



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

CUATRO CUENTOS ORIENTALES DEL SIGLO XVIII DE *THE
ORIENTALIST: A VOLUME OF TALES AFTER THE
EASTERN-TASTE. BY THE AUTHOR OF RODERICK
RANDOM, SIR LANCELOT GREAVES, &C. AND OTHERS*

TRADUCCIÓN COMENTADA QUE
PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADA EN
LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS INGLESAS)

PRESENTA:

MÓNICA TORRES GONZÁLEZ

ASESORA:

DRA. ANA ELENA GONZÁLEZ TREVIÑO



CIUDAD DE MÉXICO

2018.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Ilustración sin nombre en "Night LXIV", *The Novelist's Magazine*. Vol. XVIII. Containing *The Arabian Nights Entertainments*, Londres, Harrison and Co. (impresor), 1785, s. f.

A mi mamá y mi papá

AGRADECIMIENTOS

Gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México por todo lo que en ella he aprendido.

Agradezco a la doctora Ana Elena González Treviño, todas sus enseñanzas, su dirección, su influencia, su disposición y su apoyo constante durante la realización de este trabajo.

Por sus puntuales comentarios, su compromiso y su instrucción, agradezco también el trabajo de las doctoras Irene Artigas Albarelli, Anaclara Castro Santana, Gabriela Villanueva Noriega, y de la maestra Argentina Rodríguez Álvarez.

Quiero también dar las gracias a mi tía Reyna, por su cariño, su apoyo y por ser ejemplo de que con esfuerzo y constancia los sueños se pueden alcanzar.

A mi mejor amiga, Pamela, gracias infinitas por su apoyo incansable y su presencia constante e imprescindible.

A mis padrinos, Alice y Manuel, gracias por su cariño y por su apoyo.

Gracias también a los amigos que me han dado alientos en los momentos difíciles, a los que me impulsan a superarme día con día y no dejan que olvide mi fortaleza.

Gracias de todo corazón a David Martínez Rivas, mi primer maestro de inglés, donde quiera que esté—*Querido profe, ésta también va por usted*—.

Y, por último, gracias a todos aquellos que siempre han creído en mí.

Cuando estudiaba el siglo XVIII en la facultad, en una ocasión la doctora que impartía la clase sacó de entre sus papeles una impresión en papel de un grabado. En él se podían observar un hombre y una mujer portando la vestimenta típica europea del siglo XVIII, pero en vez de grandes pelucas blancas, él usaba un turbante con grandes plumas y ella un velo. Gracias a ese grabado, y a la persona que me lo presentó, fue que me adentré en territorio que no había explorado antes, y cuya examinación finalmente me condujo hasta el libro que daría origen al trabajo que aquí presento.

NOTA SOBRE LA ORTOTIPOGRAFÍA

En un esfuerzo por acercar los libros del siglo XVIII a este trabajo —la forma en que se escribían, imprimían y editaban— todas las citas están transcritas tal y como se encuentran en el texto original —versales, versalitas, cursivas, puntuación y ortografía—.

PRESENTACIÓN

Este trabajo de titulación consiste en la traducción de cuatro cuentos orientales: “Zulima; or the Coquette”, “The History of Princess Padmani”, “The History of Malicknazir, King of *Carizme*, and the Princess Farzana” y “The Magic Combat, or Power of Beauty”; los cuales tomé de un libro llamado *The Orientalist: A Volume of Tales After The Eastern-Taste...*(1764).¹ Este libro, impreso en Dublín por James Hoey Jr., contiene 36 historias y es una edición sencilla y sin grabados que, como solía y suele hacerse, contiene al final un catálogo de libros recientemente publicados por el mismo impresor, y sólo tuvo una reimpresión en 1773.

Con respecto al autor, es común encontrar libros de la época que no declaran el nombre de quien los ha escrito; en su lugar, se imprimen los títulos de las obras por las que es conocido. Esto podría ser por varias razones. Primero, por publicidad, tal vez para funcionar como propaganda para publicaciones del mismo taller. Segundo, porque para ciertos textos, los que se insertan en lo que se considera como literatura popular, no se daba la misma importancia al autor —ni al traductor— como se haría con el de un texto culto. Y, tercero, porque, como dice la frase “*their reputation preceded them*”, y los títulos de sus obras eran más conocidos que los nombres de quienes las escribieron.

La portada² de *The Orientalist* dice: escrito por el autor de *Roderick Random* (1763), *Sir Launcelot Greaves*, etcétera y otros. Estos libros son de la autoría de Tobias G. Smollett (1721-1771) y además son textos que pertenecen a la tradición literaria inglesa. Smollett es de los más reconocidos escritores del siglo XVIII; fue pionero de la novela naval y traductor —su traducción del Quijote de Miguel

¹ *The Orientalist: A Volume of Tales After The Eastern-Taste. By the Author of Roderick Random, Sir Launcelot Greaves, &c. And Others*, James Hoey Jr. (impresor), Dublín, 1764, Eighteenth Century Collections Online [en adelante ECCO], Gale Group, doc. CW413868220.

² Para evitar confusión, cuando utilizo el término “portada”, me refiero a la página del libro en la que se indica el título completo de la obra, el autor, el impresor, el año, etc. Hago esta aclaración porque actualmente este término suele usarse, de manera indistinta, para denominar tanto a la cubierta del libro como a la página de la portada.

de Cervantes se publicó en 1755.³ Este autor es conocido por novelas como *The Adventures of an Atom* (1740), *Travels through France and Italy* (1766), *The Expedition of Humphrey Clinker* (1771) y *The Adventures of Peregrine Pickle* (1784).

Smollett, nacido en Escocia, fue un autor cuya obra se vio fuertemente influenciada por sus experiencias de vida. Su estancia en la marina durante la guerra y su posterior afección pulmonar, que le obligó a viajar para mejorar su estado de salud, son acontecimientos que como se puede ver claramente sirvieron de inspiración para la creación de varias de sus novelas. Escribió una serie de textos periódicos: una revista, panfletos políticos y reseñas. También fue traductor de Voltaire y, según H. W. Hodges, por el año 1763 produjo una gran cantidad de trabajos por encargo —Smollett fue de los pocos autores que vivió sólo de sus ganancias como escritor.⁴

Respecto a la atribución autoral, en la portada del volumen se lee: “*by the Author of Roderick Random, Sir Launcelot Greaves, &c. And Others*”, lo que indica que se trata de una obra en conjunto; la cual reúne, por un lado, el trabajo de un autor bien identificado y, por otro, el de algunos autores que, por la razón que sea, el impresor no consideró necesario nombrar. He podido rastrear algunos de los cuentos incluidos en *The Orientalist* a obras anteriores a este volumen, como es el caso de dos de los cuatro cuentos que aquí traduje. Sin embargo, ya por la distancia temporal y geográfica del texto, ya porque en de *The Orientalist* no se especifica en ningún lugar qué pertenece a quién, los otros dos cuentos podrían, o no, ser de la autoría de Tobias Smollett.⁵

El primer cuento que aquí incluyo, y que pude rastrear a otra obra, es “Zulima; or the Coquette”. Éste se encuentra íntegro en *The Prater*, obra firmada por Nicholas Babble, seudónimo de Edward

³ Smollett fue acusado de plagio por esta traducción, pues se dijo que había reutilizado aquella que Charles Jarvis había hecho de la obra de Miguel de Cervantes en 1742. Para mayor información sobre este tema, véase: Julie Candler Hayes y O. M. Brack, “Tobias Smollett and the Translators of the *Quixote*”, *Huntington Library Quarterly*, v. 67, n. 4, 2004, pp. 651–668, disponible en JSTOR; y Martin C. Battestin, “Introduction”, en *The History and Adventures of the Renowned Don Quixote*, Tobias Smollett (trad.), Georgia y Londres, The University of Georgia Press, 2014, pp. XXXIII–XLIX.

⁴ Tobias Smollett, *Roderick Random*, Londres, Everyman’s Library, 1958, p. VIII. Trabajo por encargo (*hack-work*): se dice del trabajo literario o artístico que se realiza siguiendo un patrón y en conformidad con estándares comerciales [*The Orientalist* es probablemente producto de este tipo de trabajo].

⁵ Aunque en la base de datos ECCO se advierte que este libro es “almost certainly not by Smollett”, no encontré más evidencia que pudiese esclarecer la autoría del texto.

Long.⁶ En el libro, Babble narra que en una visita a su ahijada Harriet, tiene ocasión de escuchar la conversación que ésta sostiene en el salón con varias señoritas. Es entonces que Babble, sorprendido y consternado por el frívolo comportamiento de Harriet y las demás, decide contar una historia, “[...] a tale written some hundred years ago by an Oriental sage, and translated by their humble servant [Babble] for the Use of his fair Countrywomen”, con el fin último de exaltar y despertar en ellas la virtud de la humildad.⁷ El cuento trata de una doncella bellísima, admirada por muchos, pero cuya excesiva vanidad opaca su belleza y desata en ella “the most loathsome distempers”, por lo cual, recibe la visita de un genio, quien le advierte sobre su comportamiento y le proporciona un objeto mágico que le muestra cómo la vanidad transforma su belleza en fealdad. El cuento termina con un castigo para la doncella, pues al final no es capaz de corregir su conducta y cambiar la vanidad por humildad. Vale la pena hacer hincapié en que es poco probable que el cuento sea de origen oriental, y que éste se trata de una historia original hecha a la manera oriental; esto es importante porque se relaciona con lo que explicaré más adelante acerca de cómo la creación literaria del siglo se vio influenciada en consecuencia de un público lector que comenzó a producir historias orientalizadas propias.

El segundo cuento, el cual también pude rastrear a una obra anterior a *The Orientalist*, es “The History of Princess Padmani”. Éste cuento fue tomado de las memorias de Niccolao Manucci –originario de Venecia, quien viajó a Oriente y escribió en portugués sobre el imperio mogol de la India–, y se encuentra en el libro *The General History of the Mogol Empire, From its Foundation by Tamerlane, to the Late Emperor Orangzeb...*⁸ Las memorias de Manucci fueron traducidas al francés, impresas por Francis F. Catrou, y posteriormente al inglés –se desconoce el nombre de quien haya hecho ambas traducciones. En este libro, el cuento aparece como parte de la sección dedicada al emperador mogol Akebar, el Grande. El cuento narra cómo éste se enamora de la princesa Padmani, esposa de Ranna, a

⁶ Edward Long, *The Prater. By Nicholas Babble, Esq. The Second Edition, Corrected and Improved by the Author*, Londres, 1757, ECCO, Gale Group, doc. CW111343217. Long además escribió una obra titulada *English Humanity no Paradox: or, an Attempt to Prove, That the English Are Not a Nation of Savages* (1778), que es una especie de diario semanal, con entradas de marzo a noviembre de 1756, en el cual aparece también “Zulima”, en las entradas del 5 al 12 de junio de 1756.

⁷ Long, *op. cit.*, pp. 96-97.

⁸ Niccolao Manucci, *The General History of the Mogol Empire, From its Foundation by Tamerlane, to the Late Emperor Orangzeb. Extracted from the Memoirs of M. Manouchi, A Venetian, and Chief Physitian to Orangzeb for above Forty Years. By F. F. Catrou*, Londres, 1709, ECCO, Gale Group, doc. CW100585808.

través de los rumores que le llegan y que no dejan de exaltar la impresionante belleza de la princesa. Akebar comienza a enviar toda clase de regalos a la princesa, los cuales ella rechaza; entonces Akebar decide sitiar la fortaleza de Chitor con el fin de forzar la mano de los príncipes y obligar a Padmani a irse con él. La historia concluye con la realización de uno de los eventos que más han horrorizado al mundo occidental: el sati (*sutee*), un acto de inmolación que a ojos occidentales retrataba a la cultura que lo practicaba como salvaje y bárbara.⁹ Al hacer labor de investigación sobre esta historia, descubrí que el evento narrado se trata en realidad de la fusión de dos eventos diferentes, separados entre sí por más o menos trescientos años. El sitio de Chitor por Akebar ocurrió muchos años después del legendario evento en el que la princesa Ranni Padmini dirige a todo su pueblo al *jaguar* –sati colectivo– con el fin de salvarlo de los invasores. Quizás esto sea prueba de la licencia artística que el autor se tomaba con Oriente: lo importante era la impresión que estas historias provocaran en la imaginación del occidental, no la veracidad con la que se narrasen los eventos, aun cuando se tratara de textos que se anunciaban como históricos y no como ficciones. Por otro lado, también podría tratarse de una confusión provocada por las circunstancias en las que Manucci realizó su investigación: barrera de lenguaje, falta de información, distancia temporal, etcétera.

Los otros dos cuentos que traduje, como expliqué líneas arriba, bien podrían ser de la autoría de Tobias Smollett, ya que en mi investigación no los encontré en ningún otro libro; pero, como en el caso de Manucci, ya sea por falta de acceso a la información o por la antigüedad de los textos y por ende su pérdida en el tiempo, no tengo evidencia que confirme o niegue la suposición. En “The History of Malicknazir, King of *Carizme*, and the Princess Farzana” se cuenta la historia de un rey y su hermana. Ella cae presa de una misteriosa enfermedad y la historia narra el desesperado intento de Malicknazir por devolverle la salud. Al fin, un ser mágico intercede y ayuda a resolver el problema; todo termina bien para los personajes, quienes durante toda la historia luchan por rechazar los vicios y mantenerse virtuosos a pesar de todo. El último cuento, “The Magic Combat, or Power of Beauty”, narra la lucha entre dos consejeros –visires poseedores de artes mágicas– que intentan ganar para sí el favor del rey, tratando de escogerle una esposa. Al término del cuento, triunfa la virtud y los personajes tienen un final feliz gracias

⁹ El sati es el sacrificio ritual en el que las viudas se lanzan a la pira fúnebre de sus maridos. Para más información acerca de la impresión que causaba el sati en los occidentales y en los mismos orientales fuera de India, véanse: Ros Ballaster, *Fabulous Orient*, 2005, y Sharma Arvind, *Sati: Historical and Phenomenological Essays*, 1988, respectivamente.

a su capacidad de controlar y dominar sus pasiones; lo que es usual, sobretodo en las historias que tienen un propósito didáctico, como lo son la mayoría de los *oriental tales* de principios de siglo XVIII.

Elegí estos cuatro cuentos porque retratan temas importantes y recurrentes dentro de la literatura del siglo XVIII, tales como la educación del sentimiento, la renuncia a los vicios y la exaltación de la virtud;¹⁰ así como los nuevos elementos que introdujo Antoine Galland al imaginario europeo de Oriente a partir de su traducción de *Las mil y una noches* (1704-1717), tales como genios, derviches y “all Mahometan, or Pagan [characters], subject to the despotic government of Caliphs, Visirs, Bashaws, and Emperors; [who] drink sherbet, rest on sophas, and ride on dromedaries”.¹¹

The Orientalist es un libro que pertenece a un conjunto de creaciones artísticas que retratan el pensar de una época sobre una región y desde un contexto específico. Y cada uno de estos cuentos es ejemplo de la tradición cultural y literaria de Inglaterra en el siglo XVIII que, enriquecida por la migración cultural y humana que llegó a Europa desde Oriente, ayudó a la construcción occidental, en este caso inglesa, de la idea de lo oriental.

