periodo safaví. Representante de la Escuela Iluminacionista (*Ishrāghī*) también conocida como la Escuela de Filosofía Trascendental o *al-hikmah al-muta’liyah*. Su principal aportación es la noción del *tafkik-e voṡud* que implica una relectura del pensamiento aristotélico primando el existencialismo frente al esencialismo, anticipándose en varios siglos a la corriente filosófica del Existencialismo en Occidente.

نشان عهد و وفا نیست در تبسم گل بنال بلبل بیدل، که جای فریادست.¹⁶⁹

*Maýō dorosti-e ‘ahd az Ýehān-e sost nehād
Ke in ‘aýuz, ‘arus-e hezār dāmād ast.
Nešān-e ‘ahd o vafā nist dar tabasom-e gol,
Benāl bolbol, kē yā-ye fariād ast.*

*“No esperes que tan frágil mundo cumpla con tu compromiso,
Es el mundo una alcahueta que se entrega a mil amantes.
De fidelidad y de compromiso, en la sonrisa de la flor no hay indicios.
¡Emite una queja, ruiseñor sin corazón, que este es el lugar del grito!”¹⁷⁰*

Especialistas como Moḥammad Este’lāmi creen que Ḥāfeẓ esta frase podría haber tomado de Owhadi Marāḡei o de Jāyū Kermāni, que dicen:

“دل در این پیرزن عشوه گر دهر میند کاین عروسی است که در عقد بسی داماد است.”¹⁷¹

*Del dar in pirzan-e ‘ešvegar-e dahr maband
Kē in ‘arusi ast kē dar ‘aqd-e basi dāmād ast.*

*“No entregues tu corazón a esa vieja casquivana que es el mundo
Es una novia que ya se ha ofrecido antes a otro pretendiente”.*

“دنیا زنی است عشوه گر و دلستان و لیک با کس به سرهمی نبرد عهد شوهری.”¹⁷²

*Doniā zani ast ‘ešvegar va delsetān va lik,
Bā kas be hami nabord ‘ahd-e šouhari.*

¹⁶⁹ Ḥāfeẓ-e Širāzi. (2007). *Compendio de los ḡazales*. Teherán: Editorial Ṣafi’alšāh. P. 54. (En la lengua persa).

¹⁷⁰ Hafez Shirazí. (2004). *101 poemas. Edición de Clara Janes y Ahmad Taherí*. Madrid: Ediciones del oriente y del mediterráneo. P. 57.

¹⁷¹ Este’lāmi, M. (2007). *Dars-e Ḥāfeẓ: naqd va šarḥ-e ḡazalhā-ye Jāyē-ye Šams al-Din Moḥammad Ḥāfeẓ (La lección de Ḥāfeẓ: examen crítico y exposición de los ḡazales de Šams al-Din Moḥammad Ḥāfeẓ)*. Teherán: Editorial Sojan. P. 168. (En la lengua persa).

¹⁷² Sa’adi, Širāzi. *Qašidē-ye šomāre-ye 55, dar pand va andarz (casida número 55, sobre los consejos morales y didácticos)*. Disponible en: <https://ganjoor.net/saadi/mavaez/ghasides/sh55/>. (En la lengua persa), (f.c. 06/09/2018).

“El mundo es una mujer casquivana que juega con los corazones
Sin que a ninguno de sus pretendientes haya finalmente esposado.”

Por tanto lo significativo de este episodio es que la mujer real no existe en la literatura persa hasta que en el siglo XX algunas autoras iraníes comienzan hablar de sí mismas recurriendo imágenes simbólicas. Esta polaridad se puede percibir en la propia dimensión espacial de la casa en Irán. La parte exterior بیرونی - *biruni* accesible a extraños y la parte interior, oculta y velada, que representa el núcleo familiar اندرونی - *andaruni*.¹⁷³ En este punto existe una coincidencia entre todos géneros clásicos desde la filosofía a los espejos de príncipes, pasando por los tratados de teología o las reflexiones morales en la literatura. Cuando el equilibrio entre estos dos órdenes se altera, y es muy significativo que se altera debido a la presencia de un elemento extraño, el extranjero, al no respetar los códigos, desata tensiones socialmente incontrolables.

Por tanto, la obra de *Ṭubā* sirve para explorar qué sucede cuando se rompen los códigos y hasta qué punto el temor a la ruptura de códigos supone, ya de por sí, un arquetipo de la literatura persa. Los dos casos más significativos superan esta bipolaridad de un modo que desde una perspectiva occidental podríamos llamar trágico, pero desde la ideología del amor sufí, que ha influido notablemente a la autora, supone un logro. Me estoy refiriendo al amor divino del místico al Ḥallāy y al conocidísimo episodio de los amores prohibidos entre Leila y Maʿnūn.

10. Breve biografía de Šahrnuš Pārsipur

Šahrnuš Pārsipur nació en Teherán el 17 de febrero de 1946, en una época de grandes cambios en Irán y en el mundo. Fue el periodo de reinado de Moḥammad Reżā Šāh, el último sah de la dinastía Pahlaví. En esta época Irán ya se había transformado en un país relativamente moderno comparando con la época de la dinastía Qāyār. Su padre, Reżā Šāh, había llevado a cabo un programa de modernización y centralización en el

¹⁷³ De hecho las puertas tradicionales en Irán tienen dos aldabas, uno para los visitantes masculinos y otro para los femeninos. El sonido cada uno de ellos es distinto, por lo que podrían diferenciar desde el principio los dueños, de qué tipo de visita se trataba.

ámbito militar y administrativo. De hecho, ya en 1922 se regulaba el acceso a la función pública mediante el concurso-oposición tomando como modelos el sistema francés y el belga.¹⁷⁴

El padre de Pārsipur era abogado en el Ministerio de Justicia de Irán. Por el trabajo de su padre, Pārsipur pasó sus años de adolescente en la ciudad Jorramšahr. La joven mostró gran interés por la literatura desde su niñez. Empezó a escribir cuentos cuando tenía trece años con artículos y novelas cortas publicando su primera novela corta con dieciséis. A los diecisiete años trabajó en esa ciudad como mecanógrafa y operadora de la empresa “Agua y Electricidad” de Juzestán. Más tarde publicó artículos literarios, cuentos y traducciones en las revistas y periódicos de la universidad. Se graduó en Sociología en la Universidad de Teherán. Se casó mientras realizaba sus estudios universitarios. Al tener un hijo, se vio obligada a asistir a clases nocturnas, ya que en aquel tiempo la admisión de las mujeres a la universidad era muy restringida. Durante este periodo, Pārsipur quedó fascinada por la filosofía de I Ching, que tuvo una influencia importante en su carrera literaria, dado que la mitología es un punto muy importante en muchos de sus escritos como “Ṭubā y los sentidos de la noche”, “La razón azul” o “Mujeres sin hombres”.

Con veintiocho años se divorció y volvió a los estudios. Por aquel entonces (en 1978) escribió su primera novela, “El perro y el invierno largo” (“سگ و زمستان بلند” Sag va zembestān-e boland), que después de “Suvašun” de Simin Dānešvar se considera como la segunda novela de una escritora iraní. En el mismo año renunció a colaborar con la Televisión Nacional de Irán, donde trabajaba como productora en un programa semanal de inclinaciones sociales que se centraba en las mujeres sociales, para protestar contra la tortura cruel y la ejecución de dos periodistas y poetas activistas por la SAVAK. Fue encarcelada durante cincuenta y cuatro días. Más tarde, se trasladó a Francia para estudiar filosofía y lengua china. Allí escribió su segunda novela, “Las simples y pequeñas aventuras de espíritu de un árbol” (“ماجراهای ساده و کوچک روح درخت” Māyarāhā-ye sādē va kučak-e ruḥ-e derajt) en 1977.

Debido a la Revolución Islámica en Irán en 1979, no quiso completar su educación en Francia, sintiendo que debía regresar a Irán. El año anterior en 1978, tuvo un encuentro con el Ayatola Jomeini, quien por entonces se encontraba en Francia. Como testimonio nos comenta en sus “Memorias de prisión”:

¹⁷⁴ Gutiérrez Kavanagh, A., *op. cit.*, p. 112.

"باید اعتراف کنم از نخستین لحظه ای که نام آیت الله خمینی را شنیده ام تا همین لحظه که قلم به دست گرفته ام هرگز، حتی برای یک ثانیه، ایشان را باور نکرده ام."¹⁷⁵

“Bāyād e’terāf konam az nojostin laḥẓēiy kē nām-e Āyatollah Jomeini rā šenidē am tā hamin laḥẓē kē qalam bē dast gereftē am har gez, hatta barāy-e yek šāniyē, išān rā bāvar nakardē am.”

“Tengo que confesar, que desde el primer instante, en el que oí el nombre de Ayatola Jomeini hasta este preciso momento, en el que sostengo la pluma en mi mano, nunca, ni siquiera un segundo, he confiado en él.”

Después de la Revolución Islámica se siente sola, pues observa el movimiento masivo de la población desde la pantalla, y, a pesar de sentir gran respeto hacía el pueblo, considera que a la euforia de las masas, el individuo ha de oponer alguna resistencia. Así manifiesta su sentir sobre la Revolución Islámica:

“Sin duda era posible emigrar, pero antes, había que aclarar algunos asuntos en Irán. Hasta que no fueron aclarados, era imposible continuar la vida (para mi). Algo pasaba en Irán. Veía el fantasma de un baño de sangre (...). Para mí no vale el rol como de una persona individual, que no pertenece a ninguna facción (...). Pero me parecía, que como escritora, que debe encontrar su identidad, tenía que volver y vivir allí. Sobre todo con la indigencia y soledad. No tenía suficiente valor para entregarme a los brazos del mundo. Al mismo tiempo se decaía mi ánimo, porque no tenía identidad.”¹⁷⁶

Como resultado de un malentendido, terminó como prisionera política de la República Islámica de Irán, cautiverio que duró cuatro años y siete meses. La causa de su arrestado no fue aclarada. En una entrevista con Golbarg Baši, Pārsipur comenta que durante el periodo de su segundo ingreso en prisión, se llevaron a cabo muchas ejecuciones, siendo asesinados entre seis o siete mil personas. La atmósfera de la prisión la aterrizzaba. Tan pronto como fue liberada de la cárcel, publicó su novela “Ṭubā y los

¹⁷⁵ Pārsipur, Š., *Memorias de prisión.*, op. cit., p. 22.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 35.

sentidos de la Noche” (توبوا و معنای شب) Tubā va Ma'nā-ye šab) que le llevó a la fama y que se considera el primer libro de realismo mágico iraní. La novela fue escrita en la cárcel en 1983 y se publicó en 1988. Después de su excarcelación tampoco tuvo valor para abandonar el país.

“Encima empecé a tener la manía de escribir. Pensaba, que como una escritora tenía que quedarme en el país y escribir, o por lo menos, tenía que no abandonar el país hasta que todas mis obras fueran redactadas. El problema de este tipo de legitimidad es que, pensaba, que si algo se podría mover, tenía que ser desde dentro hacia fuera.”¹⁷⁷

Después de finalizar su novela corta “Mujeres sin hombres” (زنان بدون مردان) zanān bedun-e mardān), escrita en la cárcel, fue arrestada en dos ocasiones distintas. El libro fue traducido al inglés, sueco, alemán, malayalam, italiano, holandés y francés. El libro, antes de ser publicado, fue enviado al Ministerio de Cultura y Orientación Islámica, dónde aquel tiempo el ministro era Moḥammad Jaṭāmi, había más libertad. Solicitaron a Pārsipur eliminar algunas líneas en el libro y lo publicaron. En unos días se vendió 5000 ejemplares.¹⁷⁸

En 1992 fue invitada a los EE.UU., Canadá y a varios países europeos. Permaneció dos meses en Iowa y participó en el taller de Escritores Centro de este estado.

Pārsipur regresó a Irán, pero sus libros fueron prohibidos en este país. Después de su vuelta a EE.UU. recibió el premio de Hilman-Hammet en dos ocasiones y la tableta honoraria de Sirius de la Gran Enciclopedia Iránica.

Más tarde, en 1996, publicó un libro “Las Memorias de la prisión” (خاطرات زندان - jāṭerāt-e zendān), para recordar y hablar de sus recuerdos de la cárcel. También en la cárcel escribió “La Razón azul” (عقل آبی) aql-e ābi), una novela filosófica, pero imposible de publicar en Irán. Posteriormente, en 1999, publicó “En las alas de viento” (بر بال باد نشستن) bar bāl-e bād nešastan). En 2009 “Āsiē entre dos mundos” (آسیه در میان دو دنیا) Āsiē dar miān-e do doniā).

Las novelas y las colecciones de relatos cortos de Šahrnuš Pārsipur son:

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 36.

¹⁷⁸ Tamāšā: goftogu bā Šahrnuš Pārsipur (Tamāšā: entrevista con Šahrnuš Pārsipur). (2014). BBC Persian. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=NYFK07nPSCA>. (En lengua persa), (f.c. 17/02/2018).

- “Las simples y pequeñas aventuras de espíritu de un árbol” (ماجراهای ساده و (کوچک روح درخت) Māḡarāhā-ye sādē va kučak-e ruḡ-e derajt), novela escrita en Francia en 1977 y publicada en Suecia en 1999.¹⁷⁹
- “El perro y el Invierno largo” (“سگ و زمستان بلند” Sag va zemestān-e boland), novela de 1978.
- “Ṭubā y los sentidos de la noche” (“طوبا و معنای شب” Ṭubā va ma’nā-ye šab), escrita en la cárcel en 1983.
- “Mujeres sin hombres” (“زنان بدون مردان” Zanān bedun-e mardān), relato corto de 1990.
- “Las experiencias libres” (“تجربه های آزاد” Taḡrobēhā-ye āzād), novela de 1975.
- “Los pendientes de cristal” (“آویزه های بلور” Āvizēhā-ye bolur), colección de novelas cortas de 1974.
- “El Baloncito rojo” (“توپک قرمز” Tupak-e qermez), cuentos para los niños de 1969.
- “La Razón azul” (“عقل آبی” Aql-e ābi), novela escrita en la cárcel en 1989 y publicada en Estados Unidos en 1994.¹⁸⁰
- “La Ceremonia del té en presencia de un lobo” (“آداب صرف چای در حضور گرگ” Ādāb-e šarf-e čāi dar ḡozur-e gorg), cuentos cortos y ensayos de 1993.
- “Los cuentos de los hombres de diversas civilizaciones” (“داستان های مردان تمدن” Dāstānhā-ye mardān-e tamaddonhā-ye mojtalef) de 1993.
- “Las Memorias de la prisión” (“خاطرات زندان” Jāṭerāt-e zendān), una novela autobiográfica, publicada en Estados Unidos en 1996.
- “Šivā” (“شیوا”), la novela de ciencia de ficción de 1999.
- “En las alas de viento” (“بر بال باد نشستن” Bar bāl-e bād nešastan), novela de 2002.
- “Āsiē entre dos mundos” (“آسیه در میان دو دنیا” Āsiē dar miān-e do doniā), novela de 2002.

Pārsipur es autora de quince libros y cientos de artículos. Lleva cinco años produciendo tres programas semanales para la radio *Zamānē*.

¹⁷⁹ P. Khamenei, y S. Jafari. (2003): *Zu den weiblichkeitsbildern im islamischen fundamentalismus und deren Entgrenzung in der modernen iranischen Prosa am Beispiel der Werke von Shahrnush Parsipur*. Berlin: Universität Siegen. P. 4.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 4.

Una de sus novelas, “Las experiencias libres” (“تجربه های آزاد” Taḡrobēhā-ye āzād), se ha publicado en *La Antología de las Historias Iraníes* de Chicago. Además ha escrito muchos artículos y ha contribuido como crítica y ensayista en reseña de libros en persa y en las revistas *Negin* (Los Ángeles) y *Šahrvand* (Toronto, Canadá). En la actualidad vive en los Estados Unidos de América como refugiada político.

En el año 2009 se rodó la película “Mujeres sin hombres” (“زنان بدون مردان” Zānān bedun-e mardān), por la destacada cineasta y fotógrafa Širin Nešāt. La película recibió el León de Plata en el Festival de cine de Venecia en el mismo año. Como curiosidad cabe subrayar que en la segunda parte de la película la propia Pārsipur tiene un papel.

Además fueron organizadas varias exposiciones con fotografías de la película “Mujeres sin Hombres” de Širin Nešāt. Dichas exposiciones fueron presentadas también en Madrid por la Fundación Telefónica, en 2013.

11. Análisis contextual de la obra

11.1 El significado del término *Ṭubà* y del árbol en la tradición irania

El termino *Ṭubà* resulta esencial para comprender el eje vertebrador de la obra. En lengua árabe también el término *Ṭubà* (árab. طوبى) se asocia a la beatitud, a algo sagrado o bendito. Es el tratamiento honorífico para los patriarcas y obispos de las iglesias cristianas orientales. De hecho, si quisiéramos hacer referencia a un proceso de beatificación en árabe, utilizaríamos el término de la misma raíz *tatwib* (árab. تطويب)¹⁸¹. Sin embargo, la autora, al utilizar el término *Ṭubà*, alude también a la azora 13.29 del Corán que menciona indirectamente la existencia de un árbol en el paraíso al que podrán contemplar y del que disfrutar los creyentes bienaventurados. En el texto coránico, los árboles desempeñan un rol fundamental para la construcción, o mejor, la visualización del paraíso, denominado en árabe, *jannah*. Un análisis más detallado de la revelación

¹⁸¹ Wehr, H. (1985). *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart Arabisch-Deutsch*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag. P. 788.

coránica nos muestra que determinados árboles son mencionados por su nombre específico en el texto. Por ejemplo, se hace referencia, en las azoras 36.78-80 y 56,72-73, a un árbol verde (*al-shajara al-jadra*) que tiene la capacidad de entrar en combustión espontánea, pero también de proporcionar alivio debido a su frescor. Igualmente existe un árbol reservado a aquellos desventurados que merezcan el castigo infernal, denominado *zaqqūm* y cuyas raíces se hunden en las tinieblas. En este aspecto encontramos en el Corán dos imágenes contrapuestas reminiscentes del dualismo iranio, el árbol *Tubā*, delicioso, hermoso, bendito y que proporciona un deleite permanente para los justos y en el extremo opuesto, el árbol *zaqqūm*, ya mencionado, seco, pestilente y cuyos frutos se utilizan para castigar a los injustos.¹⁸²

Al igual que el loto del límite *sidrat al-muntahā*, estos dos árboles han recibido gran atención por parte tanto de los teólogos como de los místicos islámicos. Aunque el Corán le dedica únicamente una aleya, el árbol *Tubā* está presente en numerosos hadices. En las recopilaciones de hádices de Sahih Al-Bukhari, compilado por el Anas bin Malik, se alude a un árbol cuyo tronco es tan ancho como el transcurso de cien años. En otras tradiciones se indica que un jinete, cabalgando en un veloz corcel, tardaría cien años en atravesar su sombra:

«إِنَّ فِي الْجَنَّةِ شَجَرَةً يَسِيرُ الرَّكَّابُ فِي ظِلِّهَا مِائَةَ عِلْمٍ لَا يَقْطَعُهَا»¹⁸³

*Hay un árbol en el paraíso (tan grande y frondoso) que un viajero cabalgando bajo su sombra no sería capaz de atravesarlo ni siquiera en cien años*¹⁸⁴.

Por su parte según narra Ibn Hanbal en su colección de hádices denominada *Musnad*, cuando alguien le preguntó al profeta Mahoma qué significa la beatitud (*tubā*), el profeta le respondió que existe un árbol en el paraíso que no tiene parangón alguno con los árboles que existen en la tierra. En relatos posteriores, particularmente los relativos a la ascensión del profeta al séptimo cielo (llamado *me'rāy*), existen numerosas referencias con mayor amplitud de detalles sobre las características de este árbol, tales como el que su tronco y ramas sean de oro y sus hojas y ropajes, hermosos. En la tradición chiita, el gran teólogo de la época Safaví, Muhammad Bāqir al-Ma'yīsi, menciona en unos de sus tratados, llevado por un raptó místico, que su fruta se asemeja

¹⁸² Amir-Moezzi, M. A. (2007). *Dictionnaire du Corán*. Paris: Éditions Robert Laffont, S.A. Pp. 78-79.

¹⁸³ فنسنتك، أ. ي. (2008). المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي. جلد 4. ليدن: مكتبة بريل. ص. 425.

¹⁸⁴ Hadith Sahih Bukhari. Volume 4, Book 54, Number 474: Narrated by Anas bin Malik. Disponible en: https://www.sahih-bukhari.com/Pages/Bukhari_4_54.php, (f.c. 30/01/2018).

a los senos de las vírgenes, siendo su sabor más dulce que la miel y su tacto más suave que la mantequilla, ya que dicho árbol está regado por la fuente sagrada de *Tesneem*.¹⁸⁵

El gran comentarista del periodo clásico de Islam al-Tabar recoge en su monumental exégesis del Corán, las distintas tradiciones e interpretaciones que existían sobre el termino *Ṭubà*, todas ellas asociadas a la idea de felicidad, beatitud, e incluso asociadas a lugares físicos terrenales situando dicho árbol en Etiopia o en la India.¹⁸⁶

Podríamos afirmar que el imaginario simbólico vinculado a este árbol atraviesa toda la hermenéutica chií e incluso tuvo una considerable influencia en los textos formativos de la religión babi. A tal efecto podemos citar un tratado inédito conservado en la biblioteca nacional de París redactado o, mejor dicho, caligrafiado en *nast'aliq*¹⁸⁷, y cuya autoría corresponde a Subh-i-Azal, siendo el nombre de dicho tratado precisamente “Ketāb-e Ṭubà” - “کتاب طوبی” (“El libro de Ṭubà”). Se trata de una obra compuesta por 15 folios que recogen un conjunto de fábulas místicas derivadas del reino animal. Dicho tratado está fechado y fue concluido el tercer día del sagrado mes de *muharram* en el año 1324 de la hégira, que se corresponde con el 27 de febrero de 1906. Como podemos apreciar, en la literatura persa, el *Árbol Ṭubà* tiene unas raíces muy profundas, nunca mejor dicho, que conectan la tradición teológica y literaria clásica con la literatura contemporánea.

Desde el primer relato épico de la historia de la humanidad, el *Enuma Elish*, (hay edición crítica reciente en castellano)¹⁸⁸ hasta la novelística contemporánea persa, la imagen del jardín y del árbol son un elemento fundamental de las civilizaciones de Oriente Medio que surgieron en las tierras fértiles situadas entre los ríos Éufrates y Tigris. “Babilonia era un *Bâb-îlanî* “puerta de los dioses”... Todos estas ciudades, templos o palacios no son sino réplicas de una imagen arcaica: la Montaña cósmica, el

¹⁸⁵ Waines, D. *Tree(s)*. In: *Encyclopaedia of the Qur'ân*. General Editor: Jane Dammen McAuliffe. Washington DC: Georgetown University. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1163/1875-3922_q3_EQSIM_00425, (f.c. 30/01/2018).

¹⁸⁶ Kinberg, L. *Paradise*. *Encyclopaedia of the Qur'ân*. General Editor: Jane Dammen McAuliffe. Washington DC: Georgetown University. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1163/1875-3922_q3_EQCOM_00143, (f.c. 30/01/2018).

¹⁸⁷ *Nast'aliq* (نستعلیق): estilo predominante de la caligrafía persa durante los siglos XV y XVI, inventado por Mir 'Ali Tabrizi, famoso calígrafo de la época Teimúrida (1370-1507). La escritura cursiva, *nasta'liq*, era una combinación de los estilos *nasj* y *ta'liq*, con trazos horizontales alargados y formas redondeadas exageradas. Las marcas diacríticas se colocan casualmente, y las líneas fluyen en lugar de ser rectas. Este tipo de caligrafía se incorporó con frecuencia a las pinturas del período Safaví y tradicionalmente se considera que es el más elegante de los estilos caligráficos persas. Disponible en: <https://www.britannica.com/topic/nastaliq-script>, (f.c. 19/08/2018).

¹⁸⁸ VV.AA. (1994). *Enuma Elish*. Madrid: Trotta.

Árbol del Mundo o el pilar central que sostiene los niveles cósmicos”.¹⁸⁹ En los primeros textos acadios ya se menciona la existencia de determinados árboles numínicos que delimitan lugares sagrados. En la descripción de dichos árboles encontramos elementos semejantes a los árboles en la revelación coránica, engarzados con piedras preciosas y cuyas hojas eran de lapislázuli o de oro.

El árbol por su verticalidad se convierte en árbol cósmico *axis mundi*, el árbol de la vida¹⁹⁰ en el mediador entre dos mundos, el celestial y el terrenal. En términos de volumen, los árboles constituyen el mayor organismo viviente sobre el planeta, en gran medida, son la razón de nuestra existencia. Los ciclos de crecimiento del árbol se parangonan a los del ser humano en numerosas culturas y su madera ha sido empleada para erigir los primeros templos de casi todas las religiones. El relato bíblico del templo de Salomón es un buen ejemplo de ello.¹⁹¹

El término *para daeza* en la lengua Pahlaví designaba un lugar cerrado que contenía un vergel, utilizado por los soberanos como coto de caza, del que deriva en la mayor parte de las lenguas indoeuropeas la palabra paraíso, un lugar caracterizado por la serenidad, el frescor, la presencia del agua y la abundancia de árboles y plantas, elementos todos ellos particularmente deseables en zonas áridas o desérticas.

Los textos de la religión zoroástrica y mazdea, particularmente el *Bundahišn*, revelan una concepción animista del reino vegetal, con una rica simbología vinculada a los árboles, de los que se considera que tienen un alma insuflada por el espíritu divino. Por ello, la relación entre el hombre y determinados árboles es particularmente benéfica, no solo por las propiedades medicinales de muchas especies, sino por su importancia ritual. De la combinación de las semillas de todas las plantas surgió un árbol arquetípico en el mar *Frāxwkard*¹⁹², que recibe también el nombre de *frārōn/tuxšāgbizešk*, el sanador benéfico, o, *hamāg-bizešk*, la panacea. El término *hamāg* se relaciona directamente con la ceremonia del *haoma*, la bebida de hidromiel preparada por los sacerdotes zoroástricos.

¹⁸⁹ Eliade, M. (1955). *Imágenes y símbolos: ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Madrid: Ediciones Taurus. P. 45.

¹⁹⁰ Castillo Martínez, C. (2012). El árbol protector y su representación en la literatura medieval y áurea. *eHumanista*. 21: 32-55. Disponible en: <http://www.ehumanista.ucsb.edu>, (f.c. 30/01/2018).

¹⁹¹ W. J. Hamblin, y D. Rolph Seely (2007). *El Templo de Salomón*. Londres: Thames and Hudson Ltd. Pp. 131-138.

¹⁹² Kreyenbroek, P. G. (1993). Cosmogony and Cosmology in Zoroastrianism/ Mazdaism. Disponible en: <http://www.iranicaonline.org/articles/cosmogony-i>, (f.c. 30/01/2018).

Un primer aspecto, por tanto, fundamental, de la cultura irania pre-islámica es la sacralidad del árbol. Rodear, recorrer, cuidar o incluso abrazar un árbol, como narra la autora Šahrnuš Pārsipur en su relato “Mujeres sin Hombres” resulta beneficioso desde el punto de vista de la salud tanto física como espiritual.

El segundo aspecto que conviene subrayar para entender la importancia del árbol como eje narrativo es el carácter oracular del árbol, ya presente por ejemplo en el *Šāhnāmē* de Ferdousi:

“[...] tras cruzar un desierto, Alejandro llegó a una región boscosa y le informaron de la existencia de un árbol maravilloso con dos troncos separados y que estas espléndidas ramas del árbol podrían hablar. Durante la noche, el tronco femenino transmitía un olor dulce y proporcionaba oráculos y durante el día el tronco masculino.”¹⁹³

Esta descripción enlaza con una tradición literaria anterior, redactada en lengua persa media, y en la que observamos dos elementos fundamentales de la cosmovisión irania, el dualismo (día/noche, hombre/mujer) que no precisa de un elemento de síntesis, sino que ambos elementos coexisten mediante un intercambio simbólico.

En la simbología mundial el árbol es una criatura, como el mismo ser humano, reflejo de “la naturaleza de los dos mundos” y mediador entre lo de arriba y lo de abajo. Para el budismo, el Ficus Religioso debajo del cual Gautama Buddha tuvo la iluminación, es el símbolo del “gran despertar”. En la simbología sumeria adoran a *Dumuzi (Tammuz)* como al árbol de la vida.¹⁹⁴ Y el árbol de la vida, según *Eranos*, es siempre un árbol lunar y su fruto es el fruto precioso de la luna llena.¹⁹⁵

¹⁹³ Ferdousi, A. (2005). *Šāhnāmē-ye Ferdousi*. Tomo 2. Teherán: Ketāb-e Ābān. P. 1162. (En la lengua persa).

¹⁹⁴ Biedermann, H. (1989). *Knaurs Lexikon der Symbole*. München: Droemer Knaur. P. 55.

¹⁹⁵ K. Kerényi, E. Neumann, G. Scholem, J. Hillman, *Arquetipos y símbolos colectivos*. Círculo Eranos I (Cuadernos de Eranos – Cahiers d’Eranos). Presentación de A. Ortiz-Osés. Barcelona: Anthropos – Editorial del Hombre. P. 83.

Según el profesor Pedrosa, en muchas culturas el árbol fue interpretado como arquetipo de lo femenino,¹⁹⁶ aunque Mircea Eliade en su libro “Tratado de historia de las religiones” habla de su carácter andrógino o de un simbolismo doble.¹⁹⁷

La mención de jardines paradisíacos y de árboles consagrados a los dioses coincide con la aparición de los primeros textos cuneiformes redactados durante el periodo sumerio de Mesopotamia. Un ejemplo de la importancia que ha tenido y tiene para las civilizaciones de Oriente Próximo y Medio la cultura y el cultivo de especies vegetales y de árboles lo encontramos en la épica de Gilgamesh:

“Permanecían a la entrada del Bosque de los Cedros, admirando la inmensa altura de los árboles... A lo lejos divisaron la Montaña de los Cedros, consagrada a Ishtar, donde habitan los dioses, con sus empinadas laderas y rica en cedros, con su profunda fragancia y sus agradables sombras.”¹⁹⁸

Desde un punto de vista conceptual, en uno de los primeros textos de la humanidad ya encontramos los dos elementos fundamentales para la configuración de un espacio sagrado y simbólico, el agua y la sombra.

En el relato de Gilgamesh, concretamente en la ciudad de Eridu, encontramos la asociación del árbol con *zikum*, la madre primordial, representada por un árbol de denso follaje, casi impenetrable, que proporciona una sombra que ningún hombre ha atravesado.¹⁹⁹ Este es otro aspecto importante del simbolismo de *Ṭubà* en la novela. El árbol protector, como el árbol que acoge el espacio del útero del mundo, y efectivamente, *Ṭubā* es el protector de su casa, la madre, la patriarca, que da vida, acoge e intenta proteger a sus descendientes directos, tanto lejanos como indirectos. Además de esta interpretación, el árbol en la tradición indo-irania aparece como el *temenos*, el espacio delimitador de lo sagrado y lo profano. Es posible trazar numerosos paralelismos que exceden los límites de la presente investigación sobre árbol como un modo de estar en el mundo para trascenderlo. No es casual, por tanto, que aparezca

¹⁹⁶ Pedrosa, J. M. (1999). La mujer-árbol y el hombre-mar: simbolismo mítico y tradición indoeuropea del epitalamio sefardí de La galana y el mar. *Acta Poética*, 20 1-2, 291-310. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5059519>, (f.c. 05/09/2018).

¹⁹⁷ Eliade, M. (2000). *Tratado de historia de las religiones. Morfología y diálectica de lo sagrado*. Madrid: Ediciones Cristiandad.

¹⁹⁸ *Gilgamesh*. (2014), *op. cit.*, p. 116.

¹⁹⁹ George, A. R. (2003). *The Babylonian Gilgamesh Epic: Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*. New York: Oxford University Press. P. 78.

tanto en la cultura indo-europea, como se puede constatar tanto en los textos avésticos como en los comentarios esotéricos a los cuatro libros de Rigveda en la India, conocidos como Upanishad, que literalmente significa en sánscrito estar sentado bajo un árbol.

Si examinamos la abundante iconografía asiria o el propio arte egipcio, encontramos relieves que muestran árboles sagrados habitados por seres sobrenaturales. Estos seres se comunican con los soberanos y los sacerdotes, actuando como transmisores de un conocimiento sobre medicina, farmacopea, oniromancia, etc. que no está accesible al resto de los ciudadanos.

Precisamente, en una geografía de espacios áridos y desérticos, la primera delimitación de ese espacio infinito y desolador reside en el acotamiento de un segmento de verdor, lo que en la lengua persa media se denominará *Para daesa*, es decir, el paraíso. De esta concepción sumerio-acadia del jardín como espacio de poder, como espacio simbólico y como espacio de transformación, encontraremos en la tradición judeo-cristiana e islámica el jardín de Edén. Recordemos que para las tribus árabes en el periodo preislámico, cuyo hábitat natural era el desierto, cualquier indicio de verdor, como un oasis, se consideraba sagrado.

Ya en el periodo islámico nos encontramos con más de 120 referencias a jardines en el Corán. La frase más comúnmente empleada para designar estos espacios es *ġannat al-firdows*, literalmente, los jardines del paraíso. El rango de epítetos utilizados en relación con el término *ġannat* indica no solamente un lugar de felicidad vinculado a la vida eterna, sino también un espacio de calma, de protección y de reflexión, *jalwa*.

Sin embargo, es en la civilización persa, donde encontramos el mayor desarrollo del simbolismo del árbol y del jardín. Por ejemplo en la región de Yazd, una de las provincias Irán, se encuentra el llamado سرو ابركوه (*sarv-e abar kuh*), también denominado el árbol de Zoroastro, y que se considera uno de los árboles más antiguos del mundo, con una antigüedad estimada de casi 4000 años. Tal vez, el único testigo de los orígenes de las primeras civilizaciones iránicas.²⁰⁰

La elección del título por parte de la autora, “Ṭubā y los sentidos de la noche” erróneamente traducida en algunas lenguas como "el sentido" (singular), apunta a dos cuestiones fundamentales para entender la importancia de la simbología preislámica

²⁰⁰ Sarv-e abar kuh – yazd āṣār-e ṭabi’i-e meli (Ciprés de Abar Kuh – Yazd monumento natural nacional). Disponible en: <https://www.irandeserts.com/article/سرو-ابرکوه-یزد>. (En lengua persa, (f.c. 30/01/2018).

para Šahrnuš Pārsipur. El árbol de Țubà hunde sus raíces en las primeras concepciones religiosas del periodo avéstico. Hay una conexión indiscutible entre ciertas especies vegetales y la inmortalidad, que puede apreciarse, por ejemplo, en el Yasna (51.7), cuando hace referencia a *ameretátá haûrvatá*²⁰¹ cuando dirigiendo a Dios, quien ha creado los animales, plantas etc. utiliza el término *urvara* para el árbol, del cual indirectamente se deriva el término latino “arbor”. En los comentarios a los Gathas se hace referencia a un árbol inmenso con cuatro ramas, una de oro, una de plata, otra de acero y la última de hierro fundido, que representan las cuatro edades del mundo. La inmensidad de este árbol descrita en los textos avésticos influirá en la interpretación que los comentaristas coránicos realizarán sobre el árbol del paraíso. En el libro de “Gilgamesh”, cuando Gilgamesh atraviesa y deja atrás el túnel,

“ante él apareció el jardín de los dioses, con deslumbrantes árboles cuajados de gemas de todos los colores. Había árboles en los que crecían rubíes, árboles de flores de lapislázuli, árboles de los que pendían como dátiles gigantes racimos de color. Por doquier, brillando en las ramas, había joyas enormes: esmeraldas, zafiros, hematites, diamantes, cornalinas, perlas. Alzo la vista Gilgamesh y quedó maravillado.”²⁰²

Por otra parte, el himno 12/17 de los Yasna alude a un árbol mítico de gran tamaño sobre el que se posa un halcón o un águila, siendo el término avéstico, *sæna*, que se encuentra en medio del océano. La principal característica de este árbol es su verdor perenne. Dicho halcón, mencionado en los textos avésticos, no es otro que el mítico pájaro *simurğ*, que desempeña un papel fundamental en la mística islámica, como por ejemplo en la obra de Farid ed-Din ‘Aṭṭār “La conferencia de los pájaros” (“منطق الطير”, *manteq ol-ṭeir*)²⁰³. En resumen, los cipreses, las ramas de determinados árboles de hoja perenne y algunas frutas como granada desempeñaban un papel importante en la liturgia avéstica. Para el mazdeísmo todos los árboles son sagrados, siendo un crimen talarlos o acometer cualquier acción contra ellos. Esto es debido, por

²⁰¹ Darmesteter, J. (trad.). (1898). *The Zend Avesta. Part I: The Vendîdâd. Part II: The Sîrôzahs, yasts, and nyâyis*. New York: The Christian Literature Company. P. 320.

²⁰² *Gilgamesh*, *op. cit.*, pp. 145-146.

²⁰³ “منطق الطير” (*manteq ol-ṭeir*): según el diccionario de Ḥosein ‘Amid significa “El lenguaje de los pájaros”, la capacidad de comunicarse con las criaturas (nota de Nadereh Farzamnia).

una parte, a sus propiedades curativas, pero por otra parte, también por ser el símbolo de los *amesa espenta* (los inmortales) en el zoroastrismo.

Volviendo al libro de “Gilgamesh”, Utnapishtim, para recompensar su molestia, desea regalarle *un pequeño arbusto espinoso, que crece en las aguas del gran abismo...* Encontrar y traer a superficie de esta planta revela un secreto de la juventud.²⁰⁴

El término actual en la lengua persa para árbol درخت *derajt* se puede reconstruir a partir del termino avéstico *daûrû*, del cual se deriva el termino árbol en muchas lenguas indoeuropeas.

Uno de los libros más antiguos llegados hasta hoy escritos en la lengua parta y guardado en la lengua pahlavi, es “El árbol asirio” (“درخت آسوري” *derajt-e āsuri*), que es una de las obras más importantes del periodo persa medio.

En el inicio de la obra Šahrnuš Pārsipur nos comenta el pensamiento de *Hāyī Adīb* sobre la tierra y del árbol. Para *Hāyī* la tierra es un ser humano, una mujer, que piensa incluso a través de sus más mínimas partículas, pero al tratarse de un árbol, aunque sea parte de la tierra, piensa:

"یک درخت یک تمامیت را می ساخت، پس درخت باید در حدود یک درخت دچار نوعی اندیشه درختی باشد. و اما ذراتش، لابد ذراتش نیز هر یک در تمامیت ذره ای خود جداگانه می اندیشید، در این صورت اجزائی که در مقام ریشه به عمق خاک می رفتند دچار میل سقوط بودند و بخشی که همچون شاخه سر بر می کشید در و هم عروج بود، کل بخش با هم و تک تک ذرات."²⁰⁵

Yek derajt yek tamāmiat rā misājht, pas derajt bāyad dar ḥodud-e yek derajt doḡār-e nou’i andišē-ye derajti bāšad. Va ammā zarrātaš, lābod zarrātaš niz har yek dar tamāmiat zarrē-ye jod yōdāgānē miandišid, dar in šurat ayzāiy kē dar maqām rišē bē ‘omq-e jāk miraftand doḡār-e meil-e soqū budand va bajši kē hamḡun šājē sar bar mikešid dar va ham ‘oruḡ bud, kol-e bajš bā ham va tak tak-e zarrāt.

“Un árbol constituía un todo, por tanto el árbol, dentro de sus límites debía (debe) involucrase en una especie de pensamiento arbóreo. Y en cuanto a sus partículas, irremediamente también, cada una de ellas, en su entidad particular, pensaba por separado. En este caso las partes que en calidad de raíz, se hundían en la profundidad de

²⁰⁴ *Gilgamesh., op. cit., p. 165.*

²⁰⁵ *Pārsipur, Š., op. cit., p. 24.*

la tierra, sufrían del deseo de descender, y la parte que se erguía como la rama, soñaba con la ascensión; la totalidad de las partes conjuntamente, y las partículas, individualmente”.

