YEXIAN: LA CENICIENTA CHINA DEL SIGLO IX

RUSSELL MAETH CH.
El Colegio de México

EL CUENTO FOLKLÓRICO DE “La Cenicienta” es sin duda el más conocido y probablemente el más popular en todo el mundo.¹ Es también el que presenta la distribución geográfica más amplia —desde Alaska a Sudáfrica, desde Europa a Indonesia, Sudamérica y Asia—² y el mayor número de versiones registradas.³ Desde hace cuando menos cincuenta años⁴ se sabe que la versión más temprana de “La Cenicienta” se encuentra en un texto chino del siglo IX d.C.: el *Youyang zazu* (*Miscelánea de la Cueva de la Montaña de Youyang*), que fue compilado por Duan Chengshi (863 d.C.). En 1947, el eminente sinólogo inglés Arthur Waley elaboró una clásica explicación de esta obra.⁵ Sin embargo, a pesar de que el tratamiento que Waley dio al tema es en general adecuado, no llega a contestar todos los interrogantes que plantea este hallazgo fascinante; tampoco lo hace el estudio monográfico de las versiones chinas e indochinas realizado en 1974 desde la perspectiva del folk-

¹ Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, Knopf, 1976, p. 236.

² M. Leach (ed.), *Funk and Wagnall's Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, Nueva York, 1972, p. 233.

³ Se registran más de 500 variantes sólo en Europa, cf. Leach, *op. cit.*

⁴ La primera observación en lengua occidental parece ser la de R.D. Jameson, *Three Lectures on Chinese Folklore*, Peiping, 1932; véase Nai-tung Ting, *The Cinderella Cycle in China and Indo-China*, Helsinki, 1974, p. 7.

⁵ “The Cinderella Story”, *Folklore*, LVIII (1947). El artículo se reproduce en Waley, *The Secret History of the Mongols*, Londres, 1963. Otras traducciones incluyen a Lin Yutang, *Famous Chinese Short Stories*, Nueva York, 1948, pp. 211-214, y Ai-ling Louie, *Yeh-shen: A Cinderella Story from China*, Nueva York, 1983; esta última es una versión del cuento dirigido a los niños, hermosamente ilustrada por Ed Young en pastel y acuarela (véase *Scientific American*, diciembre de 1983, p. 50).

lore.⁶ Recientemente Yang Xianyi, el muy conocido traductor y estudioso chino, reabrió el caso y ha hecho observaciones sugerentes.⁷ El propósito de este artículo es considerar algunos de los problemas que se plantean en los estudios mencionados, esperando así contribuir a su esclarecimiento. Primero presentaremos el cuento, siguiendo la traducción de Waley,⁸ y luego entraremos a examinar algunos de los problemas.

El cuento:

Entre la gente del sur existe una tradición según la cual antes de las dinastías Ch'in y Han había un "dueño de caverna" llamado Wu. Los nativos llamaban al lugar "la caverna de Wu". Wu tenía dos esposas. Una esposa murió. Ésta tenía una hija llamada Yeh-hsien [Yexian], quien desde la niñez se había mostrado inteligente y hábil para hacer cerámica en el torno.⁹ Su padre la amaba. Luego de algunos años, el padre murió. La joven era maltratada por su madrastra, quien siempre la hacía juntar leña en lugares peligrosos y sacar agua de pozos profundos. Una vez la joven atrapó un pez de como dos pulgadas de largo, con aletas rojas y ojos dorados y lo puso en un recipiente con agua. El pez se hizo más grande cada día, y luego de que la muchacha tuvo que cambiarlo de recipiente varias veces y que ya no pudo encontrar uno suficientemente grande, lo colocó en el estanque trasero. Todo lo que quedaba de restos de comida lo ponía en el agua para alimentar al pez. Cuando la joven se acercaba al estanque, el pez sacaba su cabeza del agua y la recostaba sobre la orilla, pero si llegaba cualquier otra persona, el pez no aparecía. La madrastra se enteró de esto, pero cuando se puso a espiar, no lo vio aparecer ni una sola vez. De modo que engañó a la muchacha diciendo: "¡Has trabajado mucho! Te daré un vestido nuevo". Hizo entonces que la joven se cambiara sus ropas gastadas, luego la envió a buscar agua de otro manantial y sabiendo que éste estaba a muchas leguas de distancia, se puso las ropas de la hija, escondió una navaja afilada en la manga, y fue hacia el estanque. Lla-

⁶ Véase Ting, *Cinderella Cycle*, especialmente pp. 8-10

⁷ Yang Xianyi, *Yiyu oushi* (Atisbos al azar hechos en los intervalos de la traducción), Pekín, 1983, pp. 77-79.

⁸ Waley, *The Secret History...*, pp. 149-151. Las notas que se adjuntan a la traducción son de Russell Maeth Ch. El texto chino se cita en Yang, pp. 77-78. Louie, p. iii, incluye un facsímil del texto original de Duan como aparece, con variantes, en la compilación *Xuejing taoyuan* (publicado en 1802-1806), editada por Zhang Hai-peng (1755-1816).

⁹ O bien, "buena para cernir oro". Véanse también las notas 17 y 18.

mó al pez. Inmediatamente, el pez sacó la cabeza del agua. Entonces la madrastra le cortó la cabeza y lo mató (el pez había alcanzado ya un largo de más de diez pies). La madrastra lo sirvió para comer, y resultó ser más sabroso que cualquier pescado ordinario, y escondió las espinas bajo el estercolero. Al día siguiente, cuando la joven fue al estanque, el pez no apareció, entonces aquélla se lamentó de pena a campo abierto y, de repente, apareció un hombre con el cabello suelto sobre los hombros y vestido con ropas burdas; había bajado del cielo. La consoló diciendo: "No te lamentees. Tu madrastra mató al pez y sus espinas están bajo el estercolero. Vuelve, toma las espinas del pescado y escóndelas en tu habitación. Si deseas alguna cosa, sólo tienes que pedirselas para obtenerla. Es seguro que lo que quieras se conceda". La joven siguió su consejo y así pudo obtener oro, perlas, vestidos y comida cuando lo deseara.

Cuando llegó el día del festival de la caverna, la madrastra asistió, dejando a la joven para que cuidara de los frutales del jardín. La joven esperó hasta que la madrastra se hubo alejado y luego salió también, vestida con un vestido de material tejido con plumas de alción y zapatos de oro. Su hermanastra la reconoció y le dijo a la madre: "Se parece a mi hermana"; la madrastra sospechó lo mismo. La joven se dio cuenta y se fue tan apurada que perdió un zapato, y una de las personas que estaba en la caverna recogió el zapato. Cuando la madrastra llegó a la casa encontró a la muchacha dormida con sus brazos alrededor de uno de los árboles del jardín, y al ver esto ya no pensó más en el asunto.

La caverna se encontraba cerca de una isla que estaba en el mar; en esta isla había un reino llamado T'o-han y sus soldados habían conquistado otras veinte o treinta islas. La isla tenía una costa de varios miles de leguas. El hombre de la caverna vendió el zapato en T'o-han, y fue el gobernante de T'o-han quien lo adquirió. Éste pidió a la gente que estaba a su alrededor que se lo pusiera, pero el zapato era de una sola pulgada, demasiado chico como para calzar aun a aquellos que tenían los pies más pequeños. Ordenó a todas las mujeres del reino que se lo probaran, pero a ninguna le calzó. El zapato era tan liviano como una pluma y no hacía ruido aunque se caminara con él sobre piedras. El rey de T'o-han pensó que el hombre de la caverna lo había conseguido ilegalmente, lo puso en prisión y lo torturó; pero no logró averiguar de dónde venía el zapato, de modo que lo dejó a un lado. Luego fueron por todas partes [algo parece estar ligeramente equivocado en el texto, según nota de Waley] y por todas las casas arrestando a la gente. Si encontraban un zapato de mujer, los arrestaban y se lo comunicaban al rey de T'o-han. El rey pensó que todo esto era muy extraño, de manera que registró incluso en las habitaciones interiores y así encontró a Yeh-hsien. Hizo que se pusiera el zapato y ésta lo calzó.

Entonces Yeh-hsien se adelantó, llevando su vestido tejido con plumas de alción y sus zapatos. Se veía hermosa como un ser celestial.

Desde entonces rindió servicio al rey,¹⁰ quien recogió las espinas de pescado y a Yeh-hsien y los llevó a su país.