En las siguientes páginas hablaré acerca de la influencia que tuvo lo oriental en las artes, especialmente en Francia e Inglaterra. Explicaré con mayor profundidad lo que es un *oriental tale* y qué tipo de producción literaria se considera como tal. Además describiré el contexto en el que estos cuentos surgieron y se desarrollaron, desde su inicio en Francia hasta su llegada a Inglaterra. Hablaré también brevemente de su evolución a lo largo del siglo XVIII, ya que las historias que aquí traduzco, a pesar de haber sido publicadas en *The Orientalist* durante la segunda mitad del siglo, son diferentes de los cuentos orientales que se estuvieron produciendo en los últimos años de esa centuria, en cuanto al estilo narrativo y al objetivo del autor. También examinaré cómo, aunque estos cuentos de principios del siglo pueden contener elementos y títulos orientales, la mayoría de las veces son historias cuyo tema y

¹⁰ Respecto a los motivos recurrentes en la literatura del siglo, véanse: Erich Auerbach, “La cena interrumpida”, en *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, I. Villanueva y E. Ímaz (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 372-406; Pat Rogers, “Introduction: the writer and society”, en *The context of English literature, the eighteenth century*, Pat Rogers (ed.), Londres, Methuen & Co. LTD, 1978, pp. 1-80.

¹¹ James Beattie, *Dissertations moral and critical. On memory and imagination. On dreaming. The theory of language. On fable and romance. On the attachments of kindred. Illustrations on sublimity. By James Beattie, LL. D. Professor of Moral Philosophy and Logick in the Marischal College and University of Aberdeen; and Member of the Zealand Society of Arts and Sciences*, Londres, 1783, p. 511, ECCO, Gale Group, doc. CW119057024.

personajes no distan demasiado del resto de la producción literaria inglesa del siglo, y en realidad se tratan de historias occidentales orientalizadas. Por último, después de esta breve introducción al contexto de la obra, está mi justificación de traducción. En ella explico cuál fue mi objetivo, las razones por las que decidí traducir de cierta manera y las decisiones de traducción que tomé para intentar cumplir mi objetivo y así poder llegar a la traducción literaria que aquí presento.

EL SURGIMIENTO DE LOS *ORIENTAL TALES*

Desde siglos anteriores, Oriente ya había servido de inspiración para la creación artística en Europa, pero el siglo XVIII estuvo particularmente impregnado de él. Su influencia se ve en la arquitectura, la música, la literatura, la moda y hasta en el diseño de interiores. Aparecen la *chinoiserie* y la *turquerie*, estilos que imitaban las técnicas y los motivos de China y Turquía en la creación de muebles, construcciones, pintura, escultura y moda.¹² En la música, compositores de la época tales como Henry Purcell, en Inglaterra, y Mozart, en el Imperio austro-húngaro, crean piezas con Oriente como inspiración. Por ejemplo, Purcell con “Abdelazer, o la venganza del moro” (1695), pieza que compuso para acompañar a la tragedia escrita por Aphra Behn; y Mozart con “La flauta mágica” (1791) y “El rapto en el serrallo” (1782). En la moda, “by the eighteenth century, oriental costume had all but become the orthodox dress for the mildly unorthodox but erudite man, the sign linking in exotic fealty an expanding community of artists, poets, scholars, scientists, travellers and traders”;¹³ y aunque el turbante apareció en la vestimenta europea desde años antes, es en el XVIII que se instaura como prenda de uso común —el mismo Alexander Pope aparece usando esta prenda en retratos de la época.

En cuanto a la producción editorial,¹⁴ cada vez hay más libros con tema oriental —compendios de historia, diarios de viaje y cuentos—, y es el siglo en el que aparece uno de los textos que más influencia ha tenido en la cultura occidental —curiosamente, un trabajo de traducción—: *Les mille et une nuits* (1704-1717). A principios del siglo XVIII, Antoine Galland (1646-1715) tradujo una serie de cuentos persas que se publicó en doce volúmenes, titulada *Les mille et une nuits*; obra que posteriormente se tradujo al inglés con el título *Arabian Nights Entertainments* —si volvemos al tema del reconocimiento

¹² Para más información a este respecto, véanse Catherine Pagani, “To Rival Oriental Splendor. The Aesthetic Milieu”, en *Eastern Magnificence & European Ingenuity: Clocks of Late Imperial China*, Michigan, The University of Michigan Press, 2001, pp. 125-181; y Haydn Williams, *Turquerie: An Eighteenth-century European Fantasy*, Thames & Hudson, 2014, 239 pp.

¹³ Adam Geczy, *Fashion and Orientalism: Dress, Textiles and Culture from the 17th to the 21st Century*, Londres y Nueva York, Bloomsbury Academic, 2013, p. 50.

¹⁴ Acerca de los modelos utilizados en el siglo XVIII para la creación literaria, sobretodo el modelo oriental, véase: James Sambrook, *The Eighteenth Century. The Intellectual & Cultural Context of English Literature, 1700-1789*, Longman Group Limited, Nueva York, 1986, pp. 187-191.

del traductor en las obras de corte popular, en las primeras versiones que se hacen al inglés no se menciona quién realizó la traducción.

La visión de Oriente en la Europa de este siglo es compleja y varía de un país a otro, pero no cabe duda que en todos los casos, la migración cultural y el contacto constante con Oriente a través de las múltiples creaciones artísticas de la época –sobre todo con *Las mil y una noches*– alimentaron el imaginario y la fantasía cultural de Oriente: “the great demand for this book [*The Arabian Nights Entertainments*], raised a swarm of imitations [...] wild and extravagant to the highest degree [...]”¹⁵ *The Arabian Nights* se trata de una colección de cuentos, uno dentro de otro, dentro de otro, narrados por una mujer durante lo que se supone fueron mil y una noches, para mantener el interés de un sultán que, en venganza por haber sido engañado por su primera esposa, decide desposar a una mujer diferente cada día y ejecutarla después de la noche de bodas. La aparición de *Las mil y una noches* dio inicio a una importante ola de producción literaria en Occidente, ya que algunos de sus lectores comenzaron a escribir cuentos orientales propios: “Tales in imitation oft have been attempted by English, and other European authors.”¹⁶ La influencia de este libro, sus temas, imágenes y estilo narrativo permearon la creación literaria de la época, y es un texto que en términos de inter e hipertextualidad sigue teniendo resonancia en la producción literaria actual.

EL CUENTO ORIENTAL

En esta Europa, inmersa en *Las noches árabes*, deseosa de adentrarse en esa cultura tan lejana, curiosa y a la vez temerosa de Oriente, es que surgen los *oriental tales*: “A form of fiction, which had a considerable

¹⁵ Clara Reeve, *The Progress of Romance, through Times, Countries and Manners... in a Course of Evening Conversations. By C. R. Author of The English Baron, The Two Mentors, &c. In Two Volumes*, Colchester, 1785, v. 2, p. 58, Eighteenth Century Collections Online [en adelante ECCO], Gale Group, doc. CW113748771.

¹⁶ James Beattie, *Dissertations moral and critical. On memory and imagination. On dreaming. The theory of language. On fable and romance. On the attachments of kindred. Illustrations on sublimity. By James Beattie, LL. D. Professor of Moral Philosophy and Logick in the Marischal College and University of Aberdeen; and Member of the Zealand Society of Arts and Sciences*, Londres, 1783, p. 510, ECCO, Gale Group, doc. CW119057024. Para efectos de este trabajo, aunque son varias las tradiciones literarias que produjeron obras de corte oriental, me centraré en la tradición inglesa del siglo XVIII, que es en la que se inserta *The Orientalist*.

vogue in the 18th c. and early 19th c.; they tended to be rather exotic and extravagant tales of adventure with ‘Eastern’ settings (more particularly those of the Near East). The heroes were luminously good and virtuous; the villains, suitably double-dyed and wicked. Supernatural and/or magical elements were a prominent feature in this literature of diversion and entertainment.”¹⁷ Como ejemplo de estos cuentos “exóticos y extravagantes” están los que, en sus versiones más cortas –de hasta una página y media–, se incluyeron en publicaciones periódicas tales como *The Spectator* de Joseph Addison. Están también obras como “Nourjahad” (1767), de Frances Sheridan, “Almorán and Hamet” (1761), de John Hawkesworth, y “The Vizirs: or, the Enchanted Labyrinth” (1774), de Marianne-Agnès Pillement, *dame* de Fauques, un cuento oriental que consta de tres tomos, cada uno de casi trescientas páginas de extensión. También se escribieron cuentos orientales en verso, como “The Giaour” (1813) y “The Corsair”(1813), ambos de Lord Byron. Asimismo hubo autores notables que experimentaron con el cuento oriental, entre los cuales se encuentra Samuel Johnson, con su historia *The Prince of Abissinia*, mejor conocida como *Rasselas* (1759); la cual, según narra su biógrafo –James Boswell–, escribe Johnson con el objeto primero de obtener una remuneración económica para poder pagar el entierro de su madre. El libro se publicó en dos volúmenes, y trata uno de los temas más recurrentes de la literatura: la búsqueda de la felicidad.

La literatura del siglo XVIII estuvo fuertemente influenciada por los clásicos, en especial por los autores del periodo augústeo, hubo una vuelta a los valores clásicos, y aunque fue momento de ebullición para diversos novedosos géneros literarios, las formas clásicas fueron las preferidas del periodo. En el caso específico de Inglaterra, la tradición literaria del siglo XVIII tuvo también una fuerte influencia francesa –fruto de ésta, son los *oriental tales*. Existen opiniones contrastantes en cuanto a la categorización de estos relatos: aun cuando en ellos están presentes los valores clásicos que buscaban los lectores dieciochescos, muchos contemporáneos los consideran literatura menor. Aún así, los cuentos orientales se popularizaron, sencillos y accesibles como eran. Por ejemplo, volviendo a *Las mil y una noches* de Galland, respecto a la recepción de este texto por los contemporáneos, podemos citar lo que dice James Beattie:

¹⁷ Definición de “oriental tale”, en *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 4a. ed., Inglaterra, Penguin Books, 1998, p. 622.

There is in it [*The Arabian Nights Entertainments*] a great luxury of description, without any elegance; and great variety of invention, but nothing that elevates the mind or touches the heart. All is wonderful and incredible; and the astonishment of the reader is more aimed at, than his improvement either in morality, or in the knowledge of nature.¹⁸

De la cita anterior salta a la vista que Beattie tenía poca admiración por las historias de este tipo, y aunque admite que existen algunas, como *Rasselas* y *Almorán and Hamet*, que llegan a ser “celebrated performances” la mayoría no tienen mayor mérito, y dice: “We have Chinese Tales, Tartarian Tales, Persian Tales, and Mogul Tales [...]; some of which I read in my younger days: but, as they have left no trace in the memory, I cannot now give any account of them.” Es importante resaltar que la opinión de Beattie contrasta con lo que dice el prefacio de *The Arabian Nights*: “and if those who read these Stories have but any Inclination to profit by the Examples of Vertue [*sic*] and Vice, which they will here find exhibited, they may reap an advantage by it, that is not to be reap’d in other Stories, which are more proper to corrupt than to reform our Manners”.¹⁹ Según Beattie, *The Arabian Nights* es un libro en el que lo más importante es causar asombro en el lector, y en el que la instrucción y el mejoramiento personal pasan a segundo término, y descarta hasta cierto punto el valor literario de los cuentos de Galland. Esta reseña de *Las noches árabes*, si bien no se puede considerar imparcial, sirve para inferir algunos de los elementos que buscaban los lectores de la época en un texto para considerar que poseía valor literario: “elegance”, “[something] that elevates the mind or touches the heart” e “improvement in morality, or in the knowledge of nature”; y aún cuando la mayoría de los contemporáneos concuerda en que son historias fantásticas e inverosímiles, tampoco niegan que algunos de estos relatos son entretenidos y atrapan al público: “The stories of this kind are all wild and extravagant [...] [but it] cannot

¹⁸ Beattie, *op. cit.*, p. 510.

¹⁹ *Arabian Nights Entertainments: Consisting of One Thousand and One Stories, Told by the Sultaness of the Indies, to Divert the Sultan from the Execution of a Bloody Vow He Had Made to Marry a Lady Every Day, and Have Her Cut off Next Morning, to Avenge Himself for the Disloyalty of His First Sultaness, &c. Containing A Better Account of the Customs, Manners, and Religion of the Eastern Nations, viz. Tartars, Persians, and Indians, Than Is to Be Met With in Any Author Hitherto Publish'd. Translated into French from the Arabian Mss. by M. Galland, of the Royal Academy; and Now Done Into English*, 4a. ed., v. 1, Londres, 1713, s. f., ECCO, Gale Group, doc. CW3310122402.

be denied that some of them are amusing, and catch hold of the readers attention [...]. There is something very pleasing in *Eastern Stories* well told.”²⁰

Además de la capacidad que tienen estas historias de capturar la atención del público, es importante indicar cuál fue el objetivo de los cuentos orientales que se escribieron en la primera mitad del XVIII, y explicar por qué se hace una bien delimitada diferenciación entre estos y los de finales de siglo. En una primera instancia, y aunque el epíteto “an Oriental tale” parece indicar lo contrario, el propósito de estos primeros cuentos no fue el de retratar, ni de manera veraz ni descriptiva, la cultura a la que decían imitar.

The typical eighteenth-century oriental tale was usually written for an ulterior purpose (social satire, didactic moralizing, etc.), after the manner then in vogue in France; and little attempt was made to portray actual Near East characters or conditions.²¹

Estos cuentos de principios de siglo, aunque se anuncien en la portada como orientales —a la manera del Este, turcos, persas, árabes, indios, chinos, etcétera—, no poseen descripciones detalladas más allá de hacer mención de algún elemento del imaginario oriental —camellos, pirámides, velos, turbantes, oasis, genios u objetos mágicos—, y bien podrían tratarse de personajes y paisajes occidentales, en este caso, ingleses o franceses. En este tipo de cuentos orientales, las historias son más de tipo didáctico que un retrato de Oriente. Es hasta finales de siglo, cuando el cuento se transforma y busca retratar la cultura oriental de la manera más descriptiva y meticulosa posible.

But in the prose tale after 1800 the ulterior motive disappeared, and the Near East became important for its own glamorous reality —a reality that the popular travel books continued to emphasize throughout the period 1775-1825. A brief analysis of representative English tales about the Near East in this period shows: (1) their close relationship to the travel-book material, and (2) their progressively realistic picture of that region.²²

²⁰ Reeve, *op. cit.*, pp. 58, 61.

²¹ Wallace Cable Brown, “Prose Fiction and English Interest in the Near East, 1775-1825”, *PMLA*, Modern Language Association, v. 53, n. 3, septiembre de 1938, pp. 827-836, disponible en JSTOR.

²² *Idem.*

Es entonces que aparecen historias como *Vathek* (1786), de William Beckford. En esta obra —escrita en francés y traducida luego al inglés por el propio autor—, Beckford describe al Oriente de manera extremadamente detallada, y sus páginas están llenas de descripciones que abruma los sentidos y crean una imagen de Oriente que aunque mucho más vívida, y, por tanto, diferente a los relatos orientales de principios de siglo, no por ello fue ni menos parcial, ni más veraz en su narración de lo oriental. Con respecto a esto, dice Edward Said en su libro *Orientalismo*, que “estas representaciones son *representaciones*, y no retratos ‘naturales’ de Oriente”.²³ Dice que la imagen de Oriente retratada en las expresiones artísticas occidentales, la cual era aceptada como verídica entre los contemporáneos, estaba, en efecto, inspirada más no guiada por Oriente; y especifica que si se ha de observar esta evidencia para analizar lo que Oriente significaba para los occidentales, “los aspectos que se deben considerar son el estilo, las figuras del discurso, las escenas, los recursos narrativos y las circunstancias históricas y sociales, pero no la exactitud de la representación ni su fidelidad a un gran original”.²⁴ El tema de la construcción, falsa o hiperbólica, occidental del Oriente es un tema que se sigue discutiendo en el orientalismo actual, sobretudo la idea de que ésta se derivó de un sentimiento de supremacía europea.