Šahrnuš Pārsipur confiere un papel muy importante al granado en el patio de Ṭubā. Durante la larga vida de la dueña, el árbol recibe dos muertos bajo sus raíces, dos jóvenes embarazadas, asesinadas por distintos motivos, y ambas muertas en el patio de la casa. La primera es una adolescente de catorce años, Setārē, que fue violada y se queda embarazada de varios soldados tras una rebelión en Azerbaiyán, durante la cual se penetraron en su casa y destruyeron todo.

La segunda, Mariam, con diecisiete años, que ha crecido en la casa de Ṭubā como si fuera una de sus nietas. Mariam abandonó la casa para casarse con un joven revolucionario y luchar contra el régimen establecido. En vida, como si no cambiase nada, cuarenta años después del asesinato de Setārē, Mariam encuentra su último descanso al lado de ésta. El granado es el cuidador de ellas y de sus almas infantiles, cuida de la casa, deshoja el secreto dentro de su tronco y de sus ramas. Un día, Ḥabibollah, el hijo de Ṭubā, ya mayor, al ver el granado sin saber lo que estaba guardado bajo sus raíces, lo compara con el mausoleo abandonado.

Muy probablemente el mito de la muerte violenta de un ser divino, de cuya sangre surgió el primer granado, estaba relacionado con Dionisio. El motivo de la fruta color sangre aparece en Pausanias, que cuenta que el granado había brotado de la tumba de *Meneceo*. En Beocia – y en otros lugares – los granados eran llamados *side*; pero *Side* era el nombre de la esposa de Orión, el cazador. Por una razón que en nuestra tradición es oscura o imprecisa, fue enviada al mundo inferior. *Side* era también el nombre de ciertas ciudades, y mujeres mitológicas recibieron el nombre por dichas ciudades. Aquí volvemos a discernir un elemento del mito de la granada y el significado central de esta tragedia mítica. Una mujer tenía que descender al mundo inferior en beneficio de la comunidad²⁰⁶ (igual que las víctimas asesinadas y enterradas bajo del granado en el patio, para beneficiar algún día a la sociedad y la comunidad y dotarlas del bienestar).

Según la creencia de los griegos, los granados habían brotado de la sangre de Dionisio. El significado de la granada, debido a su forma y estructura interna, dominado

²⁰⁶ Kerényi, K. (2004). *Eleusis, Imagen arquetípica de la madre y la hija*. Traducc. De María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Ediciones Siruela. Pp. 150-155.

sobre la impresión del color, es el adecuado ajuste de lo múltiple y diverso en el seno de la unidad aparente, por eso, en la Biblia aparece como símbolo de la unidad del universo. La flor para los egipcios era un recordatorio de la realidad de la muerte y el estimulador del goce de la vida. También se considera como la imagen arquetípica del alma.

Hay que señalar que el granado florece y se llena de frutos sólo dos veces, en el momento justo: la primera vez, cuando fallece el niño, como un recordatorio de la realidad de la muerte y estimulador del goce de la vida y cuando la joven Ṭubā decide suicidarse, protestando por la muerte de un niño callejero a causa del hambre, así como por todo lo que estaba sucediendo fuera (hambruna, muerte, situación política inestable y su propia situación, su incapacidad de hacer frente a Ḥāyī Maḥmud y a la infelicidad) decidiendo así liberarse de su insoportable vida. Y la segunda vez, al final de la obra, cuando Ṭubā se queda sola y abandonada en su patio lleno de muertos. Al ver el granado, lleno de granadas maduras y rojas reflejando la luz del sol, las considera como la interpretación de la veracidad, la que había buscado toda su vida.

"...و ناگاهان دهان خندان انار ترک خورده ای بر جای ایستاندش. درخت انار به بار نشستہ بود، غرق انار بود. انارها از شدت رسیدگی ترکیبہ بودند و دانه های سرخ شفافشان در طلائی آفتاب برق می زد. زن اندیشید، حقیقت همین است، دانه های انار است. به او الهام شده بود کہ حقیقت، حقیقتی کہ خود نمی دانست و یک عمر نگاہبانش بود از امامزادہ انار زائیدہ است. هنوز ہم نمی دانست حقیقت چیست، اما درخت بار دادہ بود. نہ مثل ہر سال، درخت یک پارچہ زیر انارهای درشت خم شدہ بود و اینک در زیر بار سنگینش نفس نفس می زد. درخت پیر بود، از درون پوک شدہ بود و برای آخرین بار شاہکار حضورش را عرضہ می کرد."²⁰⁷

Va nāgahān dahān jandān anār tark-e jordē-i bar ŷāi istāndeš. Derajt-e anār be bār nešastē bud, ḡarq-e anār bud. Anārḥā az šedat-e residegi tarakidē budand va dānēhā-ye sorj-e šafāfešān dar ṭalāiy-e āftāb barraq mizad. Zan andišid, ḥaqīqat hamin ast, dānē-hāye anār ast. Bē u elhām šode bud kē ḥaqīqat, ḥaqīqati kē jod nemidānest va yek ‘omr negāhbāneš bud az Emāmzādē-ye anār zāiydē ast. Hanuz ham nemidānest ḥaqīqat čist, ammā derajt bār dādē bud. Na mešl-e har sāl, derajt yekpārčē zir-e Anārḥā-ye dorošt jam šodē bud va inak dar zir-e bār-e

²⁰⁷ Pārsipur, Š., *op. cit.*, pág. 290.

sangineš nafas nafas mizad. Derajt pir bud, az darun puk šodē bud va barāy-e ājarin bār šāhkār-e ḥozuraš rā ‘arzē mikard.

“Y de repente se quedó petrificada la boca sonriente de la granada agrietada. El granado estaba repleto de frutas maduras, y sus rojas y brillantes granos resplandecían bajo la dorada luz del sol. La mujer pensó: “la verdad es esta, son los granos de la granada”. Había tenido una epifanía: la verdad, la que ni ella misma conocía y que le había cuidado toda la vida, es nacida del descendiente del imán. Aun así todavía ignoraba lo que era la verdad, pero el árbol había dado frutos, no como todos los años; estaba encorvado bajo enormes granados, y ahora jadeaba bajo su pesada carga. El árbol había envejecido. Por dentro se había quedado hueco, y ofrecía la obra maestra de su presencia por última vez”.

Para los griegos, el granado simbolizaba la juventud, la inmortalidad, la fertilidad, el amor y la vida. Las pepitas de granada y sus granos de color sanguino simbolizaban la renovación eterna de la vida del mundo. Por ello, no es casual que debajo del granado de Ṭubà fueran enterradas dos chicas jóvenes, ambas embarazadas y asesinadas.

“Junto con el higo y la manzana, a la granada se le relaciona con el inframundo y los misterios de la muerte y la concepción, y con el renacimiento de la vegetación.”²⁰⁸

Ṭubà, que se había quedado sola en la enorme, vieja y vacía casa, cuidando a los muertos junto al granado, recoge las frutas maduras del árbol tan viejo como ella, y se las lleva a la calle para ofrecérselas como la verdad de la vida a los trascendentes, esa verdad que había buscado durante su larga vida y la cual no había encontrado.

²⁰⁸ Martín, K. (Edit). (2011). *El libro de los símbolos; reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Jefe de la redacción Ami Ronennberg. Köln: Taschen. P. 176.

11.2 El contexto de creación de la novela en el marco de la producción literaria de la autora: el universo de la narrativa de Šahrnuš Pārsipur

Uno de los aspectos más interesantes de la novela “Ṭubā” es que está escrita en un periodo bisagra entre dos épocas cruciales en la historia de Irán, en el periodo del final de la dinastía Pahlaví y el inicio de la Revolución Islámica. Tal vez la fecha sea solamente una coincidencia, pero en cualquier caso señala un cambio radical, como no podía ser menos, dado que se trata de la primera revolución que tiene lugar en el mundo islámico hasta el punto de que, de hecho, posteriormente ninguna revolución se ha llamado a sí misma revolución islámica. Por tanto, este afán, como se infiere del étimo latino *revolutio*, conlleva cambiar el orden establecido, lo que coincide también con los parámetros de la creación de la autora.

Vamos a examinar en principio cuáles son las posibles fuentes de la creación literaria de Šahrnuš Pārsipur. Para este esbozo de las fuentes, nos hemos basado tanto en la bibliografía existente en la actualidad como en un intercambio personal con la autora para conocer desde más cerca el contexto de su creación. Como ya hemos señalado en otros apartados, frente a la tradición occidental, la literatura persa hasta bien entrado en el siglo XIX, y nos atrevemos a decir principios de siglo XX, evoluciona sin prácticamente un desarrollo del género narrativo, lo cual abarcaría la novela, el cuento corto, el relato y los libros de viajes. De hecho, posiblemente, el marco narrativo de esta obra comparte, y esta es la cuestión más interesante que me ha llevado a un análisis pormenorizado de la obra de Pārsipur, tanto recursos procedentes de la narrativa occidental, como las que proceden de la narrativa oriental.

Es evidente que la autora ha bebido de las fuentes occidentales, como la corriente surrealista francesa, representada por André Breton, o del existencialismo de Simone de Beauvoir y otros autores, traducidos al persa después de la Segunda Guerra Mundial, pero también de la propia estructura del relato oriental, muy influido por los repertorios de cuentos procedentes de la India que fueron traducidos indirectamente, en la mayor parte de los casos, a la lengua árabe. En otros casos estamos ante ciclos de historias procedentes del sánscrito, que durante el movimiento de las traducciones del

periodo Abasí fueron traducidas al árabe. En principio, el mejor ejemplo tanto por su temática, como por los desplazamientos temporales y espaciales es sin lugar a dudas “Las mil y una noches”, obra que según la mayor parte de los especialistas debe mucho a obra perdida “Hezār o yek dāstān” (“Mil y un cuentos”), posiblemente redactada en Pahlaví: algunos fragmentos de esta obra fueron posteriormente traducidos por Ibn Moqafa’ durante la época dorada de la literatura árabe.

Estos traductores persas, incorporados a las cortes Abasíes, cumplieron una función importante en el traslado no solamente de protocolos administrativos de los sistemas de gobierno, sino también en la importación de una serie de géneros literarios procedentes de las zonas más orientales, lo que actualmente sería el territorio de La República Islámica de Irán, y que sirvieron como cauce para generar un especie de continuidad entre el Oriente Lejano, el Oriente Medio y el Oriente Próximo. Esto es un factor fundamental, porque este conjunto de historias obedecen a una sabiduría y a un género, que podemos llamar gnómico o sapiencial y que tuvo su origen en la India. Indirectamente, el reflejo de este género son los libros de “Espejos de príncipes”, que curiosamente es otro género del que se ocupó el traductor del “Calila wa Dimna”, Ibn Moqafa’, y que como he señalado anteriormente en dos libros claves, que no han sido traducidos a la lengua española: *Adab al-Kabir* y *Adab al-Sağir*. Su trasunto son los libros de protocolo de la época Pahlaví, que fueron traducidos a la lengua árabe para que sirvieran de modelo para la corte Abasí. Por lo tanto, como podemos ver el fecundo intercambio civilizador a través del territorio persa hacia Occidente.

La aparición del Islam en el siglo VII modificará radicalmente el equilibrio de poder de la región con la incorporación de un grupo étnico, los Árabes. De hecho la lengua árabe proviene de un grupo tribal designado al-‘arab, y la flexión nominal en árabe se denomina ‘irāb, es decir, que los árabes consideraban que lo más propio, lo más específico de la lengua árabe era precisamente un sistema de declinación, que según ellos consideraban que les diferenciaba del resto de sus vecinos. Esta irrupción de estos pueblos nómadas árabes, que según el historiador Fritz Saxl, se encontraban en el ángulo muerto de la historia, alterará drásticamente el equilibrio de poder entre Bizancio y el Imperio Sasánida, abriendo la puerta a un flujo y reflujo de tradiciones orientales y occidentales que serán cribadas por el tamiz de la lengua árabe mediante el impulso y la necesidad de adaptar instituciones foráneas al Islam. Prácticamente se desconoce cuál es

la historia de los árabes antes del Islam, salvo por referencias indirectas motivadas por las tribus mercenarias de *los Qasánidas* y de *los Lajánidas* que actuaban como protectores en estados pantalla entre Occidente y Oriente.²⁰⁹

La irrupción de la estratificación histórica de Persia está presente en el relato de *Šahrnuš Pārsipur*; las revueltas, revoluciones y eclosiones en lo político y en lo militar, tiene un reflejo literario y evidente. La autora lleva a cabo una reflexión conjunta sobre el panorama histórico y literario iraní desde una perspectiva en la que la realidad se aborda desde un aspecto paradójico. En otro apartado analizaremos la importancia de la paradoja en la cultura persa, que está presente a lo largo de los mil años de creación literaria a través de la convivencia de los opuestos, algo que en ocasiones resulta un poco chocante para la mentalidad occidental. Sin embargo, la paradoja, la tesis y la antítesis presentes juntos en el mismo permiten llegar a un salto cualitativo, que se ve también en esta obra.

Esta síntesis viene reflejada fundamentalmente en esos momentos de la novela en el que la autora se traslada a un mundo aparentemente onírico y surreal a través de la inserción un cuento, que aparentemente sería una digresión para profundizar en esta filogenética de la creación literaria, que viene a ser *Ṭubà*, y en la que aparecen una serie de arquetipos fundamentales en la cultura persa. *Šahrnuš Pārsipur* comenta que el personaje de *Ṭubà* está inspirado en su abuela *Ṭubà Ġafāri*, realmente casada con un príncipe *Qāyār* y a la que pusieron el nombre de *Šams ol-Moluk*; era una persona muy espiritual, que poseía su pequeña biblioteca. Estaba enamorada de un *ājund*,²¹⁰ convertido por *Pārsipur* en *Šej Jīābāni*, una personalidad histórica.²¹¹

Por ejemplo, la imagen de *Leila*, la mujer del príncipe *Gil*, que es una persona irreal, extraterrestre y al mismo tiempo muy corporal con una belleza, indescriptible y cautivadora fue tomada de la novela “*El búho ciego*” de *Šādeq Hedāyat*. Según *Mir’ābedini*, es la misma bailarina, la representación del amor libre: su baile es una combinación del mito, de la historia y de los problemas de la actualidad, donde el juego

²⁰⁹ Saxl, F. (1989). *La vida de las imágenes*. Madrid: Alianza Forma.

²¹⁰ *Ājund*: título islámico de un clérigo religioso, hoy en lugar de *ājund* se usa *molá* o imán. Anteriormente se llamaba también al profesor en la escuela religiosa.

²¹¹ *Tamāšā: goftogu bā Šahrnuš Pārsipur (Tamāšā: entrevista con Šahrnuš Pārsipur)*. (2014). BBC Persian. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=NYFK07nPSCA>. (En lengua persa, (f.c. 17/02/2018).

se convierte en la realidad y la realidad en el juego. Igual que la intención de la escritora: unir el presente con el mundo irreal.²¹²

El mundo irreal y lejano del presente histórico nos trae al príncipe Gil, el marido de Leila, que según muchos expertos es el mismo personaje de “El búho ciego”, que vende los objetos viejos e inútiles y anda detrás de la bailarina, al igual que el príncipe Gil anda tras Leila.

Mientras Šahrnuš Pārsipur trata de llevar un relato lineal y circular al mismo tiempo, destaca la esencia de arquetipos como el Príncipe Gil y su esposa Leila, esta última representando a su inconsciente el yo femenino, y arroja luz en el ámbito oscuro del mundo del feminismo de la cultura persa, ofreciendo nuevos espacios para la liberación política y cultural.²¹³

El uso creativo del realismo mágico en la novela tiene un tono marcado por el misticismo, y se inspira en muchas parábolas de Šahāb al-Dīn Yaḥyā Sohravardī, el renovador del siglo XII de la teosofía de la Persia antigua en el Irán islámico y el fundador de la Escuela del Iluminacionismo (escritor de la obra “Filosofía de la iluminación”, “حکمت الاشراق” *ḥekmat ol-išrāq*), cuyo legado tuvo una influencia profunda en la literatura persa clásica.²¹⁴

Gil lleva a Ṭubā al siglo XIII, a los tiempos de los mongoles, cuando los pueblos eran incendiados, la población huía y las mujeres eran violadas. Gil se convierte en uno de ellos, y en la búsqueda de su maestro espiritual viola y mata por el camino. Vacío de sentimientos, no soporta la felicidad de los demás y termina siendo inmortal; al igual que el personaje de la novela de la escritora francesa Simone Beauvoir “Todos los hombres son mortales”, Raymundo Fosca, que es inmortal y, al ser atemporal, vive varias vidas, experimenta el odio y amor, la tristeza y la alegría. La novela fue traducida al persa por Mehdi Sahābi en 1983.

²¹² Mir'ābedini, Ḥ. (2008). *Šad sāl-e dāstān nevisi-e irān (Cien años de la literatura persa)*. Teherán: Editorial Češmē. Tomo 3 y 4. P. 1120. (En lengua persa).

²¹³ Talattof, K. (2000). *The Politics of Writing in Iran: A History of Modern Persian Literature*. New York: Syracuse University Press. P. 545.

²¹⁴ Yavari, H. (2006). *Touba: A Woman for All Seasons*. Afterword in *Touba and the Meaning of Nigh*. New York: The feminist press. Pp. 130-41.

La novela *Ṭubā*, según los especialistas, es la primera novela en persa con características de realismo mágico. Según Kāmṛān Talattof, *dicha novela es una rebelión contra las normas literarias del realismo socialista.*²¹⁵ Como en la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, Ṭubā cuida su casa a lo largo de cien años, los tiempos cambian, pasan los acontecimientos políticos más importantes del país, incluidas dos revoluciones, los hijos crecen, muchos mueren y la única que permanece es Ṭubā, en una casa con la misma edad que ella, abandonada, destruida y sola, a pesar de sus cuatro hijos, un ahijado, tres nietos y la ingente cantidad de nietos. No le atan como a Aureliano Buendía al árbol de su casa, pero le consideran una vieja loca que había perdido la razón y la capacidad de pensar correctamente.

“El uso magistral de los géneros por parte de Pārsipur, le permiten no solo moverse entre lo real y lo mágico, entre el pasado y el presente, sino colocar correctamente uno al lado del otro distintos diálogos sociales y políticos.

Uno de los aspectos más significativos de la técnica narrativa de la autora es que no permite que prevalezca lo mágico sobre lo real o a la inversa, sino que ambos se mantienen en un equilibrio, casi paradójico, permitiendo así cuestionarse las dicotomías tradicionales y examinar también los modos y retos que permiten trascender dichos opuestos.” (Yavari, 206: 359-60).

11.3 La secuencia temporal de la obra

Uno de los aspectos más significativos de esta novela-río reside en el modo en que la autora maneja la secuencia temporal. Nos encontramos con un tiempo lineal, judeocristiano, que constituye el hilo narrativo vinculado a la propia vida de la protagonista Ṭubā, que, como hemos comentado anteriormente, se extiende durante aproximadamente, cien años. Resulta evidente la influencia de la novela fundacional del realismo mágico, “Cien años de soledad”, en la estrategia seguida por la autora para

²¹⁵ Talattof, K., *op. cit.*, p. 545.

contar la historia de su familia como trasunto de la historia compleja de Irán. Si comparamos el final del relato de *Ṭubā*, ella pregunta a Leila:

"آيا مرده ام؟"
ليلا گفت، "مرده ای"
پرسید، "تو نیز؟"
گفت، "من نمی توانم بمیرم"
پرسید، "شاهزاده؟"
گفت، "او نیز مردن نتواند".²¹⁶

„Āyā mordē am?“
Leilā goft, „mordē i“
Porsid, „tō niz?“
Goft: „man nemitavānam bemiram.“
Porsid, „šāhzādē?“
Goft, „u niz mordan natavānad.“

¿Acaso estoy muerta?

Leila le contestó: “lo estás.”

Preguntó: “¿tú también?”

Respondió: “yo no puedo morir.”

Preguntó: “¿y el príncipe?”

Contestó: “él tampoco puede morir.”

Así concluyen los cien años de reminiscencias de *Ṭubā*, legadas, podríamos decir, al príncipe Gil y Leila, que son inmortales. De igual modo, en el último capítulo de “Cien años de soledad”, en el instante preciso en que Aureliano Buendía acaba de descifrar los pergaminos, descubre “que todo lo escrito en ellos era irrepitible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.”²¹⁷

²¹⁶ Pārsipur, Š., *op. cit.*, p. 512.

²¹⁷ García Márquez, G. (2001). *Cien años de soledad*. Barcelona: De bolsillo. P. 495.

La vida de la protagonista se inicia durante el reinado de la dinastía Qāyār y su relato concluye en un periodo próximo a la revolución islámica de Irán. Centrándonos en la dimensión lineal del relato, la elección del periodo Qāyār no es casual por muchos motivos. Esta dinastía inició su andadura en 1785, cuando Āqā Moḥammad Jān Qāyār consiguió mediante una política brutal y represiva someter al resto de las pequeñas dinastías locales turcas y restaurar la idea del imperio persa chií. El final de esta dinastía tuvo lugar en 1925 tras un golpe de estado por parte del coronel *Mir Paný*²¹⁸ en 1921, que se proclamó como Reżā Šāh Pahlaví.

Son numerosas las obras en la literatura moderna y contemporánea persa que han utilizado el periodo Qāyār como contexto para realizar una crítica acerada a las numerosas desigualdades sociales, resultados del fanatismo, la ignorancia y el patriarcado.

El periodo Qāyār contiene en sí mismo la oposición de contrarios, representada desde el punto de vista estilístico por el recurso de la paradoja. Frente al periodo Safávida, en el que la presencia del elemento extranjero es casi anecdótica, la época Qāyār se caracteriza por una híper presencia del elemento extranjero, debido a la corrupción y la indolencia de la administración Qāyār. Recordemos que es el periodo en que se realizan importantes concesiones de petróleo, materias primas y recursos energéticos a entidades inglesas, francesas y rusas en su mayor parte, que décadas más tarde provocarán un sentimiento de animadversión hacia la intromisión de modos y tradiciones importados. Sin embargo, la ambivalencia frente al extranjero es un elemento fundamental de este periodo, ya que numerosos reformadores, escritores, pensadores y futuros constitucionalistas se formaron en las universidades europeas y fueron los artífices de las transformaciones sociales, políticas y culturales en Irán en el siglo XX.

Como ejemplo, el comienzo de la obra ya incluye un incidente con el padre de la protagonista, un hombre de letras muy religioso que es golpeado con fusta por un extranjero.

"انگلیسی با اسب چهار نعل در خیابان خاکی می تخت و پدرش خواسته بود از کناره ای به کناره دیگر برود و اسب انگلیسی در مقابل او رم کرده بود و ادیب محکم به زمین خورده بود.

²¹⁸ *Mir Paný*: el rango militar de Reżā Šāh Pehlevi, que corresponde a general de brigada o teniente general.

انگلیسی شلاقش را بلند کرده بود و با خشونت به چهره ی او کوبیده بود و به فارسی شکسته ای گفته بود ، "احمق! ابله!" و دور شده بود.²¹⁹

Englisi bā asb-e čahār na'l dar jiābān-e jāki mitajt va pedaraš jāstē bud az kenārē-i bē kenārē-ye digar beravad va asb-e englisi dar moqābel-e u ram kardē bud va adib moḥkam bē zamin jordē bud. Englisi šelāqaš rā boland kardē bud va bā jošunāt bē čehrē-ye u kubidē bud va bē fārsi-e šekastē-i goftē bud, „aḥmaq! ablah!“ va dur šodē bud.“

“El inglés, cabalgando en la calle de tierra mientras su padre había intentado cruzar la calle y el caballo del inglés se había asustado y el *Adib* se había caído al suelo. El inglés había levantado su fusta, golpeando con violencia la cara a *Hāyī*, mientras chapurreaba en persa “¡tonto, estúpido!”.

Tras este acontecimiento, *Hāyī* acude a *Mošir od-Dowlē* (probablemente se trata de *Našrollah Jān Mošir od-Dowlē*, primer ministro de *Możaffar ed-Din Šāh* después de la Revolución Constitucional)²²⁰ para quejarse del inglés y para que fuera castigado por su irresponsable comportamiento. La desesperación y distracción del pueblo por el aumento del número de extranjeros en el país se describe con todo lujo de detalles, sobre todo cuando al final se descubre que no se había tratado de un inglés sino de un francés.

Finalmente el “inglés” se disculpa ante *Hāyī* en la casa de *Mošir od-Dowlē* y le ofrece un anillo de diamantes para su mujer, que será rechazado por *Adib*. *Mošir od-Dowlē* se enfada igualmente por lo ocurrido, pero se disculpa también diciendo:

"وضع خیلی خراب است. یا باید فرنگی شد و یا نوکر فرنگی."²²¹

Važ' jeili jarāb ast. Yā bāyad faranguí šod va yā noukar-e faranguí.

²¹⁹ Pārsipur, Š., *op. cit.*, pp. 11-12.

²²⁰ *Mošir od-Dowlē*: probablemente se trata de *Ḥasan Pirniā Mošir od-Dowlē*, que era el primer ministro después de su padre *Našrollah Jān* (que por su parte era el primer ministro de *Możaffar ed-Din Šāh* después de la Revolución Constitucional) hasta 1923.

²²¹ Pārsipur, Š., *op. cit.*, pág.18.

“Estamos en una situación muy desastrosa: o nos convertimos en europeos o en sirvientes de europeos.”

Un incidente similar tiene lugar en una de las obras clave de la literatura persa moderna, “Suvašun”, de Simin Dānešvar, en la que también destaca la presencia de oficiales británicos y sus relaciones con una familia de provincias, concretamente de Shiraz. Éste es el pretexto literario para poner de manifiesto el vasto programa de colonización cultural pretendida por los aliados y su rechazo hacía los sectores más tradicionales de la sociedad.

Como señala el crítico Yavari Houra:

“[...] el realismo mágico en que con frecuencia se yuxtapone lo mágico y lo real mediante la ironía o incluso el humor negro parece ser el modo de expresión más adecuado para dar cuenta de las increíbles realidades políticas del Irán postrevolucionario.”²²²

Este cruce de lo mágico y de lo real ya está presente en su germen en muchos episodios claves del periodo Qāyār; pensemos por ejemplo en el asesinato de la poetisa Qurrat ol-‘Ein, conocida como Tāherē (pura), de quien hemos hablado anteriormente, por los secuaces de la madre de Nāšr ed-Din Šāh Qāyār en 1852.

En una entrevista concedida, a Eleanor Heartney en relación con la adaptación de la obra “Mujeres sin hombres” de Pārsipur por la directora de cine Širin Nešāt (1957), hace una referencia expresa a la importancia del realismo mágico en los siguientes términos:

“[...] en aquellas culturas en las que los ciudadanos se enfrentan a un estricto control social, el realismo mágico es una tendencia natural. Para los iraníes, que se han visto enfrentados a una sucesión de dictaduras, el lenguaje poético-metafórico permite expresar lo que no sería posible en la realidad. Por supuesto, actualmente el gobierno mantiene una supervisión rigurosa del arte y la literatura que considera subversivo.”²²³

²²² Parsipur, Sh. (2008). *Touba and the meaning of night*. Afterword by Houra Yavari. New York: The Feminist Press at the City University of New York. P. 349.

²²³ Nešāt, Š. (2011). *Women without Men*. Excerpts by Šahrnuš Pārsipur. Texts by Eleanor Heartney, Širin Nešāt, Šoja Azari. Milano: Edizioni Charta. P. 18.

Es indudable que este periodo ha resultado muy fecundo para los novelistas de la generación literaria surgida a partir de 1945 en Irán, como por ejemplo la obra de Amir Ḥasan Čeheltan “La sala de los espejos” (“تالار آيينه” Tālār-e āiinē), publicada en 1991, en la cual se describe la historia del movimiento constitucional de Irán desde cinco perspectivas femeninas. Igualmente, Reżā Ŷulāiy ambientó su obra más conocida “La noche oscura de yaldā y una historia dolorosa” (“شب ظلماني يلدا و حديث دردكشان” Šab-e zolmāni-e yaldā va ḥadiṣ-e dardkešān), centrada en las dos guerras libradas por el imperio Qāyār contra Rusia, y que causaron la pérdida de la mayor parte del territorio iraní.

No obstante, debemos ocuparnos también de la concepción del tiempo circular evidenciado en los numerosos monólogos internos y relatos secundarios incluidos en esta obra, cuya finalidad es proporcionarnos un amplio fresco de las vicisitudes históricas del Irán islámico y preislámico. Si el pintor impresionista francés, Camille Corot, afirmaba que el arte es la infancia recuperada a voluntad, Šahrnuš Pārsipur nos muestra cómo mediante el uso del realismo mágico cualquiera de nosotros puede recuperar la historia de su país a voluntad e integrarla con su propia intrahistoria.

Los críticos han subrayado con acierto que este tiempo circular está muy influido por las numerosas lecturas e incursiones de la autora en los textos consagrados del sufismo persa. No obstante, merece la pena señalar también que durante un largo periodo de su vida, la autora estudió a fondo el tratado adivinatorio del I Ching, aprendiendo incluso la lengua china para poder acceder a este texto en su versión original. En el episodio del príncipe Gil, Pārsipur describe la invasión de Persia por los mongoles bajo el liderazgo de Gengis Kan, y esta recuperación repleta de los episodios más traumáticos de la historia de Irán se reactualiza mediante un relato aparentemente legendario, pero que incide directamente sobre la reflexión colectiva, sobre la reflexión de la autora respecto a dos periodos de crisis: la transición de la dinastía Qāyār a la dinastía Pehlevi y la irrupción de la República Islámica de Irán. Al igual que ocurre con el “Búho Ciego” de Hedāyat, el lector mediante el recurso del tiempo circular no es capaz de constatar si el asesinato de la mujer por el narrador se produjo en el pasado durante la invasión mongol o es por el contrario, un acontecimiento del presente.

Por tanto, es la coexistencia de un tiempo lineal con un tiempo circular lo que permite un discurso paradójico en el que lo histórico y lo onírico existen al mismo tiempo y se interpenetran. Precisamente, la tensión narrativa se basa en la imposibilidad

de deslindar estos dos tiempos, dicho de otro modo, cada uno de los pequeños relatos que la autora articula en esta novela se está desarrollando en cada momento, a modo de un flujo narrativo atemporal que se actualiza con cada una de nuestras lecturas.

11.4 Šahrnuš Pārsipur y el universo de la creación literaria femenina en Irán

Como ya hemos señalado a lo largo de esta investigación, el contexto histórico, social y cultural de Irán ha sido el caldo de cultivo de una literatura que hasta los lectores no especializados fácilmente identifican como literatura persa. En otro apartado de nuestra investigación hemos constatado que hasta prácticamente el siglo XX la presencia de la mujer en el ámbito cultural es mínima, aunque constituya el objeto de una inmensa parte de las obras clásicas y consagradas de la vasta producción en persa. De hecho, cuando el místico ‘Aṭṭār decidió incluir a Rābi’a ‘Adaviya en la biografía de sus fieles eminentes, conocida como “Recopilación de historias de los amigos de Dios” (“تذكرة الاولياء” Tazkarat al-ouliā’), consideró necesario justificar dicha inserción, ya que es la única mujer que aparece en el denso volumen de casi cien recensiones biográficas. En concreto el capítulo 9 de esta obra, dedicado a esta mística comienza así:

"آن مخدّره جدرِ خاص، آن مستوره ستر اخلاص، آن سوخته عشق و اشتیاق، آن شیفته قرب و احتراق، آن نایب مریم صفیّه، آن مقبول رجال رابعه عدویّه – رحمته الله تعالی – اگر کسی گوید که ذکر او در صفت رجال چرا کردی؟ گوئیم: خواجه انبیا – علیه الصلوة و السلام – می فرماید که "انّ الله لا ینظرُ الی صُورکم." کار، به صورت نیست. به نیت نیکوست. اگر رواست تُلثان دین از عایشه صدیقه – رضی الله عنها – گرفتن، هم رواست از کنیزکان او فایده گرفتن. چون زن در راه خدای – تعلی – مرد باشد، او را زن نتوان گفت".²²⁴

Ān mojjaddarē-ye jedr-e jāṣ, ān masturē-ye satr-e ajlās, ān sujtē-ye ‘ešq va eštīāq, ān šiftē-ye qarḅ va eḥterāq, ān naiāb-e Mariam ṣafinē, ān maqbul-e raḡāl Rābi’a ‘Adaviya - raḡmatuha āllah ta’ālā – agar kasi guiad kē zekr-e u dar šefat-e raḡāl

²²⁴ ‘Aṭṭār-e Nišāburi. (2007). *Tazkarat al-ouliā’ (Recopilación de historias de los amigos de Dios)*. Teherán: Editorial Zavvā. P. 61. (En lengua persa).

čerā kardi? Guiym: Jāyē ambiā – ‘aleiha aṣṣaluha wa assalām – mifarmāyad kē
“”. Kār, bē šurat nist, bē niat-e nikust. Agar ravast šolṣān-e din az ‘Āiṣa Ṣaddiqa
– raži allah ‘onhā – gereftan, ham ravast az kanizekān-e u fāyedē gereftan. Ćun
zan dar rāh-e jodā-ye – ta’alā – mard bāšad, u rā zan natavān goft.

“Cubierta con un velo especial, oculta por la cortina de la sinceridad, consumida en el amor divino y el deseo de la unión, enamorada de la proximidad y de la inmolación, vicaria de la virgen María, aceptada entre los hombres Rabia ‘Adavia, que el Altísimo se apiade de ella. Si alguien me preguntase por qué he colocado a esta mujer en medio de los rangos de los hombres sufíes, contestaría que el profeta del Islam dijo: Dios no tiene en consideración vuestras formas. No se trata por tanto de una cuestión de forma, sino de intención adecuada. Si es correcto, como indica la Tradición, derivar dos tercios de la religión de ‘Āiṣa Ṣaddiqa, también es justo participar de la virtud de una de las sirvientas de Dios. Cuando una mujer actúa como un hombre en la búsqueda de Dios, entonces no se le puede llamar mujer.”

De este alegato inicial de ‘Aṭṭār encontramos una justificación peculiar para la inclusión de esta mística del siglo noveno de nuestra era: su equiparación a los hombres de Dios mediante la pérdida de su feminidad. Precisamente esa invisibilidad es la razón que justifica su aceptación en el rango de los hombres. Además, el texto comienza utilizando el término de origen árabe *masturē*, literalmente, cubierta con un velo. Tendrá que pasar casi un milenio para que la poetisa y mística Qurrat ol-‘Ein entrase en una asamblea de hombres, quitándose el velo. Este será uno de los episodios más polémicos de su vida y que condujo a su asesinato cuando solo contaba con 36 años. Ser mujer y escritora en Irán no fue nunca una tarea fácil. Parvin E’tešāmi murió de una fiebre misteriosa a los 34 años, Tāy al-Saltānē intentó suicidarse tres veces, Zandojt Širāzi, cuya vida fue retratada en la novela de Simin Dānešvar “Suvašun”, falleció a los cuarenta años por depresión, y Ğazālē ‘Alizādē se ahorcó en su ciudad natal de Ŷavāherdarē. No es de extrañar que Simin Dānešvar manifestase en una entrevista:

“me gustaría ver si Simone de Beauvoir sería capaz de vivir un año en Irán y escribir siquiera una línea.” (Milāni, F., 1983:155).

Aunque la literatura clásica persa contiene numerosos ejemplos de biografías exhaustivas de literatos y eruditos, considero que todavía no se ha realizado la tarea de recopilar las biografías de las mujeres escritoras a lo largo de la historia de Irán. Sin duda, en gran parte sería un elenco de tragedias familiares, depresiones y suicidios. Esta fatalidad es una herencia asumida por todas las autoras persas contemporáneas, y particularmente, Pārsipur utiliza en gran medida su propia vida como punto de partida para enfrentarse a la pregunta de cómo alcanzar la trascendencia y ser mujer al mismo tiempo.

Los profundos cambios políticos que se producen en Irán tras la llegada de la dinastía Pahlaví al poder va a polarizar todavía más los binomios tradición/ innovación e invisibilidad/ presencia de la mujer. Un buen ejemplo de esta situación es la novela de Hušang Golširi, titulada “El cordero perdido de Rā’i” (“بزه گمشده راعی”) Barrē-ye gomšodē-ye Rā’i) publicada en 1977, que describe de forma muy acertada el rechazo que siente una gran parte de los hombres hacia los cambios que experimentan las mujeres al entrar en contacto con la cultura occidental. El protagonista Rā’i decide romper su noviazgo porque su futura esposa ha decidido llevar el pelo corto, salir a la calle con un bolso moderno y finalmente teñirse los cabellos de rubio. Recordemos que los siete siglos de construcción simbólica de la mujer ideal centrada en ser buena madre y esposa comienza a resquebrajarse con la incorporación de la mujer a la educación superior y el mundo laboral. También es significativo que muchos relatos contemporáneos sobre la mujer supuestamente realistas están escritos por hombres que prolongan el estereotipo de una mujer frágil (*za’ifa*), que difícilmente puede sobrevivir en una sociedad sin la supervisión de los padres o del marido. Este mundo ilusorio fue el punto de partida de la primera novela de Pārsipur, “El perro y el invierno largo” “سگ و زمستان بلند” (Sag va zemestān-e boland), que describe el mundo ilusorio que acaba atrapando a una joven iraní de clase media.

Frente al realismo mágico de Pārsipur, la Revolución Islámica de 1979 ha propiciado también una literatura muy próxima al realismo social cuya finalidad es contraponer el modelo de mujer ofrecido por la dinastía Pahlaví al modelo surgido tras la revolución. Dos obras significativas de este intento de modelización son “La voz de los asesinados” (“آواز کشتگان”) *Āvāz-e koštegān*) – de Rezā Barāheni, que describe la vida de la esposa de un profesor universitario perseguido y torturado por la temida fuerza de la policía política del sah, conocida como SAVAK. Y en “Soraya en coma”

(ثريا در اغما" (Şorayā dar eġmā) – de Esmā'il Faṣiḥ, asistimos a lo que podría ser casi una caricatura de la mujer moderna atractiva, independiente, cínica e intelectual. No es casual que la trama de esta obra se desarrolle fuera de Irán, concretamente en París.

11.5 Examen diacrónico del proceso de creación de Šahrnuš Pārsipur

Resulta imposible examinar la trayectoria literaria de la autora sin examinar de cerca los principales acontecimientos acaecidos en Irán a partir de la Segunda guerra Mundial. Recordemos que la autora nace en 1946, un periodo particularmente crítico para Irán debido al reparto que habían efectuado las potencias aliadas del territorio persa a raíz de la conferencia de Teherán de 1943. El tratado resultante de dicha conferencia contemplaba la división del país en dos áreas netamente diferenciadas, tomando como referencia para tal división la ciudad de Teherán. Los territorios situados al norte estarían supervisados por la Unión Soviética y la parte sur del país quedaba sujeta a la administración de los aliados occidentales (Reino Unido y Estados Unidos).

Nos ha parecido relevante en esta sección proporcionar el contexto histórico de Irán mediante un análisis cronológico que coincide con la trayectoria vital de la autora, su producción literaria y los principales acontecimientos históricos, políticos y sociales del momento. Una cuestión que ha sido bastante debatida por la crítica literaria contemporánea consiste en examinar si dentro del movimiento de renovación que se produce en el mundo árabe a partir de finales del siglo XIX, al igual que ocurre en Irán, existen similitudes entre los procesos seguidos de renovación en la literatura escrita en lengua árabe con un fenómeno aparentemente similar de incorporación de las mujeres escritoras al panorama narrativo.

El nacimiento y los años de juventud de la autora transcurren en paralelo con algunos de los episodios más críticos de la historia moderna de Irán, los cuales marcaron su vida y trayectoria como escritora. Pārsipur tenía unos cinco años cuando Moṣaddeq fue nombrado Primer Ministro (1950) y declaró la nacionalización de la Compañía Angloirania de Petróleo (1951). Dos años más tarde (1953) se produjo el Golpe de Estado planeado y ejecutado por la CIA y el MI5 para restaurar el gobierno

del Šāh Moḥammad Reżā Pahlavi. Fue un periodo caracterizado por numerosas ejecuciones y torturas por parte de la temida SAVAK, la policía secreta del régimen y de una creciente oposición al gobierno por parte de numerosos intelectuales, entre ellos, la propia autora a partir de 1974 y en las décadas sucesivas. Durante su segunda detención empieza a escribir “Ṭubā y los sentidos de la noche”, novela cuya fecha de publicación coincide con el fallecimiento de Imán Jomeini.