Poco después cayeron piedras sobre la madrastra y la hermanastra, matándolas. La gente de la caverna se compadeció de ellas y las enterró en un nicho de piedra que se llamó la Tumba de las Mujeres Angustiadas. Los hombres de la caverna hicieron ofrendas de matrimonio en ese lugar; cualquier muchacha que desearan y por la cual pidieran, la obtendrían. Cuando el rey de T'o-han regresó a su reino, hizo de Yeh-hsien su esposa principal. Durante el primer año, el rey fue muy ambicioso, y mediante sus plegarias a las espinas obtuvo tesoros y jade en cantidad sin límite. El año siguiente no hubo respuesta, de modo que el rey enterró las espinas a orilla del mar. Las cubrió con cien fanegas de perlas y las rodeó de oro. Más tarde, se produjo un motín entre algunos soldados que habían sido conscriptos, y su general abrió [el lugar secreto] con el fin de tener mejores provisiones para su ejército. Así, una noche la marea se llevó las espinas.

Esta historia me la contó Li Shih-yüan, quien ha estado a servicio de mi familia por largo tiempo. El mismo había sido originalmente un hombre de las cavernas de Yung-chou [Yongzhou] y recuerda muchas cosas extrañas del sur.

Como observa el mismo Waley, varios aspectos de la historia necesitan comentarse o explicarse. Nosotros los examinaremos más o menos en el orden en que aparecen.

“La gente del sur” se refiere en general a la que habita la región al sur del río Yangzi, pero en este caso más específicamente a la de las regiones de Guangdong y Guangxi, y de Vietnam del norte (Annam), entonces bajo dominio chino. De acuerdo con Duan, un viejo sirviente de la región de Yongzhou fue quien le contó el cuento. Waley hace las siguientes observaciones:

Se nos dice que los acontecimientos de la historia sucedieron “antes de las dinastías Han y Ch'in [Qin]”. Este es simplemente un modo de decir “en los buenos tiempos de antes”, antes de la conquista china de Hsi-yüan [Xiyuan], la zona de la que habla la historia. Aquí es necesario hacer una pequeña digresión, debemos fijarnos en el final del cuento donde se dice que un viejo sirviente de la familia se la había contado al autor, alguien que era “un hombre de las cavernas de Yung-chou”. Yung-chou corresponde a la Nan-ning [Nanning] moderna en

¹⁰ O bien, “dio al rey una relación completa sobre el asunto”. La mención del “ser celestial” en la oración anterior sirve también para anticipar nuestro análisis de *apsarā* que comienza más adelante.

la provincia de Kwangsi [Guangxi], situada aproximadamente a cien millas al norte de la frontera de Annam. Formaba parte de un distrito que en el siglo IX se llamaba Hsi-yüan, y la *Nueva Historia Tang* [Tang] tiene una sección dedicada a los "aborígenes de Hsi-yüan".¹¹

Posiblemente Waley ha sido demasiado detallista al tratar de detectar la ubicación precisa del cuento, ya que la única referencia que toma es la procedencia del relator original, y teniendo en cuenta que "...los nombres de lugares que se mencionan en la narrativa folklórica, como todos sabemos, no pueden usarse como evidencia confiable de su lugar de origen".¹² Dejaremos por el momento el problema del origen posible del cuento y procederemos al siguiente punto en la historia, las "cavernas". Waley hace la siguiente observación al respecto:

En nuestra historia hay referencias al padre de Cenicienta como un "dueño de caverna". Otro escritor Tang describe en 821 a los aborígenes de este distrito diciendo que "viven en lugares escarpados en las laderas de la montaña" y "se llaman a sí mismos dueños de cavernas". Es posible que todavía en el siglo IX vivieran generalmente en cavernas. Para el periodo Sung (siglos X al XIII), "caverna" ya significaba sólo "asentamiento nativo". La *Historia Sung* enumera once "cavernas" ("asentamientos nativos") cerca de Nan-ning. Según el cuento, es evidente que Cenicienta vivía en una casa y no en una caverna y que el término "dueño de caverna" se aplica al padre en un sentido étnico y no literal.¹³

La palabra china *dong* significa ciertamente "caverna, gruta", etc. Así, *dongzhu* es verdaderamente un "dueño de caverna", como Waley lo indica, y aparentemente los chinos creían que los nativos habitaban estas cavernas. Esto podía no haber sido cierto, como veremos al considerar el próximo punto, la "cerámica".¹⁴ El texto, aunque hay una variante,¹⁵ dice *shan* ("buena para") *tao* ("horno") *jin* ("oro") o, literalmente, "[ella] era buena para hornear el oro". *Tao* ("horno"; = Mathews' núm. 6165) *jin* ("oro") —¡pace Waley!— no es una combinación reconocida en el léxico del chino clásico. La

¹¹ Waley, *The Secret History...*, pp. 151-152.

¹² Ting, *The Cinderella Cycle...*, p. 8.

¹³ Waley, *The Secret History...*, p. 152.

¹⁴ O bien, "horno".

¹⁵ Véase el texto de *Xuejing taoyuan* en Louie, p. iii.

variación¹⁶ *gou* (“gancho”) *jin* (“oro”) —¿“hacia ganchos del oro”?— también es desconocida. Dada la casi total falta de sentido de ambas variaciones y su ausencia completa del léxico clásico estándar chino, proponemos una enmienda al texto: en lugar de *tao* (“horno”), proponemos el homófono *tao* (“estregar, lavar o colar, cernir”; = Mathews’ núm. 6153). *Tao* (“lavar, cernir”) *jin* (“oro”) sí es una combinación que existe en el léxico del chino clásico, con el significado de “lavar o separar el oro”.¹⁷ Por casualidad uno de los primeros usos de esta expresión que se registra, se encuentra en los poemas de Xu Hun (f.c.844), contemporáneo exacto de Duan Chengshi, al parecer refiriéndose también a las prácticas de los nativos del sur:¹⁸

Todos los hombres robustos de las cavernas (*dongding*) rompen las
pedras en pedazos,
Mientras la mitad (*ban*) de las aborígenes (*mannü*) ciernen el oro [de
los guijarros].¹⁸

Obviamente se hace referencia a la técnica de separar el metal precioso de las arenas auríferas o de los guijarros mediante la agitación hidráulica, una vez que la mena o mineral metalífero ha sido pulverizado adecuadamente. No se puede evitar pensar entonces que *dong* (“caverna, gruta”) significa aquí no un lugar de habitación sino una mina. Teniendo en cuenta la importancia de Vietnam (incluyendo las tierras fronterizas con China) como de Camboya como productores de oro —“oro rojo” de Vietnam y “oro *zhancheng*” de Cambo-

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Véase *Cibai* (ed. de 1948), p. 803. En contraste, ni *tao jin* (“hornear oro”) ni *gou jin* (“hacer ganchos de oro”) aparece en la enciclopedia casi exhaustiva de vocabulario clásico *Peiwen yunfu*, o en obras semejantes. Waley mismo pareció estar algo incómodo en cuanto a este punto (p. 153): “La habilidad de Yeh-hsien para hacer cerámica no es un rasgo chino. En China generalmente se considera que hacer cerámica es una tarea de hombres. Quienes han escrito sobre los aborígenes de esta parte de China, tanto chinos como europeos, curiosamente no hablan de su cerámica. Si la cerámica hubiera sido todavía un trabajo realizado por mujeres, probablemente lo hubieran notado”. Lin Yutang (*op. cit.*, p. 211) dice simple y erróneamente: “Era muy inteligente y hábil en el trabajo con oro...”

¹⁸ *Ibid.* La expresión *tao jin* (cernir el oro) también aparece en la poesía de otro contemporáneo de Duan Cheng-shi, Liu Yuxi (772-842):

ya—¹⁹ y el hecho de que China misma era conocida en el exterior desde el siglo X como un gran productor de oro,²⁰ uno se inclina a pensar que el principal interés de los chinos en el *dong* era en sus funciones económicas y no en las demográficas. De este modo, “Wu el dueño de la caverna” posiblemente quiere decir “Wu, el dueño de la mina”. El texto chino (*tu ren hu wei Wu dong*) también permite la débil posibilidad de que los nativos dieran un nombre al *dueño* de la mina y no al lugar: “los nativos lo llamaban ‘Minas’ Wu”.²¹ Más adelante nos referiremos nuevamente al oro. Dejemos al padre de Cenicienta y sus actividades, para pasar a Yexian. Sobre el nombre de Yexian, Waley dice lo siguiente:

El sol sale sobre Chengzhou mientras se dispersa la neblina;
Las compañeras que ciernen el oro (*tao jin nü ban*) están a lo largo del río.
La joyería (dorada) de bellezas famosas y los sellos (dorados) de marqueses y príncipes,
¿No vienen desde dentro de (tales) arenas y desde abajo de (tales) olas?