EL USO DIDÁCTICO MORALIZANTE DE LOS CUENTOS ORIENTALES

Aunque estos cuentos tienen toda la apariencia de ser orientales, por el lugar en el que se desarrollan, los nombres de los personajes, el título, las imágenes típicamente orientales como la riqueza excesiva, el exotismo, la magia y la entrega al placer de los sentidos, y hasta en la trama, no podemos negar que las historias poseen un fuerte sello occidental. En la producción literaria del siglo hay elementos que se repiten una y otra vez, y que también están presentes en los cuentos orientales: la educación del sentimiento —entendida como la capacidad de controlar las pasiones—, los personajes virtuosos, la renuncia a los vicios y la posterior conversión a la virtud.

El tema de la exaltación de la virtud estaba presente en la mayoría de los textos literarios de la época, y en los cuentos orientales de principios del siglo XVIII era tema recurrente. En la mayoría de los

²³ Edward Said, *Orientalismo*, Madrid, Debate, 2002, p. 45.

²⁴ *Idem.*

compendios de cuentos, novelas, poemas y ensayos de la época, ya sea en la portada, en los prólogos, el epígrafe o en la dedicatoria, se anuncia que la obra que se presenta contiene textos que han de ser benéficos para el enriquecimiento del alma y la promoción de la virtud. Por mencionar algunos ejemplos, en la primera página de *The Orientalist*, se lee el siguiente epígrafe: “To wake the Soul by tender strokes of art, / To raise the genius, and to mend the heart; / To make mankind in conscious virtue bold, / Live o’er each scene, and be what they behold.” Estas líneas fueron tomadas del prólogo que escribió Alexander Pope para la obra de teatro “*Cato. A tragedy*”, de Joseph Addison. Dice Paul Baines de este prólogo: “In a rare foray into theater, Pope contributed to the prologue, a paean to British self-confidence as the inheritors of Roman virtue...”.²⁵ Desde las primeras cuatro líneas del prólogo, Pope ya está introduciendo el tema y promocionando el texto como una lectura que ha de servir para enriquecer al alma y al pensamiento si el lector imita las imágenes virtuosas que en él aparecen, y que son ejemplo de los valores clásicos que se desea imitar en el periodo.

Vale la pena mencionar dos publicaciones importantes del siglo, *The Novelist’s Magazine* (1780-1788) y, la que se anunció como complemento, *The New Novelist’s Magazine* (1780). La primera fue una revista de gran circulación que duró casi cuatro décadas y en ella se imprimieron “all the larger NOVELS and ROMANCES of eminence, Foreign as well as English”.²⁶ Entre los textos que se imprimieron en esta primera revista se pueden encontrar tanto obras canónicas como *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740), *Gulliver’s Travels* (1726), *Tom Jones* (1749) y hasta una traducción del *Quijote* de Cervantes, como cuentos orientales, tales como *Almorán and Hamet* (1761), *Zadig* (1747) y *Rasselas* (1759). La segunda revista, *The New Novelist’s Magazine*, según lo que dice el *Advertisement* de su primer número, era “an elegant collection of the many beautiful little TALES and STORIES scattered throughout innumerable voluminous Miscellanies...”, en ella se imprimieron obras de autores como Eliza Haywood, Tobias Smollett y Henry Fielding; obras traducidas del alemán, del latín, del italiano y del francés; y, por supuesto, varios cuentos orientales. Respecto al contenido de las obras que en esta segunda revista se imprimen, dice este mismo *Advertisement*: “The present undertaking will be enriched [...] with the

²⁵ Paul Baines, *The Complete Critical Guide to Alexander Pope*, Londres, Routledge, 2000 (The Complete Critical Guide to English Literature), p. 16.

²⁶ *The New Novelist’s Magazine; or, Entertaining Library of Pleasing and Instructive Histories, Tales, and Other Agreeable and Exemplary Little Novels*, 2v. Londres, Harrison & Co. (impresor), 1786-1787, v. I, s. f., Eighteenth Century Collections Online [en adelante ECCO], Gale Group, doc. CW11277316.

addition of as many ORIGINAL TALES as the EDITOR can obtain from learned and ingenious Friends, willing to assist him in *exposing the deformities of Vice*, and *displaying the loveliness of Virtue...*”²⁷ Esto coincide con el motivo dieciochesco de la exaltación de la virtud como medio didáctico, y dado que en ambas revistas se publicaron y reimprimieron variedad de textos –traducciones, novelas, cuentos y poemas–, se puede deducir que el tema didáctico moralizante y de la educación del sentimiento no era exclusivo a narraciones como los cuentos orientales, sino que era un lugar común en la literatura dieciochesca. Para este propósito el contexto orientalizado representaba una oportunidad única, ya que la lejanía de la cultura oriental permitía al autor tener la distancia geográfica y cultural necesaria para poner en evidencia actitudes o acciones específicas –esto último en el caso de la sátira política– de la sociedad inglesa o de algún personaje en particular, sin necesariamente aludir de manera directa al transgresor, proyectando el problema en un “otro”. De este modo el lector se sustrae del contexto de la narración y deja de ser actor para convertirse en espectador y, por tanto, en crítico. Véamos a continuación un ejemplo.

LOS PERSONAJES VIRTUOSOS: ZULIMA Y BELINDA

Si pensamos en personajes como los que aparecen en estos cuatro cuentos que elegí, bien pueden compararse con personajes canónicos de la literatura de la época, individuos que mientras sufren las mismas tentaciones y los mismos problemas intentan a toda costa mantener su comportamiento virtuoso. Personajes como la protagonista de *Pamela* de Richardson, pueden ser comparables con personajes como la princesa en “La historia de Malicknazir, rey de *Carizme*, y la princesa Farzana”, o Zelis en “Zulima; o la Coqueta”, las tres son heroínas que a pesar de todos los eventos o personajes que aparecen en su historia y que intentan alejarlas de la virtud, se mantienen firmes en sus convicciones. También encontramos la contraparte de estos personajes, individuos que aunque saben que incurren en actitudes poco virtuosas, no corrigen su conducta; en este sentido podemos comparar la historia de Zulima, que aquí traduje, con el poema “The Rape of the Lock”, de Alexander Pope.

²⁷ *Idem*. Las cursivas son mías.

Aunque ambos pertenecen a géneros diferentes –el poema de Pope es ejemplo de *mock-epic*²⁸ y el cuento “Zulima” de un *oriental tale*– algunos de los temas representativos de la literatura del siglo están presentes en ambos textos, pero sirven a un propósito diferente en cada uno de ellos. En “Zulima”, los lugares comunes de la literatura dieciochesca tienen un objetivo didáctico moralizante; en Pope, los temas recurrentes dieciochescos sirven como instrumento a la sátira y crítica. Por hacer una breve comparación, primero, consideremos que en ambas obras existe un personaje masculino, una suerte de ser sobrenatural que aparece en la historia como protector de la protagonista, y que en ambos casos advierte a su protegida del peligro inminente.

Of these am I, who thy protection claim,
A watchful sprite, and Ariel is my name.
[...]
I saw, alas! some dread event impend,
[...]
Warned by the Sylph, oh pious maid, beware!
This to disclose is all thy guardian can.
Beware of all, but most beware of man!²⁹

El silfo, Ariel, en “The Rape of the Lock” advierte a la dama, Belinda, que el peligro la acecha, peligro que no es provocado más que por su propia belleza y su vanidad; pero en este caso, Ariel se preocupa por el daño que los otros, que el entorno le pueda ocasionar. Es un tipo de advertencia diferente la que recibe Zulima. En este cuento oriental, el ser sobrenatural, Abdaric, aparece para advertir a la princesa del peligro al que su comportamiento frívolo la ha de orillar, no es el peligro del entorno, sino el riesgo al que su propia vanidad y orgullo pueden llevarla, pues “[she is] subject to the most loathsome Distempers”.

²⁸ “A work in verse which employs the lofty manner, the high and serious tone and the supernatural machinery of epic to treat a trivial subject and theme in such a way as to make both subject and theme ridiculous.” Definición de *mock-epic*, en *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory...*, p. 514.

²⁹ Alexander Pope, “The Rape of the Lock”, 1:105-106, 109, 112-114, en *The Oxford Anthology of English Literature*, Frank Kermode y John Hollander (eds.), 2 v., EE. UU., Oxford University Press, 1973, v. I, pp. 1867-1888.

Abdaric y Ariel tienen más o menos el mismo objetivo en ambos textos, pero entre sus indiscutibles diferencias habrá que considerar el aspecto físico. Ariel pertenece a un universo imaginativo distinto, pues se presenta en sueños como un hombre atractivo: “A Youth more glitt’ring than a birth-night beau, that ev’n in Slumber caus’d her cheek to glow”;³⁰ mientras que Abdaric, al tratarse de un personaje orientalizado –desconocido y místico–, es un genio cuya única descripción física es la de un viejecito con una barba blanca que le llega hasta los pies y que aparece de una columna de humo. La diferencia física entre el silfo y el genio puede también estar influenciada por aquello que protegen. Abdaric aparece en la narración para señalar los vicios de Zulima, e incitarla a bien actuar, le aconseja reprimir su vanidad, simplificar su arreglo personal y ser menos crítica de las otras mujeres, por lo que su apariencia física no es importante a la narración. En el caso de “The Rape of the Lock”, al ser una sátira, Ariel no aparece en el poema para incitar a Belinda a cambiar su actitud, al contrario, emplea a un séquito de seres sobrenaturales para proteger todos los encantos de la heroína: “The busy Sylphs surround their darling care; / These set the head, and those divide the hair, / Some fold the sleeve, whilst others plait the gown”,³¹ su misión es proteger aquella perfecta belleza que guarda con tanto cuidado, por lo cuál su apariencia física es importante y más, por ser un personaje estéticamente agradable, parece completar el cuadro de belleza que describe Alexander Pope al principio del poema.

Otro paralelismo entre ambas obras es la representación de un micro universo en la descripción física del personaje principal. Volviendo un momento al caso de *Las mil y una noches* de Antoine Galland, en la introducción a la primera edición –traducida al inglés– se lee lo siguiente: “All the Eastern Nations [...] are here distinguished”,³² y encuentro esta misma representación de todo el mundo contenido y reducido en un solo lugar en las dos historias, en ambas *coquettes* parece existir un microcosmos de belleza. En “The Rape of the Lock” dice Paul Baines que todo el mundo parece reducirse, y que en el tocador de Belinda se encuentra un universo en miniatura: Arabia y la India la perfuman y llenan de joyas.³³

Unnumber’d treasures ope at once, and here

³⁰ *Ibidem*, I:23-24.

³¹ *Ibidem*, I:145-147.

³² *Arabian Nights Entertainments...*, s. f., ECCO, Gale Group, doc. CW3310122402.

³³ Baines, *op. cit.*, p. 67.

The various off' rings of the world appear;
From each she nicely culls with curious toil,
And decks the goddess with the glitt'ring spoil.
This casket India's glowing gems unlocks,
And all Arabia breathes from yonder box.
The tortoise here and elephant unite,
Transform'd to combs, the speckled and the white.
Here files of pins extend their shining rows,
Puffs, powders, patches, bibles, billet-doux.³⁴

Algo similar ocurre con Zulima, todo Oriente parece estar contenido y reducido en su persona: “She was tall as the towering palm [...], her jetty tresses [...] were as black as the feathers of the raven [...] [her] teeth white as the tusks of the elephant [and her] lips as red as the ruby of *Ava*”.³⁵

Desde el inicio del poema, Pope permite ver que el suyo ha de ser un poema cómico, si tomamos en cuenta los valores que se exaltan en la literatura del siglo XVIII, la templanza, el castigo del vicio, etc., es claro que el elemento cómico del poema es proporcionado por la inversión de valores en la trama, pero en este caso en lugar de utilizar el elemento sobrenatural, como usualmente se hace en los cuentos orientales, para enunciar y castigar el vicio, en “The Rape of the Lock” se utiliza para proteger la vanidad.

Estos son sólo un par de ejemplos para ilustrar que las historias que aquí traduje y que se circunscriben como cuentos orientales son en realidad historias occidentales que se han disfrazado con los elementos que Occidente mismo ha adjudicado a Oriente y que, sean en realidad veraces o producto de la hipérbole, se reconocen como verídicamente orientales.

La importancia de este tipo de narraciones estriba en que, tanto para el estudio de la historia de la literatura como para el estudio del orientalismo —y hasta del nacionalismo inglés—, los *oriental tales* formaron parte, si no reconocida y celebrada sí fundamental y formativa de ambas. Es fundamental como

³⁴ Pope, *op. cit.*, I:129-138.

³⁵ “Zulima; or the Coquette”, en *The Orientalist: A Volume of Tales After The Eastern-Taste. By the Author of Roderick Random, Sir Launcelot Greaves, &c. And Others*, James Hoey Jr. (impresor), Dublín, 1764, pp.195, 196, ECCO, Gale Group, doc. CW413868220.

parte de la tradición literaria, porque aunque no fue un género que se considerase culto por surgir en una época en la que se prefirió el realismo y lo familiar,³⁶ tampoco es posible pasar por alto la gran presencia que tuvo el tema oriental en la producción literaria occidental, empezando por Francia y extendiéndose por Europa y luego al resto del mundo por medio de la colonización y la migración cultural. Dice además Srinivas Aravamudan que el valor del cuento oriental también yace en su gran capacidad de adaptación e interacción: “Interacting with political satire, domestic fiction, cultural anthropology, and sexual fantasy, the oriental tale is a socioliterary “shifter” [...]. Oriental tales enable various transpositions and displacements at a time when their readers are confronted with [...] more rigid rhetorical and linguistic values [...]”³⁷

Para gusto o disgusto de quien lea, la introducción de *Las mil y una noches* a la tradición literaria de Occidente desató una ola de creación artística que resultó en un sinnúmero de obras con tema oriental –o por lo menos bajo el disfraz de ser orientales–. Esta obra aportó a la creación literaria, no sólo temas y personajes, sino también un estilo narrativo particular, todo lo cual se filtró a los *oriental tales* y se ha traducido en una serie de elementos que siguen permeando en la literatura moderna.

³⁶ Cf. Aravamudan, *op. cit.*

³⁷ Srinivas Aravamudan, “In the Wake of the Novel: The Oriental Tale as National Allegory”, *NOVEL: A Forum on fiction*, v. 33, n. 1, otoño 1999, pp. 5-31, disponible en JSTOR.

SOBRE LA TRADUCCIÓN DE LOS CUENTOS ORIENTALES

Más allá de la variedad de significaciones que pueda tener el lenguaje contenido en el texto que traduce, un traductor sabe que pasar un texto de un idioma a otro es decantar una cultura a otra. Digo decantar porque como ocurre en la operación física del decantado habrá partículas que inevitablemente se quedarán en el fondo del vaso, y quedará a criterio del traductor cómo y si es que decide compensar lo perdido. El cuidado que el traductor ponga en leer y analizar el texto de partida y el conocimiento que tenga de la cultura y el idioma, tanto del texto de partida como del texto meta, serán lo que le permita rastrear y, posteriormente, retransmitir las ideas y la intertextualidad presentes en el texto, sin dejar de cuidar que los juegos de palabras y expresiones propias de una cultura sean traducidas comprensiblemente para la otra y que, de ser posible, produzcan el mismo efecto en el lector meta. Algo que es eterno debate en los estudios de traducción, es la presencia del traductor en el texto; es decir, que se note que el texto resultante ha pasado por sus manos. Recordemos que según algunos críticos y traductores, aunque se sepa que el texto es una traducción, es preferible, deseable (lo ideal), que el traductor sea invisible en el texto.³⁸ Al final del proceso y según haya sido su objetivo, la habilidad con la que se transporte el texto de un idioma al otro será lo que determine qué tan marcada resulta la presencia del traductor en el texto resultante.