A nuestro juicio, aunque desde el punto de vista cronológico existen considerables similitudes entre los movimientos feministas de Egipto, Siria, Líbano e Irak con las reivindicaciones de las mujeres en Irán al final de la época Qāyār, tanto por la temática, como por los recursos utilizados, podemos afirmar que la literatura persa es un fenómeno *sui generis* que no puede equipararse a otras manifestaciones culturales acontecidas en el mundo islámico en el último siglo.

<i>Cronología</i>	<i>Biografía</i>	<i>Obras</i>	<i>Acontecimientos históricos</i>
1940 - 1950	Nacimiento de Šahrnuš Pārsipur		1941: Exilio de Reżā Šāh y coronación de su hijo como Moḥammad Reżā Šāh (1941-79) Ocupación de Irán por los aliados.
1950 - 1960	Los años de secundaria.	Publicación de sus primeras novelas cortas	1950: Mohamed Moḥammad Moḥammad es elegido Primer Ministro. Nacionalización de la Compañía Angloirania de Petróleo (1951) 1953: Golpe de Estado planeado y ejecutado por la CIA y el MI5 para restaurar el gobierno del Šāh Moḥammad Reżā Pahlavi.
1960-1970	Publicación de sus escritos en las revistas culturales bajo seudónimo. Matrimonio con el director Nasser Taqwai. Editora y productora en la televisión nacional de Irán.	<i>El baloncito rojo</i> (cuentos para los niños)	1963: El sah emprende la llamada “Revolución Blanca” para modernizar el país. La temida policía secreta (SAVAK) inicia un programa de represión contra intelectuales. 1964: Exilio de Jomeini en la ciudad de Nayaf (Iraq).
1970-1980		<i>Calor en el año cero</i>	Primeros ensayos nucleares en Bushehr. Publicación del compendio <i>Velāyat-</i>

			<i>e Faqih</i> de Jomeini en Nayaf
1972		Publicación en una revista de una de sus novelas cortas junto con otros escritores iraníes.	Crisis del petróleo (1972) por el aumento del precio del barril brent solicitado por Irán a la OPEP.
1973	Se divorcia de su marido y ese mismo año obtiene la licenciatura en Sociología por la Universidad de Teherán.		Guerra de Israel contra Egipto y Siria que termina con la derrota de las aspiraciones pan-árabes.
1974	Dimisión en la televisión como protesta contra la ejecución de dos periodistas. Primer encarcelamiento.	Escribe su primera novela, “El perro y el invierno largo”. “Los pendientes de cristal” (colección de novelas cortas). Empieza a escribir “Mujeres sin hombres”.	Ejecución y tortura por parte de la SAVAK de dos periodistas y poetas activistas.
1975		“Las experiencias libres”.	Disputa por las fronteras entre Iraq e Irán que concluye con el Tratado de Argelia.
1976	Cursos de Lengua y Civilización China en La Sorbona en París	Publicación de la novela “El perro y el invierno largo”.	Comienzan los disturbios callejeros y las manifestaciones estudiantiles que acabarán expulsando al sah de Irán.
1977-1978	Paris.	Publicación de sus novelas cortas bajo los títulos “Los Pendientes de cristal” y “Las Experiencias libres”.	Amnistía concedida por el sah a determinados presos políticos por presiones de Jimmy Carter.
1979	Vuelta a Irán por la Revolución Islámica		Revolución Islámica de Irán. Regresa el Ayatolá Jomeini del exilio.
1979 - 1983	Encarcelamiento que dura cuatro años y siete meses.	En la cárcel empieza a escribir “Tubā y los sentidos de la noche”.	Guerra Irán – Iraq (1980-1988)
1989	El tercer encarcelamiento por su novela “decadente” “Mujeres sin hombres” y su liberación después de un mes	“Tubā y los sentidos de la noche”.	Fallecimiento del Imán Jomeini y modificación de la Constitución iraní para permitir el nombramiento de ‘Ali Jamenei. <i>Fatwa</i> decretada contra Salman Rushdie por su obra “Versos

			Satánicos”.
1990-1991	La cuarta detención para liberar la caución emitida en casa de un pariente. Un viaje de presentación-lectura a Alemania.	“Mujeres sin hombres”.	Tras la elección de Rafsanjāni como presidente, se inicia un proceso de reformas económicas.
1992	Viaje por EEUU, Canadá y Europa por la invitación de los países mencionados.	La historia del hombre de las colinas de Sialk	Progresiva apertura del país, a pesar del aislamiento diplomático.
1993		Publicación de colección de novelas cortas “Ceremonia del té en la presencia de un lobo” y “Los cuentos de los hombres de diversas civilizaciones” en Estados Unidos.	La reelección de Rafsanjāni permite una lenta recuperación de la economía.
1994	El segundo viaje a Europa y Estados Unidos, donde decide vivir en el extranjero.	Publicación de la novela “La razón azul” en una editorial iraní en Suecia.	Investigación en EEUU por supuestas ventas de armas a Irán por este país (conocido como Irán Contra).
1996		Publicación del libro “Memorias de prisión”.	En 1997 es elegido Jaḩāmi, posiblemente el más progresista de todos los presidentes de Irán.
1999		Publicación de la novela “Las pequeñas y simples aventuras del espíritu de un árbol”.	Empieza a crecer el número de editoriales y revistas independientes.
2000-2001		Publicación de la novela de ciencia ficción “Šivā” en una editorial iraní en Suecia.	Atentado contra las torres gemelas en Nueva York por el grupo terrorista Al Qaeda.
2002-2003	Becada por la prestigiosa Brown University para el programa de Escritores Internacionales y por el Instituto Watson de Estudios Internacionales.	Publicación de la novela de ciencia de ficción “En las alas del viento” en un editorial iraní en Suecia.	Discurso histórico de G. W. Bush calificando a Irán como uno de los países del eje del mal. (29 de enero de 2002)
2009	Širin Nešāt dirige la película <i>Mujeres sin hombres</i> , que recibe el León de Plata en el Festival de Cine de Venecia en el mismo año.	“En las alas del viento”.	Freno a las aspiraciones de los reformistas con la elección del ultraconservador Maḩmud Aḩmadinejād.

Este análisis cronológico permite comprender los temas claves de la autora que ya están presentes en las primeras obras, en las que Pārsipur reinterpreta los acontecimientos políticos de su época mediante personajes que actúan como depositarios del imaginario simbólico de su país. Recordemos que cuando en 1979, la autora, que no había completado sus cursos sobre la civilización china, regresó a su país a causa de la Revolución Islámica de Irán; fue arrestada bajo circunstancias que nunca fueron del todo esclarecidas y permaneció en prisión durante casi cinco años (cuatro años y siete meses). Fruto de esa experiencia es su obra autobiográfica, “Memorias de prisión”, en la que se hace eco de los años de represión brutal durante el periodo de la guerra Irán-Iraq. Estos años de terror reaparecen una y otra vez en sus obras.

Tal vez para protegerse la autora recurre insistentemente a la simbología del árbol de la que nos hemos ocupado ya en esta tesis. Un ejemplo de esta terapia del verdor frente al terror lo encontramos en el episodio de la muerte de Setārē a manos de su tío en el momento en que descubre que está embarazada. Su cuerpo es mutilado y enterrado bajo un granado en el patio de la vivienda familiar. Este árbol protector, símbolo de la regeneración, es lo que permite a los protagonistas de muchas de sus novelas dejar de cargar literalmente con un cadáver (como sabemos, el granado después de muchos años acoge otro cadáver, el de Mariam, una chica de dieciséis años embarazada y asesinada en esta ocasión por los disturbios de la revolución); al igual que ocurre a Mahdojt en la obra “Mujeres sin hombres”, cuando decide plantar sus pies en la tierra y convertirse en un árbol.

Estamos ante una reelaboración de un símbolo que cuenta con una tradición de cinco mil años en la cultura persa. La santidad de los árboles como receptáculos de una energía espiritual capaz de regenerar a la humanidad en sus momentos más oscuros. Como señala ‘Abbās Milāni: “La prosa de Pārsipur exige al lector que interprete el texto, no solamente utilizando sus facultades racionales.” (Milani, A., 2005:140). Esta coexistencia de la realidad y la fantasía sin que existan fronteras claras de tránsito entre una y otra tiene mucho que ver con el concepto de la cultura china del cosmos como un espacio de transformación permanente.

Hay que señalar que ya desde los primeros autores místicos persas, la utilización del color para representar los estados de conciencia desempeña un papel fundamental para entender el manejo del simbolismo por el autor. En el caso de Pārsipur dicho título

conecta con una de las obras más eximias de Sohrawardi, “El arcángel purpura”²²⁵ عقل ("aql-e sorj) en la que se hace también uso del relato fantástico para tratar la cuestión de las inteligencias angelices.

En la obra, como hemos indicado en otros apartados de nuestra tesis, está mezclado el mundo real con el imaginario o con el irreal, lo cual también está relacionado con la visión mística de Sohrawardi:

“[...] entre los mundos extremos se manifiesta el Mundus Imaginalis, cuya entidad ontológica, aunque imaginal, no tiene nada que envidiar a la de los otros mundos. En dicho mundo comienza a producirse el acercamiento a la divinidad, si tomamos la perspectiva del hombre, o su desvelamiento, si tomamos la suya propia; es un momento en el camino de ascenso del hombre a Dios, ta’wil, o de descenso de la esencia del Uno hacia el mundo sensible, tanzil.”²²⁶

Como bien sabemos, la vida de Ṭubà transcurre en la búsqueda de Dios, de veracidad, de acercamiento y de comprensión de este mundo. “El órgano de conocimiento adecuado para la aprehensión del “Mundus Imaginalis” es la imaginación, que a un mismo tiempo, en un mismo acto crea y conoce las sustancias del Mundo Imaginal. Es lo que Mollâ Sadrâ Shîrâzî denomina "imaginación creadora”.²²⁷

En cierto momento Ṭubà se interesa mucho por el sufismo y el misticismo, aprende a tocar y cantar los poemas de Mevlânâ Âlâl ed-Din, y cantando se siente cerca de la música sufí, como si ya la conociera de antes o, como le decía un amigo de su marido:

"هر کسی کو دور ماند از اصل خویش – باز جوید روزگار وصل خویش..."²²⁸

Har kasi ku dur mānad az aṣl-e jīš – bāz ŷuiad ruzegār-e vaṣl-e jīš

²²⁵ Sohrawardi, Sh. Y. (2018). *El encuentro con el Ángel; tres relatos visionarios comentados y anotados por Henry Corbín*. Madrid: Trotta.

²²⁶ Aragüés, J. M. (1993). *El pensamiento irracional islámico: el sufismo de Sohrawardi en la Revista española de filosofía medieval*. Pág. 16. Disponible en: <https://www.uco.es>, (f.c. 14/11/17).

²²⁷ Jambet, C. (1983). *La logique del Orientaux*. Paris: Gallimard. P. 53.

²²⁸ Mevlevi. Ŷ. (2002). *Maṣnavi-e Ma’navi*. Tomo I. Teherán: editorial Sa’ād. P. 6. (En lengua persa).

“Todo lo que está lejos de su origen, desea regresar al momento de unión”

El verso anterior es del primer libro de *Masnavi-e ma'navi*, del gran poeta místico Ýalāl ed-Din Rumi.

"انسان به کرات به دنیا می آمد و می رفت تا صاف و صوفی شود، چونان شراب هزار ساله"²²⁹

Ensān bē karrāt be doniā miāmad va miraft tā şāf va şufi şavad, čunān şarāb-e hezār sālē.

“El ser humano nacía una y otra vez y se marchaba para convertirse en puro y sufí, como un vino añejo de mil años”

Podemos así entender cómo es el proceso de *ta'wīl*, de interpretación y acceso/ ascenso hacia lo oculto, de desvelamiento de la realidad del Ser a través de sus diferentes grados. Toda la realidad que se halla por debajo es, en mayor o menor grado, simbólica, de ahí la interpretación como una ascensión hacia la verdad oculta e inalcanzable, una evasión de la materialidad, catarsis.²³⁰ Nos queda la novela como catarsis, como proceso de ascensión por vía de la iluminación.

11.6 La trama narrativa de la obra *Ṭubā*

Ṭubā es un árbol con las raíces en el paraíso y cuyas ramas llegan hasta la casa del profeta y en cuya copa se encuentra el

²²⁹ Pārsipur, Š., *op. cit.*, p. 118.

²³⁰ Aragüés, J. M., *op. cit.*, p. 20.

Según Annemarie Schimmel, el árbol *Ṭubā* en el mundo religioso del Islam se considera sagrado y como símbolo de Dios, con un lugar especial en el paraíso:

“Tuba, cuyo nombre esta derivado del saludo “Felicidad, salud”, (...) quienes crean y obren bien, tendrán todo lo bueno y un bello lugar de retorno (azora 13, 29) (...) es la promesa de aquella eterna beatitud que uno se espera en el paraíso.”²³²

La novela *Ṭubā* es una de las obras más importantes de Šahrnuš Pārsipur, y muestra una presentación literaria de la historia de Irán del siglo XX. Pārsipur empezó a escribirla en prisión en 1983, pues prevé que no la liberarían enseguida. Según comenta ella misma en una entrevista, pidió permiso en la prisión, pues era una escritora y necesitaba escribir. Le permitieron escribir bajo la condición de que nadie leería la obra.²³³ Escribía por las noches. Aunque en un principio le confiscaron el texto, posteriormente le fueron devueltos.²³⁴ A su vez, la propia Pārsipur quemó una parte del texto y empezó a redactarlo de nuevo apresuradamente. Así se entienden las insuficiencias formales y estilísticas del texto.

Ṭubā se publicó por primera vez en 1989 (una semana después del fallecimiento del Imam Jomeini) y fue recibida con entusiasmo por el público y se agotó en dos semanas. A lo largo de las primeras seis semanas, el libro fue reeditado tres veces.²³⁵ En su entrevista con la BBC la autora menciona tres posibles motivos del éxito de la obra:

1. Una sensación de liberación en la población después de fallecimiento del Ayatolá Jomeini,
2. Su propio encarcelamiento,

²³¹ Seṯādi, Ŷ. (2014). *Farhang-e eṣṭelāḥāt va ta'birāt-e 'erfāni* (diccionario de términos y definiciones místicos). Teherán: Ṭahuri. P. 556. (En lengua persa).

²³² Schimmel, A. (1995). *Die Zeichen Gottes. Die Religiöse Welt des Islam*. Stuttgart: Reclam. P. 43.

²³³ Tamāšā, *op. cit.*

²³⁴ Pārsipur, Š. *Las memorias de prisión.*, *op. cit.*, p. 15.

²³⁵ Como menciona Pārsipur en *Las memorias de prisión* en los primeros seis meses fueron vendidos veintidós mil ejemplares de la obra.

3. La novela en sí era buena e interesante (al mismo tiempo muchas figuras destacadas de la literatura persa contemporánea como Bozorg-e ‘Alavi o Na‘yaf-e Dariābandari escribieron críticas, que lamentablemente fueron destruidas cuando Pārsipur fue detenida de nuevo).²³⁶

Es una epopeya familiar que incluye tanto historias de personajes históricos como de personajes inventados. La obra, como hemos mencionado en otros capítulos, se puede comparar con “Cien años de Soledad” de Gabriel García Márquez, donde, según Carlos Fuentes, “está mezclada la tensión entre Utopía, mitos y epopeya”. (Fuentes, 1985:149-150). Carlos Fuentes habla de Márquez y de “las habitaciones simultáneas de la realidad” (Fuentes, 1985:149). Igualmente, con Pārsipur la presencia de lo místico “está dentro de lo histórico”.²³⁷

11.6.1 Los elementos históricos de la trama

La novela se desarrolla en tiempos diferentes y abarca una realidad histórica de casi cien años, incluyendo los acontecimientos claves del siglo XX, tales como la Revolución Constitucional (1906-1911), el hundimiento de la dinastía Qāyār, el ascenso de la dinastía Pahlavi, la ocupación del país por parte de los Aliados en 1941 y la Revolución Islámica. La transformación y los cambios continuos, la evolución de la sociedad, la influencia extranjera. Es una síntesis de cien años, el inicio y el fin de una etapa importante en la historia del país.

El escenario del desarrollo de la obra es la ciudad Teherán, que después de la hambruna, la miseria, el tifus y la sequía pasa de tener casas construidas en adobe de barro a convertirse en una enorme metrópoli.

Ṭubā es la hija del *Ḥāyi Adib*, un erudito tradicional de la literatura clásica y teológica. Él es quien la educa. Su padre le llama como el árbol de Tuba y a lo largo de toda su vida se produce la búsqueda su legendario tocayo.²³⁸ Su padre fallece cuando

²³⁶ Tamāšā, *op. cit.*

²³⁷ P. Jamenei, y S. Jafari., *op. cit.*, p. 164.

²³⁸ ‘Elāiy, M. (1990). *Oštūrē-ye zan: taḥlil-e falsafi-e romān-e Ṭubā va ma’nā-ye šab az Šahrnuš Pārsipur (El mito de la mujer: análisis filosófico de la novela Ṭubā va ma’nā-ye šab de Šahrnuš Pārsipur)*. Maḡalē-

Ṭubà tiene doce años y para salvar a su madre de un matrimonio forzoso, se ofrece como novia. El matrimonio dura unos años. Tras el divorcio, se casa con uno de los príncipes de la dinastía Qāyār, Fereydun Mirzā, y da la luz a cuatro hijos. Cuando el príncipe se casa con una chica mucho más joven que ella, Ṭubà busca refugio en sus alfombras, encerrada dentro de los muros de su casa hasta finales de su larga vida.

En el inicio de la obra nos encontramos en los tiempos de la Revolución Constitucional de Irán, el caos y desorden causado por los cambios, la condición de la sociedad, la confusión y la actitud negativa hacia los países extranjeros como Rusia y Gran Bretaña. Al mismo tiempo, también encontramos muchos partidarios que adulan a los extranjeros y les consideran salvadores, un regalo de Dios.

"آشفتگی ناشی از جنگ و بهران ها، قرارداد اسارت بار 1919 میلادی که ایران را آشکارا به مستعمره انگلیسی تبدیل می کرد، فروریزی حکومت مرکزی قاجار، شکل گیری و شکست جنبش های ضد استعماری میرزا کوچک خان در گیلان، شیخ محمد خیابانی در آذربایجان و... مهم ترین علل پیدایش یأس عمومی هستند؛"²³⁹

Āšoftegi nāši az ŷang va bohrānhā, qarārdād-e esārat bār-e hezār o noḥṣad o nuzdah-e milādi kē irān rā āškārā be mosta'marē-ye Englisi tabdil mikard, forurizi-e ḥokumat-e markazi-e Qāyār, šeklgiri va šekast-e ŷombešhā-ye žedd-e este'māri-e Mirzā Kučak Jān dar Gilān, Šejj Moḥammad Jiābāni da Āzerbāiŷān va ... Mohemtarin 'elal-e peidāyš-e y'ās-e 'omumi hastand.

“Las turbaciones e inquietudes debidas a la guerra y crisis, el contrato humillante y esclavizador del año 1919, según el cual Irán abiertamente se convertía en una colonia inglesa, el hundimiento del gobierno centralizado de la dinastía Qāyār, la formación y el fracaso de los movimientos anticolonialistas de Mirzā Kučak Jān en Gilān y de Šejj Moḥammad Jiābāni en Āzerbāiŷān [...] fueron los principales motivos de la decepción y desesperación pública.”

ye kelik. Šomārē-ye 1. (Revista Kelik, N°1). Disponible en: <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage>. (En lengua persa, (f.c. 25/08/2018).

²³⁹ Mir'ābedini, H., *op. cit.*, p. 27.

Occidente penetra en la vida de los iraníes sin excusa alguna, la gente está confusa, no sabe cómo tratarlos y cómo comportarse. La actitud de la mayoría es negativa, piensan que Inglaterra es un enemigo, que los ingleses y los rusos huelen mal.

"انگلستان فقط یک جزیره خیلی کوچک در ته دنیاست که مردمش هر چند همانند او صاحب موهای طلائی اند اما عادت ندارند طهارت بگیرند و اگر آدم زیاد نزدیکیانشان بنشیند بوی بدی از آنها به مشامش می رسد. همچنین اروسیان هم بو می دادند. اما اهل پروس را خداوند خوشبو آفریده بود. فرانسوی ها نه بو می دادند نه بو نمی دادند."²⁴⁰

Englestān faqaṭ yek ŷazirē-ye jeili kučak dar tah-e doniāst kē mardomaš har čand hamānand-e u šāheb-e muhā-ye ṭalāi and ammā ‘ādat nadārand ṭahārat beguirand va agar ādam ziād nazdikešān benešinad bu-ye badi az ānhā bē mašāmaš miresad. Hamčenin orusiān ham bu midadand. Ammā ahl-e prus rā jodāvand jošbu āfaridē bud. Farānsavihā na bu midādand na bu nemidādand.

“Inglaterra es sólo una isla muy pequeña al final del mundo y sus habitantes, aunque tenían el pelo dorado como ella, no estaban acostumbrados a limpiarse el trasero, y si uno se les acerca demasiado, le llega mal olor. Los rusos olían igual. Pero a los prusianos Dios les había creado perfumados. Los franceses ni olían, mal ni olían bien.”

Esa diferenciación entre los extranjeros según los olores es muy interesante y demuestra la posición de la gente frente ellos. Tanto Inglaterra como Rusia para el pueblo son los ogros que intentan dominar por completo su país, y lo están consiguiendo, mientras nadie es capaz de hacerles frente. Sólo a los alemanes había creado Dios con una fragancia agradable. Sería suficiente sólo leer la siguiente frase de Matthias Küntzel: “ya en la primera Guerra Mundial el Káiser Wilhelm II se dejó elogiar por los chiitas tradicionales iraníes como “*Hajj Wilhelm Moḥammad*”, y como un héroe del campo de batalla contra los archienemigos de Persia: Rusia y Gran Bretaña.”²⁴¹

²⁴⁰ Pārsipur, Š., *op. cit.*, p. 28.

²⁴¹ Küntzel, M. (2009). *Die Deutschen und der Iran. Geschichte und Gegenwart einer verhängnisvollen Freundschaft*. Berlin, Wjs Verlag. P. 216.

Cualquier desgracia, que les ocurría era por culpa de los extranjeros. En el país reinaba el caos, la hambruna, el tifus y la gente moría en la calle. Las incertidumbres políticas se reflejaban en la vida de la sociedad, lo que resultaba conveniente para Rusia e Inglaterra, a quienes interesaban los disturbios y la tensión interna para instalarse en el país, extenderse y mantener a los iraníes bajo sus normas e influencia. Esa política se refleja y deja sus marcas en la vida cotidiana.

"روس و انگلیس چهار چشمی مواظب اوضاع ایران بودند... تا آنها از آب گل آلوده ماهی بگیرند."²⁴²

Rus va englis čahār česmi movāzeb-e ouzā'-e irān budand... tā ānhā az āb-e gel āludē māhi beguirand.

“Rusos e ingleses vigilaban con los cinco sentidos de la situación de Irán [...] para pescar en las aguas turbias.”

Se sienten como si fueran los dueños del país sin respetar ni a la gente, ni a las normas y tradiciones del país. El mismo *Hāyī Adib*, el padre de Ṭubā, que se nos presenta como un hombre de letras, muy modesto y respetado por todos, vive una situación humillante con un inglés delante de todos sus vecinos y su comunidad.

Junto con lo que estaba pasando, los gobernadores del país, la dinastía Qāyār, ya no son capaces de resistir frente a los “enemigos amigos”. Su gloria está desapareciendo y el pueblo se queda solo entre dos arrogantes olas que solo piensan en sus planes insidiosos. La sociedad está dividida como el propio país. Unos son partidarios de la Revolución Constitucional y están a favor de Inglaterra, pues su deseo es imponer la civilización europea y el progreso de los otros. En las calles se ve a la gente vestida a la manera occidental, ya no es necesario llevar el chador. Pero no están dispuestos a todo: no son capaces de salir a la calle sin cubrirse la cabeza.

"دو ماه بعد هنگامی که شایعه کشف حجاب به حقیقت پیوست... امینه خانم می دانست که باید کلاه بخرند. رفتند به لاله زار و کلاه خریدند... و مانتوهای بلند تا مچ پا دوختند. سپس یک هفته گذشت و طویی از خانه بیرون نرفت. (امینه خانم) آمده بود با مانتو و کلاه بر سر، قیافه عجیبی

²⁴² Pārsipur, Š., *op. cit.*, p. 89.

پیدا کرده بود... زنان (در خیابان) حالت عجیبی داشتند. اغلب کلاه شوهرانشان روی روسری به سر گذاشته بودند. بسیاری پالتوهای مردانه به تن داشتند و مردم دزدانه یکدیگر را دید می زدند. خیابان پر از امینه بود و امینه ها سر به دنبال زنانی می گذاشتند که همچنین چادر به سر داشتند یا در نگاهداری روسری مقاومت به خارج می دادند.²⁴³

Dō māh-e ba'd hengāmi kē šāie'e-ye kašf-e he'yāb bē haqiqat peivast... Aminē jānom midānest kē bāyad kolāh bejarand. Raftand bē lālē zār va kolāh jaridand... va māntoha-ye boland tā moč-e pā dujtand. Sepas yek haftē gozāšt va Ṭubā az jānē birun naraft. (Aminē jānom) āmadē bud bā mānto va kolāh bar sar, qiāfē-ye 'a'yibi peida kardē bud... zanān (dar jiābān) hālat-e 'a'yibi dāštand. Aḡlāb kolāh-e šoharānešān rui-e rusari bē sar gozāšte budand. Besyāri pāltohā-ye mardānē bē tan dāštand va mardom dozdānē yekdigar rā did mizadand. Jiābān por az aminē bud va aminēha sar bē dombāl-e zanān migozāštand bē hamčenin čādor bē sar dāštand yā dar negāhdāri-e rusari moqāvemāt bē jāre'y midādand.

“Después de dos meses, cuando el rumor sobre la prohibición del chador resultó cierto [...] Amine Jānom sabía que debían comprar gorros. Se fueron a la calle Lāle zār para comprarlos [...] e se hicieron abrigos largos hasta los tobillos. Pasó una semana en la que Tuba no salió de casa. (Amine Jānom) con el manto y el gorro puesto, tenía una pinta extraña [...]. Las mujeres (en la calle) tenían aspecto curioso. La mayoría llevaba puesto el gorro del marido encima del velo y muchas se habían colocado un abrigo de hombre. La gente se echaba miradas furtivas. Había policías por todas partes, y corrían detrás de las mujeres que aun llevaban el *chador*²⁴⁴ o que mostraban resistencia a lo extranjero, sujetándose el velo”.

Fumar cigarrillos por parte de las mujeres también es un cierto símbolo de libertad para una parte de la sociedad que acepta lo nuevo y olvida lo antiguo, y sin darse cuenta, aspira a lo nuevo sin pensar demasiado. Aunque en el caso de Ṭubā se podría considerar como un detalle añadido que refleja su fuerza de voluntad e

²⁴³ *Ibid.*, p. 298.

²⁴⁴ *Chador*: prenda tradicional de las mujeres en Irán que cubre la cabeza y el cuerpo. Se trata de una tela semicircular abierta en el frente que no posee ni abertura para las manos ni cierre, pero que es sujeta con la mano o con los dientes, o envolviendo sus extremos en torno a la cintura.

independencia. Desde el fallecimiento de su padre, Ṭubà dirige a la familia como corresponde al miembro de más edad, como sin contar con su madre, que no sabía leer ni escribir. Ella misma es quien decide dejar por medio de una huelga de hambre a su primer marido, lo que le conduce hacia la libertad. Posteriormente, casada con un príncipe Qāyārī, es ella quien sustenta a la familia y busca medios para soportar la situación cuando el príncipe no dispone de suficientes ingresos ni tampoco está dispuesto a esforzarse, prefiriendo filosofar con un derviche y discutir sobre política internacional.

Un modo de vida y costumbres lujosos sin sentido acompañan los últimos días de la agonía de la dinastía Qāyār. Hasta los últimos instantes de su gobierno, la dinastía gasta en recepciones, en manjares y en orgias sin sentido, y todo al estilo europeo. Las habitaciones están amuebladas con muebles occidentales, las mesas son puestas con variedad de cubiertos y vajillas, suenan Bach y Beethoven, se celebran bailes europeos, los gobernadores iraníes obligan a llevar ropa europea a sus esclavos europeizados, dejan de pensar, y sienten indiferencia por el destino de sus súbditos. Ya que no les queda mucho tiempo, quieren aprovechar lo que les quede de diversión.

Para mostrar con más veracidad estas imágenes del inicio del siglo XX, Šahrnuš Pārsipur decide casar a Tuba con uno de los príncipes Qāyār, que bautiza a Ṭubà como *Šams ol-Moluk* (sol de los reyes) por su pelo dorado. Esto permite observar la evolución de los acontecimientos políticos y sociales en Irán a lo largo de la evolución de la novela.

Ṭubà no está acostumbrada a ir a fiestas de la alta sociedad, aunque fue educada por *Hāyī Adib*, un hombre de letras que para adelantarse a los ingleses decide dar una educación a su hija. Así fue como Ṭubà aprendió a recitar el Corán y el alfabeto, que la tierra era redonda y la ubicación de los países en el globo.

Le fascina el comportamiento del Príncipe Gil y de su esposa cuando les invitan a una fiesta en el palacio. Fuera, en la calle, reina la hambruna y la oscuridad, la gente se mata para sobrevivir mientras que en palacio se adentra en otro mundo distinto y aislado, lleno de luz y alegría, a donde no llega la insoportable situación del exterior.

"گوئی خانه در شهر دیگر و دیار دیگری بود. از عمارت صدای موسیقی می آمد. این موسیقی برای طوبی بیگانه بود. نه صدای تار بود و نه تنبور، صدای هیچیک از سازهای آشنائی که طوبی می شناخت در میان نبود... ساختمان غرق در نور بود... زنانی با لباس های فرنگی نیمه

لخت که طوبی در آلبوم های مادام اروس دیده بود... مردان لباس فرنگی به تن داشتند و دم های کتشان همانند دم چلچله از میان چاک داشت.²⁴⁵

Guiy jānē dar šahr-e digar va daiār-e digari bud. Az ‘emārat šedā-ye musiqi miāmad. In musiqi barāy-e Ṭubà bigānē bud. Na šedā-ye tār bud va tambor, šedā-ye hičyek az sāzhā-ye āšnāiy kē Ṭubà mišenājt dar miān nabud... zanāni bā lebāshā-ye faranguí-e nimē lojt kē Ṭubà dar ālbūmhā-ye mādām Arus didē bud... mardān lebās-e faranguí be tan dāštand va domhā-ye kotešān hamānandē dom-e čelčelē az miān čāk dāšt.

“Como si la casa estuviera en otra ciudad, en otra tierra. Del edificio llegaba el sonido de la música. Era un sonido desconocido para Ṭubà. No se oía el sonido de ningún instrumento que fuera familiar para Ṭubà, no se oían ni el tār ni el tambor [...]. La casa estaba envuelta por la luz [...]. Las mujeres llevaban vestidos europeos, atrevidos y semidesnudos, que Ṭubà sólo había visto en los álbumes de Madame Arus [...]. Los hombres vestían con trajes europeos con apertura en la parte inferior de la espalda, como si fuera la cola de una golondrina.”

Los habitantes aquí viven en la felicidad. Ṭubà se queda asombrada por los muebles europeos del palacio, los sofás, los canapés, y por el comportamiento de la gente. Aquí descalzarse y ponerse en la alfombra no está bien visto, por ello Ṭubà no sabe qué hacer cuando se acerca a la alfombra: está confusa, todos llevan zapatos, observa a otros y se comporta como ellos. No sabe qué plato se come primero y cómo se come, si se come con las manos o con los múltiples tenedores, cucharas y cuchillos.

Tampoco había visto en su vida un espectáculo que le hubiese gustado tanto. No conoce los bailes europeos y le sorprenden muchas de las cosas que ve en este palacio, no puede ocultar sus emociones y esto la convierte en objeto de la atención de los invitados. La penetración de la civilización y la cultura europea para ella es un milagro. Aun así, se siente triste:

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 165.

"به نظرش می رسید در عروسی اجنه در گرمابه شرکت کرده باشد، شکل مجلس، با وجود آن همه شکوه و جلال اینطور به نظرش می سید."²⁴⁶

Bē nazaraš miresid dar ‘arusi-e aÿennē dar garmābē šerkat kardē bāšad, šekl-e maÿles, bā voÿud-e ān hamē-ye šokuh va ŷalāl inÿor be nazaraš miresid.

“Tenía la sensación de que se encontraba en una boda de fantasmas dentro de un *hamām*. La casa solo le parecía eso, a pesar de tanto esplendor y elegancia de la fiesta.”

Su marido, que algunas veces había estado en Rusia en varias ocasiones y conocía bien las fiestas Europas, se avergüenza de ella:

"در دل شاهزاده گیل را ملامت می کرد که چرا زن دست و پا چلفتی او را این مجلس دعوت کرده است."²⁴⁷

Dar del šāhzādē Gil rā malāmat mikard kē čerā zan-e dast o pā čolofti-e u rā in maÿles da’vat kardē ast.

“En su interior reprochaba al príncipe Gil haber invitado a su mujer a esta fiesta.”

Con la aproximación a la gente de a pie (a través de entablar una relación familiar con ellos), los príncipes intentaban que el pueblo cambiara su visión de ellos, y así democratizar sus ideas. Por ello el marido de Tūbà, el príncipe Fereydun, se casa con la hija de un alcalde de un pueblo en Azerbaiyán. Este acontecimiento coincide con un motín en Azerbaiyán contra los soberanos, siendo el príncipe Qāÿār uno de los terratenientes más importantes de la región. Con esa unión, el príncipe pretende “acercarse” al pueblo, ser demócrata y liberal.

La situación presentada es la siguiente: hace un año se produce un intento de golpe de estado, y un joven rey procura cuidarse de no firmar decretos. Poco tiempo

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 168.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 168.

antes, había regresado de su viaje a Europa e intentaba volver a marcharse de viaje de nuevo lo antes posible. A pesar de los problemas económicos y políticos, los príncipes no pueden olvidar su orgullo y arrogancia, y muchas veces, aunque no disponen de recursos, no olvidan su ambición. Es por ello que el tío de los hijos de Ṭubà se enfurece cuando descubre que la mujer de un inquilino azerbaiyano quiere pedir la mano de una de las hijas de ṭubà para su hijo, de ascendencia real: sabe perfectamente qué puede suceder con estos enlaces.

"روی خرید کردن از در و مغازه را نداشت چون شاهزاده بود و شاهزادگان باید نوکرشان را برای خرید بفرستند." ²⁴⁸

Rui-e jarid kardan az dar o mağâzē rā nadāšt con šāhzādē bud va šāhzādegān bāyad nokarešān rā barāy-e jarid beferestand.

“Le avergonzaba ir de compras por las tiendas, porque era un príncipe y los príncipes envían a sus sirvientes para hacer compras.”

No son capaces de pensar más allá porque temen enfrentarse a la cruda realidad, que ha destrozado a su familia con antecedentes reales y les obligó convertirse en inmigrantes. El príncipe se enfada con los bolcheviques, pues por su culpa tenía que soportar a inquilinos azeríes y armenios que habían alquilado habitaciones en casa de Ṭubà. Pero, como no hay más ingresos, no hay otra opción, y lo peor es que el príncipe no intenta poner remedio y traer sustento para su familia: en vez de eso, se casa de nuevo con una chica casi cuarenta años menor que él.

Aun así hay muchos que intentan enfrentarse a la realidad, intuyendo que rusos e ingleses tienen sus propios planes para Irán sin importarles el país. La gente está asustada, no saben el significado de las palabras nuevas, que escuchan por todas partes. “Bolchevique” es una palabra muy confusa e incomprensible, nadie sabe qué significa, pero no parece ser nada bueno, pues la escuchan de quienes huyen buscando asilo en Irán. Deben ser unos caníbales, que descuartizan a las mujeres y se las reparten entre ellos.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 196.

"بالشویک بد چیزی است... زن ها را تقسیم می کند و بیدرنگ این طور در ذهن طویبی فرو رفت که بالشویک زن ها را از کمر نصف می کند... تقسیم می کند، به همه می دهد... بالشویک شلاق خدا بود...".²⁴⁹

Bālševik bad čizi ast... zanhā rā taqsim mikonad va biderang in tour dar zeh-n-e Ṭubà foru raft kē bālševik zanhā rā az kamar nešf mikonad, bē hamē midāhad... Bālševik šalāq-e jodā bud...

“Bolchevique es algo malo: parten en dos a las mujeres. Así, inmediatamente quedó fijado en la mente de Ṭubà: parten en dos a las mujeres [...] y las reparten entre todos [...] son el látigo de Dios [...]”.

La gente tiembla al oír su nombre, evitan pronunciarlo, se han inventado miles de verdades y rumores sobre ellos. En casa de Ṭubà hablan mucho de bolcheviques. El príncipe se alegra cuando Ṭubà escucha de Monsieur Bughussian esa descripción de los bolcheviques. Le dice que Jiābāni es su sirviente, que estuvo en el Cáucaso y fue formado por los bolcheviques para volver y “partir en dos” a las mujeres. El príncipe se encierra con Monsieur Bughussian en la habitación y discute sobre la situación actual. Él ya no tiene nada que perder, su honor y su dignidad desaparecieron junto con los tiempos gloriosos de la dinastía, solo le queda enfadarse con Ṭubà y “soltar la lengua” hablando mal y culpando a los demás. Discute sobre Rusia, Inglaterra, sobre bolcheviques y Wilhelm. Para él, éste es quien puede salvar a Irán, es su única esperanza. Está seguro de que Wilhelm es capaz de devolver a Irán su gloria, y por lo tanto salvar a los Qāyārís. Discuten sobre la situación en Europa como si la situación en su país ya estuviera arreglada.

En la vida de Ṭubà entran dos nuevos personajes: Wilhelm e Hitler, detrás de la cortina que divide la habitación donde debate su marido con el derviche y Monsieur Bughussian. No entiende mucho, pero tiene sus propias ideas sobre todo lo que está pasando. También habla con el derviche sobre política. Piensa realmente que los bolcheviques son caníbales. Tampoco se fía de Wilhelm, aunque para su marido es quien:

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 156.

"بعد پدر روس ها و انگلیس ها را در آورد به ایران بیاید و مردم ایران را نجات بدهد."²⁵⁰

Ba'd pedar-e rushā va englishā dar āvord bē irān biāyad va mardom-e irān rā neyāt bedehad.

“Después de poner a los rusos e ingleses en su sitio y vendrá a Irán y salvará a los iraníes”.

Ṭubā simpatiza con Hitler, pues cree que solo Hitler es capaz de salvarlos y devolver el honor y la gloria de los siglos pasados. Nunca había pensado en política. Ya tenía suficientes preocupaciones cotidianas. Aun así no era fácil huir de la política, pues ésta penetraba en su vida cada vez que escuchaba las discusiones de su marido, encerrado en la habitación, o cuando estaba hablando con su primo Mirzā Qāsem sobre la situación fuera, en la ciudad de Šejj Jiābāni. Mirzā Qāsem le dejaba periódicos, los cuales eran un descubrimiento para Ṭubā. Allí vio por primera vez el nombre de Šejj Jiābāni en letras mayúsculas. Jiābāni era una figura muy importante de los tiempos de Revolución Constitucional. Ṭubā le había conocido en el entierro de un niño huérfano que había fallecido a causa del hambre, cuando estando sola en el cementerio e impactada por la muerte del niño, casi es violada por dos borrachos. Fue salvado por Šejj Jiābāni, que a partir de ese momento se había convertido en su única esperanza.

"آقای خیابانی گه گاه از میان ابر و غبار ذهنش همنند آفتاب سرک می کشید و دو باره در زیر ابرها مخفی می شد. حتی یک آن به ذهنش رسیده بود که مرد شاید آنگونه نورانی نبوده است که او می اندیشید."²⁵¹

Āqāi-e Jiābāni gah gāh az miān-e abr va ġobār zehnaš hamanand-e āftāb sarak mikešid va do bārē zir abrhā majfī mišod. Hatta yek ān bē zehnaš reside bud kē mard šāyad āngunē nurāni nabudē ast kē u miandišid.

“De vez en cuando, asomaba la figura de Jiābāni entre el polvo y las nubes de su mente como la luz del sol, para volver a ocultarse tras las nubes. En algún

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 149.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 108.

momento, incluso llegó a pensar que el hombre no era tan esplendoroso como ella pensaba.”