—*Tangshi daguan*, (Poesía Tang; Hong Kong, 1986), pp. 842-843.

Chengzhou era una unidad en la provincia de Guangxi. Otro punto: a la luz del segundo verso de Liu, ¿tenemos derecho a enmendar la palabra inesperada y un poco rara *ban* (“mitad”) de Xu a *ban* (“compañero, camarada”): “Las mujeres bárbaras trabajan como compañeras en el cernir oro”? Cabe notar también que en sus formas cursivas *tao* (“lavar, cernir”), *tao* (“horno”) y *gou* (“gancho”) son casi indistinguibles. Véase *Sōsho daijiten* (*Gran diccionario de la escritura cursiva*, Tokio, 1935). Además, tanto *tao* (“cernir”) como *tao* (“horno”) comparten el mismo elemento fonético, que a su vez empieza con los mismos dos trazos del elemento fonético de *gou* (“gancho”).

¹⁹ J. Needham *et al.*, *Science and Civilization in China*, vol. 5, parte 2, sección 33, p. 276.

²⁰ *Op. cit.*, p. 50.

²¹ Waley (*The Secret History...* p. 152) tiene mucho que decir sobre este señor Wu:

Sabemos que su nombre de familia era Wu, un nombre muy conocido en esa región. En 759 d.C. el poeta Yüan Chieh, algunos de cuyos poemas traduje en *170 Poemas chinos*, era prefecto de Tao-chou, justo al norte del distrito que nos interesa. La ciudad fue sitiada por aborígenes rebeldes uno de cuyos líderes se llamaba Wu Kung-ts’ao. Es decir, tenía el mismo nombre de familia que el dueño de caverna Wu de nuestro cuento, y lideraba a los aborígenes de Hsi-yüan a quienes había conducido desde el sur. Eventualmente Wu Kung-ts’ao fue capturado vivo y la rebelión fue reprimida. No hay duda que Cenicienta pertenecía a esta misma familia Wu.

No creo que podamos sacar ninguna información del nombre de Yehhsien, que está escrito en caracteres chinos con el significado Límite de la Hoja. No parece por cierto el nombre de una joven china; la pronunciación contemporánea habría sido algo así como Zyap-han. Desafortunadamente no sabemos qué lengua hablaban los aborígenes Hsi-yüan, y por lo tanto no podemos etimologizar su nombre.²²

Sin embargo, el distinguido estudioso y traductor Yang Xianyi, a quien ya mencionamos, tiene una posición diferente:

De acuerdo con la tradición de los hermanos Grimm, el nombre de nuestra "Cenicienta" era "Aschenbröde". La palabra *Aschen* significa "cenizas", ... igual que *aescen* en anglosajón y *asan* en sánscrito. El aspecto más interesante [de la variante china] del cuento es que en el texto el nombre de la joven es "Yexian", una clara transcripción de *Aschen* o *asan*.²³

Estamos en desacuerdo en esto tanto con Yang como con Waley. En primer lugar, ninguno de los dos estudiosos ha tomado en cuenta la reconstrucción fonética del chino medieval realizada por B. Karlgren. De acuerdo con el *Analytic Dictionary* de Karlgren,²⁴ "Yexian" se pronunciaba probable-

Desde el punto de vista del folklore es quizás "correcto" que nuestra heroína tuviera el apellido de una de las familias importantes de la región (si es que en realidad procedía de esta zona). Sin embargo, Nai-tung Ting probablemente está en lo cierto cuando afirma que "la identificación que hace Waley del padre de la heroína también se basa por completo en suposiciones" (*Cinderella Cycle*, p. 8). "Dueño de caverna" (*dongzhu*) no aparece como un título oficial chino, sino hasta la dinastía Ming (1368-1644) y luego sólo en el curioso sentido de "decano", i.e. el director de una academia de instrucción; cf. Charles O. Hucker, *A Dictionary of Official Titles in China*, Stanford, 1985, p. 551 (= núm. 7426).

²² Waley, *The Secret History...*, p. 153.

²³ Yang Xianyi, *op. cit.*, p. 79. Según mi distinguido colega, el profesor David Lorenzen, *asan* debe ser *asa*, y no es una palabra de uso muy frecuente en sánscrito ("ceniza" es usualmente vertida como *bhasma* (*h*) o *bhuti*).

²⁴ B. Karlgren, *Analytic Dictionary of Chinese and Sino-Japanese*, París, 1923, bajo *ye* y *xian*. También el folklorista Nai-tung Ting se equivoca ampliamente respecto al sonido medieval del nombre de Yexian. Dice: "El nombre de la heroína, que es útil para rastrear las relaciones entre las diferentes versiones, suena como Yi Ham (ha:m) en el dialecto moderno de Kwantung-Kwangsi. Dos grandes sinólogos me han asegurado que sonaba probablemente de la misma manera durante la dinastía T'ang" (*op. cit.*, p. 8). Como se ha hecho notar anteriormente, al citar la reconstrucción de Karlgren (*iäp'yan*); no ocurre así.

mente [iäp yan:].²⁵ Debería ser obvio que el final inconveniente [-p] en la forma medieval de *ye*, una palabra de “tono que entra (*rusheng*)”, es decir, una que termina en [-p], [-t], [-k], descarta por completo la etimología *ash/Aschen/asan*.²⁶ También es evidente que Waley reconstruyó incorrectamente *ye* como *zyap*, y que esto posiblemente lo llevó a concluir “no podemos etimologizar su nombre”. Es mi opinión que la etimología “Yexian” si es posible, aunque sea a nivel tentativo. Proponemos identificar Yexian (*iäp yan:*) con el sánscrito *apsarā* o “personificación de la niebla o de las nubes en forma de una hermosa doncella”.²⁷ La aproximación fonética de las dos palabras no parece tan distante, sobre todo si tenemos

²⁵ Karlgren, *op. cit.*, p. 6: “X es la —ch del alemán *ach*; y Y es la sonora correspondiente...”

²⁶ Tampoco parece posible que el aspecto “ash” (ceniza) del cuento de la Cenicienta sea una característica universal (véase A. B. Rooth, *The Cinderella Cycle*, Helsinki, 1951). En caso de que descontemos la etimología “ash” de “Yexian”, como nos vemos obligados a hacer, no queda casi nada con lo cual conectar a la heroína china con cenizas, excepto por un pequeño punto, y esto de manera indirecta. Nuestro texto nos informa, “... era maltratada por su madrastra, quien siempre la hacía juntar leña en lugares peligrosos...” (Waley, p. 149). La palabra que se traduce como “(juntar) leña” es *jiao* (= Mathews' núm. 757), que significa “combustible”, “quemar”, “juntar combustible”, una palabra cuyo carácter comparte el mismo elemento fonético y probablemente forma una “familia de palabras” con palabras como *jiao* (= Mathews' núm. 721) “chamuscado o quemado”, *jiao* (= Mathews' núm. 722) “negritos”, y *jiao* (= Mathews' núm. 724) “quemar moxa”, “cauterizar”, “ennegrecer o chamuscar”. Por lo tanto, podemos afirmar que aun en la versión china, Yexian estaba conectada, aunque vagamente, con actividades asociadas con el fuego y, en consecuencia, con cenizas.

²⁷ *Hindu World*, vol. 2, pp. 143-144. Según el profesor Lorenzen, la forma nominativa singular de esta palabra es más correctamente *apsarā* o *apsaras*. Lo inconveniente de este hecho para nuestro argumento es que se introduce otro fonema en la ecuación, [-s-], que aparentemente no tiene ningún reflejo en la forma reconstruida *iäp yan:*. No obstante, la forma que hemos citado, *apsarā*, también es reconocida por autorizadas obras de consulta (véase, por ej., M. Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, Oxford, 1960, p. 59). Según nuestro igualmente distinguido colega, el profesor S.D. Laddu, *apsarā* es la forma que toma la palabra en el clásico sánscrito *tardío*; además, en la declinación de esta *apsarā*, no aparece la [-s-] intrusa. Puesto que es ésta forma tardía y no la arcaica forma védica, la que más probablemente pudiera haber llegado a la China medieval, como la hipótesis más válida, hemos optado por trabajar con ella. Siempre es posible, de hecho, que el préstamo no fuera directamente del sánscrito, sino por medio de uno que otro *prakrit* (véase B. Walker, *Hindu World* vol. 2, Londres, 1968, pp. 232-235).

en cuenta que la velar fricativa sonora [ɣ] evoluciona sistemáticamente hacia la palatal fricativa muda [ʃ]:²⁸

(-) a p s a r ā

i ä p ś a n: (-)