La introducción de Oriente a Occidente ocurrió, como mencioné anteriormente, a través de la migración humana y cultural, lo que no hay que perder de vista es que mucha de esta migración cultural, en un proceso similar a la traducción, fue manipulada antes de llegar a Occidente, y aunque algo como *Las mil y una noches* provino primeramente de Oriente, quien insertó esta obra en la cultura occidental fue Antoine Galland, un occidental. Respecto a esta inserción de lo oriental en Occidente, dice Edward Said que “el orientalismo ha llegado a ser un sistema para conocer Oriente, un filtro aceptado que

³⁸ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Nueva York, Routledge, 1995, *passim*.

Orienta atraviesa para penetrar en la conciencia occidental”.³⁹ Este filtro según la línea de pensamiento que se siga, puede provenir, entre otros, de un sentimiento de superioridad occidental que busca dar voz quienes según su criterio son incapaces de describirse a sí mismos y necesitan que alguien hable por ellos, o de un esfuerzo por otorgar palatabilidad a una cultura desconocida, la cuál necesita ser domesticada en su entrada a la cultura occidental.⁴⁰ Para Galland, este filtro se tradujo en sospecha por parte de sus lectores contemporáneos, las historias contenían elementos que les eran familiares y esto les hacía dudar de la procedencia oriental de los cuentos: “The Arabian Nights allows the metamorphosis of the Orient into the Occident; Antoine Galland turns the seraglio into a French salon in which *précieuse* women orchestrate & regulate polite speech (at the expense of the folkloric elements more prominent in his various sources).”⁴¹ Es tal vez debido al tipo de texto que trabajó Galland —una historia hasta entonces desconocida en la cultura meta de su traducción— que, como traductor, se sintió con la obligación y libertad de modificar la narración, y de agregar en la traducción, como complemento al texto original, su visión de hombre occidental. Se dice que el traductor siempre está dividido en dos, una parte está en el texto de partida y otra en el meta, pero qué pasa cuando no sólo se trata de una traducción (ir de un lado al otro), sino también de un proceso de introducción, de presentación, de una cultura a otra; no quiero decir que antes de Galland Occidente no hubiese tenido ningún tipo de acercamiento a Oriente. Lo que sí sucede es que con este texto se habla de un acercamiento diferente: no se trata de un texto testimonial como los diarios de viaje, ni de un texto religioso como la Biblia, lo que sí afirma ser es un “mejor recuento de las costumbres, maneras y religión de las naciones del Este, que cualquier otro anterior al que ahora se publica”, pero la adjetivación tan particular de los cuentos, su falta de descripción puntual en cuanto a la cultura que “retrataban” y la similitud que sus contemporáneos encuentran con su propio entorno crea cierta sensación de sospecha en el lector, y que resulta contradictorio frente al texto que en un inicio afirma es una descripción más cercana y veraz del contexto oriental. Al respecto, James Beattie dice:

³⁹ Edward Said, *Orientalismo*, Madrid, Debate, 2002, p. 26.

⁴⁰ Said, *Orientalismo*, *passim*.

⁴¹ Ross Ballaster, *Fabulous Orient: Fictions of the East in England 1662-1785*, Nueva York, Oxford University Press, 2005, p. 12.

But whether the tales be really Arabick, or invented by Mons. Galland, I have never been able to learn with certainty. If they be oriental, they are translated with unwarrantable latitude; for the whole tenor of the style is in the French mode: and the Caliph of Bagdat; and the Emperor of China, are addressed in the same ceremony, which are usual at the court of France.⁴²

Una posibilidad es que Galland haya subestimado a su lector y, como consecuencia, al hacer su traducción, haya hecho también una adaptación, una modernización, pensando en que los cuentos originales no sólo eran lejanos culturalmente, sino también temporalmente. De acuerdo con Ross Ballaster, “eighteenth-century commentators view the ‘fable’ as the place not only where two spaces meet (western print culture renarrates the oral fables of the East) but also two temporalities: the ancient and the modern”,⁴³ quizás Galland pensó que si mantenía su texto demasiado “extranjero” y antiguo, no provocaría en el lector la reacción que esperaba, “instruir y entretener”, y cualquier elemento que le pareció demasiado lejano a la cultura meta —el tipo de lenguaje, por ejemplo— fue adaptado, prefiriendo acercar el texto al lector.

Así como los cuentos de *Las mil y una noches* eran para Antoine Galland lejanos temporal y culturalmente, lo son para mí los cuentos orientales que aquí traduje. *The Orientalist* proviene de una cultura y una época lejanas a la mía, y traducir estos cuentos significó trazar una línea, tanto en años como en kilómetros, desde Inglaterra del siglo XVIII hasta México en la actualidad, pero aunque las circunstancias de lejanía cultural y temporal en las que traduzco sean similares a aquellas en las que se produjo la traducción de *Las noches*, yo me decidí por un tipo de traducción diferente.

[T]he translator of older works [...] is astride the past and the present: s/he serves two masters, and travels not only between two languages but between two periods—the time of the text and that of its reception. S/he can take a historical approach or can modernize the text, choosing to root it more firmly in one period or the other.⁴⁴

⁴² Beattie, *op. cit.*, pp. 509 y 510.

⁴³ Ballaster, *op. cit.*, p. 7.

⁴⁴ Jean-Michel Déprats, “Translation at the Crossroads of the Past and Present”, en *Translating Shakespeare for the Twenty-first Century*, Rui Manuel G. de Carvalho Homem y A. J. Hoenselaars (eds.), Nueva York, Rodopi, 2004, 269 pp. (Studies in Literature, 35), pp. 65-116 .

Para la traducción que hice, la cual decidí inclinar más hacía el pasado, fue imprescindible intentar mantener el tono del lenguaje; esto porque como estudiantes de literatura no sólo nos enfocamos en el contenido, la significación de un texto, también estudiamos la enunciación, la forma en que se articula la historia y el tipo de lenguaje que se usa. Existen traducciones que al tratar de mantener vigente un texto, lo adaptan casi por completo a la cultura meta; de manera que éste se inserta casi sin rastro de elementos culturales, temporales o lingüísticos que denoten su origen extranjero o causen extrañeza en el público meta; pero el objetivo de éste tipo de traducciones responde a las necesidades de un lector o público determinados y a un contexto específico, los cuales no coinciden con los de mi objetivo de traducción, la cual está hecha con un acercamiento histórico. Se puede decir que un acercamiento histórico a una traducción –por decirlo de otra manera, acercar al lector a la obra y no viceversa– podría terminar alienando el texto y reduciendo el alcance de la traducción a un público especializado, *quasi* erudito:

The deliberately archaic translation refuses to lie by translating what is old into something new. It does not attempt to erase the passage of time and, in this case, it even draws attention to the age of the text [...] but in doing so, however, it tends to deny us access to the text. Its only horizon is scholarly erudition.⁴⁵

Y podría suceder que una traducción “deliberadamente arcaica” generase este alejamiento y redujera el alcance del texto traducido, pero no es el caso de aquella que hice para estos cuentos. Aunque preferí una traducción que “no pretende borrar el paso del tiempo y hasta intenta atraer la atención [del lector] a la edad del texto”,⁴⁶ no está reducida a un grupo erudito. Esto es principalmente por dos razones; la primera, por el contenido temático de los cuentos. *Las mil y una noches*, como dije en la introducción, es una obra que permea la literatura universal, y su popularidad ha provocado que las imágenes y los personajes que en ella aparecen sean reconocibles actualmente para lectores provenientes de múltiples tradiciones literarias; quiero decir que incluso si el público receptor de mi traducción no conoce los *oriental tales* de la misma manera que lo hacía un lector occidental del siglo XVIII, sí reconoce elementos del imaginario oriental tales como los genios, las alfombras mágicas, Sherezada y Aladino; el

⁴⁵ Déprats, *op. cit.*, p. 71.

⁴⁶ *Idem*. La traducción es mía.

cual, irónicamente, se trata de una adición occidental que no formaba parte del texto original de *Las mil y una noches*.⁴⁷

La segunda razón, la más importante, es que aun cuando se trata de una obra antigua, no es el tipo de texto que estuviese reducido a un público específico —un público docto—, la lectura de los cuentos orientales no requería de un ojo erudito; como mencioné antes, estos cuentos pertenecen a la cultura popular de su siglo —y de su geografía—, y eran sencillos y accesibles para el público. Por tanto, aunque no se moderniza, el lenguaje en esta traducción no resulta complicado o completamente desconocido para el lector actual. Y aquí debo hacer una mención especial respecto al tipo de lenguaje que se usaba en la literatura del siglo XVIII.

Los escritores de la época se preocupaban por el alcance temporal que tuviesen sus obras, el autor dieciochesco deseaba que su obra continuara vigente y que no cayera en desuso debido a un lenguaje que con el paso del tiempo resultara inteligible: “In the eighteenth century, writers felt genuine anxiety that the language might fall into decay; the result would be that their works would prove perishable because their meaning was lost.”⁴⁸ Se habla de un “middle style”, en términos de prosa, un lenguaje digno pero no rebuscado que pudiese soportar el paso del tiempo.

Today we expect a poet to bend words or to reapply them in unexpected ways [...] and he’s more or less required to find the vocabulary of everyday discourse insufficient for his purposes. The eighteenth century poet was encouraged to use the language of the day, stripped of a few unacceptable elements and garnished with a selection of verbal ‘beauties’ along approved lines.⁴⁹

Este tipo de lenguaje, sencillo y de uso común, el cual intenté trasladar hacia la traducción posibilita que el texto no esté restringido a un público exclusivo y me permite mantenerme en mi objetivo. Con todo esto quiero ubicar mi traducción en un tipo de lenguaje muy específico, aunque no se trata de un trabajo en el que se prefiera la modernización del lenguaje, tampoco se trata de un texto que

⁴⁷ Para mi traducción, decidí incluir notas al pie que no están en el original; esto porque aunque hay elementos que sí son conocidos para mi público meta, hay otros que, si bien fueron reconocibles para el público occidental dieciochesco, no lo son tanto para el público mexicano actual.

⁴⁸ Pat Rogers, “Introduction: the writer and society”, en *The context of English literature, the eighteenth century*, Pat Rogers (ed.), Londres, Methuen & Co. LTD, 1978, p. 13.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 12.

pretenda igualar el español de la época. Sería muy riesgoso pensar que tengo las herramientas necesarias para recrear con veracidad el español del siglo XVIII. Lo que sí intenté fue mantener la misma cadencia del lenguaje dieciochesco de Inglaterra, la adjetivación y la sintaxis; además de la cualidad oral de este género, la que sin duda heredó de la narradora de *Las mil y una noches*.

Una misma narración adquiere matices diferentes dependiendo de cómo se transmite: de manera oral o escrita. Cuando se hace de manera oral, ésta adquiere particularidades dependiendo de quién esté narrando, el narrador puede hacer muchas pausas, hablar de corrido, o puede repetir la misma frase varias veces –lo cual, en el caso de los *oriental tales* tiene que ver más con el énfasis en la instrucción moral de la historia que con la cualidad oral–, también puede repetir constantemente el nombre de los personajes cada vez que aparecen –la repetición oral no causa el mismo desasosiego que cuando se observa de manera escrita–. Y mientras va contando la historia, puede introducir pequeños detalles que pudiese haber olvidado mencionar con anterioridad, y hasta puede hacer comentarios al margen. Por ejemplo, en “La historia de la princesa Padmani”, cuando hablan de todas las cualidades que posee Akebar, el narrador dice: “[...] all the good qualities of the *Mogul* princes seemed to be united in his person, almost without a mixture of those vices which make us look upon them as barbarians.”⁵⁰ Este tipo de comentarios nos permite, como lectores, saber un poco más acerca de aquel que nos está contando la historia.

Las características que mencioné, provenientes de la tradición oral, al tiempo que de cierta manera me dificultaron la lectura del texto, también me dieron libertad para hacer cambios en la traducción. Por ejemplo, escribir el nombre del personaje donde no lo había. En el cuento de Padmani, varias veces el nombre propio se omite en favor de un pronombre personal y esto crea confusión en el lector, pues ya no se sabe si se habla de Akebar o del príncipe indio. Esto lo solucioné dividiendo las oraciones, y escribiendo el nombre propio correspondiente. Lo que me lleva al segundo punto de dificultad en la traducción.

En los cuentos hay oraciones muy largas y que tienen gran cantidad de oraciones subordinadas; en algunos casos el sujeto de la oración queda muy alejado del verbo y esto crea confusión en el lector (¿Quién hizo qué? ¿Qué es lo que se describe?). Por esta razón tuve que hacer varios cambios en la sintaxis de las oraciones. Por ejemplo: dividí los párrafos que contenían una sola oración, que por su

⁵⁰ *The Orientalist*..., p. 169.

extensión creaba confusión en el texto traducido, haciendo uso del sujeto implícito y del sujeto pronominal. Normalmente en la traducción al español el segundo desaparece en favor del primero, excepto en el caso que se pueda incurrir en alguna ambigüedad, como ocurre con este párrafo de “Zulima”:

These amiable qualifications soon bound the heart of HAMED in adamantine chains. He was pleased with her person, but enraptured with her mind, and had soon the satisfaction to find, that ZELIS viewed him with equal delight, loved him with equal ardour, and esteemed him with equal sincerity.	Estas agradables cualidades pronto ataron, con cadenas adamantinas, el corazón de HAMED; quien se hallaba complacido con la persona y aún más cautivado por la mente de ZELIS. Pronto tuvo el joven la satisfacción de saber que ésta lo veía con el mismo deleite, que lo amaba con el mismo ardor y que lo estimaba con la misma sinceridad.
---	--

En el párrafo citado, hice cambios en las oraciones en favor de eliminar la ambigüedad que la frase “estaba complacido con su persona” generaba en la traducción, pues no se sabe si está hablando de la doncella o se trata de un halago a sí mismo; para resolver la ambigüedad eliminé el posesivo “su” y escribí a quién pertenecían la persona y la mente que habían capturado a Hamed. Lo mismo ocurre con la oración que le sucede, agregué el sujeto “el joven” para reducir la posibilidad de confusión respecto a quién realiza la acción. Otro aspecto que contribuye a la longitud de los párrafos, en el texto original de los cuentos, es el uso de los dos puntos. En el texto traducido, la mayoría de los dos puntos que aparecen en el original se sustituyeron por punto y seguido o punto y coma, con la finalidad de seguir el modelo del español del siglo XVIII, en el que el uso de los dos puntos es casi inexistente, a menos que se trate de enumeraciones.

Otro aspecto que tuve que considerar para traducir los cuentos, fue el de los nombres ¿conservarlos o castellanizarlos? La mayoría de los nombres de los personajes en *The Orientalist*, no son novedosos. Varios de ellos ya habían aparecido en otras historias del siglo XVIII, como Zulima. Otros pertenecían a personajes históricos, tomados probablemente de alguno de los muchos compendios de historia que se publicaron en la época. En ese tiempo se imprimieron muchos libros en los que figuraban nombres orientales —existen grandes volúmenes que enumeran a cada uno de los gobernantes de los

diferentes reinos de Oriente (mogoles, persas, turcos, etc.), y no sólo a los gobernantes, también enumeran a todos los funcionarios y en algunos casos hasta la servidumbre de cada uno de ellos.