Jiābāni era la única persona en quien confiaba, aunque nunca tuvo la posibilidad de conversar con él. En el pensamiento de Ṭubà, el hombre es la persona ideal que ocupa un lugar muy importante. Ṭubà hablaba y pensaba mucho en él, lo buscaba por todas partes con la esperanza de encontrarle y contarle todo. Un día, antes de casarse con el príncipe, incluso se acercó al Parlamento, pero no se atrevió a preguntar por él. Para ella, él era todopoderoso. El único hombre que intenta defender a Ṭubà en la novela, es Šejj Jiābāni. Le da la razón ante su primer marido, (motivo por el que *Hāyī Maḥmud* se divorcia de ella), quedando Ṭubà liberada de su pésima vida. Además, Ṭubà le ve como un símbolo de justicia y el valor. Había pensado que poseía algo sagrado y divino, como el Mesías. En su mente, se reunía con él para conversar sobre asuntos que le interesaban de su interés y terminaba preguntándose: “¿qué hubiera hecho Jiābāni?”

La noticia de su asesinato en Azerbaiyán afecta mucho a Ṭubà, como si su corazón hubiera dejado de latir. Históricamente se trata de un acontecimiento muy importante, pues uno de los líderes más considerables de la Revolución Constitucional es asesinado, lo que provoca el inicio de las rebeliones en Azerbaiyán. Su asesinato es la razón por la que Ṭubà acaba odiando a todos los Qāyārís, incluido su marido:

"اکنون نه تنها از شوهرش متنفر شده بود بلکه این تنفر به تمامی شاهزادگان منتقل می شد."²⁵²

Aknun na tanhā az šouharaš motanafer šodē bud balkē in tanafor be tamāmi šāhzādegān montaql mišod.

“Ahora no sólo odiaba a su marido, sino que trasladaba ese odio a todos los príncipes”.

El tiempo pasa y todo cambia. Los Qāyār ya no gobiernan en Irán. A pesar de la resistencia de muchos, Europa toma las riendas del país. Casi ninguna mujer lleva *chador*. La gente se viste al estilo europeo. Los jóvenes están deseando recibir formación universitaria, tienen una conciencia diferente, ven todo con una mirada

²⁵² *Ibid.*, p. 224.

distinta. Para muchos ya no es nada extraño que una mujer pueda ser un miembro integrado en la sociedad, aunque para otros no es fácil familiarizarse a las novedades y acostumbrarse a ellas. Para Ṭubà estos cambios son positivos. Pues ve las calles asfaltadas y que se puede viajar de una ciudad a otra sin miedo a los ladrones en un autobús confortable; que las mujeres pueden permanecer hasta tarde fuera de casa sin temor. Por todo ello Reżā Šāh es para Ṭubà una gran figura.

Con estos movimientos y cambios sociopolíticos como trasfondo, Šahrnuš Pārsipur trata el asunto más importante e interesante para ella, que es la situación de la mujer en Irán en aquellos tiempos.

11.6.2 La intrahistoria de la mujer en el relato

En la novela “Ṭubā y los sentidos de la noche” se refleja hasta qué punto la mujer está considerada como una persona incompleta por la sociedad, pues no puede participar en los asuntos de la comunidad. Su deber es ocuparse de la familia, cuidar de los hijos y de su marido. Les parece extraño y peligroso que una mujer pueda pensar. Si una mujer no se casa antes de los veinte años, queda marcada. Ṭubà, en la casa de su primer marido, no goza de ningún derecho hasta el punto de no poder ni salir de su hogar. Su único entretenimiento consiste en ir a la casa de los hijos de su marido (obviamente acompañado de su marido) o recibir a estos en casa. Los jueves por la noche, el matrimonio cena en la misma habitación que sus sirvientes y los viernes van al *ḥamām*. Para su marido, Ṭubà está gafada, y cualquier desgracia que sucede a su alrededor, incluido algo como la sequía en el país, es culpa suya:

"نخستین مشکل کشف موهای طلائی رنگ او در شب زفاف بود. دختر چهارده ساله زبان درازی داشته باشد، خود از شوهر خواستگاری بکند، زیبا هم باشد و از همه بدتر گیسوانش طلائی باشد، امری که اگر کشف می شد ده ها عاشق دلخسته برایش فراهم می آورد. حاجی تا لحظه زفاف صد ها بر به خود گفته بود عیب نک است، عیب نک است. و اما دختر هیچ گونه نقصی نداشت. مرد خشونت را به عنوان سلاح کاری مبارزه با جوانی و زیبایی او به خود تجویز کرده بود، هر گز کلام مهر آمیزی بر زبان نمی آورد و هر گز محبت را روا نمی

دانست، در یک لحظه بی خودی که اختیار زبانش را از دست داده بود گفته بود "موهایت
طلائی ست" و سپس برای جبران اشتباهش اضافه کرده بود "عین سموار برنجی".²⁵³

Nojostin moškel kašf-e muhā-ye ṭalā-ye rang-e u dar šab-e zafāf bud. Dojtar-e
čahārdah sālē zabān-e derāzi dāštē bāšad, jod az šouhar jāstegāri bekonad, zibā
ham bāšad va az hame badtar gisuvānaš ṭalāi bāšad, amri kē agar kašf mišod dah
hā ‘āšeḡē deljastē barāyaš farāham miāvord. Hāyī tā laḡzē-ye zafāf ṣadhā bar bē
jod goftē bud ‘eibnak ast, ‘eibnak ast. Va ammā dojtar hičgunē naḡeši nadāšt.
Mard jošunat rā bē ‘envān-e salāḡkāri mobārezē bā ŷavāni va zibā-ye u bē jod
taŷviz kardē bud, har gaz kalām-e mehrāmizi bar zabān nemiāvord va har gaz
maḡabat rā ravā nemidānest, dar yek laḡzē bi jodi kē ejtiār-e zabānaš rā az dast
dāde, bud gofte bud: „muhāiat ṭalāiyast“ va sepaš barāy-e ŷobrān-e eštebāhaš
ežāfē kardē bud „‘ein-e samovār-e berenŷi“.

“El primer problema era descubrir su cabello dorado en la noche de bodas. Que una chica de catorce años no tuviera pelos en la lengua, que le pidiera la mano al marido ella misma, siendo además bella, y peor aún, con el cabello rubio, eran hechos que de ser descubiertos, atraerían a decenas de enamorados hacía ella. Hasta la noche de bodas, *Hāyī* se había repetido cientos de veces: “tendrá algún defecto; algún defecto tendrá”, pero la chica no tenía ninguno. El hombre había optado por la violencia como arma para luchar contra su juventud y belleza, sin pronunciar jamás una palabra de afecto, y considerando que ella no merecía cariño. En algún momento y sin querer, le había dicho: “sí, tu pelo es dorado”, pero inmediatamente había corregido su error, añadiendo: “como un samovar de latón”.

Cuando un día, por casualidad, Ṭubā se encuentra fuera de casa y se siente sola contra la cruda realidad, indefensa y confusa. Después de cuatro años encerrada entre cuatro paredes, la vida real a la que se enfrenta la convierte por unos segundos en una persona adulta. Su mente y su visión infantil desaparecen, y saliendo de un enorme estrés emocional percibe que se ha convertido en otra persona, dejando de ser una niña.

²⁵³ *Ibid.*, p. 33.

"بچگی را در عمق حضورش می چید که آرام آرام رنگ می بازد. "بزرگ شده ام" قلبش فرو ریخت. دیگر بزرگ شده بود. مثل یک آدم بزرگ باید تصمیم می گرفت."²⁵⁴

Baččegi rā dar ‘omq-e hozuraš midid kē ārām ārām rang mibāzad. “Bozorg šodē am” qalbaš foru rijt. Digar Bozorg šodē bud. Mešl-e yek ādam-e Bozorg bāyad tašmim migereft.

“Veía la infancia en lo profundo de su ser, perdiendo el color poco a poco. “He crecido”. Le dio un vuelco el corazón. Ya había crecido, y debía decidir como una adulta.”

En el exterior se enfrenta a la indiferencia y a la desconfianza, lo que le resulta muy doloroso. Se siente disconforme, protesta contra la injusticia y la desigualdad. La primera vez que ve un niño muriendo de hambre en la calle y el modo en que se le entierra, intenta suicidarse también de hambre, imaginándose que ella es la madre del niño muerto, el niño con el que había soñado siempre. Tras este suceso su personalidad cambia y ya no está dispuesta a aguantar las cosas tal como son.

El marido se divorcia de ella; no aguanta su carácter indomable. Ṭubà nunca reía cuando les visitaban sus hijastros. De su padre había aprendido a tomarse todo en serio, y estando junto a su marido esa particularidad se había reforzado aún más; de su ser brotaba la frialdad en una sociedad donde era imposible que una persona tuviera tranquilidad y sosiego. Su exmarido alquila a *Hāyī* y sus dos nuevas mujeres una parte de la casa de Ṭubà, quienes siempre vigilan cualquier movimiento de Ṭubà; vigilan cuando sale y entra, qué visitas recibe y con quién habla. Es una sociedad en la que se vive entrometiéndose en la vida de otros, habitualmente criticar de los demás y hablar de sus defectos, especialmente para la mujer, que está obligada a hablar alto si la visita un hombre (aunque sea su primo) para que los vecinos no piensen que se trata de un amante. Nadie le pregunta nunca su opinión (de hecho, muchos creen, que las mujeres no son capaces de pensar, y de hacerlo, y de hacerlo sería algo peligroso). Les extraña que una mujer sepa leer, y Ṭubà tiene libros y, aunque poco, sabe algo de Geografía. Una persona así o es tachada de loca o es demasiado culta. Cuando descubren la intención de Ṭubà de viajar sola en busca de Dios la ridiculizan, pues era totalmente

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 54.

disparatado plantear siquiera la posibilidad de que una mujer viajase sola: los hombres se divierten mientras las mujeres se ríen de ella.

La primera persona que le habla de asuntos sociales y de política es su primo Mirzā Qāsem. Es una persona ronda los veinticinco, perteneciente a un círculo de jóvenes intelectuales, partidarios del constitucionalismo y de Šejj Jiābāni. Mirzā Qāsem le trae periódicos, le explica ubicación de los países en el globo y los acontecimientos que tienen lugar en Irán.

"کنجکاوی دانستن بر وحشت از زنان حاج مصطفی غلبه کرده بود، از میرزا دعوت کرد تا به اتاق بیاید... طوبی ناگهان وارد زندگی روزانه جامعه می شد."²⁵⁵

Konĵkāvi-e dānestān bar vaḥṣat az zanān-e Ḥāyī Moṣṭafā ḡalabē kardē bud, az Mirzā da'vat kard tā otāq biāyad [...]. Ṭubā nāgahān vāred-e zendegi-e ruzānē-ye ŷāme'ē mišod.

“La curiosidad por saber había prevalecido sobre terror que sentía ante las mujeres de Ḥāyī Moṣṭafā. Invitó a Mirzā a entrar en la habitación [...]. De repente, Ṭubā había entrado en la vida cotidiana de la sociedad”

Sentía algo distinto que hasta entonces no había sentido. Le alegraba e irritaba al mismo tiempo. De repente sentía respeto por sí misma, como si ella también fuera una persona importante de la sociedad; se le tienen consideración. En una sociedad en la que domina el hombre y la mujer no tiene ningún peso, esta es una situación novedosa.

No es habitual que una mujer entre en una taberna para comer. Cuando Ṭubā aparece en la puerta de una taberna para tomar algo, el dueño del establecimiento la ignora, pero finalmente, cuando se da cuenta de que tiene dinero, le aconseja que se aleje algunas calles hasta una callejuela abandonada donde pueda comer sin que nadie le moleste. Come a escondidas, con el *chador* para que nadie pueda verlo que está comiendo. Sin embargo, aquel *kebab*, que Ṭubā compra sola, independiente y con su propio dinero, le sabe mejor que cualquier otro que haya comido antes.

Le extraña el cariño del príncipe Fereydun después de la ceremonia de la boda. Se siente como si estuviera soñando, en una nube. Con Ḥāyī Maḥmud, su primer

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 88.

marido, vivía sin sentir nada: cuatro años sin escuchar una palabra cariñosa. El príncipe sin embargo es un hombre educado, con buenas maneras, sabe cómo tratar a las mujeres y, sobre todo, a una joven tan bella, atractiva e inocente como Ṭubà. En la misma noche de bodas se pone el velo de seda encima del gorro explicando a Ṭubà que su mujer está por encima de él y de todo el mundo. Pero también sabe perfectamente cuál es el lugar y el papel de la mujer en la familia. Intenta enseñar a Ṭubà que la mujer debe obedecer a su marido y debe tolerar todo por su familia y por sus hijos. Sólo en este caso se puede hablar de unidad y firmeza en la familia. El hombre puede cometer deslices, pero si su mujer tiene paciencia, vuelve hacia ella.

Aunque al principio se muestra cariñoso, e incluso le gusta que su mujer sea una persona educada e instruida, no soporta que intente informarse sobre los asuntos filosóficos y sociales. Una mujer no puede opinar sobre estos temas, pues la política no es cosa de ellas. Las mujeres deben mantenerse alejadas de la política, pues son muy inocentes y crédulas y pueden caer en las redes de cualquier indeseable. Le molesta que su mujer tenga una visión propia sobre la vida, la política y sobre todo lo que está pasando a su alrededor. Para él, la mujer en este mundo tiene asignados sus deberes y si no los cumple o se pasa de la raya, destruye el orden del universo. Los apuros y la pérdida de sus privilegiadas tienen enfurecido al príncipe Qāyār, que centra sus frustraciones en Ṭubà.

La buena relación no dura mucho. Tras las complicaciones políticas y económicas, el príncipe decide casarse con una niña casi cuarenta años menor que él. Ṭubà, que en los años de dificultad alimentaba a toda la familia tejiendo alfombras, se queda también sin el apoyo moral de su marido, sola ante todo el mundo. Decide divorciarse de él. No está dispuesta a aceptar vivir bajo el mismo techo que otra mujer y resignarse ante lo ocurrido. No necesita un marido vago e irresponsable que solo le supone una carga. No está bien visto que una mujer se divorcie dos veces, pero eso es lo último que le preocupa. Fereydun Mirzā pasaba mucho tiempo fuera de casa, pero verle de vez en cuando era suficiente para Ṭubà. Sabía que de vez en cuando tenía relaciones con otras (en la misma noche de bodas, por ejemplo), pero eso no le molestaba.

Y cuando le pide el divorcio y Fereydun Mirzā se marcha de su casa, ella llora, deseando que le hubiera suplicado, pidiéndole perdón. A partir de este momento empieza a odiar a todas las chicas de catorce años, como si las culpables fueran ellas. Así Ṭubà se queda sola con cuatro niños frente a las de dificultades. Para alimentarlos decide alquilar las habitaciones y empieza a tejer alfombras, trabaja día y noche. Frente

a tantos problemas, su alma no encuentra el sosiego. Pero aún presenciamos una tragedia más: Mirzā Abuzar, el administrador de unas tierras del Príncipe en Azerbaiyán, se ve obligado a buscar refugio para su hermana enloquecida y sus sobrinos en casa de Ṭubà. Por la situación política, la casa de su hermana ‘Alaviē Jānom había sido asaltada, y su sobrina Setārē, de quince años, es violada. Finalmente, el propio Mirzā Abuzar descubre que su sobrina Setārē está embarazada y la asesina con sus propias manos. Ṭubà, con la ayuda de Mirzā Abuzar entierra a la niña debajo de un granado en el patio (para que nadie descubriera la verdad y a la madre y a su hermano Esmā’il informa, que la niña se la llevó el tío Mirzā Abuzar). A partir de ese momento la sensación de remordimiento no le deja en paz a Ṭubà, que por su parte, culpa a la sociedad pensando que ella tampoco hubiera podido hacer mucho más por ella.

"خدایا مرا ببخش، مرا ببخش... احساس گناه پرش کرده بود...یک دختر زنده که بچه حرامی در شکمش داشته باشد نفرت انگیز و نجس است."²⁵⁶

Jodāyā marā bebajš, marā bebajš... eḥsās-e gonāh pareš kardē bud... yek dojtār-e zendē kē baččē-ye ḥarāmi dar šekamaš dāštē bāšad nefrat angiz va naʿyes ast.

“Perdóname Dios, perdóname [... El sentimiento de culpa le invadía [...] una chica viva con un niño ilegítimo en su vientre era algo impuro y repugnante.”

El tiempo pasa y ya no es posible detener la penetración de Europa en el país. Poco a poco aparecen mujeres funcionarias en la administración pública. No les importa la opinión de los demás en la búsqueda de sí mismas para consolidar su posición dentro de la sociedad, ya no dependen de ningún hombre.

La novela avanza hacia el Irán de la dinastía Pahlaví, que aspira a un acercamiento a Europa, aspiración que encuentra tanto partidarios como detractores. Con respecto a la mujer, hay quien piensa que esto le puede ayudar a dar un paso más hacia su independencia. Con todo, aún son muy pocas las mujeres que ocupan puestos públicos. La mayoría son cristianas las que trabajan, pero cada vez, más iraníes musulmanes enfrentan a esa imagen arcaica.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 238.

"مجبور در جمع زندگی کند. مجبور بود قدم هایش را با قدم های جمع هماهنگ کند. جمع اگر برست می رفت او مجبور بود برست برود، جمع اگر بچپ می رفت او باید به چپ می رفت. مجبو بود سینه اش را پر شیر نگاه دارد تا بچه ها بخورند. اگر لازم بود حتی مجبور بود تکه های کپک زده نان از آشغال دانی ها بیرون بکشد بخورد تا سینه هایش پر شیر بماند چون از او خوراک می خواستند."²⁵⁷

Maÿbur dar ŷam' zendegi konad. Maÿbur bud qadamhāyaš rā bā qadamhā-ye ŷam' hamāhang konad. ŷam' agar berast miraft u maÿbur bud berast beravad, ŷam' agar bečap miraft u bāyad bē čap miraft. Maÿbur bud sinehaš rā por šir negāh dārad tā baččēhā bejorand. Agar lāzem bud hatta Maÿbur bud tekkēhā-ye kapakzadē-ye nān az āšgāldānihā birun bekešad bejorad tā sinehāyaš por šir bemānad čon az u jorāk mijāstand.

“Estaba obligada a vivir en sociedad. Debía adoptar sus pasos a las de la mayoría. Si la sociedad iba hacia la derecha, ella debía hacerlo también, y si se dirigía hacia la izquierda, ella estaba obligada a girar en la misma dirección. Estaba obligada a mantener su pecho rebosante de leche para que los niños siguieran tomándola. Incluso si era necesario, debía sacar trozos de pan llenos de moho de las contenedores de basura y comérselos para que sus pechos se llenaran de leche.”

Sus sueños y ambiciones van envejeciendo junto con ella sin haber sido cumplidos. Tuba se ha pasado la vida sin descubrir la esencia de la vida, su destino y sus deberes. Nunca ha llegado a entender el sentido de su existencia en este mundo

Nadie, di siquiera ella misma, se ha preocupado por ella. Su padre y los cuentos de éste sobre María y nacimiento de Jesús le acompañarían siempre. Deseaba que fuera una feliz madre como María, llevar en su vientre la divina semilla y traer al mundo a su hijo divino. Es posible que por ello se casara con una persona mucho mayor que ella. Tuba no podía imaginarse que su primer marido la evitaría por no ser fértil.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 406.

"در سه چهار ساله نخست ازدواج بچه ای نیآورده بود، این را نمی دانست که حاجی به عمر از برواری او جلوگیری می کرد. مرد دلش نمی خواست بچه از طوبی داشته باشد، فکر آنکه روزی بمیرد و بچه هایش زیر دست زن جوان و زیبا بی سرپرست باقی بمانند."²⁵⁸

Dar sē čahār sālē-ye nojost-e ezdevāy baččē-i naiāvordē bud, in rā nemidānest kē Ḥāyī bē ‘omr az barvāri-e u ŷelouiri mikard. Sar-e delaš nemijāst baččē az Ṭubā dāštē bāšad, fekr-e ānkē ruzi bemirad va baččēhāyaš zir-e dast-e zan-e ŷavān va zibā bi sarfarsti bāqi bemānand.

“En los primeros tres o cuatro años de matrimonio no tuvieron hijos. Ella ignoraba que Ḥāyī evitaba que ella se quedara embarazada. Pues Ḥāyī no deseaba tener hijos con ella, pensando en que si algún día fallecía, sus hijos se quedarían bajo el cuidado de una mujer joven y bella.”

Su situación era cada vez más terrible. Tras el segundo divorcio, Ṭubā empieza de nuevo con su negocio anterior de tejer alfombras día y noche, cuidando a todos los niños. Encima se ve obligada a traer a su tía enloquecida a casa y cuidar de ella. Sentía que había algo en común entre ella y las alfombras: su vida se deshacía por el descuido de otros, como las alfombras, a las que pisaban miles de pies sin que nadie pensara en el duro trabajo que había supuesto anudarlas.

"تصمیم گرفت کفش هایش را در پا نگاه دارد و با عذاب پای بر روی قالی گذاشت که می دانست برای بافتن آن چه چشم هائی کم سو شده... قالی ابریشمی بود و طوبی می دانست که بافتن آن ده بر مشکل تر از قالی پشمی است."²⁵⁹

Tašmim gereft kafšhāyaš rā dar pā negāh dārad va bā ‘azāb pāi bar rui-e qāli gozāšt kē midānest barāy-e bāftan-e ān čē češmhāi kam su šode... qāli-a abrišami bud va Ṭubā midānest kē bāftan-e ān dah bar moškeltar az qāli-e pašmi ast.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 36.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 207.

“Decidió seguir con los zapatos puestos y le costó pisar la alfombra, consciente de cuántos ojos se habían cegado haciendo los nudos [...]. La alfombra era de seda, y Ṭubà sabía perfectamente que alfombra de seda era diez veces más complicado que anudar una de lana.”

Cuando teje alfombras, piensa mucho en todo lo que le ha ocurrido a lo largo de la vida, y llega a una conclusión: la única manera de salvarse es aproximarse a Dios y seguir buscando la verdad fuera de las preocupaciones cotidianas.

El segundo divorcio de su marido le afecta mucho. Ella, que había sido siempre una persona de gran fuerza de voluntad, decae de repente. Descubre que quiere mucho a su marido, pero decide estar sola y lejos de él. Su orgullo y su dignidad crecen aún más:

"مگر طوبی کنیز بود که دائم پشت دار قالی بنشیند و برای شاهزاده ای که خانم بازی می کرد یا شاهزاده ای که سیاست بازی می کرد و به دامن شاه روسیه پناه می برد، یا بزای شاهزاده ای که سر پیری زن چهارده ساله می گرفت جان بکند." ²⁶⁰

Magar Ṭubà kaniz bud kē dā'em pošt-e qāli benešinad va barāye šāhzādē-i kē jānom bāzi mikard yā šāhzādē-i kē siāsat bāzi mikard va bē dāman-e šāh-e rusiē panāh mibord, yā barāye šāhzādē-i kē sar-e piri zan-e čahārdah sālē migereft yān bekonad.

“¿Acaso Ṭubà era una criada para sacrificarse, quedándose frente al telar o esforzarse y trabajar por un príncipe mujeriego o por un príncipe político aficionado, que se refugiaba en el Zar de Rusia y a la vejez se casaba con una chica de catorce años?”

Ni siquiera se preocupa por sus hijos, pues si antes se lo guardaba todo sin darse cuenta, ahora ya no escondía su furia. Es la voluntad de Dios, no hay nada que hacer. Entiende perfectamente que su marido prefiriese estar con una chica más joven. Aun así, es una persona digna y capaz de diferenciar los valores más importantes en la vida. No consigue salir y coquetear con los hombres en la calle *Lālē zār* como lo hace su cuñada Ṭurānossaltānē, aunque solo con la intención de asegurarse de que todavía es

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 218.

joven y atractiva para los hombres. Tampoco consigue flirtear con su primo cuando viene a su casa, aunque está deseando vengarse del príncipe por todo el sufrimiento.

En su interior cree que matar a una persona inocente que lleva un niño ilegítimo en el vientre es un crimen al que debe responder la sociedad, pero en lugar de ello, es ella quien lleva el peso de este inmenso pecado durante toda su vida sin poder perdonarse sentir el odio hacia la pobre criatura y no haberle prestado suficiente atención mientras estaba viva. El remordimiento le acompaña a Ṭubà durante toda su vida hasta el punto de convertirla en vigilante de la tumba de Setārē y de su hijo. No sale de casa e impide cualquier arreglo de la misma: no quiere que alguien descubra el secreto y perturbe el alma de la pobre chica. Estaba segura de que el niño asesinado injustamente transferiría su alma a la cuidadora de la casa y de la familia.

"روح از لحظه ای که در پاشیر از تن دختر خارج شده بود بر خانه سایه گسترانیده بود. طوبی می دانست از این پس یک حامی آسمانی دارد. باور داشت که عصمت دختر قربانی حافظ حریم خانه شده است."²⁶¹

Ruḥ az laḥzē-i kē dar pāšir az tan-e dojtār jāreʿy šodē bud bar jānē sāiyē goṣtarānidē. Ṭubà midānest az in pas yek ḥāmi-e āsemāni dārad. Bāvar dast kē ‘esmat-e dojtār-e qorbāni ḥāfez-e ḥarim-e jānē šodē ast.

“Desde el momento en que el alma de la chica había dejado su cuerpo, la sombra se extendió sobre la casa. Ṭubà supo que a partir de entonces tendría un protector celestial, y que la pureza de la víctima protegería el hogar.”

"طوبی در همی از جسد ستاره، شاهزاده و پسرکی که روزی بخاطر یک تکه نان مرده بود در ذهنش ظاهر شد. طوبی حس می کرد بخودش خیانت کرده است. احساس خجالت داشت."²⁶²

Ṭubà dar hami az ŷasad-e Setārē, šāhzādē va pesaraki kē ruzi bejāter-e yek tekkē-ye nān mordē bud dar zehnaš zāher šod. Ṭubà ḥes mikard bejodeš jiānat kardē ast. Eḥsās-e jeḡālat dašt.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 245.

²⁶² *Ibid.*, p. 320.

“Ṭubà siempre tenía en mente la imagen del cadáver de Setārē, del príncipe y del niño que había muerto por un trozo de pan. Sentía que se había traicionado a sí misma, y se avergonzaba de ello.”

Tras la muerte de Setārē Ṭubà se concentra en su hermano Esmā’il; habla mucho con él y le cuida como si fuera su propio hijo, tanto que su propio hijo Ḥabibollah siente celos de que su madre quiera más a ese sirviente que a él. Esmā’il ayuda mucho a Ṭubà, es su mano derecha para cualquier trabajo. Es más inteligente que Ḥabibollah, que sin embargo cree que ya tienen bastante con la pérdida de los privilegios de su familia como para tener que aceptar además a ese sirviente como si fuera un igual. Por ello cuando van al colegio, Ḥabibollah se aleja de Esmā’il para dejar claro que él es el señor e Esmā’il su sirviente. Le incomoda ver cómo personas sin sangre real consiguen el éxito.

"از روز نخست ورود او بخانه باید این حقایق در نظر گرفته می شد که گرفته نشده بود. حبیب الله با اندوه میدید موجودات مشکوکی نظیر اسماعیل از پلکان ترقی بالا می روند. اینها شاید اغلب نمی توانستند نام پدر بزرگشان را هم بر زبان بیاورند، چون یا او را نمی شناختند و یا اگر می شناختند آنقدر قابل نبود تا بر زبانش بیاورند، اما از نردبان ترقی بالا می رفتند."²⁶³

Az ruz-e nojost-e vorud-e u bejānē bāyad in ḥaqāieq dar naẓar gereftē mišod kē gereftē našodē bud. Ḥabibollah bā anduh midid mouẓudāt-e maškuki naẓir-e Esmā’il az pelekān-e taraqi bālā miravand. Inhā šāyad aġlab nemitavānestand nām-e pedarbozorgešān rā ham bar zabān biāvarand, čon yā u rā nemišenājtand va yā agar mišenājtand ānqadr qābel nabudand tā bar zabānaš biāvarand, ammā az nardebān-e tarraqi bālā miraftand.

“Ḥabibollah veía a Esmā’il cómo criaturas sospechosas que iban subiendo peldaño a peldaño hacía el progreso. Probablemente, la mayoría de ellos ni siquiera podía mencionar el nombre de su abuelo, pues seguramente ni lo conocían, y si lo conocían, no merecía que se mencionara su nombre; pero aun así progresaban.”

²⁶³ *Ibid.*, p. 416.

Ni Munes, que se parece más a Ṭubà que los demás hijos, la puede entender. Ella estaba enamorada de Esmā'il, que no tiene ni familia ni dinero, y por ello le obligan a casarse con un hombre mucho mayor que ella. Esmā'il debe luchar contra un peso invisible con la que carga toda su vida y que no es más que su complejo de inferioridad.

"حتماً می باید فکری برای قوز نا مرئی اش می کرد، می ترسید در زیر بار سنگین آن خم بشود. مطمئن بود همیشه نمی تواند با این قوز راه برود."²⁶⁴

Ḥatmān mibāyad fekri barāy-e qouz-e nāmaraiiaš mikard, mitarsid dar zir-e bār-e sangin-e ān jam bešavad. moṭma'en bud hamišē nemitavānad bā in qouz rāh beravad.

“Sin duda tenía que pensar algo para soportar su joroba invisible. Temía que la espalda se le encorvara por el peso de esta. Está seguro de que no podría andar para siempre con esa carga.”

Munes e Esmā'il, por miedo a que nadie entendiera y aceptara su amor, se ven obligados a casarse a escondidas. Ni siquiera Ṭubà se percató de ello. Munes no se atreve a decir a su madre lo mal que se encuentra y que necesita consejo y cariño para abrir su corazón, pues percibe que Ṭubà es como un tempano de hielo. Ni ella ni sus hijos pueden entender cómo se puede casarse con el hijo de una mujer desequilibrada, y además turca y sin sangre real, aunque tuviera una brillante carrera universitaria por delante. No obstante, esto permite subrayar que los hijos de ninguno de los dos matrimonios han recibido nada de sus padres, ni siquiera bienes del segundo matrimonio. Esos últimos, de hecho, aun viviendo en la más absoluta pobreza, no dejaban de mostrar arrogancia y soberbia.

La hipocresía y la falsa apariencia traen una nueva desgracia a la familia de Ṭubà. Poco después de su matrimonio con Munes, Esmā'il es arrestado como preso político. Munes se queda embarazada, pero por miedo a revelar este secreto a su familia, decide abortar. Súbitamente, Ṭubà le encuentra agonizando. Le viene a la mente imágenes de Setārē, asesinada por su propio tío por un embarazo mal visto socialmente. Pese a ello, Ṭubà, como si nunca hubiera vivido y hubiera sentido todo en su propia

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 292.

piel, reprende a Munes por el divorcio. Olvida que ella misma tuvo que llevar a cabo una huelga de hambre para divorciarse.

Aunque entre Munes y Setārē ha pasado casi una generación y Munes es una mujer educada y civilizada, no encuentra suficiente fuerza para enfrentarse a la sociedad, no consigue defender su propia felicidad y pierde al hijo deseado y toda posibilidad de tenerlo durante toda la vida. Ṭubà, a pesar de tener más experiencia, piensa igual, que no hay otra salida a esa situación. Con todo, Munes tiene un empleo y Ṭubà lo acepta. De hecho, termina sintiéndose muy orgullosa de que su hija fuese la primera mujer en la familia que en lugar de anudar alfombras, se gana el pan por su propia inteligencia. Piensa sin embargo que ella no ha recibido lo que se merecía y culpa a Europa de ello; a la época del cine, de la radio, de las faldas cada vez más cortas, a las mujeres consideradas sinvergüenzas por llevar el pelo suelto mientras trabajan en oficinas donde se parecen a los hombres. Setārē, enterrada bajo el granado en el patio, se convierte en su conciencia; habla con ella y le revela el futuro. Es ella la que le avisa de lo que sucede con su hija. La palabra de la niña muerta gana bastante peso para la anciana. Setārē le critica por su pensamiento y comportamiento:

"تو بدی طوبی، خیلی بدی". زن یکه خورد. همیشه عادت کرده بود خود را خوب بداند... هیچ وقت بد نبود و همیشه خوب بود.²⁶⁵

“Tō badi Ṭubà, jeili badi”. Zan yekē jord. Hamišē ‘ādat kardē bud jod rā jub bedānad... hič vaqt bad nabud va hamišē jub bud.

“Tú eres mala Ṭubà, muy mala”. La mujer se quedó asombrada. Se había acostumbrado a considerarse buena [...]. Nunca fue mala, al revés: siempre fue buena.”

Munes e Esmā’il se quedan en casa, pero nada cambia. Todo está viejo y deteriorado a punto de derrumbarse. Es un lugar maldito donde solo ocurren cosas malas y tristes. Tuba no permite a nadie tocar ni cambiar nada en casa, temiendo que el secreto fuera a ser descubierto y que el mundo entero empezara a hablar de su familia.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 334.

"ستاره برای چه مرده بود؟ طوبی برای چه به میرزا ابوزر کمک کرده بود تا جسد دختر را زیر درخت انار بخاک بسپارد؟ تماشش برای آن که رسوائی به بار نیاید. در این سال ها هر گز باور نکرده بود که دختر می توانست زنده بماند. این یک قانون اجتماعی بود."²⁶⁶

Setārē barāy-e čē mordē bud? Ṭubā barāy-e če bē Mirzā Abuzar komak kardē bud? Tamāmeš barāy-e ān kē rosvāiy bē bār naiāyad. Dar in sāl̄hā har gez bāvar nakardē bud kē dojt̄ar mitavānest zendē bemānad. In yek qānun-e eṣtemā'i bud.

“¿Para qué había muerto Setārē? ¿Para qué había ayudado a Mirzā Abuzar a enterrar el cadáver de la niña bajo el granado? Todo para que el escándalo no fuera descubierto. [...] Así era la ley de la sociedad.”

Esto es lo que ralentiza en la novela el progreso y la evolución. Esmā'il sufre mucho por ello, quedándose encerrado en una casa fantasmal con dos mujeres cuya única ocupación es la mística y la predicción del futuro. Sus sueños de ir a Alemania, estudiar filosofía y tener muchos hijos con Munes quedan enterrados junto con su hermana bajo del granado de esa vieja casa. Ṭubā además no le permite renovar nada, resistiéndose a ello como una roca y quedándose inmóvil ante cualquier cambio.

La vida sigue adelante y la entrada de los hijos huérfanos de un albañil supone un rayo de luz en casa. Munes, deseando tener hijos, les cuida como si fueran suyos. A pesar de ello, el hermano mayor, Kamal, no consigue sentirse parte de esa sociedad. No quiere que le den de comer como si fuera un perro y piensa que todos ellos son responsables de lo que le había pasado a su familia:

"نباید فراموش می کرد که بابایش را همین ها کشتند. مگر نمی توانستند از همان وقت که او مریض می شد برایش دکتر یاورند. چرا باید مادرشان از سل می مرد، هیچ وقت شده بود دکتری مادرشان را ببیند؟... دکتر گفته بوده بیشتر ناراحتی مادرشان سوء تغذیه است. گرسنگی دائمی و دست مشت کرده اش را محکم روی زمین کوبیده بود."²⁶⁷

Nabāyad farāmuš mikard kē bābāyaš rā haminhā koštand. Magar nemitavānestand az hamān vaqt kē u mariž mišod barāyaš doctor biāvarand.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 331.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 418.

Čerā bāyad mādarešān az sel mimord, hič vaqt šodē bud doctori mādarešān rā binad?.. Doctor goftē budē bištar nārāḥati-e mādarešān su' taḡziē ast. Gorosnegui-e da'emī va dast-e mošt kardēhaš rā moḥkam rui-e zamin kubidē bud.

“No debía olvidar que eran ellos los que habían matado a su padre. ¿Acaso no podrían haber llamado a un médico en el momento en que enfermó? ¿Por qué su madre tuvo que morir de tuberculosis? ¿Acaso algún médico vio a su madre alguna vez? El médico había dicho más tarde que la dolencia de su madre había sido a causa de la malnutrición. Con la interminable hambre y el puño cerrado golpeó con fuerza el suelo.”

Vivir en la pobreza y haberse quedado huérfano le enfurece. Ni siquiera el cariño que se le ofrece en casa de Ṭubà le tranquiliza. Sospecha todo y observa todo con recelo, las palabras amables le resultan falsas. Odia a cualquiera que no tenga hambre, que no tenga frío, que no sufra por la pobreza. Se quiere vengar del mundo.

La cara de Kamal representa la juventud revolucionaria, los jóvenes que no tienen nada en común con lo que existe en el país. Kamal intenta que sus hermanos menores piensen igual que él, habla mal de Esmā'il y de la familia de Ṭubà, de los únicos que les dieron de comer y les trataron bien. Y lo consigue con su hermana Mariam. Poco a poco la chica se convierte en una revolucionaria y se enamora de uno de los amigos revolucionarios de su hermano y se queda embarazada. Es asesinada cerca de la casa de Ṭubà durante un enfrentamiento entre jóvenes revolucionarios y la policía. El hermano menor, Karim, enfurecido por la muerte de Mariam decide encontrar a su hermano para matarlo y así empieza una guerra entre los hermanos.

A Mariam, que estaba embarazada, la entierran bajo el granado como a Setārē hace treinta o cuarenta años, como si no hubiera cambiado nada durante ese tiempo. A partir de ese día, nadie quiere quedarse en esa casa vieja, maldita y medio derrumbada, que aloja a los espíritus de las niñas asesinadas. Solo Ṭubà se queda para vigilarla. Nadie quiere estar a su lado y todos se resisten a comprender su dolor.

"اسماعیل نگاهان بطرف پیرزن برگشت، فریاد زد "پیرزن، دیوانه، مجنون، آخر چرا نمی خواهی بفهمی، چطور می شود از دست تو خلاص شد با این زنجیر های محکمی که بدست و

پای ما بسته ای، آخر کی عوض می شوی، چه وقت حقیقت را خواهی فهمید... ما می رویم، دیگر نمی شود در این خانه ماند.²⁶⁸

Esmā'il nāgahān beṭaraf-e pir zan bar gašt, fariād zad: "pir zan, divānē, ājar čerā nemijāhi befahmi, četour mišavad az dast-e tō jalāš šod bā in zanŷirhā-ye moḥkami kē bedast va pā-ye mā baste-i, ājar kei 'avaz mišavi, čē vaqt ḥaḩiqat rā jāhi fahmid... mā miravim, digar nemišavad dar in jānē mānd.

"De repente, Esmā'il se volvió hacia la anciana (Ṭubà) y le gritó: "¡Vieja, loca, chiflada! ¿Cuándo te vas a dar cuenta? ¿Cuándo vas a comprender? ¿Cómo puede uno liberarse de ti, con esas cadenas con las que nos has atado de manos y pies? ¿Cuándo vas a cambiar? ¿Cuándo vas a darte cuenta de la realidad? [...] Nos vamos a marchar, es imposible seguir en esta casa."

Se trata de un círculo, del inicio del fin de una larga y complicada época, casi tan larga y complicada como la propia vida de Ṭubà. Se acerca el fin de esa vida, toda una vida dedicada a la búsqueda de la verdad, que no pudo ni encontrar ni entender: ¿cuál había sido su misión en este mundo? Sola en su enorme y vieja casa, se pregunta qué es lo que ocurre, qué es lo que no entiende y los demás le reprochan continuamente, cuándo pasó el tiempo sin ella darse cuenta de lo que pasaba a su alrededor, en qué momento dejó de ir en busca de Dios, ella que había sido siempre inquieta, que había deseado aprender tantas cosas. ¿Por qué estaban envueltos en polvo los libros de su padre, que le iban a ayudar a descubrir la verdad?

Al final de la novela, Leila se lleva a Ṭubà lejos, a otra dimensión donde solo hay luz y donde no todos pueden entrar. Se van las dos juntas, pasando las distintas etapas de la humanidad y llegan al lugar donde se les esperaban desde hace años. Ṭubà se fusiona con el granado, se encarna en las raíces del árbol.

Probablemente esta fuera el destino de Ṭubà, como le decía Gedā 'Ališāh: cada persona tiene su propia fortuna y ella también debía conformarse con la suya.