Esta similitud fonética queda subrayada por el hecho de que Yexian comparte muchas de las características que se suponen típicas de una *apsarā*. Es curioso que Waley notara muchas de estas semejanzas pero que no lograra relacionarlas, quizás debido a su reconstrucción defectuosa del nombre de Yexian en chino medieval. Dice Waley:

El “vestido de plumas de alción” nos hace recordar inmediatamente los cuentos de las doncellas-cisne. Sin embargo, es importante notar que para quien relata el cuento, un vestido de plumas no necesariamente tenía connotaciones míticas. Por ejemplo, un escritor del siglo XVII nos dice que algunos de los nativos de Kwangtung y Kwangsi usaban vestimentas hechas de plumas de ganso y de hojas. Nuevamente, cuando en el cuento se dice que Cenicienta se veía “hermosa como una persona celestial”, esto nos hace acordarnos del motivo de la doncella-cisne, ya que en la obra japonesa *Nō, El Traje de Plumas (Hagoromo)*, que trata de un típico tema de “doncella-cisne”, es exactamente la expresión “persona celestial” tal como se escribe aquí, que se usa para describir al visitante celestial, al cual el pescador le roba su vestido de plumas. Hay sin embargo la posibilidad de que el término “persona celestial” en nuestro cuento se refiera a una institución especial de los nativos de Kwangsi, ya que nos dice un escritor del siglo XVIII que entre algunos de ellos (los T’ung), se llama a la “hija” del jefe “la Dama Celestial”, y que su ocupación es contrarrestar la magia de las hechiceras. Sin embargo, no es de ninguna manera seguro que el término “persona celestial” se refiera en nuestra historia a tal institución. Es bastante natural en chino y para Tuan Ch’eng-shih, quien la escribió, y ciertamente hubiera sugerido un ángel budista (*apsaras*), como los que se ven frecuentemente cayendo del cielo, más o menos de ca-

²⁸ Es decir: [ɣ] > [x] > [ʃ]; cf. B. Karlgren, *Grammata Serica (Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities, núm. 12)*, Estocolmo, 1940, p. 46. La práctica en Tang era la de transcribir la [r] extranjera como [t]; cf. Yang, *op. cit.*, p. 269. El uso de [n] por [r] es quizás poco usual pero no queda fuera de las posibilidades ya que tanto la [t] como la [n] eran fonemas dentales.

beza, con sus vestimentas flotando, en las pinturas y los relieves sobre piedra budistas.²⁹

Estrictamente hablando, *tianren* (“persona celestial”) se refiere a *devas* y hombres, o simplemente a *devas*.³⁰ Probablemente Waley esté en lo cierto al afirmar que *tianren*, en el contexto que estamos examinando, podría haber sugerido con facilidad el término relacionado *tiannü* (“mujer celestial”), es decir, *devakanyā* o *apsarā*.³¹

Las *apsarās* forman parte de las tradiciones tanto hinduista como budista:

Apsarās (del sánsc. *ap*, *āpas*, “agua”, *sri*. “yendo”, en el sentido de moverse en las aguas o entre el agua de las nubes): un tipo de ninfas que aparecen aún en el *Rigveda* sin ninguna atadura física, en el *Atharvaveda* viven en las aguas, y en la literatura postvédica moran con frecuencia en los lagos y los ríos, especialmente en el Ganges, que en tiempos más tardíos los Rajputs creyeron que transportaban el alma de los guerreros muertos del campo de batalla a la mansión del sol. Actualmente tienen poca influencia sobre las aguas o la lluvia.³²

También las *apsarās* están conectadas con los *gandharvas* y comparten su tradición:

Más antiguos que los *nāgas* son los *gandharvas*. Ya se conocían en el *Rigveda* donde, sin embargo, sólo se menciona a uno de ellos. Forman una clase de seres sobrenaturales aficionados a las mujeres, y poseen poderes misteriosos sobre ellas. En el *Mahābhārata* aparecen frecuentemente como los *Yakṣas*, y su rey *Aṅgārarna* o *Chitraratha* es amigo de *Kubera* (cuyo parque se llama *Chaitraratha*). Generalmente se representan como músicos divinos que viven en el paraíso de *Indra*. De ellos deriva el término sánscrito para “música”, *gāndharva*. Se debe mencionar que *fata morgana* se llama “ciudad de los *Gāndharvas*” (*gāndharvanagara*).

Las amantes de los *gandharvas* son las *apsarās*, ninfas celestiales de deslumbrante belleza. Éstas también pertenecen a la corte de *Indra*,

²⁹ Waley, *The Secret History...*, pp. 154-155.

³⁰ W.E. Soothill y L. Hodous, *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms*, Taipei, 1962, p. 143.

³¹ *Ibid.*, pp. 144-145.

³² J. Hasting (ed.), *Encyclopedia of Religion and Ethics*, edición de 1964, vol. 12, p. 717.

quien las emplea para seducir a los santos cuando éstos, gracias a sus severas penitencias, se convierten en una amenaza a su soberanía. Cuando sus intervenciones son exitosas, por lo general en consecuencia nace un gran hombre o una gran mujer. Por ejemplo, Menakā sedujo a Viśvāmītra y fue madre de Sakuntalā. En otras historias una *apsarā* provoca el enojo de un dios. Su maldición hace que ésta nazca o sea enviada al exilio en la tierra, en donde se casa con algún hombre importante. Así Urvaśī llegó a ser la esposa del rey Purūravas. Sus aventuras dan forma al argumento de la obra de teatro de Kālidāsa *Vikramorvaśī*. Las *apsarās* más famosas son Tilottamā, Rambhā, Urvaśī, Ghṛtācī, Menakā y otras; hay millones de ellas y se las considera una recompensa para los guerreros caídos en batalla.³³

La figura de las *apsarās* era bien conocida en la iconografía hinduista, apareciendo generalmente “en un coro celestial ostentando sus encantos voluptuosos”.³⁴ Más aún, “estas danzantes del paraíso de Indra son, de acuerdo con la leyenda, criaturas que no están hechas de carne burda sino constituidas más bien de aire y de los movimientos que comprenden sus danzas celestiales”.³⁵

En la iconografía budista las *apsarās* aparecen como adoradoras que rodean a Buda, luciendo a menudo guiraldas enjoyadas.³⁶ Con frecuencia, sus figuras en vuelo están rodeadas de “un borde de destellos que parecen llamas (aunque realmente son ‘el final de las nubes que pasan’ ...fusión ésta de temas chinos e indios o temas ‘ser-indios’”.³⁷ Las *apsarās* también se envolvían en bufandas de colores brillantes cuando volaban de un lado a otro y:

[...] ciertas *nakṣatra* (divinidades lunares femeninas), con sus bufandas flotantes, presentan la mezcla más deliciosa de delicadeza india, elegancia helénica y belleza china. Encontraremos estas atractivas hijas del aire —*apsarās nakṣatras*, “hadas budistas” o “ángeles budistas”— en Tunhuang como el *Shōsō-in*.³⁸

³³ *Ibid.*, vol. 2, p. 809.

³⁴ B. Rowland, *The Art of India*, Nueva York, 1959, p. 164.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ W. Willets, *Chinese Art*, Nueva York, 1958, pp. 381-382. En la p. 361, Willets se refiere a las *apsarās* como “elementos accesorios de escenas del Paraíso”.

³⁷ R. Grousset, *Chinese Art and Culture*, Nueva York, 1959, p. 158.

³⁸ *Ibid.*, pp. 219-220.

Estas citas sirven para destacar la relación de Yexian con la tradición de las *apsarās*. Como ellas, Yexian es una criatura femenina hermosa que obtiene su poder mágico del agua (a la cual, ella, o su poder, regresa). Nacida aparentemente bajo una maldición, sobrevive muchos peligros hasta que finalmente se casa con un gran hombre. El "festival de la caverna" indica alguna relación tanto con veneración ritual como con la música y la danza, en tanto que su "vestido de plumas de alción" (que se menciona dos veces) recuerda las bufandas de llamas de las "hadas budistas" o los "ángeles budistas". Hay quizás en la mención de su tesoro escondido y su propósito, un eco de que la *apsarā* fuera una recompensa para los guerreros caídos en batalla. A continuación se abordará la tradición de Yexian y su posible conexión con fuentes indias o "ser-indias".