Aquellos nombres que eran “originales”, así descritos por no aparecer en ningún texto anterior, regularmente resultaban de hacer un pequeño cambio en los nombres ya existentes. Por ejemplo: de Omar a Omrah, de Ahmed a Hamed, de Solyman a Sulyman, de Mirna a Mirza, de Zulima a Zelima; siempre y cuando el nombre resultante contuviera sonidos que estuvieran supuestamente asociados al Oriente; nombres que terminaran por ejemplo en –azir ó –an, tales como Malicknazir, Aboán, Hassan y Ardostán; ó que comenzaran con Al-, Ab- ó Z-, como Abdaric, Abdalla, Abraulf, Almorán, Zemin, Zelis ó Zulima. Suzanne Levine, en su libro *Escriba subversiva...*, dice al respecto que “el lector extranjero tiende a prestar más atención a los (exóticos) sonidos que al sentido de las palabras” y que “la semejanza fonética importa más que la eventual diferencia semántica.”⁵¹ Y pensando en el público de mi traducción como este “lector extranjero”, para tratar de conservar estos sonidos, castellaniqué los nombres de manera que siguieran sonando igual en español. Para hacer esto, sin embargo, tuve que considerar que estos nombres tienen influencia de la fonética del francés, por lo tanto, busqué que la castellanización conservara la pronunciación del francés: Aboucasar por Abucasar, Fithea por Fítea, Keschetiouch por Keshetiush, etc.

Con respecto a los nombres, tanto de personas como de lugares, hubo otro aspecto en mi traducción que decidí conservar en pos de no modernizar el texto y de mantener los aspectos que evidencian su edad. *The Orientalist* se editó y produjo en un contexto en el cual las herramientas y el estilo editoriales eran diferentes, en el siglo XVIII se tenía un idea muy particular de lo que era un libro y del trabajo que debía tener para considerarse un libro de calidad. Recordemos que además del valor que tiene un libro por su forma y contenido, también tiene un valor como objeto: por los grabados, el empastado, hasta por el papel en que se imprime, y por el cuidado en la edición, en este caso, la ortotipografía. Los cuentos aquí traducidos, los obtuve de la base de datos Eighteenth Century Collections Online, en la cual se pueden observar imágenes digitalizadas de los tomos originales, no sólo los textos transcritos, lo que permite observar al libro también como objeto. Debido a que el procesador de texto en el que escribí este trabajo no me permite reproducir exactamente la ortotipografía del texto –

⁵¹ Suzanne Jill Levine, *Escriba subversiva: una poética de la traducción*, Rubén Gallo y Suzanne Jill Levine (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 240 pp. (Lengua y Estudios Literarios), pp. 29 y 37.

las eses largas, por ejemplo, en las citas en inglés—, para tratar de compensar y mantener la sensación dieciochesca de los cuentos, conservé las cursivas originales en los nombres de lugares, en los diálogos y en los gentilicios; y los nombres propios escritos con la letra inicial en versal y el resto en versalitas.⁵²

Por otro lado, para mantener la extranjerización en el nivel temporal, a nivel de lenguaje —no sólo traducir del inglés al español, sino dentro del mismo español, del actual hacia el del siglo XVIII—, utilicé como modelo de comparación unos cuentos españoles del mismo siglo,⁵³ principalmente un cuento titulado “Medio de resucitar a los muertos, un cuento persano”.⁵⁴ El estilo de este cuento y el de los cuatro cuentos que seleccioné es muy similar, así que al momento de traducir, manteniéndome en la línea de traducción histórica que elegí, utilicé palabras acordes para simular el tono original del texto, nuevamente sin pretender reproducir a la perfección el español dieciochesco; por ejemplo, el siguiente párrafo de “La historia de Malicknazir”:

⁵² Para más información sobre el proceso de edición de los libros en el siglo XVIII, véase Thomas K. Ford, Park Rouse, *The Printer in the Eighteenth-century. Williamsburg: An Account of His Life & Times, & of His Craft*, Virginia, Colonial Williamsburg, 1958, 34 pp. Véanse los apéndices incluidos al final de este trabajo para observar la ortotipografía original de los cuentos en su versión digitalizada.

⁵³ *Cuentos españoles del siglo dieciocho*, Borja Rodríguez Gutiérrez (ed.), Madrid, Ediciones Akal, 2008, 320 pp.

⁵⁴ Este cuento se asemeja mucho a *Rasselas* del Dr. Johnson, ya que tanto *Rasselas* como *Feridun*, el rey persa protagonista de este cuento, buscan encontrar la felicidad perfecta; al final, en ambas historias, descubren que no existe tal cosa y, después de conocer a varios personajes a lo largo del cuento —en el caso de *Rasselas*, mientras viaja por los países de Oriente, y en el de *Feridun* mientras espera en la corte por quien ha de dar respuesta a su problema—, regresan al estado en el que estaban al inicio de la narración, admitiendo por supuesto el fracaso de la empresa; *ibidem*, pp. 33-34 [En este cuento, *Feridun*, rey persa, acaba de perder a su esposa *Irandocta*. El rey, afligido, estuvo a punto de reunirse con ella en la otra vida, pero el arribo de un filósofo hindú detiene su partida. El filósofo confiesa que existe un método para resucitar a los muertos: el rey debe encontrar a tres personas que sean completamente felices y grabar sus nombres en la tumba de su esposa; sólo así podría regresar *Irandocta* a la vida. Varios personajes acuden a la corte diciendo ser poseedores de la felicidad absoluta, pero cuando el filósofo los entrevista, se da cuenta de que son poseedores de alegría pasajera, no de felicidad absoluta. Otros personajes se atreven a decir que ellos podrían ser los que revivan a la reina, si el rey les concede oro y un lugar sobre el cuál reinar; pero cuando descubren que hay quienes ya poseen las riquezas que ellos desean y aún así no son felices, porque desean aún más, se retiran. Al final de la historia, el filósofo le dice al rey que la empresa ha sido en vano desde un principio, ya que es imposible encontrar la felicidad “en una tierra maldita del cielo”; y así, el rey, al pasar el tiempo y con la llegada de otras desgracias, consigue olvidar el pasado].

“Oh King of Carizme! make no scruple of espousing Farzana, she is not your sister [...]. Doubt not my words; but as soon as the white sheep has chased the black one to the bottom of the western earth, repair to the castle, and question DILARAM concerning her fraud, she will not have the presumption to persist long in denying it.”

The next morning MALICKNAZIR reflected with amazement upon the vision of the preceding night; and resolving to do as directed by the angel of marriage [...].

“¡Oh rey de Carizme! No tengas reparo en desposar a FARZANA, pues ella no es tu hermana [...]. No dudes de mis palabras, y en cuanto la oveja blanca haya desterrado a la oveja negra al fondo de la tierra del oeste, acude al castillo e interroga a DILARAM acerca de su fraude, no tendrá la presunción de

negarlo por mucho tiempo.” A la mañana siguiente, MALICKNAZIR reflexionó, asombrado por la visión de la noche anterior, y se decidió a seguir las instrucciones del ángel del matrimonio.

En la primera línea, dice en inglés: “make no scruple of espousing FARZANA”, si la intención fuera modernizar el lenguaje hubiera traducido: “No dudes en casarte con FARZANA”, que no es una traducción *mala*, pero para lograr el objetivo de mi traducción preferí mantener la distancia léxica traduciendo “make no scruple” como “no tengas reparo”, una frase que no es de uso común a la lengua vernácula actual. Lo mismo con la frase “as soon as the white sheep has chased the black one to the bottom of the western earth, repair to the castle”, en vez de traducir “western earth” como “tierra occidental” o “tierra de Occidente”, preferí traducir “tierra del oeste”, ya que las primeras dos opciones parecen traer consigo una carga cultural y una connotación muy particular que aunque existe en la relación cuento oriental-Occidente, en el texto original en inglés no está marcada, ni siquiera implícita, y de elegir alguna de las dos, la traducción podría perder distancia léxica y la volvería anacrónica. Tal vez pareciera que mi objetivo de una traducción histórica va en contra de lo que los escritores del siglo XVIII esperaban de sus textos, que el lenguaje fuera familiar y perenne, y al usar frases que marcan la edad del texto, estoy generando conflicto con este deseo de un lenguaje vigente; pero hay que tener presente que, en efecto, aunque el lenguaje de estos textos sí es sencillo y legible, en comparación con textos como los de Shakespeare o Chaucer, también es evidente que el tono del lenguaje no es equivalente al lenguaje común y familiar del contexto de esta traducción.

Volviendo a la cuestión de la invisibilidad del traductor —tanto como se puede estar cuando el trabajo presentado se anuncia desde la primera página como una traducción—, en la traducción de estos cuentos intenté que la lectura fuera lo más fluida posible; pero, respecto a una supuesta invisibilidad o evidente presencia del traductor, en efecto, gran parte la determina la manipulación del texto por parte de quien lo trabaja, pero también tiene que ver con el tipo de lector que recibe la traducción. No recibirá el texto de la misma manera alguien que sólo tenga conocimiento del idioma meta de la traducción, o que no conozca el contexto de la obra original, que alguien que conozca ambos idiomas y tenga nociones del contexto cultural y literario del texto de partida. Este segundo tipo de lector estará más consciente de la presencia del traductor, incluso si éste no ha incurrido en ninguna equivocación.

En mi traducción traté de crear la sensación de “aparente transparencia” que señala Venuti en *La invisibilidad del traductor...*, la cual, dicen sus contemporáneos, Galland no logró del todo; pero esta aparente transparencia en la traducción, y siendo fiel al tema de este trabajo, no es sino un velo que intenta ocultar mi presencia detrás del intento que hice de traducir dentro del mismo español, del actual al dieciochesco, y que pretende conservar las características narrativas y el tipo de lenguaje del texto original; y, segundo, por la conservación de la ortotipografía original en la traducción, que tiene la intención de provocar en quien lee la sensación de estar frente a un objeto antiguo, extraño y diferente, pero no desconocido ni fuera de su alcance. El resultado es un texto que intenta que el lector pueda asomarse a un género literario que aunque no es el más reconocido, sí es representativo y esencial, tanto para la creación del Orientalismo como para la tradición literaria occidental.

Los autores dieciochescos esperaban lograr, si no un modelo exacto del lenguaje, sí cierta uniformidad en la manera en que escribían, “a *graceful and dignified Simplicity*”,⁵⁵ para que sus textos se mantuvieran vigentes frente a la inevitable evolución del lenguaje. Si esta traducción ha logrado transmitir esa intención y prolongar la vigencia de cuatro textos escritos hace más de 300 años, lo ha de juzgar el lector.

⁵⁵ Rogers, *op. cit.*, p. 62.

FUENTES ANTIGUAS

Arabian Nights Entertainments: Consisting of One Thousand and One Stories, Told by the Sultanness of the Indies, to Divert the Sultan from the Execution of a Bloody Vow He Had Made to Marry a Lady Every Day, and Have Her Cut off Next Morning, to Avenge Himself for the Disloyalty of His First Sultanness, &c. Containing A Better Account of the Customs, Manners, and Religion of the Eastern Nations, viz. Tartars, Persians, and Indians, Than Is to Be Met With in Any Author Hitherto Publish'd. Translated into French from the Arabian Mss. by M. Galland, of the Royal Academy; and Now Done Into English, 4a. ed., v. 1, Londres, 1713, Eighteenth Century Collections Online, Gale Group, doc. CW3310122402.

BEATTIE, James, *Dissertations moral and critical. On memory and imagination. On dreaming. The theory of language. On fable and romance. On the attachments of kindred. Illustrations on sublimity. By James Beattie, LL. D. Professor of Moral Philosophy and Logick in the Marischal College and University of Aberdeen; and Member of the Zealand Society of Arts and Sciences, Londres, 1783, Eighteenth Century Collections Online, Gale Group, doc. CW119057024.*

LONG, Edward, *The Prater. By Nicholas Babbie, Esq. The Second Edition, Corrected and Improved by the Author, Londres, 1757, Eighteenth Century Collections Online, Gale Group, doc. CW111343217.*

MANUCCI, Niccolao, *The general history of the Mogol empire, from its foundation by Tamerlane, to the late emperor Orangzeb. Extracted from the memoirs of M. Manouchi, A Venetian, and Chief Physitian to Orangzeb for above Forty Years. By F. F. Catrou, Londres, 1709, Eighteenth Century Collections Online, Gale Group, doc. CW100585808.*

New Novelist's Magazine; or, Entertaining Library of Pleasing and Instructive Histories, Tales, and Other Agreeable and Exemplary Little Novels, The, 2v. Londres, Harrison & Co. (impresor), 1786-1787, v. 1, s. f., Eighteenth Century Collections Online [en adelante ECCO], Gale Group, doc. CW11277316.

Orientalist: A Volume of Tales After The Eastern-Taste. By The Author of Roderick Random, Sir Launcelot Greaves, &c. And Others, The, James Hoey Jr. (impresor), Dublín, 1764, Eighteenth Century Collections Online, Gale Group, doc. CW413868220.

REEVE, Clara, *The Progress of Romance, through Times, Countries and Manners; ... in a Course of Evening Conversations. By C. R. Author of The English Baron, The Two Mentors, &c. In Two Volumes*, Colchester, 1785, v. 2, Eighteenth Century Collections Online, Gale Group, doc. CW113748771.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

ARAVAMUDAN, Srinivas, “In the Wake of the Novel: The Oriental Tale as National Allegory”, *NOVEL: A Forum on fiction*, Duke University Press, v. 33, n. 1, otoño 1999, pp. 5-31, disponible en JSTOR.

- , *Enlightenment Orientalism. Resisting the Rise of the Novel*, Chicago y Londres, University of Chicago Press, 2012, 346 pp.

BAINES, Paul, *The Complete Critical Guide to Alexander Pope*, Londres, Routledge, 2000 (The Complete Critical Guide to English Literature), 226 pp.

BALLASTER, Ross, *Fabulous Orient: Fictions of the East in England 1662-1785*, Nueva York, Oxford University Press, 2005, 408 pp.

BHATTACHARYYA, Alakananda, *The Mlechchhas in Ancient India : Their History and Culture*, Calcuta, Firma KLM, 2003, XIV-201 pp.

BROWN, Wallace Cable, “Prose Fiction and English Interest in the near East, 1775-1825”, *PMLA*, Modern Language Association, v. 53, n. 3, septiembre de 1938, pp. 827-836, JSTOR.

Cuentos españoles del siglo dieciocho, Borja Rodríguez Gutiérrez (ed.), Madrid, Ediciones Akal, 2008, 320 pp.

DEPRÁTS, Jean-Michel, “Translation at the Crossroads of the Past and Present”, en *Translating Shakespeare for the Twenty-first Century*, Rui Manuel G. de Carvalho Homem y A. J. Hoenselaars (eds.), Nueva York, Rodopi, 2004, 269 pp. (Studies in Literature, 35), p. 65-116 .

- Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 4a. ed., Inglaterra, Penguin Books, 1998, 1004 pp.
- FORD, Thomas K., Park Rouse, *The Printer in Eighteenth-century. Williamsburg: An Account of His Life & Times, & of His Craft*, Virginia, Colonial Williamsburg, 1958, 34 pp.
- GECZY, Adam, *Fashion and Orientalism: Dress, Textiles and Culture from the 17th to the 21st Century*, Londres y Nueva York, Bloomsbury Academic, 2013, 256 pp.
- LEONG, Jeffrey Say Seck, "Battle for Chitor: Storming the Last Hindu Fortress in 1567", *Military History*, v. 15, n. 6, febrero de 1999, pp. 58 y ss, disponible en: <http://www.historynet.com/battle-for-chitor-storming-the-last-hindu-fortress-in-1567.htm>.
- LEVINE, Suzanne Jill, *Escriba subversiva: una poética de la traducción*, Rubén Gallo y Suzanne Jill Levine (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 240 pp. (Lengua y Estudios Literarios).
- MUKERJEE, Radhakamal, *The Culture and Art of India*, Nueva York, F.A. Prager, 1959, pp. 293-300.
- POPE, Alexander, "The Rape of the Lock", en *The Oxford Anthology of English Literature*, Frank Kermode y John Hollander (eds.), 2 v., EE. UU., Oxford University Press, 1973, v. I, pp. 1867-1888.
- ROGERS, Pat, "Introduction: the writer and society", en *The context of English literature, the eighteenth century*, Pat Rogers (ed.), Londres, Methuen & Co. LTD, 1978, pp. 1-80.
- SAID, Edward, *Orientalismo*, Madrid, Debate, 2002.
- SMOLLETT, Tobias, *Roderick Random*, Londres, Everyman's library, 1958, 428 pp.
- TRIPATHI, Rama Shankar, *History of Ancient India*, Delhi, Motilal Banarsidass Publishers, 1942, 605 pp.
- VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Nueva York, Routledge, 1995, 324 p

CUATRO CUENTOS ORIENTALES

ZULIMA; O LA COQUETA

ZULIMA, la hija de ABUKAZAN estaba torneada para el placer, pulida para el deleite. Era alta como las encumbradas palmeras, y andaba erguida como el noble pino. Su semblante vibraba con el fulgor de la juventud, y su sonrisa era como el amanecer de un día vernal. En cada miembro era visible la simetría, y en cada gesto la gracia. Los corazones de los jóvenes saltaban de alegría si se aproximaba —decían que era más bella que una Hurí—,¹ y hasta las mujeres del lugar admitían que era hermosa. Aunque con todos sus atributos personales ZULIMA inspiraba admiración, no podía atraer estima. Era desconsiderada y voluble, fantasiosa y caprichosa, y estaba tan aturdida por los embriagadores humos de la adulación que pasaba la mayor parte de su tiempo reacomodando la posición de sus ropajes, y alterando el arreglo de sus joyas. A veces trenzaba sus mechones azabache, que eran tan negros como las plumas del cuervo, los recogía y cubría con muselina bordada con oro y plata; otras veces les permitía caer despreocupadamente encima de sus hombros, sobre una capa azul, y ponía rosas recién abiertas en su frente, que era espaciosa como la luna llena. A veces se cubría con un velo transparente, pero practicaba mil maneras de hacerlo elevarse y descender para revelar al admirador embelesado: dientes tan blancos como los colmillos del elefante, labios rojos como los rubíes de *Ava*,² mejillas teñidas con el rubor de la mañana y ojos penetrantes como los del águila.

Tras un día caluroso, mientras estaba reclinada en un sofá —debajo de un pabellón— en el jardín de su padre ABUKAZAN, y yacía ideando métodos para incrementar sus encantos y extender sus conquistas, vio un humo denso que salía de la tierra, se retorcía como una enredadera y se alzaba como una columna. Mientras miraba atentamente su ascenso, un viejecito, con una barba que le llegaba hasta los pies y era más blanca que la nieve, apareció ante ella. Y dijo:

“ZULIMA, escucha a la voz de la instrucción y no hagas caso omiso de los acentos del reproche. Yo soy el genio ABDARIC. Y aunque observo tu belleza con deleite —no seas vanidosa—, entérate que también la observo con preocupación. . He venido desde el fondo de la tierra para enseñarte sabiduría y para arrebatararte de la destrucción. Sigue mi consejo y sé feliz. Vanamente piensas, irreflexiva ZULIMA, que la fama de tu belleza flotará con los suspiros de tus adoradores, hasta los pináculos de Agra, y que sus

¹ Vírgenes que se dice habitan en el paraíso musulmán.

² Antigua capital de Birmania, ahora Myanmar.

aplausos se escucharán desde los acantilados del Taurus³ hasta el océano Índico. No consideras, frágil niña del polvo, que reina en ti el más repugnante de los temperamentos. No piensas que la lepra pueda convertirte en un ejemplo detestable, o que puedan envenenarse los manantiales de la vida con innumerables males. Aunque el ángel de la benevolencia intercediera por ti frente al trono del gran ALÁ, y el gobernante del universo ordenara que las nubes de la enfermedad nunca se posaran sobre tu cabeza; ningún ángel intercesor podrá rescatarte del puño de la edad, ni liberarte de las garras de la decrepitud. Tus ojos que ahora lanzan flechas perderán su brillo, y se volverán opacos con los años; tus mejillas en flor se marchitarán como las hojas otoñales; y tu grácil figura se doblará como el arco del cazador. Tus admiradores te han de rehuir con tanta precaución como lo harían de la boca de un tigre famélico, o de las mandíbulas de un cocodrilo hambriento; y se alejarán de ti asustados, como si hubieran sentido el aguijón de un escorpión, o la mordida de un áspid. Entonces serás la más infeliz de las mujeres. Te preocupas demasiado por el adorno de tu forma exterior, la cual perecerá como una prenda devorada por la polilla, y será alcanzada por las flechas de la muerte —del mismo modo que el pasto es cortado por la guadaña del cegador. Mientras tu mente, que ha de durar para siempre, se asemeja a la montaña infértil o al desierto sin cultivar. Piensa, pues, ¡oh hija del placer!, antes de que sea demasiado tarde. Reflexiona, ahora que todavía eres capaz de reflexionar. He venido del fondo de la tierra para hacerte mejor, más sabia y aún más encantadora. Cuida tu comportamiento con la más estricta vigilancia, y no dejes que la menor señal de orgullo, ligereza o vanidad se perciba en tu apariencia, en tus acciones o en tus palabras. Aparenta no ser consciente de tus encantos, y brillarás con renovado esplendor. Olvida que eres más bella que otras mujeres, y serás la más bella entre ellas. No te esmeres demasiado en hacer que tu cuello brille con las relucientes perlas de Manar,⁴ y que tu cabello lance destellos con los diamantes de Golconda.⁵ Sé pulcra en tu persona, y sencilla en tu atavío. La sencillez se encuentra por encima de la magnificencia. La hermosura no necesita la ayuda del ornamento, más bien, sin adornos es cuando está mejor adornada. No te asomes a las fuentes por el placer de ver tu imagen reflejada en sus aguas. El deseo de hacerlo sólo puede ser motivado por la vanidad; por lo tanto, deberá suprimirse. No critiques a tus virginales acompañantes por no tener los mismos atractivos externos con los que fuiste favorecida, porque puede que

³ Montañas que se encuentran al norte de Siria y al sur de Turquía.

⁴ El golfo de Manar es un espacio de mar entre Ceylán y la India, famoso por sus numerosos bancos de perlas.

⁵ Ciudad de Indostán famosa por sus minas de diamante.

posean logros superiores a los tuyos, aunque no sean tan evidentes. Observa este talismán. Míralo con atención: es el talismán de la verdad, hecho del vidrio más fino, y está tan maravillosamente construido que no sólo te mostrará lo que eres, sino lo que deberías ser. Cuando te parezcas en todo aspecto al carácter que he esbozado para ti, te verás en él con el más encantador de los aspectos; pero cuando alguna pasión irregular o alguna inclinación al vicio tome posesión de tu corazón, y te estimule para cometer acciones indecorosas o inmorales, te verás con el más odioso aspecto. Te has de convertir en un monstruo de fealdad. Piensa en mí en esos momentos. Arrepiéntete, réformate, y tu immaculada belleza será restaurada.”

Cuando terminó de decir estas palabras, el genio puso el talismán en su mano y desapareció de inmediato junto con la columna de humo, pero dejó tras de sí un aroma grato como la brisa vespertina que juega entre las especias de *Sabaan*,⁶ o como el fragante vendaval que revolotea por los árboles de caucho de *Arabia*.

El asombro de ZULIMA, ante la repentina aparición del genio, la privó del poder del habla; pero las emociones que sintió mientras el genio le hablaba desfilaron por su semblante. Cuando le dijo que le deleitaba su persona, se quitó el velo exaltada, sus ojos destellaban de alegría y su pecho jadeaba de satisfacción; pero cuando le informó que reinaba en ella el más desagradable de los temperamentos, tembló y palideció. Sintió un escalofrío de horror cuando habló de los estragos de la edad, y se estremeció ante la mención de las garras de la decrepitud. Cuando dijo que sus admiradores se alejarían de ella en cuanto dejara de tener encantos con los cuales atraerlos, se quedó pasmada de asombro; pero cuando le aseguró que sería aún más hermosa si hacía caso a sus advertencias, su corazón palpitó de arrebato y sus labios temblaron en éxtasis. Se sintió algo desconcertada al escuchar que eran preferibles la sencillez, la pulcritud y la simplicidad, a la pompa, la grandiosidad y la magnificencia y que el genio condenaba severamente su vanidad y sus críticas a las demás.

De cualquier forma, después de que se hubo retirado, quedó convencida de que era necesario seguir las reglas que le había indicado; pues, al mirarse en el talismán, descubrió tal distorsión en su

⁶ La isla de Sabaan en Bahréin.

persona, que la embargó el miedo y lo dejó caer al suelo; pero al recogerlo cuidadosamente —deseando que no estuviera roto— se vio en una segunda inspección tan atractiva como siempre. En ese momento decidió obedecer a su instructor al pie de la letra y, después de postrarse a implorar la ayuda de aquél que habita en el tercer cielo, regresó a casa de su padre.

Después de varias lunas, HAMED, un joven de grandes bienes y notable integridad, pidió la mano de ZULIMA. Su palacio deslumbraba por su magnificencia; su vestimenta era púrpura, adornada con oro, y las joyas de su turbante centelleaban como los rayos del sol. Tenía por herencia una vasta extensión de tierra, que estaba cultivada como un jardín. Innumerables cabezas de ganado mugían en sus campos, y un sinnúmero de rebaños de ovejas balaban en su pastizales. Pero aun en medio de sus riquezas, HAMED era moderado —sólo tenía cincuenta mujeres en su Harem. Tenía muchas perfecciones físicas, pero eran insignificantes comparadas con la belleza de su mente, que se asemejaba a una esmeralda de inestimable valor, dentro de un cofre dorado.

La primera vez que vio los inusuales encantos de ZULIMA, se quedó de inmediato sobrecogido de asombro y deleite. Ante su cautiva mirada, ZULIMA pareció tan majestuosa como el cedro de *Líbano* y tan graciosa como el tulipán de *Candahar*. HAMED le reveló el secreto de su alma, la llamó la luz de su vida, y juró que era más bonita que las hijas del Paraíso. Semejante homenaje pronto embriagó a ZULIMA, y en el acto imaginó que podía azuzar sus sentimientos si retardaba la realización de sus anhelos; y que aumentaría su deseo postergando el momento de la posesión; lo incitó, alternadamente, a tener esperanzas y a perderlas, por medio de cuantos artificios femeninos se le ocurrían. Pero HAMED pronto descubrió que el corazón de ZULIMA era tan engañoso como el océano cuando la brisa no lo agita, y que ésta no estaba ni encantada con su persona ni cautivada por su educación. Descubrió que sólo la voz de la adulación era música para sus oídos, y que era ciega ante toda belleza a excepción de la propia. Ante este descubrimiento, su alma se llenó de indignación; el resentimiento extinguió cualquier emoción tierna y lo alejó abruptamente de su presencia.

ZULIMA, tan pronto como partió HAMED, corrió hacia su talismán con la rapidez de una corza, para ver con qué aspecto se había presentado ante el joven, y así embellecerse con nuevas gracias en la siguiente entrevista; pues como el joven no había mencionado intención de no regresar nunca más, la esperanza de avivar la llama del amor con encantos nuevos hizo que los ánimos de Zulima fluyeran con inusual brío, y que sus pies anduvieran con inusual agilidad. Pero fue grande su sorpresa cuando, en vez de ojos brillantes de placer y mejillas fulgurantes de esperanzas, observó en el cristal pulido un monstruo

de fealdad. Horrorizada por la visión inesperada, observó su alterada imagen. Observó y se asombró. ABDARIC vino a su mente de inmediato. Se dio cuenta, al reflexionar sobre su comportamiento, de que había incitado las atenciones de HAMED, no por tenerle estimación, ni por obediencia a su padre, ni por el deseo de estar felizmente casada, sino para escuchar los suspiros del cariño, para agasajar sus oídos con el dulce compás del halago, para ser admirada y alabada, para ser adorada y adulada. Le remordía la conciencia; se arrepintió, y al mismo tiempo se decidió a recibir a HAMED con más afabilidad, y a escucharlo con más atención, para merecer su amor y ser digna de su estimación. Estos propósitos tuvieron, de cierta manera, el efecto deseado. ZULIMA observó embelesada cómo su rostro poco a poco recobraba su acostumbrado fulgor; pero su fulgor, lamentablemente, volvió demasiado tarde, ya que mientras estuvo eclipsado, HAMED puso sus afectos en ZELIS, hija de NOURADAN y amiga de ZULIMA.

Aunque la belleza de ZELIS no era tan llamativa como la de ZULIMA, no era menos atractiva. ZULIMA brillaba esplendorosa como el sol de medio día; ZELIS como cielo teñido por los rayos del alba y del ocaso. La primera era como un gran edificio repleto de majestuosas habitaciones, decoradas con los adornos más costosos, resplandecientes con el brillo del oro y de las gemas. La segunda podría compararse con un pequeño y sencillo edificio, construido con la mayor elegancia y adornado con la mayor simplicidad. ZULIMA era más admirada que ZELIS, pero ZELIS era más querida que ZULIMA. ZELIS tenía cierta expresividad en su semblante que era como el imán: irresistiblemente atractivo. Era modesta, gentil, afable, e inconsciente de su perfección. Estas agradables cualidades pronto ataron, con cadenas adamantinas, el corazón de HAMED; pues estaba complacido con la persona y aún más cautivado por la mente de ZELIS. Pronto tuvo el joven la satisfacción de saber que ésta lo veía con el mismo deleite, que lo amaba con el mismo ardor y que lo estimaba con la misma sinceridad.

La noticia de que pretendían casarse voló con la rapidez del rayo hasta la casa de ABUKAZAN. Al recibir esta información, ZULIMA sintió una alteración que nunca había sentido antes. La perturbaba pensar que había perdido a su enamorado, pero sólo pensar que ahora él pertenecía a ZELIS la enloquecía. Pasó muchas horas ingeniando métodos para recuperar a su amante, y por fin se decidió por uno que ejecutó de inmediato, segura de su éxito. Obligó a CADIGE, una anciana nodriza que la había cuidado desde la infancia, a ponerse al servicio de ZELIS. Ésta estaba complacida con su diligencia, y dijo a ZULIMA lo contenta que estaba de tener una esclava tan útil. ZULIMA, quién miraba a ZELIS con los ojos de un león cuando un tierno cabrito se desangra a sus pies, estaba tan encantada de ver que había caído en las redes que le había tendido, que le suplicó conservara a CADIGE para su uso personal, le dijo con

aire cortés que se había ganado su afecto, y agregó que por esta razón no podía ofrecerla tranquilamente a ninguna otra persona.

En poco tiempo, CADIGE abusó de la confianza de ZELIS y se dispuso a convertirla en un ser despreciable a los ojos de HAMED –ocultando las virtudes de ella y debilitando el apego de él–, insinuando, con fingida preocupación y ansiedad por la felicidad de HAMED, que la mujer que había elegido era, de entre todas las de su sexo, la menos merecedora de su estima.

Mientras CADIGE se ocupaba de esto, y mientras ZELIS pensaba en la frialdad de su adorado con lágrimas y quejas, ZULIMA estaba llena de dudas sombrías y miedos alarmantes. La causa de su primera desviación de la rectitud, el intentar disminuir el afecto de HAMED por ZELIS, le causó palpitaciones inquietantes; pero éstas fueron sensaciones agradables comparadas con las agudas punzadas que sintió cuando reflexionó en lo inmoral de sus actos. Consciente del daño que estaba haciendo, se sentía especialmente desdichada. Su mente estaba como la arena del desierto cuando la agita el torbellino; la venganza absorbía su mente, desterraba cualquier otra idea y erradicaba todas las demás pasiones. Juró perseguir a ZELIS hasta destruirla –ya que la deserción de HAMED la había hecho sentir menos importante–, aunque al mismo tiempo aborreciera la vileza de sus intenciones. Se olvidó de verse a sí misma en el talismán de la verdad, y no se acordó más de ABDARIC.