"مسئله همین است، شما نمی توانید آنجا بنشینید. در دوره های مشخصی، در یک دوره های کوتاه و بسیار کوتاه شما را می توان به میانه میدان آورد، اما جنگ وقتی مغلوبه می شود جایی

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 466.

برای شما نمی ماند. حقیقت این است. شما مجبورید متولی یک خانه باشید. نقشتان این است.
خوب است یا بد است همین است.²⁶⁹

Mas'alē hamin ast, šomā nemitavānid ānŷā benešinid. Dar dourēhā-ye mošajaši, dar yek dourē-ye kutāh va besyār kutāh šomā rā mitavān be miānē-ye meidān āvord. Ammā ŷang vaqti maġlubē mišavad ŷāiy barāy-e soma nemimānad. Haqiqat in ast. Šomā maŷburid motavalli-e yek jānē bāšid. Jub ast yā bad ast hamin ast.

"Este es el problema, usted no puede permanecer allí. Solo en periodos concretos, periodos cortos, muy cortos, se le puede llevar al campo de batalla, pero cuando comienza la verdadera guerra, no queda lugar para usted. La verdad es esa. Está obligada a cuidar de la casa; ese es su papel. Si es malo o bueno, es lo que hay."

Y efectivamente, era así.

11.7 El rol de los distintos caracteres femeninos en la obra. Estereotipos

En la historia de la humanidad, las mujeres han tenido casi siempre un lugar determinado, fuera como diosas, madres, esposas, amantes, hijas o amas de casa, y según muchos textos del mundo antiguo casi nunca o muy pocas veces toman la palabra. Según Aristóteles, "Las mujeres son los hombres "mutilados", son débiles, incapaces de controlar las emociones, desalmadas (no poseen alma) y su destino es ser dominadas."²⁷⁰

En las escrituras jurídicas cuneiformes de Mesopotamia, y en concreto de Sumeria, aunque se habla poco de las mujeres, vemos, que compraban y vendían casas, actuaban de avalistas y podían estar presentes en los procesos judiciales. En Egipto, por

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 471.

²⁷⁰ Neils, J. (2012). *Die Frau in der Antike*. Stuttgart: Konrad Theiss Verlag GbMH. Pág. 31.

ejemplo, podrían poseer propiedades, administrar bienes. Las reinas egipcias estaban sepultadas más suntuosamente que los faraones. Como cuenta Heródoto en sus historias sobre los antiguos egipcios, “sus costumbres son muy distintas de los demás pueblos. Las mujeres egipcias se van al mercado para hacer negocios mientras los hombres se quedan en casa para tejer”.²⁷¹ Para los griegos en cambio, desde un punto de vista jurídico, las mujeres jurídicamente no eran maduras, razón por la que no participaban mucho en la vida pública, aunque ocupaban muchos importantes cargos religiosos.

No nos detendremos más sobre los roles y las imágenes estereotípicas de las mujeres en la historia: Femmes Fatales, asesinas y mártires, brujas, desconsoladas y dolientes. Nos centraremos en el rol de la madre y de la madre tierra.

Analizando el carácter de cada una de las mujeres en la obra *Ṭubā*, podemos sacar conclusiones interesantes sobre las mujeres de la época. En la obra nos encontramos un conjunto bastante interesante de imágenes y arquetipos femeninos muy variados, desde la madre, la hija o la esposa hasta las doncellas de la corte y las mujeres libres, inusuales en aquella época.

Es muy interesante la visión del derviche sobre las mujeres en la obra:

"زنان و کودکان "بالطبع معصومند" معصوم ابدی. این مردان بودند که این آینه های معصومیت را با گل ولای لجن می آغشتند. زن با لطبع مقدس دنیا می آید، آینه ای برای انعکاس ژرفا بود. اگر در ژرفای کسی خلا وجود داشت زن تجسم خلا می شد و اگر از نور سرشته بود زن نورانی می شد." ²⁷²

Zanān va kudakān “bialṭaba’ ma’ṣumand”, ma’ṣum-e abadi. In mardān budand kē in āiinē-ye ma’ṣumiat rā bā gel va lāi-e laḡan miāgoṣtand. Zan bā laṭaba’-e moqadas bē doniā miāyad. Āiinē-i barāy-e en’ekās-e ḡarfā bud. Agar dar ḡarfā-ye kasi jalā voḡud dāšt zan taḡasom-e jala miṣod va agar az nur sereštē bud zan nurāni miṣod.

“Las mujeres y los niños son eternos inocentes por naturaleza. Han sido los hombres quienes han impregnado estos espejos puros del lodo. La mujer por naturaleza nace santa y es espejo para reflejar lo profundo del alma. Si en el

²⁷¹ *Ibid.*, pág. 34.

²⁷² Pārsipur, Š., *op. cit.*, p.163.

alma de una persona había inmundicia, la mujer se convertía en la manifestación de esta inmundicia; y si, al contrario, el alma se componía de luz, la mujer resplandecía.”

Volvemos al principio de la obra, junto a Ṭubà vemos a las dos esposas de *Hāyī* Moṣṭafà, cuya única ocupación y preocupación es saber lo que hace Ṭubà, quien a su vez se preocupa de que *Hāyī* no la vea limpiando el *houz*²⁷³ sin *chador*. Son analfabetas y simples, como la mayoría de las personas de época y como la madre de Ṭubà, que no sabía ni leer ni escribir. *Hāyī Adīb*, por su parte, estaba enamorada de la tierra madre, y se casó con ella con cincuenta años: disfrutaba con su ignorancia. No puede tomar ninguna decisión al fallecer su marido y se queda sola ante el mundo con sus hijos menores. Es Ṭubà quien la viene a salvar cuando *Hāyī* Maḥmud quiere casarse con ella. La mujer ya tenía un pretendiente más joven que *Hāyī*, pero hasta que no es ayudada por Ṭubà, de trece años, no puede tomar decisiones ni protestar y transmitir lo que piensa realmente. Ni siquiera puede opinar a decidir sobre el matrimonio de su hija, limitándose a estar de acuerdo con lo que dice Ṭubà. Su personaje no es un estereotipo de la mujer iraní de la época. Más adelante en la novela veremos personajes femeninos más fuertes, con un carácter marcado y decidido.

Llama la atención del lector la descripción de la tierra como mujer. La tierra para el padre de Ṭubà, *Hāyī Adīb*, es una mujer de la que está enamorado:

"بانوی پاکیزه، آرام و ساکن. او بی آنکه خود بداند عاشق زمین بود، احساسی از حمایت برای آن داشت، هر چند که عاقبت کار این بود که او را در خود می پوشانید و ذره ذره اش می کرد و در خودش تحلیل می کرد..."

در غوغای جنگ هرات... می اندیشید اگر بشود فقط یک آن بدنش را چنان بگستراند که تمامیت این چهار گوشه را در بار بگیرد، اگر فقط بتواند یک آن عاشقانه و با خشونت به کمی بر او مسلط شود... از پی آن عاشقانه کافی خواهد بود تا او امر بدهد و بانو اطاعت بکند، بزاید، نزاید، بار بدهد، ندهد، آسمان بیارد، نیارد. همیشه به دستور او.²⁷⁴

²⁷³ *Houz*: un estanque cuadrado o redondo en los patios tradicionales iraníes, donde se recolectaba agua para uso cotidiano de la familia.

²⁷⁴ Pārsipur, Š., *op. cit.*, p. 20.

Bānu-ye pākizē, ārām va sāken. U bi ānkē jod bedānad ‘āšeq-e zamin bud, eḥsās az ḥemāiat barāy-e ān dāšt, har čand kē ‘kār in bud kē u rā dar jod mipušānid va zarrē zarrehaš mikard va dar jodeš taḥlil mikard...

Dar ḡouḡā-ye ŷang-e harāt... miandišid agar bešavad faqaṭ yek ān badanaš rā čenān begostarānad kē tamāmīiat-e in čahār gušē rā dar bār beguirad, agar faqaṭ betavānad yek ān ‘āšeqānē va bā jošunāt bē kami bar u mosallaṭ šavad... az pey-e ān ‘āšeqānē kāfi jāhad bud tā u amr bedehad va bānu eṭā’at bekonad, bezāiad, nazāiad, bār bedehad, nadehad, āsemān bebārad nabārad. Hamišē be dastur-e u.

“¡La tierra, esa dama pura, tranquila e inmóvil! Sin saberlo, estaba enamorado de ella pensaba protegerla, aunque al final ésta fuera a acogerle en su seno, diluyéndolo y convirtiendo en partículas [...].

En el fragor de la guerra de Herat, pensaba en que si pudiera, aunque fuera por un solo instante, extender su cuerpo para alcanzar sus cuatro esquinas, si solo pudiera dominarla con amor y violencia... entonces sería suficiente con ese amor para que él ordenara y la dama obedeciera; que brotaran semillas de ella o que no brotaran... que del cielo cayera la lluvia o que no cayera... siempre bajo sus órdenes.”

En *El Zarātusht-Nāma*, cuando Zaratustra cumple los treinta años, siente el deseo de *Ērān-Vēj* y va en su busca con algunos compañeros, hombres y mujeres.²⁷⁵

Ḥāyī siente la necesidad de protegerla, pero al mismo tiempo, entiende que solo alguien más fuerte podría hacerlo, y le invade a la vez la cruda y la dulce tristeza de ser tan ridículamente diminuto. Por ello ignora los rumores que hablan de que la tierra es redonda. Por ello se casa con una mujer analfabeta y disfruta de su ignorancia. En realidad tiene miedo de la tierra. Esa misma sensación de protección, la experimenta siente *Ḥāyī Adib* hacia las mujeres que habían tejido las alfombras de su casa y las cuales había heredado de su padre. Las alimenta e, incluso, llega a buscar marido para algunas de ellas.

Hablando de la tierra, de su carácter femenino, nos detenemos para analizar el simbolismo de la misma.

“En los ritos tradicionales de los mitos cosmogónicos de los indios americanos la tierra es el útero primario. El cielo la insemina por medio de la lluvia como

²⁷⁵ *Le livre de Zoroastre (Zarātusht Nāma)*, de *Zartusht-e Bahrām ben Pajdū*. (1914). Texto persa publicado y traducido por Frédéric Rosenberg. San Petersburgo. P. 22.

semen. Los manantiales revelan sus aguas interiores. Los seres vivos – plantas, animales y humanos – nacen tras ser gestados en su seno y vuelven a ella al morir, para nacer de nuevo.”²⁷⁶

Según Jung, se trata del símbolo del inconsciente colectivo del lado izquierdo y nocturno de la existencia, la fuente del agua de la vida. Aun cuando el matriarcado ya no exista en Occidente, psicológicamente el hombre se siente esencialmente dominado por el principio femenino: “Símbolos de la tierra madre: agua, madre de las aguas, piedra, caverna, casa de la madre, casa de la noche, casa de la profundidad, casa de la fuerza o de la sabiduría.”²⁷⁷

La visión de que la tierra es femenina y el cielo masculino no es algo nuevo. *Hāyī* imaginaba la tierra cuadrada y el cielo redondo, y creía que la tierra y el cielo estaban desposados. Esta visión de *la boda sagrada* (hierogámica) coincide con muchos mitos arcaicos. La visión de que la tierra es cuadrada y el cielo redondo existe en la concepción del mundo en la China antigua, que lo compara con una carroza cuadrada cubierta con un baldaquín redondo.²⁷⁸ En otro apartado anterior, hablando del cielo y del significado de la forma cuadrada, hemos indicado que, según Cirlot, en los pueblos orientales se relaciona la cúpula celeste con la tienda del nómada, como si se presintiera que es un espacio tridimensional y que es sólo una especie de tapadera. Para los egipcios es al revés: la tierra es masculina y el cielo femenino.²⁷⁹

En una de sus conferencias, Šahrnuš Pārsipur comenta que para ella tanto la tierra como el cielo tienen características femeninas y lo afirma por el mito de *Enuma Elish*, cuando Marduk mató a Tiamat (que era agua salada y femenina), le cortó la cabeza, que subió arriba y se convirtió en el cielo, sus ojos en el sol y la luna, lágrimas en el Tigris y el Éufrates, la parte baja del cuerpo se cayó y se convirtió en la tierra etc. Es decir, según el mito el mundo fue creado por el cuerpo femenino.²⁸⁰

En la novela nos encontramos al personaje de Zahra, que es la sirvienta de *Hāyī* Maḥmud. Desde el principio la vemos muy temerosa, obediente y a las órdenes de *Hāyī*,

²⁷⁶ Neumann, E. (2009). *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Traducción Rafael Fernández de Maruri. Colección: Paradigmas. Rústica. Madrid: Editorial Trotta. P. 39.

²⁷⁷ Jung, C. G. (1995). *Die Arcgetypen und das kollektive Unbewusste*. Patmos: Edition C. G. Jung.

²⁷⁸ Biedermann, H. (1989). *Knaurs Lexikon der Symbole*. München: Droemer Knaur. P. 123.

²⁷⁹ Cirlot, J. E. (2016). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, S. A. P. 134.

²⁸⁰ Pārsipur Š. (2011). La ponencia para La Sociedad de los Amantes de la Cultura Iraní. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=hg00Ejeu_c. (En lengua persa), (f.c. 17/02/2018).

que presenta ese carácter despótico y frío en las relaciones. Poco a poco va adquiriendo confianza con Ṭubà y se muestra como una mujer cariñosa, que entiende y defiende a su señora.

Las mujeres de la corte Qāyār, las princesas, son más decididas y seguras de sí mismas, pero, al igual que el resto de las mujeres de aquella época, no se diferenciaban mucho unas de las otras. Para ellas era imposible imaginar que una mujer decidiera ir sola en búsqueda de Dios, y menos aún si se trataba de una viuda joven y bonita:

"خانم جان، زن مهره سوراخی است، فوراً نخش می کنند."²⁸¹

Jānom-ŷān zan mohrē-ye suraji ast, fourān naješ mikonand.

“Querida, las mujeres son como las cuentas perforadas de un collar, por las hay que pasar un hilo inmediatamente.”

Ni siquiera les ayuda ser mujeres de la dinastía gobernante: cuando entra un hombre, igual que las mujeres de baja sociedad, se ven obligadas levantarse en señal de respeto:

"مرد وارد شد و زن ها، حتی شاهزاده خانم به پا خاستند. مرد دعوت به نشستن کرد و روی ساندلی نشست."²⁸²

Mard vāred šod va zanhā, ḥatta šāhzādē Jānom be pā jāstand. Mard da’vat bē nešastan kard va rui-e sandali nešast.

“El hombre entró, y las mujeres, incluida šāhzādē Jānom (la princesa), se levantaron. El hombre las invitó a tomar asiento y se sentó en su silla.”

Lo mismo pasa cuando está presente un hombre. No está bien visto reír ante un hombre desconocido, es insólito, aunque se trate de una mujer de la familia real:

²⁸¹ Pārsipur, Š., *op. cit.* p. 85.

²⁸² *Ibid.*, p. 94.

Jandidan-e yek zan dar hożur-e mard kār-e jubi nist.

“No está bien que una mujer se ría en presencia de un hombre.”

Una de las princesas presentes en la obra es Ṭurānossaltānē, cuyo marido “le era por supuesto fiel” a ella. Para no pecar, mantenía en una relación legal con mujeres a las que cortejaba, es decir, que firmaba matrimonios temporales con ellas. Las numerosas mujeres y esposas Qāyārīs que en tiempos de la infancia del Príncipe Aḥmad administraban prácticamente todo el país y habían creado un gobierno independiente dentro de la corte, no toleraban ninguna desobediencia por parte de sus súbditos. Cuando Ṭubà decide casarse con un príncipe Qāyārī, existen opiniones dispares al respecto entre la gente. Algunos piensan que será una esposa más del príncipe, que por celos pondrá veneno en la taza de té de una de sus rivales o que meterá agujas en las fontanelas de los bebés de otras mujeres de su marido. Otros, desde luego, creen que el matrimonio con un príncipe significa una vida sin problemas y preocupaciones.

Entre los variados personajes femeninos de la obra destaca también Amine Jānom. Su marido es una persona tranquila, solo se dedicaba a fumar opio y a observar desde la cama cómo su mujer hace las tareas. Amine Jānom es una mujer fuerte, que lleva todo el trabajo dentro y fuera del hogar, logrando la construcción de una casa nueva. Mientras observa el trabajo llevado a cabo por los albañiles, “da gracias” a Dios que haya dejado a su marido todavía con vida. Sin embargo, envidia a sus hermanas, que habían perdido a sus esposos ya desde hace tiempo; aun así, Amine Jānom es una persona alegre y positiva que en lugar de quedarse atrapada en un círculo de limpiar, lavar, cocinar, coser, hacer punto, construir y enfadarse, sueña en tener una cabaña, como los campesinos de los campos de arroz en Mazandarán.

Pero en el variado abanico de los caracteres femeninos atrae nuestra atención especialmente Munes, la hija de Ṭubà, la que más se parece a su madre. Munes, que desde su infancia está enamorada de Esmā’il, será desposada con una persona mucho mayor que ella por la simple razón de que esa persona tiene un alto cargo en el gobierno de Reżā Šāh Pahlavī. Así, la familia de la desaparecida dinastía Qāyār, intenta conservar

²⁸³ *Ibid.*, p. 95.

“el orgullo” de la familia, entregando a todas las hijas a príncipes, o por lo menos a personas cercanas a la corte.

Munes decide divorciarse después de dos años, y cuando vuelve a casa de su madre, empieza a hacer cursos de mecanografía y a trabajar en un banco para intentar ganarse la vida e independizarse. Para aquellos tiempos es un paso muy positivo y adelantado. También tenemos que mencionar que su exmarido se nos presenta como una persona bastante moderna y progresista, que acepta abiertamente cualquier cambio o novedad que pueda servir a su país.

"گفت بزودی کار خواهد کرد. چه شرمی مخوفی، طویا در اندیشه وحشتناکی فرو رفت. دخترش می خواست کار کند، هیچکس نشنیده بود زن در اداره، جایگاه مردان کار کند. مردم چه می گفتند؟ لابد دختر را تا سطح فاحشه ای تنزل می دادند." ²⁸⁴

Goft bezudí kār jāhad kard. Čē šarmi-e mojufi, Ṭubà dar andišē-ye vaḥšatnāki foru raft. Dojtaraš mijāst kār konad, hičkas našenidē bud zan dar edārē, yāīgāh-e mardān kār konad. Mardom čē migoftand? Lābod dojtār rā tā saṭḥ-e fāḥešē-i tanazzol midādand.

“Dijo que pronto empezaría a trabajar. ¡Qué terrible vergüenza! Ṭubà empezó a imaginarse lo peor. Su hija quería trabajar. Nadie había oído que una chica trabajara en una oficina, en un lugar que es para hombres. ¿Qué diría la gente? Seguramente la rebajarían a la categoría de una prostituta.”

A pesar de todas las complicaciones, las resistencias y las opiniones contradictorias de la gente, Munes consigue tanto el trabajo como acercarse a Ismael. Los jóvenes contraen matrimonio a escondidas para no enfadar a la familia real de Munes, para quienes Esmā'il es un pobre sirviente, a pesar de su formación y estudios universitarios. Munes pierde el fruto de su amor, quedando estéril para siempre. Abandonada por parte de toda la sociedad, incluso por su madre y sus hermanos, Munes busca la salvación en la religión y el misticismo, en apartarse de la vida y en dedicar el tiempo a coser, trabajar e ir a visitar a *Gedā 'Ališāh*²⁸⁵. Ni Esmā'il, después de salir de

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 340.

²⁸⁵ *Gedā 'Ališāh*: el personaje espiritual en la novela, a quien acude Ṭubà en los momentos difíciles de su vida.

la cárcel, consigue que esta retome su vitalidad. Para la mujer, el acto sexual y el amor apasionado, al que se entregó en el primer día de su matrimonio, es un pecado vergonzoso. En el caso de Munes, esto da pie a que se sienta pérdida y que pierda sus sueños de viajar al extranjero con Esmā'il, estudiar, evolucionar, tener hijos y vivir una vida feliz. En su lugar, se queda entre las cuatro paredes de la vieja casa de su madre, que está a punto de derrumbarse. Como hemos visto en el resumen de la obra, la sociedad no acepta la libertad de las mujeres, ni repleta sus derechos maternales. Es preferible una mujer triste y apartada de la sociedad (o muerta) que cruzar las líneas marcadas desde hace siglos.

Vemos una luz de alegría en ella cuando en casa se alojan los niños del maestro albañil Maḥmud, cuya mujer ha fallecido por enfermedad y por no disponer de suficientes medios de alimentación y medicación. De los tres niños, la niña menor Mariam duerme con ella, le proporciona una educación y la trata como si fuera su propia hija. En Munes se despierta un sentimiento maternal, pero sólo hacía Mariam, pues no le interesan los hermanos de la niña, dejándolos en manos de Ṭubà (lo que más adelante no tarda en traer consecuencias). Aun así, Munes no es capaz de prestar la atención suficiente a Mariam, la que requiere una nueva época (aunque sí intenta hacerlo su marido). Por la antigua y pasada visión de Munes, que refleja la situación inmovilista de una casa de casi cien años, Mariam cae bajo el influjo de su hermano mayor, y tras entrar en la universidad, se une a los jóvenes revolucionarios deseando ser renovadora en su país, defendiendo el legado de algunos países europeos y musulmanes y luchando contra un gobierno tirano. Cae herida por un disparo y al final fallece en el patio de Ṭubà, donde le entierran bajo el granado. Así se cierra el círculo que empezó con el asesinato de Setārē, otra chica joven y también embarazada que, como Mariam, muere a manos de su tío, una persona muy tranquila y cariñosa que finalmente se comporta como la impone una sociedad arcaica y salvaje. Es consciente de su comportamiento inhumano, pero no ve otra salida. ¿Qué iba a ser de ella? ¿Cómo la iban a aceptar? Sabe perfectamente que no hay lugar para el niño en esta sociedad, nunca se sentirá como un miembro de ella por completo. La mujer violada no tiene derecho a permanecer con los demás, debe ser apartada y eliminada de la sociedad para no avergonzar a la familia.

Las concomitancias entre el carácter de Ṭubà y su hija son evidentes también en el plano sexual. Igual que Ṭubà, Munes se casa muy joven con una persona bastante mayor que en la noche de bodas alega la excusa de que preferiría celebrar la ceremonia

también en Isfahán para así no tocarla. Recordemos que Ṭubà a lo largo de sus cuatro años de matrimonio no se queda embarazada debido al miedo que su marido demuestra a su joven y bella esposa.

Como hemos mencionado más arriba, a Munes se le obliga a casarse con una persona bastante mayor. La chica intenta oponerse, pero Ṭubà no entiende las razones. No acepta que se divorcie y piensa, que una vez casada, debe entregarse a su destino y que cambiarlo no tiene sentido. Olvida por lo que tuvo que pasar para liberarse del matrimonio de *Hāyī Maḥmud*. Aun así acepta su vuelta, pero bajo ningún concepto está de acuerdo con su matrimonio con Esmā'il y se enfada con el mundo, con la europeización, con el cine y con los avances técnicos, que para ella son las culpables de la “vergonzosa” vida de su hija. Le preocupa si el niño muerto era legítimo o no, para así poder dar la cara ante los conocidos y familiares. Por dentro, es como si estuviera satisfecha por lo que pasó a Munes, pues cree que es la consecuencia de sus pecados. Su hija necesita su cercanía, su cariño maternal, pero ella se muestra fría, dedicándose a conversar con el alma de Setārē, y le preocupa que por la vuelta de Munes a casa, el alma pudiera desaparecer.

Según Kerényi, ésta se rige por los principales arquetipos del Niño y la Madre la *Madre Primordial* y la *Madre Tierra*, que se articula como una persona subordinada:²⁸⁶

“La mujer vive primero como madre, después como hija [...], la vida del individuo que se eleva a tipo, y efectivamente se convierte en el arquetipo del destino de la mujer en general. Así, el “el arquetipo del destino femenino”, en el que sólo una mujer puede ser amplificada, no puede ser el Sí (el hombre total, esto es, el hombre tal como realmente es, no como se muestra a sí mismo), sino solo un paso en el camino hacía el Sí.” (Kerényi, 2004: 2).

Esto se ve sustentado por la formulación de Erich Neumann: “La mujer se experimenta a sí misma ante todo como fuente de la vida”. (Neumann, 2009: 69).

En el mundo antiguo el principal propósito del matrimonio era tener hijos y dejar descendientes en el mundo. La palabra latín *matrimonium* se refiere a que una mujer se

²⁸⁶ Kerényi, K. (2004). *Eleusis, Imagen arquetípica de la madre y la hija*. Trad. De María Tabuyo y Agustín López. Madrid: El Árbol del Paraíso. Ediciones Siruela. P. 20.

convirtiera en madre (*matres*)²⁸⁷. Pero no siempre vemos cerca del niño a la madre amada, sino que muchas veces son las criadas o las nodrizas (como por ejemplo en el caso de Ulises), las encargadas de su crianza. Desde su infancia Tūbà desea dar a luz a un niño divino, y sufre pensando en la posibilidad de ser estéril al no quedarse embarazada durante su primer matrimonio. Posteriormente, casada ya con el príncipe, se queda embarazada cuatro veces, pero solo como obligación o como regla común: ya no se trata de tener un niño divino.

Estas cuestiones fueron ampliamente debatidas en las “Conferencias Eranos”:²⁸⁸

“Al comienzo del desarrollo de lo femenino [...] se encuentra el Uroboros materno y la Gran Madre. La primera fase del desarrollo del yo femenino se define por la “relación originaria” de identidad entre la hija y la madre. El término “Uroboros Materno” indica, que aquí la situación psíquica originaria, la que caracterizamos como Uroboros, posee un acento positivo esencialmente maternal, en oposición al yo. [...] En la siguiente fase el yo se encuentra ya suficientemente desarrollado como para que lo maternal se constele en la figura de la Gran Madre.”²⁸⁹

Y cuando su hija Munes vuelve a casa después de dos años de matrimonio fracasado, Tūbà, que vive sola en una casa grande, no se alegra de verla:

"دیگر پیرزن تلخ گوشتی بود. دلش نمی خواست کسی به حریم شخصی اش داه بدهد. گفت که مونس باید بداند که او دیگر پیر است و حوسله مادری ندارد."²⁹⁰

Digar pirzan-e taljgušti bud, delaš nemijāst kasi bē ḥarim-e šajšiaš dāh bedehad.
Goft kē Munes bāyad bedānad kē digar pir ast va ḥouselē-ye mādari nadārad.

²⁸⁷ Neils, J., *op. cit.*, p. 69.

²⁸⁸ El círculo de Eranos: *organización interdisciplinaria de análisis multicultural científico y filosófico, fue el nombre escogido por Rudolf Otto para los encuentros anuales llevados a cabo en casa de Frau Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962) cuyo objetivo original era explorar los vínculos entre el pensamiento de Oriente y Occidente. En griego, Eranos [ερανος] significa comida en común; comida frugal donde cada uno aporta su parte; celebración compartida.*

²⁸⁹ K. Kerényi, E. Neumann, G. Scholem, J. Hillman. (1994). *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I (Cuadernos de Eranos – Cahiers d'Eranos)*. Presentación de A. Ortiz-Osés. Barcelona: Anthropos – Editorial del Hombre. (Primera edición). Págs. 52-53.

²⁹⁰ Pārsipur, Š., *op. cit.* pág., 302.

“Ya era una vieja amargada. No quería, que nadie penetrara en su intimidad. Pensó que Munes debía entender que ella ya era vieja y que no le quedaban ganas de jugar juegos de madre e hija”.

“ [...] la “madre terrible” es la réplica complementaria de la pietá, no solo en la muerte, sino también en el aspecto cruel de la naturaleza, su indiferencia con el dolor humano, y es el contrario de la madre tal y como la imagina nuestra psique, que se asocia con la solicitud y simpatía maternas; con la mágica autoridad femenina, con la sabiduría y la exaltación espiritual que trasciende la razón; con todo instinto provechoso, todo lo que es benigno, todo lo que cuida y sostiene, lo que estimula el crecimiento y la fertilidad. El lugar del renacimiento y la transformación mágica, junto con el submundo y sus habitantes, son presididos por la madre. En el lado negativo el arquetipo materno puede connotar cualquier cosa secreta, escondida, oscura; el abismo, el mundo de los muertos, cualquier cosa que devora, seduce y envenena, que es terrible e ineludible como el destino.”²⁹¹

Conocemos a Țubà cuando ya está divorciada. Desde el primer momento, vemos su carácter firme, su inteligencia y su interés por todo lo nuevo y lo que pasa a su alrededor. Está sedienta por aprender todo, de ir a la búsqueda de Dios y de verdad, llevar dentro de su vientre la semilla divina para dar vida al hijo de Dios. Detalles que la distinguen de otros caracteres femeninos de la novela. Su padre decidió darle una educación avanzada para aquellos tiempos. Después del incidente con el inglés, *Hāyī Adib* temía que algún día los ingleses trajeran a traer nuevos conocimientos para las mujeres, que ellas también acabarían pensando como los hombres y que algún día perderían el pudor. Le inquieta aceptar que las mujeres también pueden pensar, lo que por su parte podría traer sus consecuencias. Entonces decide proporcionar una educación esmerada a su hija. Țubà sabía recitar el Corán, leer el “Golestān”, sabía dónde se encontraba Rusia, Prusia e Inglaterra.

A simple vista parece que Țubà es una persona fuerte, decidida, independiente, que sabe lo que quiere y cuáles son sus prioridades. Después del fallecimiento de su padre, es ella quien decide por su madre. Se casa con *Hāyī Maḥmud*, que odiaba sobre todo tres cosas: a los ingleses, a los rusos y a Țubà. Toda la culpa era de su pelo dorado y el mal augurio que representaba. Aquí vemos cuál y cómo era el papel de la mujer en

²⁹¹ VV.AA. (1994). *Espejos del yo. Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*. Barcelona: Editorial Kairos. P. 104.

aquella época, subordinada a un hombre y sin derecho a decidir. Ṭubà no puede cocinar o elegir qué comer, algo que hoy consideraríamos básico. Aun así, como veremos más adelante, *Hāyī* Maḥmud tiene miedo de ella y de su fuerte carácter. De hecho, si antes la veía como una mujer indigna, al final de su matrimonio, cuando decide divorciarse de ella, dicha visión cambia. Ahora tiene respeto por Ṭubà y por su firme carácter.

La personalidad de Ṭubà es muy interesante de indagar. No solo no tiene nada que ver con ningún otro personaje femenino de la obra, sino que, para la imagen arquetípica de la mujer de aquella época, es bastante avanzada.

El fallecimiento de un niño en la calle devuelve a Ṭubà su fuerza de voluntad y le trae el divorcio y la libertad. En ella se despiertan de nuevo ciertos intereses: retoma su sueño de ir a la búsqueda de Dios, vuelve a los libros de su padre, al terráqueo, muestra interés por la situación del país y vuelve a leer el periódico. Empieza a retomar la antigua labor familiar: tejer alfombras.

Aunque en su personaje vemos mucho misticismo y parece que todo va encaminado hacia Dios, Ṭubà se casa de nuevo con uno de los príncipes de la dinastía Qāyār y empieza así una nueva vida cotidiana con altibajos. Realmente Ṭubà no es la típica esposa que ama a su familia y a sus hijos. Antes de que falleciera su padre, le había prometido no cambiar el amor divino por el amor humano, ni siquiera por amor a sus hijos. Es verdad que se preocupa por los demás, alojando en su casa a la hermana enferma mental de Mirzā Abuzar junto con sus hijos, cuida de su tía, también con un trastorno mental, y hace todo lo que puede para alimentar a los hijos de ésta, pero realmente no es lo que desea hacer, pues todo ello son obligaciones de las que no puede o no consigue escapar.

Tras divorciarse de su segundo marido, después de que este se casara con una chica casi 30 años más joven, sus sueños vuelven a desaparecer y comienza a sentir deseos de vengarse de todo el mundo, con un odio profundo hacia todas las chicas jóvenes, responsables, a su juicio, de todo lo ocurrido. Se acerca más a Dios, como si esperara una respuesta divina. Habla y discute con él e intenta hallar razón y verdad.

"در قصه های بچگی شنیده بود که کشف گنج به هفت لباس و کفش و عصای آهنین نیازمند

است و بی شک جستجوی خداوند کاری بسیار سختتر از کشف گنج بود."²⁹²

²⁹² Pārsipur, Š., *op. cit.*, p. 78.

Dar qeṣṣēhā-ye baččegi šenidē bud kē Kašf-e gan̄y be haft lebās va kafš va ‘aṣā-ye āhanin niāzmand ast va bi šak ŷostoŷu-ye jodāvand kārī besiār sajttar az Kašf-e gan̄y bud.

“Había oído de los cuentos infantiles que para encontrar un tesoro se necesitaba siete vestidos, siete pares de zapatos y una vara de hierro, y que buscar a Dios sin duda era una tarea mucho más ardua que buscar un tesoro.”

Ṭubà cada día se aleja más de la realidad exterior para cerrarse en su mundo interior, ajeno de sus hijos y de su marido. Crea un mundo suyo, visionario, donde los muertos son protagonista. El niño muerto de hambre en la calle, como vimos, acompaña toda la vida a Ṭubà, pues en él ve al hijo que siempre quiso tener. Setārē se convierte en el alma viva de la casa y Ṭubà conversa con ella a diario: hace predicciones para ella y le aconseja.

Para huir de su dolorosa vida cotidiana, busca el misticismo. Ya recién casada, llega a saber, que su marido le abandonó para disfrutar de la vida con sus amigos y con las sirvientas de piel oscura; empieza a aprender a tocar *tār* y a cantar las canciones místicas de Mevlānā²⁹³ y bailando el baile de los derviches²⁹⁴. Efectivamente, sabe mucho de la disipada vida de su marido y de sus apasionadas escapadas, quien en la misma noche de bodas, le abandonó para salir y divertirse con amigos y con las doncellas de piel oscura. El príncipe se disculpaba, diciendo que con el placer carnal, intentaba combatir todo terrenal. Salió de la cama de su joven y bella esposa para ir a los brazos de una fea sirvienta para demostrar que la felicidad no significaba mucho para él. Así pasa Ṭubà toda su vida, sobre todo, los últimos años en los que se dedica a la búsqueda de Dios y de la espiritualidad y de la verdad. Desea encontrar el sentido del ser y responder a todas las preguntas que le atormentaban. Igual que cuando tejía alfombras. Nunca le gustaba dibujar el mismo motivo y si le pedía que hiciera dos alfombras iguales, encargaba el trabajo a otra persona. Para ella, Setārē seguía viviendo en los numerosos nudos de las alfombras que tejía.

²⁹³ Mevlānā, Ŷalāl ed-Din Moḥammad (1207 – 1273): teólogo, jurisconsulto y místico, fundador de la orden de los derviches danzantes y autor de dos de las principales obras místicas de la literatura persa, “Maṣnavi-e Ma’navi” y el “Divān-e Šams”.

²⁹⁴ La danza de los derviches: es uno de los ritos característicos de la cofradía sufí denominada *Mevlevie*, fundada por el gran místico persa, Ŷalāl ed-Din Rumi, caracterizada por movimientos circulares con el fin de conectar con el mundo suprasensible.

Por su naturaleza, Ṭubà se nos presenta como una persona agradable, cariñosa y atractiva no sólo por dentro, sino físicamente. Por su pelo rubio y dorado es comparada con el sol, llena de luz. Por ello la llaman *Šamsolmoluk* (*sol de los reyes*), y su nombre, Ṭubà, significa el árbol que tiene sus raíces en la tierra y las ramas en la casa de Dios.

"زن با ناز بسوی شاهزاده برگشت و پرسید، "این همان شمس الملوک است که می خواهد به دنبال خدا برود؟" شاهزاده گفت "خودش است." زن پرسید، "می دانی طوبی درخت است در بهشت؟" طوبی گفت، "بله، نه، البته درختی است که ریشه هایش در بهشت و شاخه هایش در خانه حضرت پیغمبر است."²⁹⁵

Zan bā nāz besu-ye šāhzādē bar gašt va porsid, "in hamān Šamsolmoluk ast kē mijāhad bē dombāl-e jodā beravad?" Šāhzādē goft "jodeš ast." Zan porsid, "midāni Ṭubà derajt ast dar behešt?" Ṭubà goft, "balē, na, albatē derajti ast kē rišēhāyeš dar behešt va šājeḥāyeš dar jānē-ye ḥažrat-e peiğambar ast."

"La mujer se volvió con un garbo hacia el príncipe y le preguntó: "¿es la misma Šamsolmoluk que quiere ir en la búsqueda de Dios?" El príncipe contestó: "Es la misma". La mujer preguntó: "¿sabes que Ṭubà es un árbol en el paraíso?". Y añadió: "sí, pero es un árbol cuyas raíces se arraigan en el paraíso, mientras que sus ramas llegan hasta la casa del Profeta."

Otra cuestión interesante es el modo despegado en que vive Ṭubà su maternidad. En la novela, los hijos van al colegio, Ṭubà les da de comer, pero solo algo rutinario. Como si hubiera estado sola toda su vida. No le afecta cuando el príncipe le amenaza con llevarse a los niños para siempre para castigarla. Piensa que:

"اگر بچه ها می رفتند، اگر فقط یکروز می رفتند و او خلوتی گیر می آورد ایمان داشت که می توانست با روح دختر بچه در زیر درخت انار ارتباط پیدا می کرد."²⁹⁶

²⁹⁵ Pārsipur, Š., *op. cit.*, p. 127.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 244.

Agar baččēhā miraftand, agar faqaṭ yekruz miraftand va u jalvati guir miāvord imān dāšt kē mitavānest bā ruḥ-e dojtārbaččē dar zir-e derajt-e anār ertebāt peidā konad.

“Si los niños se fueran, aunque fuera sólo por un día, y ella encontrase un momento a solas, estaba segura de que podría contactar con el espíritu de la niña enterrada debajo del granado.”

Cuando, después de años, el hijo menor del maestro Maḥmud abandona su casa, Ṭubà siente tristeza y soledad, pero no porque el chico a quien quiere se haya marchado, sino porque tiene la sensación de haber perdido un apoyo en sus días de vejez; le echa de menos como un viejo campesino echa de menos a su mulo...

Bastante avanzada para aquella época (en su juventud) con su forma de pensar y su educación, Ṭubà no deja que la gente haga con ella lo que se le antoja.

Finalmente, Ṭubà se queda abandonada en su enorme y destartalada casa. Nadie quiere quedarse en una casa llena de muertos como si de un cementerio se tratara con una anciana amargada, perdida y cansada, buscando toda la vida la verdad y peleándose con todo el mundo, olvidando sus propios deseos y necesidades, viviendo sólo para los demás y llevando en el interior el peso de un amargo secreto. Aun así, nadie se le agradece, nadie quiere acordarse de lo que ha hecho esa anciana a lo largo de toda su vida. Ni siquiera sus propios hijos después de marcharse de casa no se preocupan por sus necesidades y de cómo se siente. Es verdad, que desde el principio le molesta la vuelta de Munes a casa, pero luego disfruta de ella, que le ayuda a limpiar y hacer la compra; se enorgullece de ver que las telas que le compra Munes para que se haga ropa nueva, son pagadas con el dinero que se ha ganado, trabajando en una oficina. Son esas sencillas cosas las que alegraría a su anciana existencia. Antes de morir, ya en los últimos días de su vida, florece el granado. El guardián de los cadáveres de dos jóvenes embarazadas. El árbol se llena de granadas rojas, espléndidas y hermosas. A lo largo de sus casi cien años, Ṭubà nunca ha visto el granado tan colmado de frutas. Piensa que representan la verdad que buscaba, y las regala a los transeúntes y para que ellos también sepan cuál es la verdad. Se sienta en la calle, empieza a tocar el *tār*, que llevaba casi cuarenta años dentro de la caja. Siempre había querido poder tocar el *tār* en la calle y ofrecer granadas a la gente.