En la mayoría de las versiones del cuento de la Cenicienta, ésta recibe ayuda sobrenatural, de un tipo u otro, en forma humana o no. El pez de la versión china se relaciona naturalmente con la conexión de Yexian con el agua (el alción o martín pescador es una conocida ave acuática) al igual que con la tradición del dragón. Dice Waley: "En relación con el pez de Yeh-hsien hay que hacer notar que en las versiones annamita y shan se realiza una competencia de pesca entre las dos hermanas. En algunas versiones chinas modernas el animal amistoso es una vaca, que es una reencarnación de la madre de Cenicienta".³⁹

Consideremos el "festival" y el zapato de oro. Según Waley:

El "festival" de esta historia corresponde, por supuesto, al baile en nuestro cuento inglés de Cenicienta. El gran festival de muchos de los nativos del sur de China tenía lugar en primavera. Sin embargo, entre los nativos de Kwangsi, se realizaba al comenzar el décimo mes chino (alrededor del 1o. de diciembre). Es una ceremonia para venerar a los antepasados y, al mismo tiempo, un festival para encontrar pareja.⁴⁰

La secuencia del zapato (en algunas versiones, del anillo) es la "piedra de toque" que marca todos los "verdaderos" cuen-

³⁹ Waley, *The Secret History...*, p. 153.

⁴⁰ *Ibid.*

tos de “La Cenicienta”. Tanto Waley como Yang han hecho comentarios al respecto. Waley dice:

Se puede considerar la mención de los zapatos como un elemento que no es original. Es muy poco probable que normalmente los aborígenes de Hsi-yüan usaran zapatos; por cierto que sus equivalentes de hoy en día no usan zapatos, aunque sí sandalias de paja en ocasiones ceremoniales. Por ejemplo, se describen las sandalias como parte de la vestimenta del shamán. El hecho de que generalmente no se usaran zapatos, habría hecho al cuento más llamativo. Además, eran “zapatos de oro”, quizás esto fuera menos sorprendente para los nativos de lo que puede ser para nosotros, ya que Hsi-yüan era un centro importante de minas de oro. La *Historia de la Dinastía Sung* proporciona la localización de varias minas de oro en esta zona, y los aborígenes modernos aparentemente todavía usaban en el siglo XIX ornamentos de oro aunque ya no en la actualidad.⁴¹

Yang hace una doble observación:

Todas las ediciones inglesas actuales fueron traducidas originalmente del francés. En ellas, los zapatos de la Cenicienta eran de cristal. Esto ocurrió porque en francés los zapatos son de *vair* (“piel”), que los traductores ingleses malentendieron como *verre* (“cristal”). Aunque en la versión china los zapatos son de oro, también se dice “era tan liviano como una pluma [o la piel] y no hacía ruido aunque se caminara con él sobre piedras” (*qi qing ru mao, lü shi wu sheng*), por lo cual parece que la zapatilla originalmente fue de pluma [o piel].⁴²

Con relación al primer punto, se acepta generalmente que el mismo Perrault fue quien efectuó el cambio de *vair* por *verre*,⁴³ de modo que “la zapatilla de cristal” no se puede atribuir

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Yang, *op. cit.*, p. 79.

⁴³ “El descubrimiento de la doncella de ceniza por el príncipe mediante la señal de la zapatilla de ‘cristal’ es exclusivo de Perrault” (*Encyclopaedia Britannica*, ed. de 1974, vol. 2, p. 940). Bettelheim (*op. cit.*, pp. 250-251) hace la observación justa:

Como con todos los cuentos de Perrault, el problema con su “Cenicienta” es que tomó el material del cuento de hadas —sea de Basile o de otro cuento de “Cenicienta” que conociera procedente de la tradición oral, o una combinación de ambas fuentes—, lo liberó de todo contenido que considerara vulgar, y refinó sus otros elementos para obtener un producto adecuado para relatarlo

en la corte. Autor de gran habilidad y gusto, inventó o cambió detalles para hacer que el cuento se conformara a sus conceptos estéticos.

Por ejemplo, inventó que la zapatilla del destino fuera de cristal, elemento que no se encuentra en ninguna versión excepto en la suya.

Hay una gran controversia alrededor de este detalle. Como en francés la palabra *vair* (que significa piel jaspeada) y *verre* (vidrio) a veces se pronuncian de manera semejante, se supone que cuando Perrault escuchó el cuento substituyó erróneamente *vair* por *verre* y así cambió un zapato de piel por uno de cristal. A pesar de que esta explicación se repite con frecuencia, no cabe duda de que la zapatilla de cristal es producto de la invención deliberada de Perrault. La causa por la cual tuvo que abandonar un elemento importante de muchas de las versiones tempranas de "Cenicienta" es que éstas dicen cómo las hermanastras se mutilaron los pies para hacerlos caber en la zapatilla. El príncipe fue engañado hasta que se dio cuenta por medio del canto de los pájaros de que había sangre en el zapato. Este detalle hubiera sido obvio si la zapatilla estuviera hecha de cristal.

También hace notar (p. 236):

Un pie excepcionalmente diminuto como señal de virtud, distinción y belleza extraordinarias, y una zapatilla hecha de material precioso apuntan al Oriente, aunque no necesariamente a un origen chino. La audiencia moderna no relaciona el atractivo sexual y la belleza en general con la pequeñez extrema del pie como lo hacían los antiguos chinos, de acuerdo con su práctica de vendar los pies de sus mujeres.

Aquí Bettelheim parece equivocarse, ya que la práctica de vendar los pies de las mujeres parece haberse desarrollado algunas décadas después de que se completara el *Youyang zazu* de Duan Chennngshi. De acuerdo con R. Van Gulik, *Sexual Life in Ancient China*, Leiden 1974, pp. 216-218:

Las fuentes Sung y Yüan son cautelosas cuando expresan una opinión sobre la historia del vendaje de los pies, que en su tiempo era ya una costumbre difundida y bien establecida. Los escritores Sung y Yüan afirman que no encontraron referencias directas a pies vendados en la literatura T'ang y pre T'ang, y que no pudieron detectar a mujeres con los pies vendados en las pinturas de esas épocas. Citan la historia de Li Yü (c. 978 d.C.) y la de una de sus consortes favoritas llamada Yao-niang para explicar el origen de la costumbre. Se dice que Li Yü hizo construir una vez para ella una gran flor de loto de más de seis pies de alto; le hizo comprimir sus pies con bandas de tela de modo que sus puntas semejaran [los extremos] de una hoz curva, y luego la hizo bailar sus danzas favoritas sobre ese loto. Es por esto que Yao-niang se representa tradicionalmente en el acto de envolver las vendas alrededor de sus pies [...] Se dice que los pies vendados de Yao-niang causaron tal admiración que todas las otras damas comenzaron a imitarla.

Aunque se puede dudar que hayan sido en realidad los pies vendados de Yao-niang los que comenzaron la moda, todas las evidencias literarias y arqueológicas señalan que la costumbre se originó en ese tiempo, es decir, en el intervalo de alrededor de cincuenta años entre las dinastías T'ang y Sung. Persistió durante todos los siglos que siguieron y sólo se volvió obsoleta en años recién-

tes. Hoy en día todavía se puede ver ocasionalmente mujeres ancianas con los pies vendados, pero nunca mujeres jóvenes ni muchachas, de modo que se puede esperar que en unos cuantos años ya no quedará ninguna.

Mientras que los escritores Sung y Yüan usaron el enfoque histórico correcto, durante la dinastía Ming la tendencia fue adjudicar a todas las costumbres existentes una gran antigüedad, y esto también influyó en la opinión que había en la época Ming, sobre la historia del vendaje de los pies. Los escritores Ming dieron explicaciones forzadas a las referencias literarias antiguas a los pies, medias y zapatos de las mujeres, tratando de probar que el vendaje de los pies ya existía en los periodos Chou y Han. En realidad, estas teorías no tienen base alguna y deben ser desechadas.

La historia de esta costumbre no presenta problemas especiales, pero sí es difícil de determinar la razón por la cual los pies de las mujeres han tenido un papel tan especial en la vida sexual china desde que se comenzaron a vender.

Desde la dinastía Sung, los pies excesivamente pequeños y en punta han sido un elemento indispensable en la lista de atributos de una mujer hermosa y gradualmente evolucionó alrededor de ellos una tradición especial sobre los pies y los zapatos. Los pies femeninos pequeños llegaron a considerarse la parte más íntima del cuerpo de una mujer, el símbolo mismo de la femineidad, y el centro más poderoso de atracción sexual. Las representaciones eróticas Sung y más tardías muestran mujeres completamente desnudas con la vulva expuesta en detalle, pero nunca he visto o leído sobre una pintura que mostrara los pies vendados de una mujer al descubierto. Esta parte del cuerpo femenino es estrictamente tabú. Lo más que se atreve a hacer el artista es mostrar una mujer que comienza a ajustarse o soltarse los vendajes que rodean su pie. El tabú también se extiende a los pies desnudos de una mujer que no los tiene vendados, con la sola excepción de las pinturas de deidades femeninas como Kuan-yin y, ocasionalmente, de una sirvienta.