Una tarde, mientras se torturaba por la situación, CADIGE le informó que después de mucho llenar los oídos de HAMED con los malos propósitos, el mal carácter y la mala conducta de ZELIS casi lo había convencido de abandonarla, y que la angustia de la decepción había disminuido en gran parte el lustre de sus encantos. ZULIMA escuchó la noticia con entusiasmo, y sonrojada con la esperanza de triunfar sobre tan formidable rival comenzó a engalanarse con nuevos adornos. Todos los vivos colores del arco iris resplandecían en su sedosa vestimenta; pero su alegría fue de corta duración; pues, accidentalmente posó sus ojos en el talismán, cayó en su sofá sin moverse, y perdió el sentido. Mientras la esclava se apresuraba a conseguir un medicamento resucitador, la tierra se abrió y apareció ABDARIC.

ZULIMA escuchó el susurro de su barba, que sonaba como el rugir de una catarata, y despertó, pero se quedó atónita; trató de cubrirse de aquella penetrante mirada con el velo, pero esa estrategia fue en vano pues con un toque de su varita, ABDARIC lo hizo caer al suelo. Ella enrojeció de vergüenza y se apenó. Y entonces el genio... *“No puedes esconderte, ¡oh hija del polvo!, de un ojo que todo lo ve. Has hecho uso de los métodos más criminales para convertirte en tal objeto de horror. No he venido para incitarte a actuar bien, sino para condenarte por haber actuado mal. Tus crímenes son de un tinte tan*

negro que ningún castigo podrá ser demasiado riguroso. Te advertí del peligro cuando estabas tambaleándote al borde del precipicio. ¿Por qué no seguiste mi consejo? Has de saber, desconsiderada ZULIMA, que una mujer hermosa, sin virtud y sin inocencia, es como un almendro en invierno, despojado de su follaje y sus frutos.”

Quando hubo pronunciado estas palabras, tocó a la infeliz ZULIMA con su varita, quien instantáneamente se convirtió en una serpiente moteada y se arrastró sobre la tierra frente a él. ABDARIC se volvió entonces hacia CADIGE, que en ese momento llegaba con el jugo de una planta, la cual siempre administran los sabios cuando se suspenden los poderes de la razón. “Mira”, dijo él, “a tu niña desdichada. Siete años se arrastrará por el suelo bajo la forma de un asqueroso reptil por los jardines de HAMED, quien ahora se deleita en su enramada, completamente feliz, pues se ha unido a ZELIS, la mujer más agradable de Oriente. Cuando ZULIMA se alegre por la felicidad de otros, entonces recobrará su forma humana. Siete años continuará siendo, de la belleza, la más brillante flor; pero sin un solo amante que halague su orgullo, sin un solo admirador que adule su vanidad. Si al término del último año se ha convencido de sus errores pasados y puede tomar su mente tan impecable como su persona, podrá entonces ZULIMA, incluso ella, podrá ser feliz.” Al terminar su parlamento, ABDARIC volvió a sumirse en la tierra, la cual se cerró con un sonido parecido a aquel que hace una nube de azufre al estallar.

LA HISTORIA DE LA PRINCESA PADMANI

AKEBAR,⁷ el séptimo emperador de los *mogoles*, heredó todas las virtudes y el coraje del ilustre TAMERLÁN. Todas las cualidades positivas de los príncipes *mogoles* parecían estar reunidas en su persona, casi sin rastro alguno de aquellos vicios que nos hacen verlos como salvajes. Nunca hubo antes un príncipe de mejor juicio, amplio y agudo, o de un alma más generosa e intrépida; y al mismo tiempo cariñoso, compasivo y agradecido.

De entre los muchos triunfos que marcaron su glorioso reinado, la rendición de *Chitor* no fue la menos considerable. Un rajá *indio*, o príncipe de la famosa dinastía de los RANA —quien anteriormente se había sometido al poder de TAMERLÁN—, insultó tanto a AKEBAR, que éste no pudo soportar permitirle tener ningún tipo de soberanía en los alrededores.

Este príncipe tenía por nombre RANA, en honor a sus ancestros, y presumía de ser descendiente lineal del antiguo POROS. Los territorios del rajá estaban a no más de doce días de viaje desde *Delli*. *Chitor*,⁸ la capital de su país, es más una fortaleza que una ciudad comercial; está situada en una alta montaña, en medio de una gran planicie y rodeada por todos lados de agua. La cima de la montaña, donde está construido el pueblo, es un llano que tiene más o menos una legua y media de circunferencia, una legua más en algunas partes. Al pie de la montaña, el *Nug*, un río bastante grande y muy profundo, se desliza suavemente; es un arroyo de la mejor agua del mundo, que se origina en la ciudad, vira muchas veces dentro de ella y, una vez que ha formado varias cascadas naturales en la fractura de la montaña, se lanza al río. Dentro de la fortaleza hay varios campos hermosos, sembradíos de arroz, regados por el agua que se desborda del arroyo, que puede abastecer a una guarnición bastante grande. Un lugar inaccesible, al que no le hacen falta ni víveres, ni agua, en las *Indias*, pareciera impenetrable. Sin embargo, éste fue el lugar que AKEBAR se propuso conquistar.

⁷ *Abu-al-Fath Jalal-ud-Din Muhammad Akbar*, emperador mogol que reinó de 1556 a 1605, descendiente del gran conquistador mogol Tamerlán. Jeffrey Say Seck Leong, “Battle for Chitor: Storming the Last Hindu Fortress in 1567”, en *Military History* 15, n. 6, febrero de 1999.

⁸ Fortaleza principal de Rajastán, se encuentra al noroeste de la India, fue sitiada y posteriormente conquistada por los mogoles en 1567-1568. Radhakamal Mukerjee, *The Culture and Art of India*, Nueva York, F.A. Prager, 1959, pp. 293-300

La pasión que el joven emperador sentía por la princesa PADMANI,⁹ la esposa de RANA, le hacía pensar que era una empresa fácil, aun cuando todos los demás la creían imposible. Antes de intentar tan peligroso sitio, AKEBAR, por medio de sus embajadores, dio a entender a RANA que la ambición no era el único motivo de esta empresa, y que podía salvar a su país de la ruina que le amenazaba, entregando a la princesa más hermosa del *Este* al monarca más poderoso del mundo.

Una propuesta de este tipo no tan es sorprendente en las *Indias* como lo sería en *Europa*, sus leyes permiten el divorcio; sin embargo, RANA tenía demasiado cariño a PADMANI como para entregarla a su rival, y no quiso escuchar nada del asunto, más que el dictado de su propio valor y de las lágrimas de su esposa.

“*¿Está en tu corazón dejarme*”, dijo la virtuosa princesa, “*en manos de un tirano a quien detesto? ¿Acaso no tenemos suficiente fuerza en Chitor para acabar con las fuerzas de tu enemigo y extinguir su llama, en lo que tarda un inútil sitio? En el peor de los casos, si debo perder la vida, la perderé sin vacilar, siempre y cuando no tenga el infortunio de sobrevivirte.*”

Palabras tan conmovedoras hicieron que RANA prefiriera la guerra honorable, a la paz vergonzosa. Respondió al embajador de AKEBAR que no le aconsejaba a su señor apostarse frente a *Chitor*; pero que si sus pasiones se superponían a su razón, AKEBAR encontraría en RANA a un verdadero Rájputa,¹⁰ capaz de mantener sus derechos e incapaz de traicionar la fe de PADMANI.

El emperador se sorprendió ante tan altanera respuesta, pues, no estaba acostumbrado a encontrarse con oposición alguna a su voluntad, o a ser desviado en sus designios. “*¿Puede ser posible que haya un hombre sobre la Tierra que se atreva a desobedecerme?*”, clamó. Rápidamente, reunió a sus triunfantes tropas, que recién habían conquistado dos reinos.

RANA tampoco perdió el tiempo, hizo preparativos para aguantar un sitio prolongado en *Chitor*; incitó, por medio de sus embajadores, a los perezosos rajás de su región y les explicó que su negligencia pronto los dejaría expuestos a la tiranía de un mahometano, que los *mogoles* eran una raza de gente

⁹ Padmini, reina de Chitor, esposa de Ratan Singh, dirigió a toda la guarnición de Chitor al *johar* (*jauhar*), rito en el cual las mujeres, los niños y los ancianos rájputas se inmolaban para evitar el deshonor. Esto sucedió en 1297, cuando la ciudad de Chitor fue sitiada por Alauddin Khilji, emperador que quería obtener para sí, tanto la fortaleza, como a la princesa Padmini. *Idem.*

¹⁰ Del sánscrito *raja-putra*, hijo de rey, tienen su origen en la segunda casta de la religión India, los *kshatriyas*. El dios Brahma creó cuatro castas, de las cuales, éstos constituían la clase guerrera. *Idem.*

recién llegada a las *Indias* que sólo se fortalecía por las rupturas entre los *indios*, y que si los príncipes devotos de BRAMA se unieran en contra de los sectarios de MAHOMA, podrían fácilmente destruirlos.

JAMI y TÁLA,¹¹ ambos rajás y príncipes de dos provincias vecinas a *Chitor*, unieron sus tropas a las de RANA, y vinieron en persona a hacer la guerra a AKEBAR. Se presentaron en el campo de batalla a la cabeza de sus ejércitos, pero el *mogol* que avanzaba con grandes contingentes hacia *Chitor* rápidamente los dispersó. Los dos hermanos no tuvieron más remedio que retirarse a sus provincias, los lugares en donde eran más fuertes, y allí esperar al enemigo, cuyas fuerzas no pudieron resistir en el campo.

Nunca se había visto en *Indostán* un ejército mejor o más numeroso que el del *mogol*, quien se mostró en todo su esplendor frente a *Chitor* sin reparar en el costo. El lujo de sus carpas es casi imposible de imaginar en *Europa*: todo en ellas era dorado. Pensaba asombrar a PADMANI con la magnificencia de su cortejo y atemorizar a RANA hasta la sumisión con el gran número de sus tropas.

AKEBAR supo por experiencia, que la virtud y el valor son a veces prueba contra las más grandes expectativas o los más grandes miedos. Los galantes *indios* observaron serenos, desde lo alto de su montaña, la magnificencia y el prodigioso tamaño del campamento enemigo. Al comienzo del sitio, el *mogol* actuó al mismo tiempo las partes del soldado y del amante. Lanzó hacia la ciudad flechas con cartas para PADMANI, mismas que la princesa ignoró. AKEBAR impelió el sitio como un desesperado. Disparó sin piedad sobre la ciudad desde diversos parapetos, pero sus cañones —disparando hacia arriba— tenían poca o ninguna eficacia.

Los *indios* insultaban a los mahometanos desde su muralla; les reprochaban, que aunque otras pasiones les animaran para la batalla, les faltaba valor.

Un historiador *portugués* nos dice que el sitio de *Troya* se repitió en *Chitor*; agrega que duró doce años, y que PADMANI tuvo tiempo de envejecer, mientras el *mogol* intentaba ganar a la princesa por las armas. Ésta es una exageración que no está confirmada por la crónica *mogol*. El sitio duró, a lo mucho, dos años, y concluyó con una aventura extraordinaria.

AKEBAR, cansado ante tan testaruda resistencia, hizo como que retiraba el sitio de *Chitor*, y escribió a RANA una carta muy halagadora e ingeniosa. Elogió al rajá por su coraje, y pidió que le concediese dos deseos, antes de que diera por finalizada la empresa que había abordado sin saber bien

¹¹ Probablemente, los rajás Jaimal y Patta, quienes defendieron Chitor contra Akbar (*sic*) en 1560; Leong, *op. cit.*

por qué. Primero, que el rajá le concediera ver a la princesa una sola vez, a quien no conocía más que por su fama; y después, que le permitiera entrar a *Chitor*, para ver el único lugar en el mundo capaz de resistir su poder.

El rajá le concedió la segunda petición sin problema, pero se rehusó a la primera. Accedió a que el *mogol* entrara en *Chitor*, acompañado de solamente cincuenta de sus oficiales, pero no le prometió que vería a PADMANI.

AKEBAR aceptó la oferta del rajá y, después de recibir rehenes para asegurar su protección, entró a *Chitor* con un número de guardias menor al que tenía permitido. El emperador recibió de RANA todo el respeto y la distinción que su rango merecía, fue agasajado en el palacio a la manera *india*. El encuentro fue cortés por ambas partes, pero AKEBAR, quien poseía la más persuasiva elocuencia, tuvo la astucia para hacer que RANA le concediera más de lo que había prometido. Cuando vio que el *indio* ya había entrado en calor con el vino, le rogó mandar llamar a PADMANI un momento. El rajá estaba dispuesto, pero tuvieron gran dificultad para lograr que la princesa accediera. Al fin, por complacer a su esposo, se mostró, pero desapareció en un instante. Esta indiscreción le costó cara a RANA. La pasión de AKEBAR se encendió aún más al ver a la princesa; sin embargo, tuvo el control suficiente sobre sí mismo para disimularlo. Hizo que RANA creyera que estaba resuelto a levantar el sitio del lugar que ya le había causado demasiados problemas, y prudentemente se abstuvo de mezclar en su discurso elogios para PADMANI, fuera de algunos fríos e indiferentes.

Así pues, engañado por las apariencias, RANA trató a su enemigo más cruel sin la menor desconfianza, aceptó sus regalos y le dio otros a cambio. AKEBAR dio al príncipe una cimitarra adornada con diamantes, RANA hizo que el emperador aceptara algunas joyas; y ya pronto sería la hora de la despedida. AKEBAR caminó hacia las puertas de la fortaleza, seguido únicamente por cuarenta de sus guardias. En señal de respeto, RANA insistió en acompañarlo hasta la puerta; mientras caminaban, AKEBAR continuaba con sus amables declaraciones. Al fin llegaron a la entrada de la fortaleza, en donde el *mogol*, como una prueba más de amistad, le puso a RANA alrededor del cuello uno de esos grandes collares de perlas que en la *India* portan tanto los hombres como las mujeres. AKEBAR tuvo la precaución de enhebrarlo con el cordel más resistente, y así lo arrastró del collar por la puerta; mientras los cuarenta soldados luchaban contra la guardia que se apresuraba a rescatar a su príncipe. El *mogol* forzó al *indio* a subir a un caballo, y después de recibir varias descargas de los mosquetes en las murallas, RANA fue conducido con vida hasta el campamento del emperador.

Mientras tanto, el alboroto ocurrido en la puerta consternó a todo el pueblo. La gente pensaba que el enemigo les había sorprendido; y, ciertamente, si el *mogol* hubiera estado un poco mejor armado para respaldar su plan, fácilmente podría haber acabado con el lugar.

La fama, que siempre exagera, llevó hasta los oídos de PADMANI la noticia del repentino levantamiento del enemigo, y de que en el tumulto su esposo había desaparecido. La galante princesa no se dejó sentir abrumada por este inesperado desastre, de inmediato, montó a caballo, y lanza en mano, se puso al frente de sus tropas, decidida a triunfar o morir. No se enteró de la verdad de la traición de AKEBAR y del rapto de RANA, hasta que llegó al sitio mismo y percibió claramente que ella había sido la verdadera causa del infortunio de su marido, pero pensó que era prudente ocultar esa parte: “*Está muerto*”, dijo la princesa, “*aquel amado esposo, arruinado por el amor que me tenía, está muerto. No pensemos más en recuperarlo mediante artificios deshonorosos, sino en vengar su muerte haciendo que sus autores caigan a montones a nuestro alrededor.*”

PADMANI, aunque herida por el más profundo dolor, no derramó una sola lágrima. Rodeó las murallas, dio las órdenes necesarias, alentó a los soldados y animó a los líderes principales. En resumen, se mostró a sí misma tan superior a los hombres en prudencia y valentía, como a todas las de su sexo en belleza.