La búsqueda espiritual de Ṭubà no se limita a la interpretación dominante de la religión y la religiosidad, ni tampoco se reduce al camino marcado por la ley islámica “la Sharia”, sino que es encontrada en el maestro espiritual Gedā ‘Ališāh, y en el acceso hacia la verdad religiosa desde el interior. A lo largo de toda la obra vemos la religiosidad y la mística búsqueda de Ṭubà situadas en el primer plano. Como comenta Parast Khamenei en su trabajo:

“a pesar de que la ley islámica (Sharia) domina en el país, el mundo de las experiencias de Ṭubà esta retratado a través del camino místico, la *tariqa*, de la búsqueda del sentido y de la verdad. Si consideramos a Irán como un país dominado por la religión, la vida cotidiana de comprensión está muy entrelazada con el camino emocional de la mística. Pārsipur reconoce el rol de la religión y de la comprensión religiosa en la vida del pueblo iraní. Pero es la mística la que destaca como la raíz y la base de la vida de las mujeres en Irán. La novela desarrolla la versión mística de la religión, que se entiende como una fuerte conexión entre la tierra y la naturaleza hacia la trascendencia y la muerte, hacia la adivinación y la espiritualidad como los elementos de la vida religiosa.”²⁹⁷

Ṭubà muere en su casa y de la mano de Leila. Penetra en la profundidad de la tierra, donde gobierna el silencio eterno; pasa por las raíces del granado, por la última agonía de Setārē, por el silencio de las partículas de Mariam, por los llantos de los muertos callados, que ya no tienen la posibilidad de contar sus historias y se alejan cada vez más de la superficie de la tierra hacia la oscuridad total, pesada y muda.

"لیلا گفت، "پائین تر می رویم." اینجا یک سره فریاد و ناله بود. گفت، "اینان لال مرده اند، اکنون خود را واگو می کنند." غرش کر کننده فریادها و ناله ها تمام ذراتش را از هم می پاشاند. به عمق می رفتند، به عمق تاریکی، به تاریکی تر تاریکی، سنگینی و خموشی و سکوت. و سکوت ترین سکوت، و سنگین ترین سنگینی. به عمق فلز، به عمق آتش، به عمق آب می رفتند. ذرات وجود طوبی در هم می پیچید، سر و پایش یکی شده بود، چنان در هم بود که ذره ای و از درد نعره می کشید. تحمل نداشت. شاهزاده گفته بود این تنها آنی می باید. اکنون شاخه نوری هویدا شده بود."²⁹⁸

دیگر نیازی نمی دید بجستجوی حقیقت برود."²⁹⁹

²⁹⁷ P. Jamenei, S. Jafari., *op. cit.*, p. 164.

²⁹⁸ Pārsipur, Š., *op. cit.*, p. 503.

Leila goft, “pāiintar miravim.” Inyā yek sarē fariād va nālē bud. Goft, “inān lāl mordē and, Aknun jod rā vāgu mikonand”. Ğorreš-e kar konandē-ye fariādhā va nālēhā tamām-e zarrātaš rā az ham mipāšānd. Bē ‘omq miraftand, bē ‘omq-e tāriki, bē tārikitar tāriki, sangini, jamuši va sokut. Va sokuttarin sokut, va sangintarin sangini. Bē ‘omq-e felez, bē ‘omq-e ātaš, bē ‘omq-e āb miraftand. Zarrāt-e voŷud-e Țubà dar ham mipičid, Sar va pāiaš yeki šodē bud, čenān dar ham bud kē zarrē-i va az dard na’re mikešid. Taḥamol nadāšt. Šāhzādē goftē bud in tanhā āni mipāiad.

Aknun šājē-ye nuri hoveidā šode bud.

Digar niāzi nemidid beŷostoŷu-ye ḥaqiqat beravad.

“Leila dijo: “descendamos más”. Ahí solo se escuchaban llantos y lamentos. “Han muerto mudos y ahora intentan expresarse”. Los ensordecedores gritos destrozaban cada partícula del cuerpo de Țubà. Se dirigían hacia la oscuridad, hacia la más profunda, pesada, apagada y muda oscuridad; hacía el silencio más silencioso, hacia la gravedad más pesada de todos los tiempos. Descendían a la profundidad de los minerales, del fuego y del agua. Las partículas de la existencia de Țubà se entrelazaban, se retorció. Estaba agitada como un átomo, y gritaba de dolor. No lo podía soportar. El príncipe le había prevenido que eso sólo duraría un instante.

Ahora, había aparecido un rayo de luz.

Ya no era necesario que siguiera buscando la verdad.”

Junto a la figura de Țubà, y, para complementarla, Pārsipur nos presenta a Leila, la mujer del príncipe Gil (otra persona visionaria en la vida de Țubà). Leila es un contrapeso de Țubà: irreal e impresionante, se permite hacer cosas que Țubà no puede hacer, especialmente en lo relativo a las relaciones amorosas fuera del matrimonio. Leila y Gil son la pareja mítica de la acción, la que por su inmortalidad y clarividencia nos recuerda el eterno Principio Femenino y Masculino.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 511.

"شاهزاده مرتب او را می کشت، (...) دو باره شاهزاده او را زنده می کرد چون بی او نمی توانست زندگی کند. بی او کارش نمی گذشت. گفت اشکال این است که هر بار وقتی می میرد معصوم است، و هر بار که زنده می شود معصوم نیست."³⁰⁰

Šāhzādē moratab u rā mikošt, (...) dō bārē šāhzādē u rā zendē mikard cōn bi u nemitavānest zendegi konad. Bi u kāraš nemigozašt. Goft eškāl in ast kē har bār vaqti mimirad ma’šum ast, va har bār kē zendē mišod ma’šum nist.”

“El príncipe la mataba una y otra vez, [...] y de nuevo la devolvía a la vida, porque no podía vivir sin ella, ni podía lograr nada sin ella. Decía que el problema residía en que, cada vez que se moría era inocente y cada vez que volvía a la vida era culpable.”

Es el relato de un hombre que quiere dominar a una mujer y de una mujer, que está intentando escapar de él. Como explica la misma autora³⁰¹, tiene toda la intención cuando presenta a Leila como una persona irreal. Pārsipur justifica este reparto de personajes en una Ṭubà real y discreta y en una Leila irreal, que se permite todo, como un medio narrativo para salvar su obra de la censura estatal y de las normas establecidas por la sociedad. La misteriosa figura de Leila permite conceder el lugar que corresponde a la sexualidad femenina no canalizada y prohibida a una mujer de moral ideologizada. Con ese recurso estilístico, Šahrnuš Pārsipur intenta eludir la moralidad imperante según la cual una mujer casada no se puede enamorar de otro hombre.³⁰²

A mi juicio, la autora ha creado una protagonista que refleja esta polarización, pero sin pretender trascender la paradoja, ya que precisamente esa tensión es la fuerza del personaje de Ṭubà que en muchas ocasiones, se percibe como un trasunto de la propia autora, influida por un gran conocimiento de los movimientos filosóficos occidentales del siglo XX que entremezcla magistralmente con su propia tradición cultural, dejando que los monólogos interiores de la protagonista reflejen ese debate tan de Pascal y Avicena, por ejemplo, entre la razón y el corazón.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 500.

³⁰¹ Tamāšā, *op.*, *cít.*

³⁰² P. Jamenei, S. Ŷafari., *op. cít.*, p. 163.

11.8 Un examen pormenorizado del discurso narrativo desde la perspectiva del análisis de la simbología utilizada por la autora

Prácticamente todos los estudios sobre la literatura persa contemporánea inciden en la importancia de la reelaboración simbólica por parte de los autores. Incluso aquellos que pretenden romper con la tradición, vuelven a revisar el pasado, al igual que Šādeq Hedāiyat, desde la perspectiva preislámica. La tradición indo-irania puede considerarse como un vasto repositorio de símbolos que desde los albores de las civilizaciones asentadas en el Creciente Fértil ha actuado como un crisol de culturas y de sincretismo cultural. Los múltiples contactos desde el periodo acadio con la cultura egipcia crearon símbolos perennes que migraron a Occidente y que volvieron a ser recuperados con la aparición del Islam, a través de las traducciones realizadas en Bagdad durante el califato Abasí en la Casa de la Sabiduría (*Beyt al-Hikmah*).³⁰³ El ambiente intelectual, y hasta cierto punto, liberal de la corte Abasí de Bagdad durante el siglo IX propiciará un verdadero encuentro de grandes pensadores e investigadores que asumirán la tarea de recepción de todo el saber disperso procedente de culturas muy diversas (Grecia, Persia, Egipto, Asia Menor) y doctrinas tan dispares como el neoplatonismo, hermetismo o gnosticismo. Es importante señalar que dicha recepción no fue pasiva, sino que implicó una considerable labor crítica tanto de depuración de los textos científicos o filosóficos que en muchos casos presentaban errores gramaticales, interpolaciones o contradicciones y como un reexamen de las teorías propuestas a la luz de la propia experiencia de los sabios islámicos. En gran medida, contaban con una inmensa ventaja. Podían examinar los textos escritos durante el milenio anterior a la llegada del Islam desde una posición que podríamos llamar *moderna*, liberados de la inmensa carga que suponía el sectarismo dado que no pertenecían a ninguna de las escuelas, credos o religiones cuyos textos estaban reexaminando desde un espacio y un tiempo recién configurados por la misión profética de Mahoma. Esta situación permitiría a muchos comentaristas e investigadores que trabajaban en los territorios del Islam distanciarse del argumento de la autoridad y cuestionar algunos de los argumentos de los grandes autores clásicos como Aristóteles, Hipócrates, Galeno o Ptolomeo.

³⁰³ Gutas, D. (2018). *Pensiero greco e cultura araba*. Turín: Giulio Einaudi editore. Pp. 36-73.

Con la llegada de la dinastía Abasí en el año 750, y bajo la influencia de la poderosa familia de origen persa, los Barmacidas³⁰⁴, el saber disperso y clandestino fue reunido en una de las iniciativas más apasionantes de la historia, conocida como el movimiento de las traducciones, que permitió reunir y cotejar manuscritos en lenguas tan diversas como el griego, el siríaco, arameo, pahlevi, sánscrito, latín y hebreo. Un equipo de traductores, en su mayoría de origen persa, aprovecharon este esfuerzo sistematizador de traducción al árabe de los textos rescatados de medicina, física, astronomía, matemáticas, botánica, zoología, arquitectura, filosofía y metafísica para intentar recuperar la cultura sasánida, o dicho de una forma más política, persificar el califato. El rescate heroico de dichos textos y la labor durante dos siglos de numerosos científicos de orígenes y creencias muy diversas atraídas por el espíritu de tolerancia de la institución ya mencionada, *Beyt al-Hikmah* creada hacia el 820 por Hārūn al-Rashid, constituye el fundamento del desarrollo de las ciencias durante el Islam. La gran mayoría de los científicos y traductores que participaron en esta aventura intelectual procedían de la Persia sasánida.³⁰⁵

Uno de los traductores más destacados de la Casa de la Sabiduría en Bagdad, el ya citado Thābit ben Qurrah (826-909), un sabio vinculado a la corriente místico-matemática pitagórica, tradujo numerosos tratados de astronomía y matemáticas de la lengua siríaca al árabe, iniciando una saga de traductores que durante un siglo desarrollaron una labor transmisora de primer orden. Los herederos más directos del pensamiento *neo-sabeo*, que floreció durante el esplendor del califato abasí, fueron los ismaelitas quienes adoptaron la teoría de las correspondencias entre el macrocosmos y el microcosmos explicada mediante diagramas para facilitar sus labores de proselitismo. Cuatro siglos más tarde, con un propósito similar, Ramón Llull redactará el *Ars Magna*,

³⁰⁴ Barmácidas o barmacías: familia persa a la que pertenecieron algunos visires de los primeros califas abasíes. El nombre deriva del término sánscrito barmek, título del gran sacerdote del templo budista del Nuevo Convento de Balj. Deportados al Jurasán, se establecieron en Basora y se convirtieron al islamismo. El miembro más destacado de esta familia fue Yahya ibn Jalid al-Baramika, visir de Harun al-Rashid.

³⁰⁵ Lyons, J. (2010). *La Casa de la Sabiduría: cuando la Ilustración procedía de Oriente*. Madrid: Turner ediciones.

(1274) obra que revela numerosas influencias orientales, y cuya finalidad era diseñar un lenguaje universal que facilitase la conversión de los musulmanes.³⁰⁶

A pesar de la prohibición que pesaba en el Islam sobre la creación de imágenes por los hombres, la mayor parte de los traductores, filósofos y hombres de ciencia que contribuyeron al esplendor cultural de esta nueva religión procedían de territorios que habían sido conquistados por las tribus árabes y en los que el uso de imágenes con fines didácticos o mnemotécnicos se había empleado durante siglos para la transmisión del saber.

En una religión que se había transmitido fundamentalmente mediante una estrategia oral basada en la repetición mecánica del texto coránico, los cripto-chiítas³⁰⁷, sobre todo los ismaelitas, prestarán mucha atención a la seducción mediante la palabra y los diagramas que arborizaban todo el conocimiento disponible.³⁰⁸ También Ramón Llull tiene el *árbol ejemplificar*³⁰⁹ y un árbol en que pone todo el conocimiento posible, ordenado por ramas. Serán además los primeros en introducir la noción del enciclopedismo en el mundo islámico pero lo harán de una forma muy sutil, reivindicando la interpretación alegórica (*tā'vil*) del gran libro de la naturaleza redactado por Dios. Eso es, los de la *Escuela de Chartres, los chartreanos*, también consideraban que la naturaleza era un “tratado” escrito por Dios. Se puede ver un manual de estética medieval de Roger de Bruyne, por ejemplo, donde explica con detalle esta cuestión.³¹⁰ Esta posición de unión profunda gnóstica en la diversidad les permitirá convertir al Corán y la Tradición en una gigantesca máquina de relacionar; nada escapa al Todo, a la Unidad, lo que les llevará a desarrollar una teoría de las correspondencias, del arte, ciencia, mundo, magia, memoria, que participa de un saber hermético impartido a los iniciados.

³⁰⁶ Para este apartado, hemos utilizado la edición de Bonner, A. (1989). *Obres Selectes de Ramon Llull (1232-1316)*. 2 vols. Palma de Mallorca: Editorial Moll.

³⁰⁷ El impacto del grupo cripto-chiíta conocido como los Hermanos de la Pureza en el enciclopedismo medieval ha sido objeto de un intenso debate académico en las últimas décadas. Véase entre otras publicaciones, El Bizri, N. (2008). *The Ikhwān al-Safā and their Risā'il, an introduction*. Reino Unido: Oxford University Press & The Institute of Ismaili Studies.

³⁰⁸ Reeves, M. (2013). *Europe's debt to Persia from ancient to modern times*. Reino Unido: Ithaca Press.

³⁰⁹ Bonner, A. (Edit.). (1989). *Obres completes de Ramon Llull*. (Edició, introducció i notes de Antoni Bonner). Palma de Mallorca: Editorial Moll.

³¹⁰ De Bruyne, E. (1994). *La estética de la edad media*. Madrid: Editorial Antonio Machado.

Otro factor importante fue la síntesis del saber disperso llevada a cabo por los grandes de origen persa que influyeron decisivamente en el periodo de florecimiento de las ciencias del Islam, o, dicho de un modo más simple, en cada siglo hubo uno o dos grandes pensadores capaces de sintetizar magistralmente cuál era el estado de la ciencia de entonces. Estos compendios permitirán a la siguiente generación de científicos avanzar sobre terreno firme. La síntesis requería también unos canales de distribución del saber y esta función, en ocasiones, fue desempeñada por las sectas heterodoxas del Islam.

Por otra parte, muchos siglos antes de que el ilustre psicoanalista Jung³¹¹ utilizara el término “subconsciente colectivo”, los místicos persas, particularmente aquellos pertenecientes a la corriente estática como Abu Yazid al-Bastāmi o Al-Ḥallāy, habían descubierto el potencial de esa imaginación creadora, que crea espacios tan reales en nuestra mente, como el espacio acotado de lo real de la filosofía cartesiana.³¹²

En un magnífico estudio del profesor Ignacio Gómez de Liaño sobre un posible origen del mándala budista en la tradición mnemónica y retórica griega del siglo II a. J.C., encontramos una explicación muy ajustada de por qué se hallan diagramas cosmogónicos semejantes en culturas aparentemente muy diversas:

“Podemos comparar nuestro diagrama a una nevera eléctrica que pasa por diferentes manos y cuyos compartimentos equivalen a los del diagrama. El primer propietario del electrodoméstico vive en Tigranocerta, el segundo en Damasco, el tercero en Alejandría, el cuarto en Babilonia, el quinto en Taxila, el sexto en Achi (...). El símil no puede ser más trivial, lo reconozco, pero se ajusta muy bien a lo que aconteció a nuestro diagrama. La tarea de seguirle la pista se ha visto facilitada por el hecho de que sus inventores lo diseñaron de tal forma que al ser asumido por sucesivas escuelas, se mantuvieran algunas constantes, Son estas constantes, tanto formales como de contenido, lo que permiten hacer una historia relativamente homogénea del diagrama.”³¹³

³¹¹ Jung, C.G. (2005). *Psicología y Alquimia*. Obras completas (vol. XII), Madrid: Editorial Trotta.

³¹² Baqlí Shîrâzî, R. (1966). *Commentaire sur les Paradoxes des Soufis (Sharh-e Shathiyât)*. Ed. Corbin, H., Bibliothèque Iranienne. Teherán: Institut Français de Recherche en Iran.

³¹³ Gómez de Liaño, I. (1999). *El Círculo de la Sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*. Vol. I. Madrid: Ediciones Siruela. P. 22.

A los efectos de nuestra investigación, no resulta relevante cuál sea el origen primero del mándala, pero coincidimos con el autor en señalar las importantes influencias mutuas entre los diagramas del conocimiento de una serie de doctrinas y religiones tales como *el mitraísmo*, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo, que influyeron decisivamente en la transmisión del conocimiento mediante la creación de símbolos percusivos que seguirán suscitando todo tipo de reacciones y emociones en los siguientes dos milenios.

Las aparentes divagaciones, ensoñaciones o fábulas que encontramos en numerosos capítulos de las obras de Pārsipur, pueden considerarse como espacios donde la imaginación simbólica despliega toda su eficacia. “¿Cómo acceder a nuestra luz interior de la que no tenemos sino una vaga conciencia? De este interrogante nace la compleja representación simbólica del drama de la desintegración y de la reintegración que representa el mándala y de la doble función desempeñada por los símbolos cuya lectura correcta permite al iniciado una experiencia psicológica reveladora.

“El mándala es un cosmograma. El universo entero se encuentra representado en ese esquema esencial, en sus procesos de emanación y reabsorción. No se trata solamente del universo concebido como una expansión espacial inerte, sino como una revolución temporal, ambos, espacio y tiempo concebido como un proceso vital.”³¹⁴

En una obra ya clásica de la psicoterapia, psicología y alquimia, Jung dedicará un minucioso estudio a las conexiones entre el mándala y la iconografía del mundo onírico de sus pacientes. “El mándala verdadero es siempre una imagen interiorizada que se construye gradualmente mediante la imaginación cuando se produce un desequilibrio psíquico o cuando se necesita encontrar un determinado pensamiento y no resulta posible porque no está contenido en un credo o doctrina (...).” (Jung, 1968: 96).³¹⁵

Las investigaciones de Jung acerca de la universalidad de determinados símbolos le llevaron a considerar que el origen del mándala es mucho más antiguo que

³¹⁴ Tucci, G. (1974). *Théorie et pratique du Mandala*. París: Ed. Fayard. Pp. 30-31.

³¹⁵ Véase también E.E. Ploss, H. Rossen-Runge, H. Schipperges, H. Buntz (1970). *Alchimia, Ideologie und Technologie*. Munich: Heinz Moos Verlag.

el budismo mahayana y que forma parte de los arquetipos del subconsciente de la humanidad. Los estudios realizados por Jung, Coomaraswamy, Guénon, Corbin, Martin Buber, James Hillmann, Karl Kerényi, Louis Massignón o Mircea Eliade entre otros, agrupados en torno al círculo Eranos³¹⁶, que ha organizado conferencias anuales ininterrumpidamente desde 1933, desempeñaron un papel fundamental en la creación de puentes entre disciplinas tan diversas como la historia de las religiones, etnología, psicología, estudios asiáticos y de Oriente Medio, antropología y lingüística. Los estudios rigurosos en materia de iconografía revelaron la existencia de símbolos muy anteriores a los primeros alfabetos que constituyen la genética espiritual de la humanidad. Símbolos poderosos, trabados en el inconsciente cultural, que no se habían creado de un modo trivial o casual, sino que eran el resultado de un largo proceso de interiorización de realidades suprasensibles.

A mi juicio, cuando los escritores y artistas iraníes comienzan a tener acceso a las obras clásicas occidentales, no quedan fascinados por lo exótico, de hecho, es muy significativo que prácticamente no existe un género del libro de viajes en lengua persa, salvo contadas excepciones, ni tampoco una disciplina denominada occidentalismo, ya que al leer a numerosos autores desde Cervantes a Fiódor Dostoievski, pasando por Albert Camus o Jorge Luís Borges, vuelven a redescubrir algo que ya estaba presente en la cultura persa, el imaginario simbólico indoeuropeo como el *mundus imaginalis* al que se refería Henry Corbin.

Hasta mediados del siglo XX, los logros de la civilización europea se explicaban prácticamente sin referencia a otras culturas, consideradas generalmente menos desarrolladas, primitivas o infantiles. La historia de las imágenes se abordaba desde una perspectiva estrictamente genealógica, comenzando por el estrato grecolatino. El tránsito del paganismo al cristianismo y la sucesión de herejías y movimientos heterodoxos en los territorios entre Roma y Bizancio y el Norte de África permitía

³¹⁶ Las conferencias ERANOS se han celebrado desde 1933 en la villa de Olga Froebe-Kaptein situada a orillas del Lago Maggiore cerca de Ascona (Suiza). La idea de este grupo de trabajo es propiciar encuentros entre investigadores de tendencias, credos e intereses muy diversos para compartir durante una semana cada año sus visiones respecto a un determinado tema generalmente relacionado con la sabiduría perenne. En su primera edición, el tema fue “El Yoga y la Meditación en el Este y el Oeste” y en los años sucesivos se han celebrado conferencias sobre “El Mundo de las Imágenes Primigenias”, “El Culto a la Diosa Madre”, “El Hombre y el Proceso de la Creatividad” o el “Caos y el Orden” para citar solamente algunas.

explicar cómodamente las desviaciones del canon y la sucesión de estilos concebida como relecturas o reacciones frente al clasicismo. Incluso hoy en día, para muchos historiadores del arte o de la iconografía cualquier mención a posibles influencias orientales, islámicas o de otras culturas situadas fuera del área de influencia de Europa equivale a un anatema. Sin embargo, una revisión más minuciosa del periodo de formación de la cultura griega³¹⁷, del Cristianismo o de la Edad Media, revela que hubo muchas discontinuidades, vacilaciones y préstamos culturales de la India, Irán, China, Egipto, Asia Menor, e incluso de territorios tan alejados como la actual Mongolia o Uzbekistán por influencia de las comunidades maniqueas que se habían refugiado allí.

Con las imágenes se había producido un fenómeno reduccionista similar al examinado en el apartado anterior, hasta que gradualmente se fue introduciendo en la comunidad científica una taxonomía filogenética. Para comprender el impacto de los sistemas de organización de texto e imágenes en la Edad Moderna no consideramos que resulta posible recurrir únicamente a una visión taxonómica del proceso de formación de imágenes que arranque de la tradición grecolatina. Además, en determinados momentos históricos, por ejemplo, el periodo que media entre el nacimiento del Cristianismo y la consolidación de esta religión con el Edicto de Milán en el 313, surgieron un gran número de escuelas y doctrinas gnósticas que influyeron decisivamente en los procesos de creación y difusión de imágenes para diagramar realidades suprasensibles. El término gnosis derivado del griego *gnōstikos* significa literalmente, lo que puede ser conocido. En la literatura europea, el primer tratadista en emplear el término gnosticismo fue Thomas Moore y lo hizo en un sentido negativo para referirse a aquellas enseñanzas contrarias a la tradición cristiana.³¹⁸

En línea con los estudios formulados por Fritz Saxl, Jean Seznec,³¹⁹ Edgar Wind³²⁰, Rudolf Wittkower³²¹ o René Guénon³²², entre otros, las imágenes dejan de pertenecer a Occidente o a Oriente, y entonces se analizan desde una perspectiva

³¹⁷ Dodds, R. (1981). *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza Editorial. Véase también Jaeger, W. (1982). *Paideia: los ideales de la cultura griega (séptima reimpresión)*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, S.L. Frankfurt, H. (1981). *Reyes y Dioses*. Madrid: Alianza Editorial.

³¹⁸ Entre la abundantísima literatura sobre el gnosticismo, incluimos únicamente la bibliografía más reciente. Pearson, B. A. (2017). *Ancient Gnosticism, Traditions and Literature*. Minneapolis: Fortress Press. Rudolph, K. (1983). *Gnosis: The Nature and History of Gnosticism*. Trans. R. McL. San Francisco: Wilson, Harper & Row.

³¹⁹ Seznec, J. (1983). *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Taurus.

³²⁰ Wind, E. (1993). *La elocuencia de los símbolos*. Madrid: Alianza Editorial.

³²¹ Wittkower, R. (2006). *La alegoría y la migración de los símbolos*. Madrid: Siruela.

³²² Guenon, R. (1995). *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Barcelona: Paidós Iberica.

dinámica para poder explicar las migraciones y pervivencias de símbolos en culturas muy diversas y con herramientas procedentes de otras disciplinas como la filología, la antropología, la retórica o la historia de las religiones. El poder del símbolo reside en su ambivalencia, en canalizar nuestra conciencia con un determinado recorrido, y en el control de los recorridos virtuales o reales por los espacios de nuestra memoria. No es casual que el movimiento filológico europeo iniciado por los hermanos Schlegel entre otros, prácticamente coincida con la era victoriana y el orientalismo. El empleo del método filológico para determinar el origen de determinadas imágenes percusivas que fueron adaptadas de la tradición pagana grecolatina a la iconografía cristiana ha resultado ser particularmente fructífero al extender las conexiones de nuestro imaginario occidental a las culturas de Babilonia y de Medio Oriente. El análisis filológico de muchos términos más allá de la tradicional etimología grecolatina permite constatar las relaciones históricas entre la palabra y la imagen anteriores a la cultura del libro y su pervivencia en el universo simbólico que aflora precisamente en los periodos de conmoción cultural.

En la obra *Ṭubā*, asistimos a un recorrido a la inversa, el periodo histórico fluye como la flecha del tiempo desde el presente hacia el futuro, pero su denso contenido simbólico fluye a la inversa, hacia la evocación primordial del símbolo, tarea casi imposible, porque el árbol *Ṭubā* genera evocaciones muy diferentes dependiendo de cada época, y cada época recarga el símbolo de nuevas conexiones y recorridos simbólicos. Si se redactase una historia de la lectura, constataríamos que la división de los saberes en Occidente influye decisivamente en la percepción de lo otro. Determinados recorridos simbólicos pertenecen a la categoría de lo extraño o de lo raro, asimilados a formas desviadas de la conciencia, como la mística. Esto explica en parte los intereses súbitos por parte de los críticos y las editoriales occidentales por determinadas literaturas, como la persa, que pertenecen a otras culturas. Sin embargo, para los lectores y autores iraníes, la comunicación del saber no se presenta exclusivamente como una genealogía, sino como una revelación, la fruición que experimenta el oyente o el lector cuando resuelve un enigma.³²³

³²³ Otro de los motivos para presentar el saber de forma enigmática era evidentemente la protección del autor y de su círculo de seguidores para evitar correr la suerte de tantos espíritus críticos ejecutados por los tribunales de la Inquisición como Giordano Bruno, Campanella o Galileo por citar a los más conocidos. En este sentido, nos parece adecuado mencionar la obra de Huygens, C. (1658). *Celestial Worlds Discover'd*. London: Routledge - Taylor & Francis Group.

Este aspecto velado del conocimiento, que precisa ser desvelado y revelado, marcará la separación radical entre la concepción de la ciencia en Occidente y en Oriente. Si, como hemos indicado anteriormente, la notación empleada para una visión jerarquizada de las ciencias en la tradición monoteísta es el árbol, Kircher hará uso también de las esferas y los círculos concéntricos para expresar la dimensión trascendental del conocimiento, concebido como constelaciones del saber que se definen por su interrelación con las demás esferas.³²⁴

Si examinamos los emblemas o los diagramas propuestos por los filósofos o científicos musulmanes en los primeros siglos del Islam descubrimos que la gradación de la luz en forma de emanaciones o pleromas es un elemento fundamental en el ascenso o descenso del entendimiento, para decirlo en términos lulianos.

La aspiración de los creadores de estos complejos diagramas que requería la colaboración de muchos profesionales externos (dibujantes, grabadores, estampadores, etc.) no era la contemplación pasiva de la imagen, sino provocar un ritual de conocimiento, produciéndose una verdadera interacción, ya que entre el conocedor y el objeto de conocimiento se establecen relaciones que se van modificando a lo largo del tiempo en función del estado o disposición del lector y, sobre todo, de su propio perfeccionamiento interior.

El emblema activa en el contemplador un deseo de conocer que no permanece constante a lo largo del tiempo, ya que cada disciplina está presente en todas las demás y cada recorrido supone una relación subjetiva de esa persona con ese sistema. Al explicar el rol de las ciencias en el mundo islámico, Ş. H. Naşr lo describe de este modo:

“La idea de la unidad ha nutrido sin discontinuidad alguna la intuición primera y capital según la cual las ciencias surgen como ramas de un único tronco. Sin embargo, ninguna rama puede crecer desmesuradamente ni una determinada disciplina deberá adquirir especial protagonismo. Los autores musulmanes de la Edad Media consideraban que dedicarse por entero a una determinada ciencia, con exclusión de las demás, además de ser inútil, era incluso ilícito, ya que destruía la armonía y la justa medida de las cosas.”³²⁵

³²⁴ Gómez de Llano, I. (ed.). (1986). *Athanasius Kircher itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*. Madrid: Siruela.

³²⁵ Naşr, H. S. (1979). *Sciences et savoir en Islam*. Paris: Sindbad. P. 58.

Analizamos la simbología clave en la obra, donde salvo el árbol de *Tubā*, nos encontramos con muchos símbolos percusivos, que proyectan al lector hacia otras dimensiones, cuyo recorrido, como explicaremos más adelante, depende de la complicidad del lector con esa máquina de imaginar, para utilizar la terminología hegeliana, que es el símbolo, y cada uno de ellos se merece una atención y explicación particular.

Tras el accidente con el hombre inglés *Hāyī Adib* empieza a pensar en la tierra y el cielo y llega a la conclusión de que el inglés aparece en su casa porque la tierra era redonda. Para él, antes de descubrir el globo y saber que la tierra era redonda, creía que era cuadrangular y que el cielo era redondo, y en su juventud pensaba que el cielo estaba desposado con la tierra, particularmente en otoño e invierno.

“El cielo, excepto en Egipto, se ha considerado siempre asimilado al principio masculino, activo, al espíritu y al número tres, mientras la tierra se relaciona con el principio femenino, pasivo, material y el número cuatro.”³²⁶

Hāyī pensaba que la tierra era una Dama dormida en el invierno, una dama pura, quieta y silenciosa, que necesitaba protección y para él la forma cuadrangular de la tierra tenía su importancia, la forma, que por otra parte estaba relacionada con los números cuatro y ocho.

"با خود می اندیشید، ما چهار گوشه خودمان را داریم. در این عظمت نزدیک به بی نهایت چهار ضلعی او سهم خودش را داشت. حیاط چهار کنجی پدری و باغچه های مستطیل و حوض هشت گوش و در عمق ذهن او نقطه ای در مرکز همه آنها که حامل اهرم ناپیدای چرخ بود، و چادر آسمان بی وقفه می چرخید."³²⁷

Ba jod miandišid, mā čahār gušē-ye jodemān rā dārim. Dar in ‘azemat-e nazdik bē bi nehāiat čahār zel’i u sahm-e jodeš rā dāšt. Haiyāt-e čahār konjī-e pedari va bāğčehā-ye mostaṭlil va ḥouž-e hašt guš-e va dar omq-e zeh-n-e u noqtē-i dar markaz-e hamē inhā kē ḥāmel ahram nāpeidā-ye čarj bud, va čādor-e āsemān bi vaqfē mičarjīd.

³²⁶ Cirlot, J. E., *op. cit.*, p. 128.

³²⁷ Pārsipur, Š., *op. cit.*, p. 21.

“Se decía a sí mismo: “nosotros tenemos las cuatro esquinas de nosotros mismos.” En esta grandeza casi cercana a lo infinito, los lados de su cuadrado, *Hāyi* tenía su parte. El patio cuadrado de su padre, los rectangulares jardines y el octagonal estanque. En un punto en el centro de todo aquello, en lo profundo de su mente, que era portador de un eje invisible de la rueda, alrededor de la cual la tienda del cielo giraba sin parar.”

En los pueblos orientales se relaciona la cúpula celeste con la tienda del nómada, como si se presintiera que es el espacio tridimensional, es sólo una especie de tapadera que impide la penetración en otro mundo. El cuadrado es la expresión geométrica de la cuaternidad, es decir, de la combinación y ordenación regular de cuatro elementos. Según Jung, el orden cuaternario de los cursos y formas tiene más valor que el ternario. Frente al dinamismo general de los números pares aparecen como estático, firmes y definidos. Los cuatro elementos, las cuatro estaciones, las cuatro edades de la vida, pero sobre todo los cuatro puntos cardinales suministran orden y fijeza al mundo. Esto no excluye el carácter femenino, que suele atribuirse (tradiciones china, hindú, etc.) al cuadrado, como símbolo preferente de la tierra, en oposición al carácter masculino, que se advierte en el círculo. En el periodo románico se utilizaba ese cuadrado como símbolo solar, asimilándolo al círculo.

Los antiguos mesopotámicos, para conocer el área de un círculo lo situaban entre dos cuadrados. La idea de identificar el círculo y el cuadrado se verificó también por la rotación del cuadrado, que se trata de un problema más bien simbólico que matemático y concierne a la identificación de los dos grandes símbolos cósmicos: el del cielo (círculo) y el de la tierra (cuadrado) y es una coincidencia de los dos contrarios, pero no entendida como yuxtaposición o *coniunctio*, sino como identificación y anulación de los dos componentes en síntesis superior.³²⁸

Hāyi estaba enamorado y sin darse cuenta estaba casado con la tierra ya que temía por ella, durante mucho tiempo permaneció soltero y al final se casó con una mujer analfabeta, cuyo miedo le hacía disfrutar.

A lo largo de la obra el granado, sus flores y sus frutas maduras aparecen en multitud de ocasiones. Por primera vez vemos la imagen cuando *Ṭubà* regresa a casa

³²⁸ Cirlot, J. E., *op. cit.*, p. 156.

después de haberse escapado. La segunda vez, cuando visita la tumba del niño que había muerto de hambre.

"حاج محمود چند ترکه به دست بر روی حوض ایستاده بود. به رسم معهود شماری ترکه انار در حوض انداخته بود تا همچنان که گفته بودند با چوب تر گاو و خر را به راه راست بکشاند. زن نگاه از او بر گرفت تا درخت انار را نگاه کند، پر از برگچه های سبز چمنی و شکوفه هائی که به تازگی می رفتند متورم بشوند و دوباره چشمانش را به سوی مرد گردانید."³²⁹

Hāy Maḥmud çand tarakē bē dast bar ru-ye ḥouž istādē bud. Bē rasm-e ma’hud šomāri-e tarakē-ye anār dar ḥouž andājtē bud tā hamçenān kē goftē budand bā çub-e tar gāv va jar rā be rāh-e rāst bekešānad. Zan negāh az u bar gereft tā derajt-e anār rā negāh konad, por az bāğçehā-ye sabz-e çamani va šokufehhā-i kē be tāzegi miraftand motavarem bešavand va dō bārē çešmāneš rā bē su-ye mard gardānid.

“*Hāy* Maḥmud, permanecía de pie junto al estanque con algunas varas en la mano, que había arrojado del granado al agua del estanque para “meter con ellos en vereda a las vacas y las mulas”, según decía una conocida tradición. La mujer le dejó de mirar (le volvió la mirada) para dirigirla hacía el granado, cuyas ramas estaban llenas de hojas verdes y cuyos capullos estaban a punto de abrirse, y de nuevo volvió la mirada hacía el hombre.”

Pasamos al siguiente símbolo, la luna. Ṭubà, junto con su marido Šāhzādē Fereydun fue invitada varias veces a casa del Príncipe Gil, a las fiestas organizadas por él y su mujer Leila. De Leila ya hemos hablado en capítulo anterior y la hemos comparado con la *lakkatē* de Šādeq Hedāyat. Leila es una mujer misteriosa, muy femenina y atractiva. Cada fiesta organizada por la pareja, se celebraba en noches de luna llena.

“En el mundo arcaico cada fase de la luna es esencial, pues manifiesta la esencia de la luna del mismo modo que las fases de la vida manifiestan la esencia de un hombre. Sobre estas fases de la luna se proyectan las diversas constelaciones

³²⁹ Pārsipur, Š., *op. cit.*, p. 54.

psíquicas, que son características de lo femenino, o en las que lo femenino experimenta su relación con lo masculino.”³³⁰

En la simbología, la luna se conecta con una mujer, y las diosas lunares son Ishtar, Hathor y Anaitis. La conexión aún más extraña entre el ciclo lunar y el ciclo fisiológico es la mujer. Krappe cree que esta relación se debe, como ya creía Darwin, a que la vida animal se originó en el seno de las aguas, determinando un ritmo vital que duró millones de años. La luna se convierte en el así *Señor de las mujeres*. Cuando se sobrepuso el sentido patriarcal al matriarcal, se dio carácter femenino a la luna y masculino, al sol. La heterogamia generalmente extendida como el matrimonio del cielo y de la tierra puede aparecer también en las bodas del sol y de la luna. Mediadora entre la tierra y el cielo. René Guénon confirma que en *la esfera de la luna* se disuelven las formas, determinando la escisión entre los estados superiores y los inferiores.

De ahí el doble papel de la luna como celestial e infernal. Se considera como una duplicación del sol; por su carácter pasivo, al recibir la luz solar, es asimilada a la pasividad o lo femenino.³³¹ Como señora del éxtasis, la luna gobierna todos los estados de embriaguez y la inspiración. Como *Tot*³³², el Dios con cabeza de mandril, de la medida y de la justa proporción, preside el aprendizaje, la sabiduría y la escritura, así como la magia y los hechizos. La fascinación espiritual de la luna puede llevar y conducir al individuo a las altas profundidades transformativas o a etéreas fantasías, alejándolo de la realidad,³³³ lo que precisamente les ocurre a muchas de las personas que se encuentran cerca de Leila. Es muy significativo también, que Leila sea una mujer inmortal.

Las hormigas tienen una asociación mítica con la ambivalente magia de las fuerzas instintivas y subterráneas, que causan el caos y refuerzan el orden. El hinduismo halla en la hormiga un emblema de la pequeñez de una unidad de tiempo, la infinita sucesión de universos, ambiciones, renacimientos, indras. La simbología de las hormigas, que aparece en la obra de Pārsipur, da fe una vez más del interés de la autora por la corriente mística iluminista cuyo exponente más conocido en Irán fue Sohrawardi. En las tres religiones del libro, la hormiga es un símbolo poderoso para mostrar cómo la

³³⁰ K. Kerényi, E. Neumann, G. Scholem y J. Hillman., *op. cit.*, p. 58.

³³¹ *Ibid.*, p. 284.

³³² *Tot*: el dios de la sabiduría con cabeza de Mandril y símbolo de la luna en la mitología egipcia.

³³³ A. Ronnberg (jefa de redac.) y K. Martín, (edit.). (2011). *El libro de los símbolos; reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Madrid: Taschen. P.28.

omnipotencia divina se puede percibir en las cosas más insignificantes. La hormiga, por tanto, puede considerarse un instrumento de revelación, o de manifestación de la teofanía. Recordemos, que la azora XXVII del Corán lleva por título *al-Naml* (las hormigas). De la lectura de la misma, se desprende que el Rey Salomón, al escuchar a una de las hormigas dirigirse a sus compañeras descubre un signo de la misericordia divina.