Ya que los pies eran el centro del atractivo sexual femenino, el que un hombre los tocara se volvió la acción preliminar tradicional de la relación sexual. Casi todas las novelas eróticas Ming y más tardías describen los primeros acercamientos de la misma manera. Cuando el posible amante ha logrado arreglar un encuentro con su dama, no intenta el contacto físico con el fin de acaparar sus sentimientos, se supone que ni siquiera debe tocar su manga, aunque no hay objeción al uso de un lenguaje sugerente.

Si ve que ella reacciona favorablemente a sus acercamientos verbales, dejará caer uno de sus palillos o el pañuelo al suelo y al tratar de recuperarlos, tocará los pies de la dama. Esta es la prueba final. Si ella no se enoja, se ha ganado la partida y él puede proceder inmediatamente y sin restricciones a establecer contacto físico, abrazándola, besándola, etc. Mientras que si un hombre toca el pecho o los glúteos de una mujer, puede explicarse y aceptarse como un error accidental pero no se aceptará ninguna disculpa si toca sus pies, ya que tal error lleva invariablemente a las complicaciones más serias.

Parece, no obstante, que la preocupación china con los aspectos eróticos de los pies es muy antigua. Citando sólo un ejemplo (*Shijing*, núm. 245), Hou Chi, visto tradicionalmente como el fundador de la línea Zhou y el inventor de la agricultura, fue concebido sólo después que su madre, Chiang Yüan, caminó sobre la huella dejada por el dedo grande del pie de dios (*diwu*). La primera estrofa del poema ("Sheng-ming") dice:

buir a equivocaciones en la traducción inglesa. Con respecto al segundo punto, mientras que “plumón” o “plumas” corresponde al significado general de *mao* (= Mathews' núm. 4357; “pelo de un animal; piel, plumón, plumas, pelusa; áspero, tosco”), en contextos similares (por ejemplo: *qing yu hong mao* = “más ligero aun que el plumón de ganso”),⁴⁴ el punto que señala Yang no carece totalmente de una justificación filológica válida.

El próximo aspecto que necesita elucidarse es el final trágico de la madrastra y la hermanastra de Yexian. A este respecto, la explicación de Waley es excelente y merece citarse *in extenso*:

El episodio en el cual las piedras caen sobre la madrastra y la hermanastra recuerda al del motivo de la piedra voladora en las historias *poltergeist* [espíritu o fantasma travieso] chinas. Quizás sea la norma que cuando, como aquí, se expresan en historias las fantasías hostiles, éstas pueden llegar a extremos. Las piedras matan efectivamente al objeto de la hostilidad de la muchacha agraviada. Sin embargo, cuando un sentimiento de hostilidad similar se expresa no en un cuento sino en engaño y manipulaciones concretos como en el fenómeno *poltergeist*, no llega a matar. Los *poltergeist* en China (y pienso que en todas partes) son malévolos y destructivos pero no homicidas.

El siguiente episodio es casi una sorpresa, y obliga al lector a cambiar totalmente sus simpatías. Los espíritus de los dos perseguidores

Aquella que en el Comienzo dio nacimiento al pueblo,
 Esta fue Chiang Yüan.
 ¿Cómo lo hizo nacer?
 Hizo sacrificios y oró
 para no ser más estéril.
 Caminó sobre la huella del dedo grande del pie de Dios,
 fue aceptada y logró lo que deseaba.
 Reverente y con asombro
 dio entonces a luz, y lo alimentó;
 y éste fue Hou Chi.

A. Waley, *The Book of Songs*,
 Londres, 1951, p. 241.

Para el fetichismo chino medieval, véase R. Rosecq, “El laberinto del Palacio de la Dinastía Tang”, *Diagonales*, núm. 2, 1986, pp. 98-100.

⁴⁴ Véase F. Mateos et al. (eds.), *Diccionario español de la Lengua China*, Madrid, 1977, p. 181.

perversos se convierten en dispensadores de magia para el amor. A nosotros nos parece que se ha insertado arbitrariamente en la historia un fragmento del mito del origen del culto, si bien en la mente de los aborígenes bien pueden haberse hecho conexiones que no conocemos. La tumba de la madrastra y la hermanastra se llamó “Tumba de las Mujeres Angustiadas”. La palabra que usó para “angustiadas” (*ao*) es algo inesperada, y me pregunto si no hubo una confusión con la palabra Yao *ao* que significa “dos”. Una “tumba de dos mujeres” era uno de los puntos de atracción en Kweilin, la capital de Kwangsi en el siglo IX, aparentemente un túmulo de tamaño considerable de unas 500 yardas de circunferencia. También estaba asociado con un hijastro, ya que las Dos Mujeres habían sido las esposas del emperador mítico Shun, maltratado, pero que finalmente triunfó sobre sus medio-parientes.

Es posible que los chinos relacionaran el túmulo que los aborígenes asociaron con el cuento de Cenicienta con su propia historia favorita del hijastro.⁴⁵

Por último, llegamos al final del cuento en el “reino junto al mar” de Yexian, Tuohan. Waley dice al respecto:

En nuestro cuento, Cenicienta se casa con el rey de T'o-han. Estoy convencido que éste es el T'o-huan (transcripción de algo así como Tavan) de las historias T'ang. Éste fue un reino indianizado en una isla cerca de la costa norte del golfo de Siam que dependía políticamente del gran reino Mon de Dvaravati, el cual estaba situado en la parte central de lo que hoy es Siam. El cuento, por supuesto, sitúa al reino de T'o-han en una isla cerca de la costa de Kwangsi o Kwangtung, cerca de la “caverna de Cenicienta”. Obviamente T'o-han es la transcripción de una palabra extranjera. De cualquier manera, jamás existió un gran reino en una isla cerca de la costa del sur de China. Esto nos hace concluir que el cuento en su versión actual no se originó entre los nativos de Kwangsi, que nunca tuvieron un “reino de T'o-han” próximo a sus costas, sino entre la gente de Dvaravati que tenían de vecino cercano un reino en una isla que se llamaba T'o-huan. No sabemos si el cuento llegó a Cantón por mar, o por tierra, a través de Camboya y Annam.⁴⁶

La difusión de la influencia india en el centro y el occidente de la península indochina en los primeros siglos de la

⁴⁵ Waley, *The Secret History...*, pp. 155-156.

⁴⁶ *Ibid.*

era cristiana, a través de reinos como Shrikshetka y Dvaravati, está comprobada.⁴⁷ No es nuestra intención desviarnos hacia el laberinto de observaciones medievales chinas sobre tales reinos y pueblos en el sudeste asiático. Sin embargo, es necesario hacer una breve referencia a lo que dicen las fuentes Tang sobre el reino de Tuohan. Según lo registrado en la *Tangshu* (*Historia de la Dinastía Tang, 618-907*) sobre el reino de Tuohuan (bajo el nombre de “Tuohuan”):⁴⁸

El reino de Tuohuan está situado al sudoeste de Linyi,⁴⁹ en medio del Gran Mar (*dabai*); hacia el sudeste limita con Duoheluo.⁵⁰ [Tuohuan] está a tres meses de viaje de Jiaozhi⁵¹ y sirve (*binfu*) a Duoheluo como estado vasallo. El nombre de familia (*xing*) del rey [de Tuohuan] es Chashili.⁵² Su nombre (*zi*) es Pomopona.⁵³ [En Tuohuan] no hay gusanos de seda ni moreras, hacen sus ropas de tela de algodón “nuberosa crepuscular”.⁵⁴ De acuerdo con sus costumbres, todos viven en casas de varios pisos que llaman *ganlan*.⁵⁵ En el año 18 del reinado de

⁴⁷ Véase G. Coedès, *The Making of South East Asia*, Berkeley, 1966, especialmente pp. 68-70.

⁴⁸ *Tangshu* (*Ershiwushi* ed., Hong Kong, 1959, p. 3610). *Pace* Ting, *op. cit.* p. 41, estoy de acuerdo con Waley en que el Tuohan de las fuentes Tang debe identificarse con Tuohuan.

⁴⁹ Reino fundado por el pueblo Cham en 192 d.C. cerca del sitio de Hue en Vietnam. Perduró hasta el siglo XVII, ocupando las regiones costeras de Indochina desde Da Nang en el norte, al Cabo Varella en el sur. Más tarde se llamó Champa. Véase G. Coedès, *Les Peuples de la Peninsule Indochinoise*, París, 1962, pp. 66-70.

⁵⁰ Las sílabas chinas pueden representar algo como el sánscrito *Dvagara*: ¿Dvaravati?

⁵¹ Una comandancia china (*jun*) en Tonkin que comprendía el delta del río Rojo.

⁵² En chino medieval *ts'at siet lji*. Mi distinguido colega, el profesor David Lorenzen, sugiere una conexión con el sánscrito *kshattriya* (<Pers. *kshatra*), “clase de reyes o guerreros”. Véase Walker, *op. cit.*, vol. 1, pp. 567-569.

⁵³ En chino medieval, *b'uâ muât b'uâ nâ*. *B'uâ nâ* puede ser el sánscrito *vana* “bosque, bosquecillo” (véase Soothill y Hodous, *op. cit.* p. 347). *B'uâ muât* puede estar relacionado con el sánscrito *vama* “encantador, precioso, placentero, agradable, lindo, hermoso, espléndido, noble” (véase M. Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, Oxford, 1963, p. 941).

⁵⁴ *Baidie zhaoxia bu*: *bu* = tela; *zhaoxia* = nubes rosadas del crepúsculo; *baidie* = una fibra exótica notable por su blancura que se identificó como un tipo de algodón o seda derivado de gusanos de seda silvestres (véase *Daikanwajiten*).

⁵⁵ *Ganlan* = el *kalan* de Cham, i.e., una plataforma levantada sobre pilares y usada como lugar-habitación (véase Coedès, *Les Peuples...*, p. 68). Es probable que esta palabra (y sus variantes) puedan ser parientes de la *langan* china (y sus variantes): “balcón o terraza con barandal”.

Zhenguan [644] enviaron delegados a la Corte. En el año 21 [647] nuevamente enviaron mensajeros que trajeron loros blancos y ungüento de *polü*.⁵⁶ Como en veces anteriores (*reng*) pidieron [al emperador] caballos y campanas de bronce. Por edicto imperial se concedieron ambas peticiones.

Se deben notar aquí dos aspectos posiblemente importantes. El primero es el plausible origen sánscrito de los nombres del rey: Chashili = *kshatriya* (clan de reyes o guerreros), y Pomopona = *vānavana* (bosquecillo noble).⁵⁷ El segundo se refiere a las vestimentas coloridas de los habitantes que se describen con el tinte rosado de las nubes del atardecer. Tuohuan entonces parecería conectarse con las *apsarās* y su tradición.

Hasta el momento hemos analizado en detalle el cuento de la Cenicienta china, pero ¿cuál es su posición en la tradición a nivel mundial? Se ha escrito relativamente poco sobre esto, y lo que existe quizás necesite modificarse un poco a la luz de las observaciones que hemos hecho. Waley deja de lado en su estudio el problema del origen.⁵⁸ Lin Yutang nota algunas semejanzas con las versiones occidentales, pero no propone nada más sobre este punto.⁵⁹ Para Nai-tung Ting, el cuento que Duan Chengshi registró fue de origen Viet o Zhuang, con elementos étnicos Han. Así, Ting dice (su “Ch 1” es el cuento de Duan):

Poco importa, por lo tanto, si el Ch 1 es un cuento Viet o Chuang. Fue el producto de un complejo étnico. Ya que la cultura china Han más sofisticada y desarrollada en el norte, comenzó a influir profundamente el sur de China durante la dinastía T'ang, así puede esperarse entonces que posea motivos familiares en el folklore Han.

Si se examina el Ch 1 se prueba esta hipótesis. Por ejemplo, la simpatía por la hermana mayor y no por la menor es mucho más común en los cuentos chinos que en los indoeuropeos. El pez que se hace amigo de ella recuerda la carpa roja que se transforma rápidamente

⁵⁶ Los enviados de Tuohuan no se mencionan en el *benji* (anales) de Taizong (véase *Tangshu*, p. 3070). El “ungüento de *polü*” se identifica con el “ungüento de cerebro de dragón (*longnaogao*)”, i.e., “el fluido transparente de la base del cerebro del dragón”; véase Xie Guan (ed.), *Zhongguo yixue da cidian* (Diccionario Comprehensivo de la Medicina China), Taipeh, 1958, pp. 2465 y 4238.

⁵⁷ Véanse las notas 52 y 53.

⁵⁸ Waley, *The Secret History...*, p. 159.

⁵⁹ Lin, *op. cit.*, p. 211.

en dragón en el folklore chino. Luego de que la madrastra la envía a buscar agua y mata al pez, la deidad que aparece para informarle sobre el poder mágico de las espinas del pescado tiene los cabellos desordenados y ropas burdas —al parecer una deidad no muy eminente pero quizás equivalente a un *shanshen* (dios de la montaña) en el folklore chino. Cuando la madrastra y la hermanastra van a la fiesta, le ordenan cuidar un árbol frutal —tarea que ha despertado la curiosidad pero que en la literatura popular china se ha atribuido a Wang Hsiang, el muchacho de la dinastía Tsin [318-420 d.C.] que hizo lo que pudo por cumplir las órdenes de su madrastra. Se deben mencionar otros elementos: el color de su saco se describe como *ts'ui*, que puede ser verde o azul. La palabra que usa Jameson para describirlo —“azulado”— es bastante apropiada. El zapato que pierde es *chin*, que puede significar “de oro” o “dorado”. Despierta la curiosidad del rey no sólo por ser pequeño sino principalmente porque era “ligero [o liviano] como un cabello [o una pluma] y no hacía ruido cuando se caminaba sobre piedras”, lo que parece sugerir que podía haber estado hecho de satín color dorado y que posiblemente estuviera bordado, como lo estaban por lo general los zapatos de este tipo. El rey finalmente la encuentra, porque el otro zapato se descubre en su casa, pero debe agregarse que se casa con ella a causa de su belleza. Piedras que caen matan a la madrastra y la hermanastra... Aparentemente las piedras no fueron arrojadas por la gente, que más tarde construiría un monumento sobre sus restos, llamándolo, adecuadamente, “la tumba de las mujeres que se arrepintieron”.⁶⁰

La mención que hace Ting de los elementos típicamente Han son útiles. Sin embargo, dos de sus observaciones son de carácter dudoso. La primera se refiere a los “zapatos de satín color dorado”. Según W.A.C.H. Dobson,⁶¹ en chino clásico es casi una regla invariable que “las palabras que describen los materiales con que están hechos los objetos se utilizan como palabras determinantes con el significado de clase, ‘hecho de...’.” Los zapatos de Yexian estaban “hechos de *jin*, es decir, de oro”. La segunda se refiere al vestido de Yexian, que se describe claramente como “tejido con plumas de alción (*cui*)”. *Cui* (=el *ts'ui* de Ting) se refiere claramente al material y no al color. En otro lugar Ting afirma (IC = “indochino”):

⁶⁰ Ting, *op. cit.*, pp. 9-10. Ting llega a una conclusión mediante la comparación de varias versiones del cuento indochinas y chinas.

⁶¹ W.A.C.H. Dobson, *Late Archaic Chinese*, Toronto, 1959, p. 25.

El oikotipo, versión primordial (“oikotype”) sino-indochino, proviene evidentemente de dos tradiciones diferentes. Una de ellas, la Tradición Antigua, está mejor representada en Ch 1, probablemente un cuento Viet o Yüeh. Comenzó al menos hace once siglos, quizás en una pequeña aldea entre Hanoi y Haiphong. En China hay pruebas de que se conocía en Kwantung y Kwangsi, y podía haberse difundido hacia el oeste, hacia Yunnan y el Tibet. Sin embargo, es en Vietnam donde la tradición existe todavía, ya que la reproducen muy fielmente dos versiones (IC 4 y 5), y todas las otras versiones de Indochina aún preservan sus elementos esenciales: la hijastra mayor maltratada, el pez favorito, la muerte del pez y el entierro de sus restos que se transforman en ropas finas, etc., el zapato de la heroína que encuentra el rey, la prueba del zapato, y su casamiento con un rey o un príncipe. Todas excepto una de las variantes indochinas (IC 1) comienzan con un episodio que se desconoce en Ch 1 (una competencia de pesca entre las dos hermanas), y sólo IC 4 y 5 conservan todavía todas las características peculiares de la tradición antigua: la amistosa carpa roja, el hermoso vestido azul, la partida apurada de la heroína de la fiesta por temor a ser descubierta por su hermana, y su zapato perdido que primero recoge una tercera persona y luego pasa a la realeza. Esta tradición pertenece claramente a AT 510A ya que no tiene ningún motivo característico de AT 511 como la madre-muerta-como-vaca; la vaca que ayuda a la deidad que proporciona alimento, la hermana o hermanas que espían, el árbol maravilloso, etc. Si bien no presenta algunas de las características familiares de las versiones europeas modernas, y que el rey obtiene el zapato por casualidad, parece ser obviamente una forma antigua de AT 510A.⁶²