Las hormigas, como las abejas y como ciertas aves son en la tradición islámica símbolos para los que conocen. Los comentarios a modo de parábolas realizados por Sohravardī en varios tratados, tales como “El lenguaje de las hormigas”³³⁴ o “El Relato del Exilio occidental”³³⁵, sin duda han sido tenidos en cuenta por Pārsipur para mostrar en sus relatos la trascendencia de lo cotidiano. Si examinamos, aunque sea someramente, la evolución del cine iraní, podemos constatar cómo desde los orígenes una de sus principales características consiste en partir de situaciones cotidianas para mostrarnos aspectos insospechados o poéticos, que permiten al espectador, al igual que ocurre con las miniaturas persas, una pequeña ventana hacia lo que podríamos denominar el salto cualitativo o la conexión con el *mundus imaginalis*, para utilizar la terminología de Corbin al abordar la cuestión del *nā koyā, ābād (el no lugar)*. Este *no lugar*, que ha sido recuperado por algunos filósofos posmodernos situacionistas como Guy Débord, revela uno de los temas clave, que actúa como hilo conductor de la literatura persa clásica y contemporánea. Ese *no estar* para poder estar de otro modo.³³⁶

Si releemos la obra de *Ṭubā* bajo esta perspectiva, descubrimos que la autora utiliza, al igual que ya había hecho en otras obras, una estrategia narrativa propia de los relatos iniciáticos de Sohravardī. Si nos detenemos sucintamente en el comentario de Sohravardī sobre el episodio coránico de Salomón y de las hormigas, comprobamos que el autor, recurriendo de un conjunto de parábolas aparentemente sin conexión unas con otras, en el fondo está proporcionando un mapa simbólico para el lector. Dicho de otro modo, la simbología de las hormigas nos indica que la lectura de los textos de Pārsipur, a diferencia de otras autoras persas contemporáneas tiene un componente anagógico, ya que la aparición insospechada de símbolos en determinados capítulos actúa, como

³³⁴ Sohravardī, Š. (2003). *Loġat-e murān (El lenguaje de las hormigas)*. A través de Ḥosein Mofid Teherán: Editorial Muli. (En lengua persa).

³³⁵ Sohravardī, Shihāboddī Yaḥya - Shaaykh al-Ishrāq. (1986). *Le livre de la sagesse orientale*. (Trad. et notes par Henry Corbin). Lagrasse: Éditions Verdier.

³³⁶ Debord, G. (1990). *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama.

puntos de anclaje, para que el lector pueda percibir la dimensión iniciática del viaje espaciotemporal de *Tubā* e incorporarse a él dependiendo de su gnosis. Este es otro aspecto fundamental para comprender la simbología preislámica tamizada por el chiismo, cuestión ampliamente tratada por Henry Corbin en una de sus obras de referencia.³³⁷ A mi juicio, este aspecto ha pasado desapercibido para la mayor parte de los críticos de la obra de *Pārsipur*, tal vez porque la han examinado desde una perspectiva centrada, o bien, en la narrativa occidental o bien en la evolución de la literatura persa a partir de 1945, desconectándose de una de las tradiciones persas, que ha influido en escritores como *Hedāyat* o *Pārsipur*: el rol del autor como iniciador del lector. Para entender esta tradición hay que remontarse a uno de los místicos más fecundos del periodo de oro de las letras persas, Farid al-Din Attār, que plantea muchos de sus relatos como diálogos entre un *Šej* o *pir* (el iniciador) y un novicio o aspirante espiritual, que sería el iniciado. Esta relación de tutela recibe el nombre de *Wilaya* en árabe o *velāyat* en persa y se ejerce desde la amistad. Efectivamente, esta es la relación “*puer-senex*” en la Edad Media cristiana, que se puede establecer, por ejemplo, entre un Ramón Llull que se encuentra con un anciano ermitaño o entre cualquier aprendiz y su maestro de mucha más edad. En varios libros de caballerías como por ejemplo el Libro del caballero *Zifar*, el protagonista se encuentra con un anciano ermitaño que hace lo mismo. También en japonés, el “sensei” es el “nacido antes” y eso implica mayor sabiduría sobre sus discípulos. Quisiera subrayar sobre esta cuestión ya que en pocas ocasiones se ha considerado la obra de esta autora y de otros autores contemporáneos persas como una recuperación de ese afecto que une al escritor con el lector.

³³⁷ Corbin, H. (2003). *Templo y contemplación; Ensayos sobre el Islam iranio*. Trad. De María Tabuyo y Agustín López, Madrid: Editorial Trotta.

Conclusiones

La Revolución Islámica de Irán (1979) constituye un eje vertebrador de dos contextos diferenciados de la creación literaria. El primero de ellos, se corresponde con el periodo de la dinastía Pahlaví, el cual recibe numerosas influencias de los movimientos de vanguardia europeos y el segundo periodo arranca con la Revolución y llegaría hasta la actualidad. En el primer periodo hay una incorporación gradual, más bien tímida de la mujer al campo de la creación artística, con figuras indiscutibles como Simin Dānešvar o Foruğ Farrojjād. En el segundo periodo, se multiplica el número de mujeres escritoras, muchas de las cuales escribirán desde el exilio y, en ocasiones, en otras lenguas además del persa, lo que también representa una diferencia fundamental respecto al primer periodo. Uno de los cometidos de la presente investigación ha sido analizar dicho contexto, partiendo de una escritora bisagra cuya obra y vida transcurre entre los dos periodos, ya que su principal obra, “Ṭubā y los sentidos de la noche”, fue concebida en la década de los ochenta y publicada finalmente con muchas dificultades por la censura en 1989.

El análisis diacrónico de la propia obra de Pārsipur permite constatar la evolución del lenguaje de las escritoras en Irán durante estos últimos cuarenta años y sus estrategias narrativas. Al comparar las traducciones realizadas a otras lenguas de la obra de esta escritora, se puede constatar la gran dificultad que existe en poder trasladar el espíritu del texto original. Al reflexionar en esta tesis sobre los problemas de traducción, como traductora, considero que parte de esta dificultad reside en la gramática de creación, por decirlo con palabras de George Steiner. Esta problemática ya se encontraba en las últimas obras de Šādeq Hedāyat. Como en “Tup-e Morvāri” (“El cañón de madreperla”), que combina los modos de contar historias tradicionales en Irán con técnicas propias del surrealismo. La propia autora admite en numerosas entrevistas la inmensa influencia ejercida por el gran maestro del relato corto Šādeq Hedāyat, tanto en ella, como en la mayor parte de las escritoras contemporáneas, pero al mismo tiempo señala que su lectura casi cotidiana de “Las Mil y Una Noches”, cuyo núcleo inicial fue el *Hezār Dāstān* en lengua pahlaví, ha influido de modo constante en su enfoque narrativo.

La importancia de las técnicas narrativas del realismo mágico, particularmente tras la Revolución Islámica, para comprender el proceso de escritura de las escritoras iraníes, muchas de ellas erróneamente de feministas. El arte para muchas mujeres en Irán es un camino para dar forma a la ocultación del cuerpo debido a la reglamentación moral e ideológica y a la vigilancia de la mujer como parte fundamental de la política del gobierno. Nunca ha habido en la historia de Irán una presencia en términos de cantidad y calidad tan significativa de mujeres escritoras, pintoras, directoras del cine, fotógrafas, periodistas y artistas visuales y musicales como en el periodo 1978-2018.

El marco teórico de los arquetipos femeninos descritos por Carl Gustav Jung resulta aplicable para el análisis del discurso literario femenino en el Irán contemporáneo. El hilo conductor de la obra de Pārsipur, que coincide con el de otras escritoras contemporáneas, es precisamente esta búsqueda de la identidad, en una revolución irónicamente descrita por el propio régimen como post-moderna, cuya visión tradicionalista de la mujer niega a ésta la capacidad de tener deseo sexual. Para el régimen islámico, las mujeres son el objeto necesario para procrear, sin tener ni siquiera un rol en la creación de los hijos, siendo consideradas en la medida de sus aptitudes para procrear. Si una mujer manifiesta su deseo sexual es una prostituta. No en vano, tanto en la literatura clásica persa como en la literatura persa contemporánea, aparece la prostituta en las obras escritas por mujeres, pero con un tratamiento muy particular: aunque aparentemente es corrupta, su vida le permite alcanzar la perfección interior.

La relevancia de la obra analizada por constituir un repertorio de modos de narrar que provienen tanto del periodo islámico como pre-islámico de Irán.

Estamos ante una obra que examina una situación escogida deliberadamente, poder existir sin los condicionamientos o las expectativas de una sociedad, como la persa, en la que el matrimonio constituye uno de los fines principales de la mujer para su inserción en la sociedad. Es una novela por tanto de desinserción, en cierto modo iniciática, porque al igual que ocurre en la literatura del sufismo, la primera condición para ser, es dejar de ser, aunque parezca paradójico. Eliminar las raíces de la tradición acumuladas y a lo largo de los siglos en una sociedad religiosa como iraní no es nada fácil. Por lo tanto, una mujer en el marco de una sociedad patriarcal muchas veces va

contra su propia libertad ya que sin darse cuenta conscientemente, se encuentra rodeada de tradiciones ancestrales que se aceptan como algo natural.

Otra conclusión importante de mi examen de la obra y de la trayectoria vital de la autora es la recuperación de la simbología irania para darle nuevos significados.

La recuperación de la simbología de la civilización persa y su proyección en la sociedad actual, es un aspecto fundamental de la literatura persa contemporánea, particularmente la escrita por mujeres. A mi juicio, la genética del símbolo reside, sobre todo en Irán, en su riqueza filogenética, atraviesa culturas, civilizaciones, religiones y creencias, mudando, adaptándose y velando o desvelando nuevas significaciones. La novela “Ṭubā y los sentidos de la noche” es una mezcla de pensamiento filosófico-místico y mítico del Oriente, al igual que ocurre con la magnífica adaptación de Šādeq Hedāyat de un texto clásico en lengua persa media, “Kār-Nāmāg i Ardašir i Pābagān”, con una intención no tanto filológica, sino de recuperar el pasado pre-islámico iranio. La singularidad de la técnica narrativa de Pārsipur reside en el entrelazamiento del análisis científico, el pensamiento filosófico y la mística visionaria. Su valor como escritora estriba en abordar el modo de superar la imposición de estereotipos en la sociedad persa, mostrando cómo es posible conectar con las distintas dimensiones del símbolo en su devenir histórico y crear otros espacios alternativos a las imágenes que se nos imponen desde la historia y prescritas socialmente.

La investigación sobre Šahrnuš Pārsipur muestra a través de sus textos la importancia de la reivindicación del lenguaje para superar el fundamentalismo que comienza por el orden patriarcal y por la segregación de géneros. Sus obras analizan las expectativas de la sociedad iraní respecto a la mujer y su rol, lo que crea un discurso ideológico, coartando su libertad de ser y existir como mujer. La estrategia de inversión utilizada por la autora consiste en considerar que precisamente esa realidad podría no ser más que una ficción que se derrumbaría ante el lector mediante la descripción de sus aspectos más grotescos, insospechados, violentos y carentes de significado. Afloran muchas voces que abarcan periodos muy diversos de la historia de Irán, para mostrar algo que también se les escapa, en ocasiones, a algunos traductores, y es que la lengua no es algo fosilizado que esté ahí, inmóvil, y que debe permanecer inalterable, sino un estar en el mundo de una determinada forma. Al final ese mundo subliminal, el *barzāj* del *mundus imaginalis*, analizado por Henry Corbin, como el

puente que permite conectar realidades ontológicamente diversas y que constituye uno de los hilos conductores de la mística clásica persa, está muy presente en el universo simbólico de las mujeres escritoras persas.

La implicación de las escritoras en otras dimensiones de la creación artística y en la sociedad. Desde Foruğ Farrojjād, hay una tradición de implicación social de la mujer artista y de participación en los procesos de creación más variados (cine, teatro, pintura, escultura, videoarte, etc.), tal vez por un principio básico de la estética irania, la reversibilidad de los géneros y la plasticidad de los textos, hay poemas pinturas entre los grandes autores místicos del periodo clásico, pensemos en Ḥāfez, ‘Aṭṭār o Neẓāmi Gan̄yavi cuyos poemas-narración han sido representados infinitas veces en miniaturas e incluso llevados al cine. Algunas de las obras de Šahrnuš Pārsipur han tenido un reflejo importante en otros artes como el cine. Como hemos comentado anteriormente, uno de los capítulos de su obra “Mujeres sin hombres” fue llevado al cine, obteniendo gran éxito en Europa. Lo que demuestra una conexión fecunda multimedia entre la literatura y cine. Pārsipur ha colaborado estrechamente con cineastas y así fue presentada esa obra maestra que obtuvo el León de Plata en el festival de cine de Venecia en año 2009.

La importancia del exilio en Šahrnuš Pārsipur y que es un rasgo común a numerosas escritoras contemporáneas persas es el hecho de escribir desde el exilio. La temática del exilio, tanto forzoso como voluntario, es un elemento importante para comprender las estrategias narrativas utilizadas por muchas escritoras para volver a visitar los territorios de su infancia. De hecho, es esa ruptura física en el espacio, el no volver a transitar por determinados lugares que únicamente se visitan ya desde la memoria, lo que crea un “tempo” narrativo especial. La autora solo dispone de fragmentos de periodos muy diferentes de su vida que únicamente puede engarzar recurriendo a la ficción. Los protagonistas de sus novelas, al igual que ella, viven en varios momentos y tiempos históricos, entrando y saliendo de los mismos, para trascenderlos.

Los problemas de traducción suscitados por la búsqueda de equivalentes culturales y lingüísticos en otras lenguas. El examen de las obras de Šahrnuš Pārsipur me ha llevado a leer sus textos y los trabajos científicos sobre los mismos en varios idiomas (alemán, persa, español, inglés, ruso, georgiano) lo que me ha permitido profundizar y

entender la compleja tarea de la traducción de la lengua persa en las lenguas occidentales por faltar en algunos casos el conocimiento del contexto de creación y el imaginario simbólico del autor. En el futuro me gustaría ampliar el campo marco-cultural de las escritoras persas contemporáneas y la relación compleja y contradictoria que mantienen con el Occidente.

Glosario

Índice onomástico

‘Āref (*‘Abulqāsem ‘Āref-e Qazvini 1880-1933*): cantante, compositor y poeta famoso iraní en los años veinte del siglo XX.

‘Ali (*Abu al-Ḥasan ‘Ali Abu Ṭāleb 599-661*): yerno y primo del profeta Mahoma, contrajo matrimonio con Fátima, la hija primogénita del profeta que es objeto de particular veneración en el chiísmo. A pesar de las diferencias doctrinales, todos las corrientes chiíes consideran que el primer Imam fue ‘Ali Abu Ṭāleb. Su asesinato por ‘Abd al-Raḥman ibn Mulyam condujo al primer gran cisma entre suníes y chiíes por la cuestión de la sucesión del califato.

Aḥmad Šāh (*1898-1930*): el séptimo sah de la dinastía Qāyār en los años 1909-1925, cuyo débil mandato estuvo marcado por el movimiento constitucional y la aprobación de la Constitución de 1906, y el tratado anglo-ruso de 1907 en la que ambas potencias se dividían en la práctica el territorio persa como si se tratase de una colonia. Su derrocamiento incruento por Reżā Jān en febrero de 1921 supuso el final de la dinastía Qāyār.

Amir Kabir (*Mirzā Taqi Jān Farāhāni 1807-1852*): visir reformista de la época Qāyār, impulsor de numerosas medidas reformistas. Asesinado por el núcleo conservador de la corte.

Bouhired, Jamila (*1935*): luchadora y revolucionaria de Argelia, conocida por su defensa a ultranza del movimiento anticolonialista en dicho país.

Emām Reżā (*‘Ali al-Reżā Abu’l Ḥasan ben Musā ben Ya’far 765/775-818*): el octavo imán de los chiíes cuyo santuario situado en la ciudad de Mašhad en Irán es objeto de especial veneración.

Fāṭeme Ma’šume/ inocente (*790-816*): la hija del séptimo imán de chiita y la hermana de Emām Reżā. Su santuario se encuentra en la ciudad religiosa Qom cerca de Teherán.

Fāṭeme Zahrā (*luminosa*) (*606-632*): hija más joven de Mahoma con su primera mujer, Khadija. La mujer de ‘Ali y la madre de Ḥasan y Ḥosein.

Keyumarš: el nombre avéstico del primer hombre mitológico según las leyendas zoroastrías y el primer soberano de Irán según el relato del *Libro de Reyes*, el *Šāhnāme*.

Ḥallāy (*Ḥossein ibn Mansur Ḥallāy* † 922): místico sufí perteneciente a la corriente extática ejecutado en Bagdad por orden del califa por su doctrina considerada heterodoxa basada en la asimilación del amante con el amado a través del éxtasis místico. Pronunció la conocida frase *Anā al-haqq, Soy Dios*.

Ḥasan ibn Šabbāḥ (1050-1124): líder de una secta política-religiosa ismaelita conocida en Occidente como los Asesinos cuyo centro de operaciones era la región de Alamut cerca de la ciudad Qazvin.

Jāyē Širāzi (*Jāyē Šams ed-Din Moḥammad ibn Moḥammad Ḥāfez-e Širāzi* 1320 – 1390): poeta clásico reconocido como el gran maestro del ghazal, (poema que suele constar de siete a doce versos, divididos en dos hemistiquios, cada uno de ellos con el número de sílabas y rimando en asonante entre ellos), cuyos poemas celebrando el amor profano y divino se agruparon en un repertorio denominado *Divān-e Ḥāfez*.

Mevlanā Yalāl ed-Din: véase Rumi

Mirzā Rezā Kermāni (1896): revolucionario y seguidor de Yamal al-Din al-Afghānī. Asesinó a Nāṣr ed-Din Šāh en 1896.

Moḥammad Moṣaddeq (1882-1967): abogado, político, férreo opositor a la política exterior de la dinastía Pahlaví, partidario de la nacionalización de la industria del petróleo, fue nombrado primer ministro de Irán entre 1951 y 1953 hasta el golpe de estado promovido por la CIA que permitió a sah volver al trono.

Moḥammad Rezā Šāh (1919-1980): hijo de Rezā Jān y el último sah de la dinastía Pehlevi, derrocado por la Revolución Islámica.

Mojberossaltane, Mehdi Quli Hedāiyat (1864-1955): fue uno de los políticos de mayor influencia en el periodo de transición entre la dinastía Qāyār y Pahlaví. Fue primer ministro y ocupó carteras ministeriales en seis gobiernos diferentes, lo que le permitió tener una visión privilegiada de los cambios experimentados por su país en el siglo XX.

Mollāh Šadrā (*Šadr-al-Din Moḥammad ibn Ebrāhim Qavām-e Širāzi* 1571-1636): teólogo, filósofo, autor muy prolífico y referente de la llamada Escuela de Eṣfahān. Su concepción radical e innovadora de que la existencia precede a la esencia revolucionó el panorama filosófico. Se le considera el fundador de la Escuela Trascendental (*al-hikmah al-muta'liyah*) precursora del movimiento existencialista en Europa.

Moṣir al-Doule (*Ḥasan Pirniā Moṣir al-Doule* 1872-1935): ocupó el cargo de primer ministro después de su padre Naṣrollah Jān (el cual, a su vez, fue el primer primer ministro de Moṣaffar ed-Din Šāh después de La Revolución Constitucional) hasta 1923.

Nāder Šāh Afšār (1688-1747): fundador de la dinastía Afshárida tras derrocar al último soberano safaví. Su mandato se caracterizó por el expansionismo mediante campañas militares y alianzas estratégicas con distintas potencias.

Nāšr ed-Din Šāh (1831-1896): el cuarto sah de la dinastía Qāyār, el hijo del Šāh Moḥammad, cuyo mandato se caracterizó por numerosas crisis internas, entre ellas, la revuelta de los babíes, el asesinato de su primer ministro Amir Kabir a instancias de su madre y la cesión económica del país a las potencias extranjeras mediante concesiones y monopolios.

Rābe'e Adawie/ Rābe'e basri (717-801): una de las místicas sufíes perteneciente a la corriente extática, contemporánea de Abu Yazid Bastāmi, a quien conoció personalmente. Aunque no dejó ningún texto escrito, su magisterio sobre las generaciones posteriores se basa en gran medida en las recensiones de biógrafos como Farid ed-Din 'Atṭār (“Biografía de los Amigos de Dios” – “Tazkarat al-Ouliā”).

Rezā Jān Sardar-e Sepah// Rezā Šāh (1878-1944): coronel durante la dinastía Qāyār que mediante un golpe de estado incruento fundó la dinastía Pahlaví, que lleva su nombre desde el 1925. Fue obligado a abdicar en 1941 y deportado a Sudáfrica, donde ha fallecido.

Rumi, Ýalāl ed-Din Moḥammad (1207 – 1273): teólogo, jurisconsulto y místico, fundador de la orden de los derviches danzantes y autor de dos de las principales obras místicas de la literatura persa, *Maṣnavi-e Ma'navi* y el *Divān-e Šams*.

Sarpās Mojtāri/ Rokn ed-Din Mojtāri (1887-1970): nombrado comisario jefe de la temida policía represora del régimen de Rezā Šāh, fue uno de los principales responsables de las torturas y crímenes contra la disidencia política e intelectual durante dicho periodo

Šāh Moẓaffar ed-Din (1853-1907): el quinto sah de la dinastía Qāyār en los años 1896-1907. Fue el hijo de Nāšr ed-Din Šāh.

Šams Tabrizi (Šams ed-Din Moḥammad): místico persa del siglo XII cuyo encuentro con Rumi dio como resultado una de las cimas de la literatura mística universal, el *Divāne Šams* escrito por Mevlānā a lo largo de varios años y dedicado a este derviche que marcó profundamente su itinerario místico.

Šeij Moḥammad Jiābāni (1880-1920): el líder político del movimiento constitucional de Tabriz.

Šeij Maqtul (Šahāb ed-Din Yaḥia ibn Amirak Abulfotuḥ Sohravardi 1154-1191): místico sufí de la corriente iluminista y fundador de una de las principales órdenes

sufíes, influido por el pensamiento peripatético a través de Avicena y defensor de la reconciliación entre la filosofía y la gnosis. Su obra, particularmente la Sabiduría de la Iluminación completada en 1186 muestra una gran riqueza simbólica y supone un intento de restablecer la antigua gloria de Persia a través de las doctrinas pre-islámicas de la lucha entre la luz y las tinieblas.

Glosario de términos clave

'Edde: el periodo el que una mujer debe mantener después de la muerte de su marido o después de un divorcio, durante el cual no puede casarse con otro hombre. El periodo dura cien días.

Ulema (pl. del *'ālem*): literalmente “conocedor de las ciencias”. Tratamiento utilizado para los doctores de la ley islámica.

Ājund: título honorífico utilizado en la jerarquía religiosa islámica, hoy en lugar de ājund se usa mulá o imán. En el paso, se utilizaba también para designar a los profesores de las escuelas religiosas.

Āyatollah: literalmente “señal de Dios”. Uno de los más altos cargos en la jerarquía eclesiástica chiita.

Bāgšāh: conjunto arquitectónico de jardín y pabellones situado en el oeste de Teherán que data de la dinastía Qāyār. Los soberanos Qāyāres también lo utilizaban como su residencia de verano. Actualmente es una guarnición militar y sede de la Universidad de Guerra.

Bajtiārnāmē: el libro de los cuentos de un autor desconocido (probablemente de Šams ed-Din Moḥammad Daqāieqi Marvazi) finales del siglo XIII, compuesto según el modelo de *Sindbadnāme*.

Bandar 'Abbās: ciudad portuaria en el sur de Irán, en el estrecho de Ormuz.

Bāzāri y *edāri*: primero se refiere a una persona comerciante, que tiene una tienda en el bāzār y el segundo, a un funcionario del gobierno.

Catorce Santos (*catorce infalibles*): se refiere a las catorce personalidades más importantes del islam chií que incluye a Mahoma, su hija Fāṭeme Zahrā y doce imanes chiíes.

Dinastía Pahlaví: la dinastía de origen iraní fundada por Reżā Šāh después de la dinastía Qāyār en año 1925. Fue la última dinastía en Irán y duró 53 años hasta la Revolución Islámica de 1979.

Dinastía Qāyār: la dinastía de origen turco fundada por Āqā Moḥammad Jān en 1796 tras la dinastía Afšār que puso fin a un periodo turbulento de guerras civiles en Irán.

Dojtar-e tarsā: se refiere a unos de los cuentos más largos de la obra de Farid ed-Din ‘Atṭār, *Manteqolteir* (véase entrada infra). Según el cuento, Šej San’ān se enamora de una chica cristiana en Rum.

Edicto de Justicia de Możaffar: fue escrito en el tablón de la entrada del palacio Bahārestān, donde se encontraba el parlamento en Teherán. Se refiere al día, cuando fue declarado y aceptado por parte de Możaffar ed-Din Šāh *El Decreto Constitucional* en 30 de diciembre del 1906.

Gorro pahlaví: gorro redondo con capuza, que por el orden de Reżā Šāh, debían llevar todos los hombres.

Emānzādē: es una palabra persa para los descendientes de los doce imanes chiís, que también se refiere al mausoleo o tumba, donde está enterrado el descendiente uno de los imanes.

Espejo, candelabro y chal: los atributos tradicionales de la boda iraní.

Fatvā: Decisión emitida por una persona, denominada mujtahid en la tradición chií, competente para dirimir una cuestión religiosa o jurídica.

Golestān: antología de los cuentos didácticos del famoso poeta del siglo XII Sa’adi Širāzi.

Ġosl: ablución ritual de todo el cuerpo, generalmente por inmersión.

Haftsin: una tradición de año nuevo iraní *Nouruz*, es decorar la mesa de *Haftsin*. Los objetos que están puestos en la mesa deben empezar por la letra *sin*.

Hakim: título respetuoso que se aplicaba a los médicos que practican la medicina musulmana tradicional, procedente de Galeno e Hipócrates y utilizado como tratamiento de respecto en determinados países islámicos.

Ḥaqq, ḥaqq, hu ḥaqq: la fórmula de evocación de los derviches, significa: ¡Dios, Dios, o Dios!

Ḥāyī: tratamiento respetuoso al hombre que ha realizado la peregrinación a Meca. El equivalente para las mujeres es *Ḥāya*.

Ḥeyāb: en el Corán se utiliza en el sentido de cortina o partición. Pañuelo usado por las mujeres musulmanas para cubrirse la cabeza..

Houž: estanque cuadrado o redondo en los patios tradicionales iraníes, donde se recolectaba agua para uso cotidiano de la familia.

Imam: título aplicado a Ḥosein (hijo de Imán ‘Ali y Fāṭemē az-Zahrā, martirizado en la Batalla de Kerbala por los seguidores de Yazid I, al que había negado a reconocer como Califa), y a algunos de sus sucesores venerados por los chiitas. También se utiliza para acudir a ciertas personalidades religiosas relevantes así como para aquel que dirige la oración en la mezquita.

Jerqē: término literario utilizado para referirse al manto de los sufíes. Otros términos habituales son *dalq* o *molamma*’.

Jorāsān: fue (y es) una de las provincias más grandes de Irán, cuya capital es Mašhad, donde se encuentra el mausoleo del octavo Imam en la tradición duodecimana.

Kerbala: ciudad santa para los chiís situada en Irak. Conocido por *la Batalla de Kerbalā*’ (680), donde el Imán Ḥosein, junto con sus 72 seguidores, fue martirizado por las tropas del califa Omeya, Yazid I y donde, además de la tumba de Ḥosein, se encuentran las de muchos reyes persas.

La montaña Qāf: en la tradición islámica, es la montaña que rodea el extremo del mundo. En él habitan los genios y otras criaturas no humanas como Simorǧ, el pájaro mitológico. Según la mitología irania el sol sale de un pozo, que se encuentra detrás de la montaña y más allá de la cual empieza la nada infinita.

La noche de Yaldā/ Šab-e Yaldā o Šab-e čele: la noche más larga del año cuando se celebra una de las fiestas más antiguas iraníes. Las familias suelen preparar una cena abundante y compran mucha fruta, particularmente sandía y granada. Se reúnen en familia y escuchan relatos tradicionales. En esa noche, suele ser habitual recurrir a la bibliomancia utilizando para ello el *Divān-e Hāfez*.

Leili y Maýnun: la obra del poeta del siglo XIII *Nezāmi Ganýavi*, que forma parte de *Jamsē, Quinteto*. Es una historia del poeta Qais y de Leila, cuyo padre se niega a dársela en matrimonio y se la entrega a otro pretendiente. El Qais enloquecido (*Maýnun*) abandona el mundo y se acude al desierto componiendo los versos sobre Leili (Leila). Finalmente su marido fallece y Leili desolada por la noticia, muere ataviada con el vestido de novia. Maýnun no llega a tiempo para salvarla ya que realmente había huido al desierto, pero no había fallecido. Los habitantes de la ciudad les entierran juntos como símbolo del amor constante.

León y Sol: uno de los emblemas más importantes en Irán entre 1846 y 1980. Formaba parte de la bandera nacional. Se basa en la configuración astronómica y astrológica. En

los tiempos de la dinastía Safávida representaba la unión del estado con la religión islámica.

Los pájaros de Abābil: los pájaros, que según el Corán volaron por el orden de Dios hacia el ejército de Abrahe y le destruyeron tirando las piedras. Ocurrió en el año del Elefante en la Arabia preislámica.

Maḥram: personas que conforman el círculo íntimo de una mujer, ante las que puede estar sin velo.

Manteqotṭeir/ La conferencia de los pájaros: la obra del poeta místico del siglo XIII Farid ed-Din ‘Aṭṭār escrito en la forma maṣnavi.

Mašhad: la ciudad santa en el norte de Irán, dónde se encuentra el santuario del octavo imán chií Emām Reżā.

Maṣnavi-e Ma’navi: literalmente, los pareados místicos, la obra maestra de Ŷalāl ed-Din Rumi, adaptada para los poemas de tipo didáctico o místico. Cada verso consta de dos hemistiquios que riman entre sí, por tanto están pareados, y el resto de versos son blancos.

Mašruṭiyat: movimiento constitucional en Irán de principios del siglo XX que obligó finalmente a Mozaffar ed-Din Šāh a firmar la Constitución el 30 de diciembre de 1906.

Maḡyles: literalmente significa “lugar de reunión”, y por extensión “parlamento”. El parlamento iraní se llama maḡyles y por primera vez fue convocado antes de la promulgación de la constitución. Sus miembros fueron elegidos de conformidad con el decreto real de 5 de agosto de 1906 y de conformidad con una ley electoral elaborada por un comité. El Maḡyles fue inaugurado el 7 de octubre de 1906.

Māzanderān: provincia en el norte de Irán junto al Mar Caspio.

Mirzā: Mirzāde, el hijo de un Emir; el príncipe (la palabra viene después del nombre); persona respetuosa (la palabra viene antes del nombre propio); secretario, funcionario (viene antes del nombre propio); un hombre con formación.

Moršed: el líder espiritual; maestro de un niño.

Namāz: oración, que realizan los musulmanes cinco veces al día en los tiempos determinados como: mañana, mediodía, tarde, al anochecer y al amanecer. Los chiíes pueden combinar dos periodos de oración de modo que la obligación ritual del rezo se produzca tres veces al día.

Nišābur: ciudad en la provincia de Jorāsān-e Rażavi, ciudad natal de ‘Omar Jaiyām y Farid ed-Din ‘Aṭṭār.

Nouruz: la fiesta del año nuevo iraní que tiene lugar cada año el 21 de marzo, el primer día de primavera. El calendario iraní, a diferencia del existente en los países árabes, es solar.

Pir: en sentido estricto, anciano, y en la literatura mística, el maestro que puede iniciar a un discípulo.

Prisión de Qasr: la construcción inicial data de la época Qāyār. Considerada posiblemente el establecimiento penitenciario más antiguo para disidentes políticos. Fue utilizado tanto por la dinastía Pahlevi como por la República Islámica para dichos fines hasta el 2005. Actualmente es un museo circundado por un jardín.

Qerān: unidad de dinero en la época de dinastía Qāyār, una moneda de plata correspondiente a 1000 dinar.

Qom: ciudad santa en el sudoeste de Teherán donde se encuentra el santuario Fāṭemē Ma'ṣumē, la hermana de Emām Reżā. Es un lugar de peregrinación y uno de los grandes centros de teología y ciencias religiosas chiitas.

Rayy: una de las ciudades más importantes de Irán desde la antigüedad, siendo la antigua capital de los medos.

Šāh 'Abdol'azim: el santuario chií situado en la ciudad Rey al sur de Teherán. Es la tumba del šāh 'Abdol'azim, uno de los descendientes de Ḥasan ibn 'Ali, del hijo de 'Ali ibn Abi Ṭāleb.

Sharia: la ley islámica. Se basa en el Corán, los Hálices (dichos o hechos de Profeta Mahoma de transmisión tradicional) y la Sunna (tradicición).

Šejj: título que habitualmente se da a los descendientes de los Compañeros del Profeta y tratamiento honorífico de los doctores en teología, jurisprudencia islámica y de los maestros sufíes.

Seiyed (sayyed): El título de los descendientes del linaje del Profeta.

Širāt: significa el camino (recto) y se refiere al puente que cruzaban los fieles elegidos por Dios en el día del Juicio Final según la escatología musulmana para acceder al Paraíso, y posible herencia de la tradición zoroástrica del puente Chinvat. Los justos podrán cruzarlo hasta el paraíso, pero los pecadores verán como el puente se va estrechando hasta caer al abismo.

Siġe: matrimonio temporal permitido por los teólogos chiitas. Se puede contraer un matrimonio para una hora o por un plazo máximo de noventa y nueve años. Transcurrido el plazo establecido, el matrimonio finaliza a todos los efectos sin necesidad de formalidad alguna.

Sufi: derivado del término “suf”, lana, hace referencia al manto de lana gruesa utilizada por los derviches.

Azora de Mariam: la XIX azora del Corán.

Tambur: un instrumento de cuello largo de cuerda pulsada, que tiene la forma de una pera.

Tār: un instrumento tradicional de Asia Central de cuerda pulsada con una doble caja de resonancia y tres cuerdas dobles.

Tazkaratalouliā: la obra maestra de Farid ed-Din ‘Aṭṭār, traducida como La Conferencia de los Pájaros.

Tudē/ Hezb-e Tudeh: el partido comunista (Partido de las Masas) iraní fundado en 1941.

Turbulencias (disturbios) en Azerbaiyán: los disturbios de 1920 en Tabriz por el liderazgo de Šejj Jiābāni contra el primer ministro Voşuq od-Dowlē.

Ṭuṭināmē (El libro de Papagayo): antología de los cuentos y fábulas como el *Panchatantra*. En el siglo XIV el texto original indio fue sometido a una reelaboración en lengua persa por parte de Žiya’ ed-Din Najšabi.

Vožu: ablución ritual antes de la oración.

Yā Allāh: ¡Oh Dios!. Es una expresión que se utiliza mucho en los países musulmanes para indicar que se ha de llevar a cabo algo.

Zilhaje/ dhu al-hijjah: El duodécimo mes del calendario musulmán cuando tiene lugar la peregrinación a la Meca.

Zonnār: una correa (un cinturón) áspera y gruesa de un color determinado, que debían llevar las minorías religiosas protegidas (dhimmi) que vivían en territorios musulmanes, fundamentalmente los cristianos y los judíos. Esta práctica perduró en algunas zonas hasta principios del siglo XX.

Bibliografía

Libros

‘Aṭṭār, Moḥammad ben Ebrāhim (2007). *Elahināmē*. Teherán: Editorial Zavār. (En lengua persa).

‘Aṭṭār, Moḥammad ben Ebrāhim. (2005). *Manteq ol-ṭeir (La Conferencia de los pájaros)*. (2ª edición). Teherán: Editorial ‘Elmi. (En lengua persa).

‘Aṭṭār, Moḥammad ben Ebrāhim. (2007). *Tazkarat al-Ouliā’ (Recopilación de historias de los amigos de Dios)*. (16ª edición). Teherán: Editorial Zavār. (En lengua persa).

‘Aṭṭārpur, A. (2013). *Ede’ā-ye Kasravi bar Ḥāfeẓ (Reivindicaciones de Kasravi sobre Ḥāfeẓ)*. Teherán: Editorial ‘Elm. (En lengua persa).

‘Oufi, M. (1982). *Lobāb ol-Albāb*. Teherán: Ketābforuši-e fajr-e rāzi. (En lengua persa).

Ronnberg, A (jefa de redac.) y Martín, K. (edit.). (2011). *El libro de los símbolos; reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Madrid: Taschen.

Abu-Lughod, L. (ed.). (2002). *Feminismo y modernidad en Oriente Próximo*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Afary, J. (1996). *The Iranian Constitutional Movement 1906-1911*. Nueva York: Columbia University Press.

Afkhami, M., y Friedl, E. (1994). *In the Eye of the Storm. Women in Post-revolutionary Iran*. London: I. B. Tauris.

Al-Aluni, J. (2017). *Diván de poetisas árabes contemporáneas*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

Aleksidze, Buryanadze, Jorjoliani, y Shurghaia, (2006). *Spatsuli qrestomatia. Akhali da uakhlesi sparsuli literaturis numushebi meotse saukunis meore naxevidan dghemde* (Antología de la literatura persa. Compilación de textos de la literatura moderna y contemporánea persa desde la II parte del siglo XX hasta hoy). Tbilisi: Editorial Universali. (En lengua georgiana).

Amir-Moezzi, M. A., y Laffont R. (2007). *Dictionnaire du Coran*. Paris: Sous la direction de Mohmmad Ali, Robert Laffont, S.A.

Amirpur, K. (2003). “Gott ist mit den Furchtlosen” – Schirin Ebadi – Die Friedensnobelpreisträgerin und der Kampf um die Zukunft Irans. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag.

Armanian, N., y Zein, M. (2012). *Irán: la revolución constante entre la modernidad y el islam constitucional*. Barcelona: Flor de Viento Ediciones.

Ašrafzādē, R. (2004). *Ĥekāiyat-e Rābe’ē – dar šarḥ-e aḥvāl va aš’ār va qeššē-ye ‘ešq-e u bā Bektāš az “Elahināmē”-ye ‘Aṭṭār* (Historia de Rābe’ē – comentarios sobre su estado, sus poemas y el relato sobre la pasión amorosa con Bektāš “del Libro Divino de ‘Aṭṭār”). Descripción y análisis a partir de la obra “Elahināmē” de ‘Aṭṭār. Teherán: Asāṭir. (En lengua persa).

Axworthy, M. (2008). *Empire of the Mind: A History of Iran*. Nueva York: Perseus Books Group.

Axworthy, M. (2010). *Irán, una historia desde Zoroastro hasta hoy*. Madrid: Turner.

Baqlī Shīrāzī, R. (1966). *Commentaire sur les Paradoxes des Soufis (Sharh-e Shathiyât)*. Ed. Corbin, H. Bibliothèque Iranienne. Teherán: Institut Français de Recherche en Iran.

Barahāni, R. (1984). *Tārij-e mozakkar (La historia masculina)*. Teherán: Editorial ‘Elm. (En lengua persa).

Basmenji, K. (2005). *Afsaneh: cuentos de mujeres iraníes*. Selección y Presentación de Kaveh Basmenji. Madrid: Editorial Popular.

Bencheikh, J. E., Bremond, C., Miquel, A., (1991). *Mille et un contes de la nuit*. Paris: Éditions Gallimard.

Benz, E. (1974). *Urbild und Abbild: der Mensch und die Mythische Welt. Gesammelte Eranos-Beiträge*. Leiden: Editorial E.J. Brill.

Biederman, H. (1989). *Knaurs Lexikon der Symbole*. München: Droemer Knaur.

Blázquez, Martínez-Pinna, y Montero, (1993). *Historia de las religiones antiguas – Oriente, Grecia, Roma*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Bonner, A. (1989). *Obres Selectes de Ramon Llull (1232-1316)*. (Edició, introducció i notes de Antoni Bonner). Palma de Mallorca: Editorial Moll. 2 vols. Palma de Mallorca: Editorial Moll.

Braginskii, I., y Komissarov, D. (1963). *Persidskaya literatura: kratkii ocherk. (Literatura persa: un ensayo breve)*. Moscú: Editorial de La Literatura Oriental. (En lengua rusa).

Browne, E. G. (2002). *A Literary History of Persia. Volumes I&II*. New Delhi: Goodword Books.

Browne, E. G. (2011). *The Persian Revolution of 1905-1909*. New York: Mage Publishers.

Buryanadze, M. (2016). *Akhali da uakhlesi sparsuli literaturis istoria (La historia de la literatura moderna y contemporánea persa)*. Tbilisi: Editorial de la Unversidad. (En lengua georgiana).

Campbell, J. (1972). *Las Máscaras de Dios*. Vols. I-II. Madrid: Alianza Editorial.

Campbell, J. (2015). *Diosas: misterio de lo divino femenino*. Madrid: Editorial Atalanta.

Ciplijauskaitė, B. (1988). *La novela femenina contemporánea (1970-1985) – hacia una trilogía de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos - Editorial del hombre.

Cirlot, J. E. (2016). *Diccionario de símbolos*. (20ª edición). Madrid: Ediciones Siruela, S. A.

Corbin, H. (1976). *Sohravardi, L'archange Empourpré. Quinze Traités et Récits Mystiques*. Paris: Fayard.

Corbin, H. (2003). *Templo y contemplación; Ensayos sobre el Islam iranio*. Trad. De María Tabuyo y Agustín López, Madrid: Editorial Trotta.

Corbin, H. (2006). *Cuerpo espiritual y tierra celeste del Irán mazdeista al Irán chiíta*. (2ª edición). Madrid: El Árbol del Paraíso, Ediciones Siruela.

Crespo, A. (2008). *Los bellos colores del Corazón, Color y Sufismo. Volumen 1. Pistas para un itinerario sagrado*. Madrid: Mandala ediciones.

Darmesteter, J. (trad.). (1898). *The Zend Avesta. Part I: The Vendîdâd. Part II: The Sîrôzahs, yasts, and nyâyis*. New York: The Christian Literature Compañy.

De Bruyne, E. (1994). *La estética de la edad media*. (3ª edición). Madrid: Editorial Antonio Machado.

Debord, G. (1990). *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama.

Dodds, R. (1981). *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza Editorial.

Dojt Šadiqiān, M. (2004). *Farhang-e vājenemā-ye Ḥāfeẓ (Diccionario terminológico de Ḥāfeẓ)*. (3ª edición). Teherán: Editorial Sojan. (En lengua persa).

Downing, C. (1999). *La diosa imágenes mitológicas de lo femenino*. Barcelona: Ed. Kairós.

Ebadi, Sh. (2009). *La jaula de oro*. Madrid: La esfera de los libros.

Eco, U. (1994). *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*. München-Wien: Carl Hanser Verlag.

El Bizri, N. (2008). *The Ikhwān al-Safā and their Risā'īl, an introduction*. Reino Unido: Oxford University Press & The Institute of Ismaili Studies.

Eliade, M. (1955). *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Madrid: Ediciones Taurus.

Eliade, M. (2000). *Tratado de la historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*. (3ª edición). Madrid: Ediciones Cristianidad.

Este'lāmi, M. (1386). *Dars-e Ḥāfeẓ: naqd va šarḥ-e ġazalhā-ye Jāyē-ye Šams ed-Din Moḥammad Ḥāfeẓ (La lección de Ḥāfeẓ: examen crítico y exposición de los ġazales de Šams al-Din Moḥammad Ḥāfeẓ)*. (2ª edición). Teherán: Editorial Sojan. (En lengua persa).

Farrojzād, F. (1386). *Ma'ymu'e-ye sorudehā (Compendio de obras líricas)*. Teherán: Ediciones Šādān. (En la lengua persa).

Farzamnia, N. (2009). *Irán, de la Revolución Islámica a la revolución Nuclear*. Editorial Síntesis.

Ferdousi, A. (2005). *Šāhnāmē*. Tomo 2. Teherán: Editorial Ketāb-e Ābān. (En lengua persa).

- Frankfort, H. (1981). *Reyes y Dioses*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gachechiladze, R. (2008). *Akhlo aghmosavleti: sivrtse, khalkhi da politika (Oriente próximo: espacio, población y política)*. Tbilisi: Editorial de Bakur Sulakauri. (En lengua georgiana).
- Gadamer H. G. (1997). *Mito y Razón*. Barcelona: Editorial Paidós.
- García Márquez, G. (2001). *Cien años de soledad*. Barcelona: Debolsillo.
- Gauch, S. (2017). *Liberating Shahrzad, Feminism, Postcolonialism and Islam*. Minnesota: University of Minnesota.
- George, A. R. (2003). *The Babylonian Gilgamesh Epic: Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*. New York: Oxford University Press.
- Gilgamesh. (2014). *Versión de Stephen Mitchell*. (3ª edición). Madrid: Alianza Editorial.
- Gómez de Liaño, I. (1998). *El Círculo de la Sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*. Volumen I. Madrid: Ediciones Siruela.
- Gómez de llano, I. (ed.). (1986). *Athanasius Kircher itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*. (2 Volúmenes). Madrid: Siruela.
- Guenon, R. (1995). *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Barcelona: Paidós Iberica.
- Gutas, D. (2018). *Pensiero greco e cultura araba*. Turín: Giulio Einaudi Editore.
- Gutiérrez Kavanagh, A. (2010). *Irán por dentro, la otra historia – guía cultural de la Persia antigua al Irán moderno*. Palma: Terra Incógnita, José J. Olañeta Editor e Indica Books.

Gutiérrez Kavanagh, A. (2012). *El viaje a Persia desde la antigüedad hasta nuestros días*. Palma: Terra Incógnita, José J. Olañeta, Editor e Indica Books.

Gvakharia, A. (1978). *Sparsuli khalkhuri prozis istoriidan (De la historia de la narrativa folclórica persa)*. Tbilisi: Editorial Metsniereba. (En lengua georgiana).

Haghani, F. (1997). *The notion of “self” in Iranian Women’s post-revolutionary literature*. Georgia: Georgia State University.

Hamblin, W. J., y Rolph Seely, D. (2007). *El Templo de Salomón*. Londres: Thames and Hudson Ltd.

Heikal, M. (1982). *El regreso del Ayatollah. La revolución iraní, de Mossadeq a Jomeini*. Barcelona: Editorial Argos Vergara, S. A.

Hoquqi, M. (2004). *Moruri dar tārij-e adab va adabiyāt-e emruz-e irān (Breve resumen de la historia literaria y literatura moderna de Irán)*. Teherán: Editorial Qatre. (En lengua persa).

Hoseini, M. (2008). *Rišēhā-ye zansetizi dar adabiyāt-e kelāsik-e fārsi (Los fundamentos de la visión negativa de la mujer en la literatura clásica persa)*. Teherán: Editorial Čšme. (En lengua persa).

Huygens, C. (1658). *Celestial Worlds Discover’d*. London: Routledge - Taylor & Francis Group.

Al-‘Arābi, Ibn. (1989). *El árbol del universo*. Madrid: Editorial Sufí.

Intizar, H. (2017). *Basti*. Traducción de Jacinto Pariente. Madrid: Armaenia Editorial, S. L.

Jaeger, W. (1982). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. (7ª reimpresión). Madrid: Fondo de Cultura Económica, S.L.

Jambet, C. (1983). *La logique des Orientaux*. Paris: Gallimard.

Jāye Nezām ol-Molk Ṭusi. (2008). *Siāsatnāmē (Libro del gobierno)*. Teherán: šerkat-e entešārāt-e ‘elmi va farhangui. (En lengua persa).

Jiménez Zamudio, R. (2003). *Antología de Textos Sumerios*. Madrid: Ed. Universidad Autónoma de Madrid.

Jiménez Zamudio, R. (edit.). (2015). *Gilgamesh, El poema de Gilgamesh*. Madrid: Editorial Catedra.

Jung, C. G. (1952). *Transformaciones y símbolos de la libido*. Buenos Aires: Defensa.

Jung, C. G. (1995). *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*. Patmos: Edition C. G. Jung.

Jung, C. G. (2000). *Traumsymbole des Individuationsprozesses*. Augsburg: Bechtermünz-Verlag.

Jung, C. G. (2013). *Psicología y Alquimia*. Volumen I. Madrid: Editorial Trotta.

Jung, C.J. (1968). *Psychology and Alchemy. The Collected Works of C.G. Jung*. Volumen XIII. Londres: Routledge & Kegan Paul.

Kāšānirad, P., y Aḥmadnejād, k. (1996). *Divān-e Ýahān Malek Jātun (diván de Ýahān Malek Jātun)*. Teherán: Editorial Zavār. (En lengua persa).

Kasravi, A. (1942). *Hāfez čē miguiyad? (¿Qué dice Hāfez?)*. Teherán. (En lengua persa).

Kasravi, A. (1943). *Sufigari*. Teherán. (En la lengua persa).

Keddie, N. R. (2006). *Las raíces del Irán Moderno*. Barcelona: Belacqva de Ediciones y Publicaciones S.L.

Keikāvus Eskander ben Qābus ben Vašmgīn ben Ziār. (2007). *Qābusnāmē*. (15ª edición). Teherán: Editorial ‘Elmi va Farhangui. (En la lengua persa).

Kerényi, K. (2004). *Eleusis, Imagen arquetípica de la madre y la hija*. Madrid: El Árbol Del Paraíso Ediciones Siruela.

Kerényi, Neumann, Scholem y Hillman, (1994). *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I (Cuadernos de Eranos – Cahiers d’Eranos)*. Barcelona: Anthropos – Editorial Del Hombre.

Kešāvarz, K. (1966). *Hezār sal-e našr-e pārsi (Mil años de prosa persa)*. Teherán: Editorial ‘elmi va farhangui. (En lengua persa).

Keshavarz, F. (2006). *Jasmine and Stars: reading more than Lolita in Tehran*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Kinzer, S. (2005). *Todos los hombres del sha*. Barcelona: Debate.

Komissarov, D. (1999). *Istoria persidskai literaturi XIX-XX vekov (Historia de la literatura persa de los siglos XIX-XX)*. Moscú: Nauca. (En lengua rusa).

Koušar, A. (1964). *Še’r-e farsī dar balu’ēstān (El poema persa en Balu’ēstān)*. Pakistán/ Lahore: Centro de los Estudios de Persa Irán y Pakistán. (En lengua persa).

Küntzel, M. (2009), *Die Deutschen und der Iran. Geschichte und Gegenwart einer verhängnisvollen Freundschaft*. Berlin: Wjs Verlag.

Lal, M., y Duncan, J. (2011). *The Diwan of Zeb-un-Nissa, the First Fifty Ghazals*. London: Published by J. Murray.

Lyons, J. (2010). *La Casa de la Sabiduría: cuando la Ilustración procedía de Oriente*. Madrid: Turner ediciones.

Martín, K. (Edit). (2011). *El libro de los símbolos; reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Jefe de la redacción Ami Ronennberg. Köln: Taschen.

Masa Vancells, P. (1987). *La mujer en la literatura*. Madrid: Ediciones Torremozas.

Mernissi, F. (2001). *El Harén en Occidente*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A.

Mevlānā Ŷalāl ed-Din, Rumi. (2002). *Maṣnavi-e ma'navi (Maṣnavi espiritual)*. Libro 1. Persa-inglés. Análisis y traducción de Reinold A. Nikolson. Teherán: Editorial Sa'ād. (En lengua persa).

Milani, A. (2005). *Lost Wisdom: Rethinking Modernity in Iran*. (2º print). Washington: Mage Publishers.

Milani, F. (1992). *Veils and Words. The Emerging Voices of Iranian Women Writers*. London – New York: I. B. Tauris.

Milani, F. (2011). *Words not swords, Iranian women writers and the freedom of movement (Gender, Culture and Politics in the Middle East)*. Nueva York: Syracuse University Press.

Mir'ābedini, H. (2008). *Šad sāl-e dāstān nevisi-e Irān (cien años de novela en Irán)*. Vols. I y II. Teherán: našr-e češmē. (En lengua persa).

Miršādeqi, M. (2010). *Romānhā-ye mo'āšer-e farsi, šarḥ va tafsir (Las novelas modernas persas, descripción y análisis)*. Libro 1. (2ª edición). Teherán: Editorial Nilufar. (En lengua persa).

Momen, M. (1987). *Selections from the Writings of E. G. Browne on the Babi and Baha'i Religions*. Sunderland: George Ronald Pub Ltd.

Mo'in, M. (2007). *Farhang-e Fārsi (Diccionario Persa)*. VI Vols. Teherán: mo'asesē-ye entesārāt-e Amir Kabir. (En lengua persa).

Mošir Salimi, 'A. A. (1956). *Zanān-e sojanvār (Las mujeres poetisas)*. Volumen 1. Teherán: Instituto De Prensa Científica. (En la lengua persa).

Najmabadi, A. (2005). *Women with Mustaches and Men with Beards: gender and sexual anxieties of Iranian modernity*. London: University of California Press.

Nasr, H. S. (1979). *Sciences et savoir en Islam*. París: Sindbad.

Na'ym'erāqi, Šālehpur, y Musavi (Trad.) (2006). *Zan dar adabiyāt – selselē-ye pa'juhešhā-ye nazari dar bārē-ye masā'iel-e zanān (La mujer en la literatura - una investigación teórica sobre el universo femenino)*. (3ª edición). Teherán: Editorial Češmē. (En lengua persa).

Neils, J. (2012). *Die Frau in der Antike*. Stuttgart: Konrad Theiss Verlag GmbH.

Neshat, Sh. (2005). *Women without Men*. Milano: Edizioni Charta.

Neshat, Sh. (2005). *La última palabra*. Milano: Edizioni Charta.

Neumann, E. (2009). *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Madrid: Editorial Trotta.

Ortiz-Osés, A. (2012). *Hermenéutica de Eranos: las lecturas simbólicas del mundo*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Pāiandē, H. (2010). *Dāstān-e kutāh dar irān. Ýeld-e avval. Dāstānhā-ye re'ālisti va nāturālisti (Las novelas cortas en Irán)*. Vol. 1. *El realismo y el naturalismo en la novela*. (2ª edición). Teherán: Editorial Nilufar. (En lengua persa).

Pāiandē, H. (2010). *Dāstān-e kutāh dar irān. Ýeld-e dovvom. Dāstānhā-ye modern (Las novelas cortas en Irán. Vol. 2. El modernismo en la novela)*. (2ª edición). Teherán: Editorial Nilufar. (En lengua persa).

Pāiandē, H. (2011). *Dāstān-e kutāh dar irān. Ýeld-e sevvom. Dāstānhā-ye pasamodern (Las novelas cortas en Irán. Vol. 3. El posmodernismo en la novela)*. (2ª edición). Teherán: Editorial Nilufar. (En lengua persa).

Pārsipur, Š. (1989). *Ṭubā va ma'nā-ye šab (Ṭubā y los sentidos de la noche)*. (3ª edición). Teherán: Editorial Espark. (En lengua persa).

Pārsipur, Š. (1990). *Zanān bedun-e Mardān (Mujeres sin hombres)*. Teherán: Editorial qaṭrē. (En lengua persa).

Pārsipur, Š. (1996). *Jāṭerāt-e zendān (Las memorias de prisión)*. (E-book). (En lengua persa).

Parsipur, Sh. (2003). *Mujeres sin hombres*. Tafalla: Txalaparta.

Parsipur, Sh. (2008). *Touba and the meaning of night*. Afterword by Houra Yavari. New York: The Feminist Press at the City University of New York.

Pearson, B. A. (2007). *Ancient Gnosticism, Traditions and Literature*. Minneapolis: Fortress Press.

Ploss, E. (1970). *Alchimia, Ideologie und Technologie*. München: Moos.

Rahnemā, T. (2012). *Jātun dar āiinē - tašvir-e zan dar āšār-e dāstān nevisān-e mo'āšer-e irāni (Jātun en el espejo – la imagen de la mujer en las obras de los escritores contemporáneos iraníes)*. Teherán: Editorial Ketāb-e Fārsē. (En lengua persa).

Raʿyabi, M. H. (1995). *Mašāhir-e zanān-e irāni va pārsiguiy (Personalidades femeninas en la cultura persa: desde su origen hasta la Revolución Constitucional)*. Teherán: Soruš (El Editorial de la Radio y Televisión). (En lengua persa).

Reeves, M. (2013). *Europe's debt to Persia from ancient to modern times*. Reino Unido: Ithaca Press.

Ridgeon, L. (2011). *Sufi castigator: Kasravi and the Iranian mystical tradition*. Londres; Routledge.

Rosenberg, F. (Edit. y trad.). (1914). *Le livre de Zoroastre (Zarātusht Nāma), de Zartusht-e Bahrām ben Pajdū*. San Petersburgo.

Rudolph, K. (1983). *Gnosis: The Nature and History of Gnosticism*. San Francisco: Harper & Row.

Saberi, R. (2000). *A Thousand Years of Persian Rubaiyat – An Anthology of Quatrains from the Tenth to the Twentieth Century Along with the Original Persian*. Maryland: Ibex Publishers, Bethesda.

Safāriān, N. (2003). *Āiēhā-ye Āh. Nāgoftēhā-ye zendegi-e Foruğ Farrojzād (Āiēhā-ye Āh, datos biográficos inéditos de la vida de Foruğ Farrojzād)*. Teherán: Editorial Ruznegār. (En lengua persa).

Šāmisā, S. (2009). *Rāhnemā-ye adabiyāt-e mo'āšer – šarḥ va taḥlil-e gozidē-ye še'r-e no-e farsi (Manual de la literatura contemporánea, descripción y análisis de la Nueva Ola poética persa)*. Teherán: Editorial Mitrā. (En lengua persa).

Saxl, F. (1989). *La vida de las imágenes*. Madrid: Alianza Forma.

Schimmel, A. (1995). *Die Zeichen Gottes. Die Religiöse Welt des Islam*. Stuttgart: Reclam.

Schimmel, A. (1995). *Meine Seele ist eine Frau. Das Weibliche im Islam*. München: Buchgemeinschaft Donauland.

Schimmel, A. (2000). *Im Reich de Grossmogul – Geschichte, Kunst, Kultur*. München: Verlag C. H. Beck.

Schimmel, A. (2004). *Ein Buch namens Freude – Gedichte von Frauen aus der islamischen Welt*. München: Verlag C. H. Beck.

Schirmmacher, Ch., und Spuler-Stegermann, U. (2006). *Frauen und die Scharia*. München: Goldman.

Schneider, I. (2011). *Der Islam und die Frauen*. München: Verlag C. H. Beck.

Seÿâdi, Ŷ. (2014). *Farhang-e eštelāḥāt va ta'birāt-e 'erfāni (diccionario de términos y definiciones místicos)*. Teherán: Ṭahuri. (En lengua persa).

Seznec, J. (1983). *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y en el Renacimiento*. (Trad. Juan Aranzadi). Madrid: Taurus.

Shirazí, H. (2004). *101 poemas*. Edición de Clara Janes y Ahmad Taherí. Madrid: Ediciones del oriente y del mediterráneo.

Showalter, E. (1977). *A Literature of Their Own*. Princeton: Princeton University Press.

Širāzi, H. (2007). *Divān- ġazaliyāt (Diván de los ġazales)*. (42ª edición). Teherán: Editorial Šafi'alšāh. (En lengua persa).

Sohravardi, Š. (2003). *Loġat-e murān (El lenguaje de las hormigas)*. A través de Hosein Mofid. (2ª edición). Teherán: Editorial Muli. (En lengua persa).

Sohravardí, Sh. Y. - Shaykh al-Isrāq. (1986). *Le livre de la sagesse orientale*. (Trad. et notes par Henry Corbin). Lagrasse: Éditions Verdier.

Sonntag, S. (1996). *Krankheit als Metapher*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Suhrawardi, Sh. Y. (1999). *The Philosophical Allegories and Mystical Treatises*. A Parallel Persian-English Text Edited and Translated with an Introduction by W. M. Thackston. California: Mazda Publishers.

Talattof, K. (2000). *The Politics of Writing in Iran: A History of Modern Persian Literature*. Syracuse, New York: Syracuse University Press

.

Tamimdari, A. (2007). *Historia persidskai literaturi (IRANICA) (Historia de la literatura persa (IRANICA))*. Trad. Alamov, D. San-Petersburgo: Editorial de Estudios Orientales de Petersburgo. (En la lengua rusa).

Tucci, G. (1974). *Théorie et pratique du Mandala*. París: Éditions Fayard.

Villalba Álvarez, M. (Coord.). (2000). *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I congreso de narrativa española. Colección Estudios*. Cuenca: Ediciones de la universidad de Castilla-La Mancha.

Vogt, J. (2014). *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*. (11ª Auflage). Opladen: W. Fink UTB.

VV.AA. (1994). *Espejos del yo. Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*. (1ª edición). (Trad. Jordi Pigem). Barcelona: Editorial Kairos.

Wagner-Lawlor, J. A. (2013). *Postmodern Utopias and Feminist Fictions*. London: Cambridge University Press.

Weber, I. (Hrsg.). (1994). *Weiblichkeit und weibliches Schreiben. Poststrukturalismus. Weibliche Ästhetik. Kulturelles Selbstverständnis*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Wehr, H. (1985). *Arabisches Wörterbuch für die Schriftspracheder Gegenwart Arabisch-Deutsch*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Wiebke, W. (2009). *Women in Islam from medieval to modern times*. Princeton: Markus Wiener Publishing Inc.

Wind, E. (1993). *La elocuencia de los símbolos*. Madrid: Alianza Editorial.

Wittkower, R. (2006). La alegoría y la migración de los símbolos. (Trad. María Tabuyo). Madrid: Siruela.

Wittkower, R. (2006). *La alegoría y la migración de los símbolos*. (Trad. María Tabuyo). Madrid: Siruela.

Wolkstein, D., y Kramer S. (1983). *Innana, queen of heaven and earth*. Nueva York: Harper & Row Publishers.

Zarrinkub, ‘A. (2004). *Az gozaštē-ye adabi-ye irān: moruri bar naṣr-e fārsi, seiri dar še’r-e fārsi bā nazari bar adabiyāt-e mo’āṣer (Del pasado literario de Irán: desarrollo de la prosa persa)*. Segunda edición. Teherán: Sojan. (En lengua persa).

Zibāiy Neḡād, M. (2003). *Daiyaratolma’āref-e zan-e irāni (La enciclopedia de la mujer iraní)*. Teherán: La Fundación de la Enciclopedia Persa. (En lengua persa).

Zimmer, H. (1978). *Maya: der Indische Mythos*. Frankfurt: Editorial Insel.

Publicaciones periódicas (revistas)

‘Alavi, B. (1986). Artikel zu Buf-e Kur. (El artículo sobre *El búho Ciego*). *Kindlers Literatur Lexikon*. 3.

‘Elāii, M. (1990). Oštūrē-ye zan: taḥlil-e falsafi-e romān-e “Ṭubā va ma’nā-ye šab” az Šahrnuš-e Pārsipur (El relato mítico sobre la mujer, un análisis filosófico de la novela “Ṭubā y los sentidos de la noche” de Šahrnuš Pārsipur. *La revista Klick*. 1: 63-71. Disponible en <http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage>. (En lengua persa), (f.c. 27/01/2018).

Aragüés, J. M. (1993). El pensamiento irracional islámico: el sufismo de Sohrawardi. *La Revista española de filosofía medieval*. 0: 15-20. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/71172>), (f.c. 27/01/2018).

Buryanadze, M. (2009). Qalta literatura tanamedrove iranshi (La Literatura femenina en el Irán contemporáneo). *Comunicaciones Interculturales*. 6 (7): 50-56. Disponible en: <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe>. (En lengua georgiana), (f.c. 25/08/2017).

Castillo Martínez, C. (2012). El árbol protector y su representación en la literatura medieval y áurea. *eHumanista*. 21: 32-55. Disponible en <http://www.ehumanista.ucsb.edu>, (f.c. 30/01/2018).

De Bruijn, J.T.P. “Persian Literature”, *Enciclopedia Británica*. Disponible en: <https://www.britannica.com/art/Persian-literature#ref997426>, (f.c. 01/05/2018).

Den Uijl, S. (2010). The Trickster “Archetype” in the Shahnama. *Journal of Persian Studies*. 43 (1): 71-90.

Devarrieux, C. (2003). Mort de Monique Wittig. Disponible en http://next.liberation.fr/culture/2003/01/07/mort-de-monique-wittig_426949, (f.c. 29/01/2018).

Farzamnia, N. (2004). La Constitución iraní: un círculo vicioso. *Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos: ARI (Artículo de análisis)*. Disponible en <http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal>, (f.c. 11/02/2018).

Farzamnia, N. (2005). Irán: la dictadura democrática. *Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos: ARI (Artículo de análisis)*. Disponible en <http://realinstitutoelcano.org/wps/portal/>, (f.c. 11/01/2018).

Farzamnia, N. (2006). Irán: un año de tradicionalismo. *Hesperia culturas del Mediterráneo*. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2215207>, (f.c. 11/02/2018).

Fawcett, L. (2017). States and sovereignty in the Middle East: myths and realities, *International Affairs*. 93 (4), 789–807. Disponible en <https://www.chathamhouse.org/publication/ia/states-and-sovereignty-middle-east-myths-and-realities>, (f.c. 05/09/2018).

Hornedo, Mahmoud-Makki, L. (2013). El humor en la literatura árabe: La Maqāma de Badī al-Zamān al -Hamadānī; Homenaje a Ana María Vigarā.

Kinberg, L. *Paradise. Encyclopaedia of the Qur'ān*. General Editor: Jane Dammen McAuliffe. Washington DC: Georgetown University. Disponible en http://dx.doi.org/10.1163/1875-3922_q3_EQCOM_00143, (f.c. 30/01/2018).

Kreyenbroek, P. G. (1993). Cosmogony and Cosmology In Zoroastrianism/ Mazdaism. Disponible en <http://www.iranicaonline.org/articles/cosmogony-i>, (f.c. 30/01/2018).

Lutz, H. (1989). Unsichtbare Schatten? Die "orientalische" Frau in westlichen Diskursen - Zur Konzeptualisierung einer Opferfigur. *Peripherie*. 37: 51-65.

Milani, F. (1986). Un sueño del pasado. La visión de Hedāyat sobre las mujeres ideales. *Iran Nameh: A Persian Journal of Iranian Studies*. 5 (1): 81-97. (En lengua persa).

Milani, F. (1993). Conversación con Shahrnush Parsipur. *Iran nameh: A Persian Journal of Iranian Studies*. 21 (4): 691-704. (En lengua persa).

Milani, F. (1994). Del objeto a sujeto en la representación literaria y visual. *Iran Name: A Persian Journal of Iranian Studies*. 12 (1): 51-80. (En lengua persa).

Mo'yadadi, Š. (2014). *Šā'erān-e āzād dar qafas, Rābe'ē Balji (Los poetas libres en la jaula, Rābe'ē Balji)*. Disponible en: http://www.arianafghanistan.com/UploadCenter/mojadedi_shoayb_raabeae_balkhi.pdf. (En lengua persa), (f.c. 01/11/2017).

Nafisi, A. (2003). Images of Women in Classical Persian Literature and the contemporary Iranian Novel. Disponible en http://www.iranchamber.com/literature/articles/women_persian_literature.php, (f.c. 27/01/2018).

Na'yāriān M., y Hātempur. N. (2016). Bibi Mona'yāme, Bi'ye-ye Mona'yāme va Nehāni Haravi. *Kāvošnāme*. 35 (8): 199-288. Pág. 210. Disponible en http://kavoshnameh.yazd.ac.ir/article_1088.html. (En lengua persa), (f.c. 06/09/2018).

Noruzi, M. (2011). Zhenskaya proza v savremennay persidskay literature: imena y tendenciyy (La prosa femenina en la literatura contemporánea persa: nombres y tendencias). *La revista de La Universidad Moskú*. 12: 73-74. Disponible en: <http://naukarus.com/zhenskaya-proza-v-sovremennoy-literatura-persidskoy-literature-imena-i-tendentsii>. (En lengua rusa), (f.c. 09/09/2017).

Pārsipur, Š. (1993). *Šenāsnāmē-ye yek nevisandē*. In: Arash (Lognes/Frankreich).

Pedrosa, J. M. (1999). La mujer-árbol y el hombre-mar: simbolismo mítico y tradición indoeuropea del epitalamio sefardí de La galana y el mar. *Acta Poética*, 20 1-2, 291-310. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5059519>, (f.c. 05/09/2018).

Pinn, I. (1997). Von der exotischen Haremsschönheit zur obskuren Fundamentalistin. Frauen im Islam. *Hafez, Kai* (Hg.): *Der Islam und der Westen. Anstiftung zum Dialog*. Frankfurt am Mein: Fischer. Disponible en: <https://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/meta-objekt/von-der-exotischen->

[haremsschoenheit-zur-obskuren-fundamentalistin--frauen-im-islam/55142fmt](#), (f.c. 15/10/2016).

Pouralkhas, Sh., y Eshghi, J. (2014). Manifestations of Animus Archetype in Persian Literature. *Mytho-Mystic Literature Quarterly y Journal (Persian Language and Literature Journal)*. 10 (35): 63-89.

Ramazani, N. (1993). Women in Iran: The Revolutionary Ebb and Flow. *Middle East Journal*, 47 (3), 409-428.

Šahidiān, H. (1994). Problemas de escritura en la historia de las escritoras en Iran. *Iran Nameh: A Persian Journal of Iranian Studies*. 12 (1): 81-128.

Shafak, E. (2005). Die Wurzeln des Tuba-Baumes. Ununterbrochene suche nach dem Tuba – Baum. (Las raíces de árbol Tuba. La búsqueda ininterrumpida del árbol Tuba). *Berliner Zeitung*. Disponible en <https://www.berliner-zeitung.de/die-wurzeln-des-tuba-baumes-15672564>, (f.c. 27/01/2018).

Sheibani, K. (2003). Without Men: Parsipur's Polyphonic Novel. *The Iranian*. Disponible en <https://iranian.com>, (f.c. 27/01/2018).

Stümpel, I. (1996). Raum und (Frauen-)Realität in einem zeitgenössischen persischen Roman. *Zeitschrift Asiatische Studien: Zeitschrift der Schweizerischen Asienengesellschaft = Études asiatiques: revue de la Société Suisse – Asie*. 50 (2). Literatur und Wirklichkeit= Littérature et réalités. Disponible en: <http://dx.doi.org>, (f.c. 27/01/2018).

Talattof, K. (2004). Breaking Taboos in Iranian Women's Literature. *World Literature Today*. Disponible en: <https://www.thefreelibrary.com>, (f.c. 27/01/2018).

Talattof, K. (2004). Tuba and the Meaning of the Night, Shahrnush Parsipur. *World Literature today*. 78 (3/4).

Tavakoli, F. (2011). “Safvat ed-Din Pādešāh Jātun. Modelhā-ye qodrat-e siāsi va modiriat-e zanān dar qorun-e miānē dar kešvarhā-ye eslāmi. (Safvat ed-Din Pādešāh Jātun. Los modelos del poder político y el liderazgo de las mujeres en Edad Media en los países islámicos)”. *Āftāb*. Disponible en: http://www.aftabir.com/articles/view/politics/plitical_history/c1_1308544618p1.php /[صفوه-الدين-پادشاه-خاتون](http://www.aftabir.com/articles/view/politics/plitical_history/c1_1308544618p1.php). (En lengua persa), (f.c. 15/05/2018).

Waines, D. *Tree(s). Encyclopaedia of the Qur’ān*. General Editor: Jane Dammen McAuliffe. Washington DC: Georgetown University. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1163/1875-3922_q3_EQSIM_00425, (f.c. 30/01/2018).

Yavari, H. (2006). Toubā: A Woman for All Seasons. Afterword in “Toubā and the Meaning of Night”. New York: Feminist Press.

Gloor, Winter, Moore, y Johansen. (2006). Shahrnush Parsipur. *Voices from the Gaps*. University of Minnesota. 1-10. Disponible en: <http://conservancy.umn.edu>, (f.c. 28/01/2018).

Mencat, F. (2015). Shirin Neshat, fotokhudozhniza (Iran-SSHA), Zhenskoe tvorchestvo (Shirin Neshat, fotógrafa y pintor (Irán – EEUU). La creación femenina. *Live Journal*. Disponible en: <https://femart.livejournal.com/19365.html>. (En lengua rusa), (f.c. 28/01/2018).

Misiunerhā-ye zan dar Irān-e ahd-e Qāyār. Zanān va yāme’ē. (Las mujeres misioneras en los tiempos de Qāyār. Mujeres y la sociedad. *Instituto de los estudios contemporáneos de Irán*. Disponible en: <http://iichs.org/index>. (En lengua persa), (f.c. 28/01/2018).

Nabui, A. (2006). *Bibi Jānom va Šāhzāde-ye gomnām (Bibi Jānom y la princesa desconocida)*. Disponible en: www.bbc.com/persian/worldnews/story/2006/07/060722_mv-constitution-en-bibikhatun.shtml. (En lengua persa), (f.c.28/01/2018).

Nassiri, A., y MacDowell, S. (Trans.). (2011). *Shahrnush Parsipur "The Blue Spring of Katmandu"*. Disponible en: <https://tripwirejournal.files.wordpress.com/2015/02/parsipursample.pdf>, (f.c. 28/01/2018).

Quade-Reutter, K. (2016). *Pādšāh Kātun*. Encyclopædia Iranica. Disponible en: <http://www.iranicaonline.org/articles/padshah-khatun>, (f.c. 01/11/2017).

Waines, D. *Tree(s)*. In: Encyclopaedia of the Qur'ān. General Editor: Jane Dammen McAuliffe. Washington DC: Georgetown University. Disponible en http://dx.doi.org/10.1163/1875-3922_q3_EQSIM_00425, (f.c. 30/01/2018).

Yavari, H. (2012). *Ṭubā va ma'nā-ye šab*. *Encyclopedia Iranica*. Disponible en: <http://www.iranicaonline.org/articles/tuba-va-mana>, (f.c. 28/01/2018).

Recursos online

Gale, Th. (2008). *Biographical Encyclopedia of the Modern Middle East and North Africa*. Disponible en: <https://www.encyclopedia.com/international/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/parsipur-shahrnush-1946>, (f.c. 28/01/2018).

Gusyatinskii, E. (2010). Nesvoboda probuzhdaet noeziiu. Interviu s Shirin Neshat (Falta de libertad despierta la poesía. Una entrevista con Širin Nešāt). *Эксперт Онлайн*. Disponible en: http://expert.ru/russian_reporter/2010/11/neshat/. (En lengua rusa), (f.c. 28/01/2018).

Hadith Sahih Bukhari. Volume 4, Book 54, Number 474: Narrated by Anas bin Malik. Disponible en: https://www.sahih-bukhari.com/Pages/Bukhari_4_54.php, (f.c. 30/01/2018).

<http://danesh.roshd.ir/mavara/mavara>.

<http://dle.rae.es/?id=b11Ac2S>

Kinberg, L. *Paradise*. In: Encyclopaedia of the Qur'ān. General Editor: Jane Dammen McAuliffe. Washington DC: Georgetown University. Disponible en: http://dx.doi.org/10.1163/1875-3922_q3_EQCOM_00143, (f.c. 30/01/2018).

Padishah Khatun (Safwat al-Din Khatun). *Women World History*. Disponible en: <http://www.womeninworldhistory.com/heroine13-1.html>, (f.c. 28/01/2018).

Robā'iyāt-e Mahsati Gan̄yavi (Los cuartetos de Mahsati Gan̄yavi). Disponible en: <https://ganjoor.net/mahsati/robmah/>. (En lengua persa), (f.c. 01/11/2017).

Sa'adi, Širāzi. *Qašide šomāre-ye 55, dar pand va andarz (casida número 55)*. Disponible en: <https://ganjoor.net/saadi/mavaez/ghasides/sh55/>. (En lengua persa), (f.c. 06/09/2018).

Šahrnuš Pārsipur, čehrēhā-ye bar̄yastē-ye irāni-āmrikāiy (Šahrnuš Pārsipur, los prominentes iraní-estadounidenses). (2015). *Virtual Embassy Tehran*. Disponible en: <https://ir.usembassy.gov/fa/shahrnush-parsipur-fa/>. (En lengua persa), (f.c. 16/02/2018).

Šarḥ-e ḥāl-e Šahrnuš Pārsipur (*Descripción de la vida (del estado) de Šahrnuš Pārsipur*). (2011). Disponible en: <http://www.shahrnushparsipur.com/wp/>. (En lengua persa), (f.c. 28/01/2018).

Sarv-e abarkuh – Yazd āšār-e ṭabi'i-e meli (Ciprés de Abarkuh – Yazd monumento natural nacional). Disponible en: <https://www.irandeserts.com/article-ابركوه-يزد/>. (En lengua persa), (f.c. 30/01/2018).

Women and Islam. *Oxford Islamic Studies Online*. Disponible en: <http://www.oxfordislamicstudies.com/article/opr/t125/e2510>, (f.c. 28/01/2018).

Fuentes audiovisuales

BBC Persian (2004). *Mijāham bē Irān bar gardam (Quiero volver a Irán)* [entrevista de Sirus 'Ali Nežād. con Šahrnuš Pārsipur]. Disponible en: http://www.bbc.com/persian/arts/story/2004/11/041120_la-cy-parsipuriv.shtml. (En lengua persa), (f.c. 28/01/2018).

BBC Persian (2014). *Tamāšā: goftogu bā Šahrnuš Pārsipur (Tamāšā: conversación con Šahrnuš Pārsipur)* [entrevista]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=NYFK07nPSCA>. (En lengua persa), (f.c. 17/02/2018).

BBC Persian (2015). *Agar zan nabudam... (Si no fuera mujer...)* [entrevista]. Disponible en: http://www.bbc.com/persian/iran/2015/11/151124_100w_ifiwere_parsipur#. (En lengua persa), (f.c. 28/01/2018).

BBC Persian (2016). “*Zanān bedun-e mardān*” dar Āpārāt (“*Mujeres sin hombres*” en Aparato) [sínopsis de la película]. Disponible en: http://www.bbc.com/persian/arts/2016/05/160504_aparat_18_2016. (En lengua persa), (f.c. 28/01/2018).

Georgian Public Radio (2017). *Tanamedrove iranís qalta literatura. Goli Taraqi (Literatura femenina del Irán contemporáneo. Goli Taraqi)* [entrevista con Mzia Murjanadze, Tea Shurghaia y Ani Lazviashvili]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7Q7jAtjIH5I>. (En lengua georgiana), (f.c. 03/09/2017).

Persian Culture (2011). *El discurso de Šahrnuš Pārsipur para la Sociedad de los Amantes de la Cultura Iraní.* Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=hg00Eejeu_c. (En lengua persa), (f.c. 17/02/2018).

TEDWomen (2010). *Art in Exile [discurso de Širin Nešāt]*. Disponible en: https://www.ted.com/talks/shirin_neshat_art_in_exile, (f.c. 28/01/2018).

VOA farsi (2010). *Goftogu-ye šedā-ye Āmrikā bā Šahrnuš Pārsipur (Conversación de Voz de América con Šahrnuš Pārsipur [entrevista])*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=VI7z9AvHJR8>. (En lengua persa), (f.c. 07/11/2017).

Tesinas de Posgrados, Tesis Doctorales

De Vita, A. P. (2003). *La sabiduría cómo experiencia iluminativa y reflexiva: Suhrawardī y la ciencia de las luces*. Tesis doctoral defendida en La Universidad de Sevilla.

Farzamnia, N. (1998). *Tendencias políticas en Irán en el siglo XX: Revolución Constitucionalista de 1906*. Tesis doctoral defendida en La Universidad de Autónoma de Madrid.

Khamenei, P. y Jafari, S. (2003). *Zu den weiblichkeitsbildern im islamischen fundamentalismus und deren Entgrenzung in der modernen iranischen Prosa am Beispiel der Werke von Shahrnush Parsipur*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Siegen. Berlin.

Lazviashvili, A. (2017). *Genderis sakitkhi tanamedrove iraneli da qartveli mtserali qalebis shemokmedebashi (El tratamiento de los roles femeninos en las obras de las escritoras contemporáneas iraníes y georgianas)*. Tesina de Postgrado defendida en la Universidad de Tbilisi. (En lengua georgiana).

Rodríguez Vargas, J. (2015). *Los espejos de príncipes en el “Javāme’ al-ḥekāyāt” de Sadid-al-Din Mohammad ‘Awfi: estudio, clasificación y adaptación al castellano*

de los relatos protagonizados por autoridades políticas. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Complutense de Madrid.

Rodríguez Vargas, J. (2012). *De Ājūndzādē a Ýamālzādē. El desarrollo de la prosa persa y la aparición de la novela en Irán durante la era Qayar.* Tesina de Postgrado defendida en la Universidad de Complutense de Madrid.

Talakhadze, M. (2002). *Shahrnush parsipuris romani “Tuba da ghamis arsi” (La novela de Šahrnuš Pārsipur “Ṭubā y los sentidos de noche”).* Tesina de Postgrado defendida en la Universidad de Tbilisi. (En lengua georgiana).