Finalmente, Ting resume con detalle:

Ya que Ch 1 es indiscutiblemente la versión completa de la Cenicienta más temprana que se conoce, ¿puede haberse originado en Kwangsi del Sur y en la región norte de Vietnam entre los Viet y los Yüeh, o en un complejo de pueblos de esta zona? Para quien escribe existe obviamente esta posibilidad por las siguientes razones:

1. Los motivos registrados por Strabo (el pájaro que roba el zapato y la prueba del zapato), se conocen en esta región. A juzgar por su aparición en las versiones periféricas y el remplazo en Ch 1 del águila por una persona, un portador más lógico, estos motivos deben haber circulado en el sudeste de Asia mucho antes del siglo IX, quizás cuando el pueblo Miao que hoy reside en las montañas de Hunan, los Cham, Khmer, etc., todavía compartían una tradición común o vivían en zo-

⁶² Ting, *op. cit.*, p. 32. Referencias en el texto tales como “IC 2”; etc., son versiones del cuento que Ting cita en su monografía.

nas cercanas. Como se ha señalado, antes de que apareciera la Ch 1 pudo haber existido una tradición más temprana con detalles que comparten estas versiones periféricas —incluyendo la competencia entre las hermanas y el pájaro que informa y pide ser alimentado primero. La Ch 1 no se originó por accidente, sino que fue precedida probablemente por una rica tradición que se remonta a la antigüedad.

2. En Vietnam del Norte se creyó hasta la primera década de este siglo que el cuento de la Cenicienta era una historia real. Se construyeron monumentos para conmemorar este episodio que se suponía había ocurrido en el siglo VI a.C. Comenzó así una leyenda local y, por lo menos en China, las *Märchen* surgieron a menudo primero como leyendas locales. Las versiones indochinas se parecen mucho y forman un grupo coherente y consistente. Dos cuentos vietnamitas conservan todavía muchas semejanzas con Ch 1. Se tiene evidencia de la popularidad de este cuento entre la gente común de esta región. Un cuento de un atractivo universal y perenne tal, debe haber sido relatado en su tierra de origen con el mismo entusiasmo y fidelidad como se hacía en Vietnam del Norte.

3. Los zapatos femeninos de satín bordado los hacían en general quienes los iban a usar y, por lo tanto, podían calzarse a la perfección. Cada zapato llegaba a calzarse tan bien que sólo podía ser adecuado para un pie. Además, el zapato “de oro” de muchas versiones europeas puede haber derivado del zapato “dorado” de Ch 1. Zapatos que estuvieran hechos de oro verdadero hubieran sido demasiado pesados para que cualquier muchacha bailara con ellos durante horas y luego corriera velozmente de regreso a casa.

4. Aunque hay muchas diferencias entre las tradiciones antigua y europea de 510 A, sabemos que algunas versiones periféricas tienen elementos occidentales modernos. En Ch 10, 11 y 16, por ejemplo, la heroína es la hija más joven y no la mayor. La heroína que cuelga el lino en los cuernos de su vaca, y sus tres visitas sucesivas al baile, motivos que el Dr. Rooth considera particularmente europeos, se han encontrado en Ch 7 (quizás también en Ch 8) y en Ch 10, respectivamente —ambos en lugares poco expuestos a la influencia europea. Por lo tanto, no es imposible que en algún lugar del Asia Central (y aun Occidental) puedan haber existido (o todavía existan) versiones que podrían ilustrar la transición de la tradición sino-indo-china a la Occidental.⁶³

Estas son afirmaciones impactantes pero no del todo convincentes. La existencia del “zapato dorado”, como ya hicimos notar, es dudosa; el texto chino exige un “zapato hecho de oro”. También, como ya lo ha señalado Waley, los chinos

⁶³ *Ibid.*, pp. 38-40.

conmemoraron un cuento sobre un hijastro con la “Tumba de las dos mujeres”. Quizás es más clara la conexión india de Yexian que hemos intentado esbozar —a saber, su nombre y su identificación con la tradición de las *apsarās*—, que Ting no toma en cuenta. Posiblemente, lo único que podamos concluir es que el cuento de Duan se originó en una región (probablemente Viet) que había sido penetrada por la cultura Han en tiempos relativamente recientes, que estaba expuesta a influencias indias (quizá por medio del reino de Dvaravati) debido probablemente a sus ricos depósitos auríferos.⁶⁴

La Cenicienta fue el tema del primer estudio detallado de cuento folklórico que se haya hecho, el de Marian Cox en 1892.⁶⁵ Sin duda, continuará estimulando la producción de nuevos estudios por mucho tiempo.⁶⁶ Quien escribe se atreve a pensar que este breve ensayo puede ayudar en este esfuerzo.

Traducción del inglés:
SUSANA B. C. DEVALLE

⁶⁴ Para referencias tempranas sobre las grandes rutas comerciales marítimas que se extendían desde el Mar Rojo al sur de China, véase P. Wheatley, *The Golden Kher-sonese*, Kuala Lumpur, 1961.

⁶⁵ Leach, *op. cit.*, p. 234.

⁶⁶ Mucho queda por hacer. Afirma Ting:

La mayoría de Asia (con la posible excepción de India y Japón) es poco conocida todavía y no ha sido sistemáticamente estudiada. Las relaciones entre las numerosas nacionalidades de Asia es todavía un problema serio. El origen indiscutible de este fascinante tipo de cuento que representa las aspiraciones universales de la humanidad, jamás se descubrirá si no se emprende una investigación rigurosa de la literatura antigua y de la narrativa oral de muchas tierras hasta ahora descuidadas, y si no se resuelven problemas etnológicos. Debido al intercambio —muy denso para los parámetros medievales— entre China, India y el Medio Oriente y desarrollado a lo largo de muchos siglos, la evolución de este tipo de cuentos tendería a haber sido bastante compleja. (*op. cit.*, p. 40).

Un número de variantes modernas provenientes de la India aparecen en Rooth, *op. cit.*, pp. 199-201. Según la misma autora (apéndice, p. iii), existen entre algunas de estas variantes y varias de las versiones chinas e indochinas, ciertas semejanzas.

Postdata

Unos meses después de someter este artículo a la consideración de *Estudios de Asia y África*, aparecieron dos artículos en la prensa mexicana sobre el asunto de Yexian, la "Cenicienta china": un boletín de la Agencia Xinhua firmado por Wu Binggan (*Excelsior*, 25 de mayo de 1984) y un comentario sobre éste de Alfredo Cardona Peña (*Excelsior*, 3 de junio de 1984).

Según el boletín de Wu: "De acuerdo con recientes investigaciones de folklore comparado llevadas a cabo en China, se ha llegado a la conclusión de que este cuento nació en la zona de la actual Región Autónoma de la Nacionalidad zhuang de Guangxi, sudoeste del país, y que fue Duan Chengshi... el primero que lo recogió en un libro". Y sigue así: "Asimismo, a algunos eruditos les ha llamado la atención la semejanza fonética entre Aschen [*sic!*], nombre en idioma Zhuang de Cenicienta, y el nombre en alemán. Así, en este idioma es Aschenbrödel, que significa 'La muchacha Aschen'". Debe ser más que obvio que esta "nueva teoría" es simplemente el revés de la idea de Yang: ¡ahora es el nombre zhuang que se prestó al Occidente! Y tanto a la nueva como a la vieja teoría se aplica la misma objeción: el nombre de Yexian se pronunció con una *p* final en la primera sílaba y esta incómoda *p*, en nuestra opinión, echa por tierra todas las especulaciones de esta índole. Otro punto: el idioma zhuang se relaciona con los idiomas tai, y "Aschen" no parece ser una secuencia posible de fonemas en esos idiomas monosilábicos; tampoco aparece el sonido representado por *sch* en los idiomas tai. Por último, la nueva hipótesis de los anónimos folkloristas de Pekín explica muy poco, mientras que nuestra idea de *apsarā* es muy explicativa en muchos sentidos.

El comentario de Cardona se dedica a comprobar que fue Lin Yutang y no los eruditos citados por Wu los que por primera vez descubrieron a la "Cenicienta china". Como hemos visto (*véase* la nota 4), fue R. D. Jameson y no Lin Yutang quien en 1932 relacionó por primera vez el cuento de Yexian con la Cenicienta europea. Un aspecto curioso del asunto es que aunque Lin, *op. cit.*, cita en 1942 una carta que Jameson le había enviado, no le da a éste el menor crédito por su genial descubrimiento.