AKEBAR ya se jactaba de que pronto sería dueño de la fortaleza, e hizo saber a los sitiados que si no entregaban la ciudad y a la princesa: primero, mandaría decapitar a RANA; y, después, terminaría su venganza saqueando la ciudad y atravesando a los ciudadanos con la espada. La valiente amazona respondió que, habiendo caído su esposo en manos de un perjuro, ya no tenía duda de que estuviera muerto, pero que aún quedaban rájputas suficientes para que la nación vengase a su soberano; y que los principales líderes de su ejército habían jurado perder la vida antes que entregar el lugar. Por su parte, emplearía toda la autoridad que el cielo le había dado sobre su pueblo, para enfrentarse al enemigo *mogol* de manera aún más formidable que el propio RANA.

AKEBAR, que conocía la firmeza de los rájputas en todas sus decisiones, resolvió, pues, levantar el sitio, y se propuso obtener a la princesa por medio de una negociación. Un embajador, cargado de lujosos regalos y de las más apasionadas cartas, fue enviado a PADMANI. AKEBAR explicó a la princesa que ya había dado muestra suficiente de fidelidad a RANA, y que era hora de tener algún tipo de consideración en favor de un gran emperador y de su propio bienestar; que el cariño que tenía a su cautivo esposo no

podía mostrarse mejor que procurando su liberación; y que liberando a RANA del cautiverio podría convertirse en la reina más grandiosa del mundo.

Le mostraron también cartas forzadas del príncipe cautivo, en las que suplicaba asegurara su propia felicidad poniéndolo en libertad. La heroína pronto se dio cuenta de que el de RANA era un consentimiento forzado, y que su propia gloria dependía de la inviolable fidelidad que le guardaba; aun así, no le pareció desleal actuar con hipocresía y así timar a un timador, quien le había robado a su esposo. Dio a entender al *mogol*, que comenzaba a vacilar en su resolución y que la ambición había cimbrado su constancia; que si no fuera por los votos que imprescindiblemente la unían a RANA estaría feliz de ser la sultana de tan grande príncipe; pero como había jurado a su primer esposo por todos sus dioses, que nunca sería esposa de nadie más sin tener su consentimiento de propia voz, el emperador debía tolerar o bien que RANA fuera a *Chitor*, o permitir que PADMANI fuera a pedir el consentimiento de su esposo al lugar de su cautiverio.

AKEBAR aceptó la segunda propuesta, y accedió a que la princesa fuera a visitar a su esposo, acompañada de una guardia adecuada. La prisión de AKEBAR era un castillo en la zona de *Agra*. Es imposible describir la impaciencia con la que AKEBAR esperaba, en su capital, la llegada de la princesa; aquella por quien había gastado grandes tesoros y se había expuesto a tantos peligros. Varios mensajeros, uno tras otro, fueron enviados para convencerla de no aplazar su partida. Cada hora, el emperador enviaba regalos para Padmani: joyas, frutas y un misterioso tipo de ramilletes que se usan en el *Este* para expresar, a través de flores que hacen juego, los sentimientos del corazón.

La princesa preparó su cortejo con la mayor rapidez posible, y alistaron los más suntuosos palanquines para su viaje. Estos, son una especie de sillas *indias* en los que la gente de alto rango es llevada en hombros por diez o doce esclavos, y son lo suficientemente largos como para dormir en ellos — como en una litera. Los de los hombres están abiertos por arriba, pero los de las mujeres están cerrados y son mucho más grandes, bien caben cuatro mujeres en uno solo, de manera que son necesarios veinte esclavos para soportar aquellos en los que se lleva a las princesas.

PADMANI encerró a ocho de sus más valientes súbditos en los dos palanquines, y les pidió que guardaran silencio absoluto durante el viaje; por su parte, ella se quedó en *Chitor*, y envió los palanquines acompañados de una buena guardia. El proyecto se ejecutó con tal secreto que todo el pueblo creyó el engaño. Toda la gente rompía en llanto por la supuesta partida de su princesa, y en procesión caminaron

tras de los palanquines hasta que salieron de la ciudad. Mientras tanto PADMANI, desde la privacidad de su palacio, tuvo el placer de observar la tristeza de la gente por su imaginaria pérdida.

En cuanto el emperador supo que la princesa estaba en camino a *Agra*, designó a varias personas para que fueran a su encuentro y la escoltaran. El eunuco principal de la princesa —quien estaba a cargo de la intriga y se hallaba dentro del palanquín en el que se suponía iba la princesa— respondió en su nombre. Entre otras cosas, informó al emperador, en nombre de PADMANI, que si en el camino se topaba con la menor interrupción; o si le impedían ir directamente a su esposo sin atravesar la capital; o si interrumpían su conversación con RANA, estaba decidida a apuñalarse con una daga, que llevaba para ese propósito y tenía lista en la mano por miedo a cualquier sorpresa.

AKEBAR no tenía la más mínima intención de oponerse a la voluntad de la princesa, y mandó decir que tendría libertad absoluta para ver a RANA, para hablar con él, y para decirle adiós. Entre más se acercaban los palanquines a *Agra*, más mensajeros eran enviados para atenderlos. Les recibían en cada aldea, y el eunuco continuó respondiendo a las cartas de AKEBAR. Cuando estaban a medio día de viaje de *Agra*, y a tres o cuatro leguas del castillo donde estaba prisionero RANA, se toparon con un magnífico cortejo que el emperador había enviado para recibir a la princesa. Los rájputas llegaron al atardecer al lugar donde RANA estaba prisionero.

Sólo a los dos palanquines y a algunos oficiales de la guardia de PADMANI se les permitió la entrada al castillo; estos oficiales, junto con los rájputas encerrados en los palanquines, despacharon al gobernador del castillo —quien se acercó primero a recibir a la princesa—, haciéndose, entonces, con el mando de la guardia. Liberaron a RANA del cautiverio, lo subieron a un corcel muy veloz y, como habían apostado remuda suficiente en el camino, el rajá pronto llegó a *Chitor*, donde dio a PADMANI todos los reconocimientos que merecía por ser su libertadora.

Mientras tanto, AKEBAR esperaba impaciente en el jardín la llegada de la princesa. Cuando recibió la noticia del escape de RANA, y de que unos hombres armados habían ido escondidos en los palanquines en lugar de PADMANI, ordenó que cortaran la cabeza al mensajero que había traído las nuevas; pero después reaccionó y se contentó con prohibirle, para siempre, volver a estar en su presencia. “*Vayan tras RANA, tras él*”, clamaba el emperador, pero RANA ya había avanzado mucho camino para alcanzarlo. En cuanto a los rájputas que habían servido de convoy a los palanquines, al llegar la mañana, y después de haber ido en expedición toda la noche, se encontraron en el territorio de un rajá amigo del príncipe de *Chitor*, y por fin se hallaron a salvo en su propio país.

En cuanto RANA regresó a su fortaleza, escribió una carta ofensiva a AKEBAR; reprochó su perfidia, y se burló del fracaso de su seducción; altanero, lo retó a que fuera una vez más a probar fortuna contra la ciudadela de *Chitor*; y agregó que después de ser burlado y engañado por una mujer bien podía esperar ser derrotado por un ejército de rájputas, quienes esperaban su llegada con impaciencia. RANA hizo mucho más que insultar a su enemigo por carta: erigió, en el mercado de *Chitor*, un pilar en el que estaban talladas estas palabras: “*Nunca confíes en los mogoles que te han traicionado.*”

La conducta de RANA y la indiferencia de PADMANI provocaron a AKEBAR a tal grado, que perdió el control sobre sí mismo. Reunió a sus tropas una vez más, incrementó su artillería, preparó máquinas; en una palabra, tomó tales precauciones para el sitio de *Chitor* que creyó que su conquista sería infalible. Con esta seguridad, rodeó el lugar por todos lados y levantó plataformas sobre las que colocó sus máquinas de guerra. El asalto fue feroz, y de la misma manera se mantuvo.

El *mogol* ya no era ese príncipe amoroso que sentía ternura por las vidas del pueblo de su princesa, sino un emperador enfurecido hasta el último grado, y que venía a vengar una afrenta personal. Los dos jefes se mantenían igualmente atentos, uno en presionar el sitio y el otro en derrotarlo. RANA rara vez abandonaba las murallas, donde alentaba a sus hombres y reparaba las brechas. AKEBAR, por su parte, subía frecuentemente a las plataformas y daba las órdenes para hacer los ataques. Un día, mientras AKEBAR observaba el lugar desde una de esas plataformas —que eran casi de la misma altura que las paredes de *Chitor*—, percibió a un oficial caminando despreocupado por las murallas; apuntó con su arma y disparó: matando al rajá en el acto. Dos días después, el emperador se enteró de que había matado a su rival, que su cuerpo había sido incinerado con gran ceremonia, y que la generosa PADMANI, de acuerdo a las costumbres de las princesas rájputas, se había arrojado a las llamas y mezclado sus cenizas con las de su esposo. *Chitor* todavía opuso alguna resistencia, pero al fin se vio forzada a ceder ante el valor y la fortuna de AKEBAR.

LA HISTORIA DE MALICKNAZIR, REY DE *CARIZME*, Y LA PRINCESA FARZANA

En tiempos pasados, reinó sobre *Carizme* un príncipe más destacado que cualquier otro que el sol del amanecer o el del atardecer hubieran contemplado; el nombre de este rey era MALICKNAZIR, su corazón estaba lleno de todas las virtudes y su alma adornada con todos los saberes; su aire majestuoso y grácil persona agregaban renovada dignidad a la diadema real; y era tan querido por sus súbditos, que todos los días ofrecían plegarias a Dios y al sagrado profeta, para la preservación de su vida y la continuación de su prosperidad. MALICKNAZIR, querido por su súbditos, temido por sus enemigos, y gobernando sobre un reino bendecido con paz y abundancia, parecía tener asegurada la felicidad; pero los grandes monarcas son susceptibles a las calamidades y la tristeza, al igual que el más pobre de los campesinos.

La princesa FARZANA, quien amaba a MALICKNAZIR con un afecto más tierno que el de cualquier hermana por su hermano, y quien era amada por él con igual calidez y afecto, fue atacada por una afección, de la cual no pudo dar razón ninguno de los médicos de la corte de *Carizme*. La flor de la juventud en sus mejillas se volvió palidez lánguida, y el lustre de sus ojos, que brillaba como el de las Huríes del paraíso, se tornó pesadez y melancolía constantes, lo que indicaba la afección interna que le devoraba el alma, y le agotaba los manantiales de la vida.

Muy afligido, MALICKNAZIR, por ver a alguien a quien amaba tiernamente en tan deplorable condición, ordenó se hiciera una proclama, no sólo en la capital, sino en todas las ciudades importantes de sus dominios; que aquel que pudiese dar alivio a la princesa FARZANA, podía pedir al rey cualquier recompensa que considerase apropiada. Instigados por esta propuesta, multitudes de *cojas*,¹² médicos y supuestos conocedores de oscuros secretos, acudían a diario a la corte; pero sus remedios tuvieron un efecto negativo en la salud de la princesa, y sus talismanes cabalísticos y astrológicos —los primeros, que funcionaban por medio de letras, palabras y oraciones, y, los segundos, por la influencia que tienen los planetas en el cuerpo humano— perdieron por completo su eficacia en esta ocasión. A pesar de esto, el rey nunca dejó ir a nadie sin recompensa, no fuera que otros se desanimaran y dejaran de ofrecer sus servicios.

¹² Tradicionalmente, el sur de la India se dividía en tres reinos; uno de ellos era el de los *cojas*, que abarcaba la sección al norte del reino de *Pāṇḍya* hasta el río *Pennar* por la costa oriental. Rama Shankar Tripathi, *History of Ancient India*, Dehli, Motilal Banarsidass Publishers, 1942, 605 pp.

Mientras la princesa continuaba indispuesta, un jeque *árabe* acudió a la corte de *Carizme*. Confiaba tanto en sus habilidades que se creía ya dueño de la prometida recompensa. En efecto, había hecho grandes avances en las ciencias ocultas, y estaba en camino de descubrir las virtudes de la sortija del rey SALOMÓN y de la piedra filosofal. Cuando le presentaron a la princesa, examinó su semblante con mucha atención y, con el fin de saber la causa de su afección, le administró un elixir que tenía la virtud de revelar si la enfermedad tenía su origen en el cuerpo o en la mente. Por acción del medicamento, encontró que el trastorno de su paciente tenía su origen en la mente, se lo informó al rey y le dijo que la princesa no podía ser curada más que por alguien capaz de adentrarse en la causa moral de su afección mental. “*Esto*”, agregó, “*está más allá del poder de mi conocimiento. Que el sagrado profeta mande aquí a alguien que posea esa ciencia divina, para que la princesa sea como antes, y vuelva a su lado.*” Después de decir estas palabras, el jeque abandonó la corte, habiendo recibido, de parte del rey, mil cequíes¹³ y una sortija de diamantes de inmenso valor. La salud del propio MALICKNAZIR comenzó a decaer rápidamente, y las personas —que se identificaban con su monarca en todo aspecto— ahora estaban tristes y decaídas, en la misma medida en que antes habían sido alegres y felices.

No obstante, MALICKNAZIR se recuperó muy pronto con la ayuda de un médico nativo de *Persia* —perteneciente a la secta de los *guebres*.¹⁴ Asignó a este médico una pensión considerable y un magnífico apartamento en su palacio. Como tenía una muy buena opinión de la habilidad de ABUMAZAR, que así se llamaba el médico, MALICKNAZIR deseó que visitara a la desafortunada princesa, cuya afección había aumentado a tal grado que parecía más adecuado contarla entre los muertos que con los vivos. Este médico *persa* modestamente se negó, alegando que era en vano que él intentase curarla, siendo que hombres de habilidades y conocimientos muy superiores a los suyos no habían tenido éxito. Sin embargo, como el rey siguió insistiendo, no pudo evitar obedecer, y después de haber visitado a la princesa, y considerado su afección con sensatez, declaró que no estaba en su poder brindarle asistencia, ya que nunca antes había tenido que atender un caso parecido.

¹³ “Moneda de oro, acuñada en varios Estados de Europa, especialmente en Venecia, y que, admitida en el comercio de África, recibió de los árabes este nombre”. Definición de “cequí”, en *Diccionario de la Real Academia Española*, t. I, p. 501.

¹⁴ “Adoradores del fuego, seguidores de la antigua religión persa, el Zoroastrismo.” Definición de “gebre (ghebre)”, en *Webster's Revised Unabridged Dictionary*, versión en línea.

Entonces, al ver que todos los métodos mortales le fallaban, MALICKNAZIR recurrió a un derviche de nombre PADMANABA, cuyas oraciones por los enfermos eran de tal eficacia que rara vez las ofrecía sin conseguir su recuperación —la santidad de su vida se había confirmado con milagros. Al llegar el derviche a la corte, el rey explicó la razón por la cual lo habían mandado llamar, y de inmediato lo condujo a los aposentos de la princesa, cuya pálida complexión y rostro melancólico a primera vista sorprendieron al ermitaño; pero como era hábil en la ciencia de los mechacha,¹⁵ gracias a la cual los derviches son capaces de penetrar los más secretos pensamientos de aquellos a los que observan, pronto dio con la causa de la prolongada enfermedad de FARZANA; y después de retirarse con MALICKNAZIR, se dirigió a él de esta forma: “*¡Oh rey! Que el profeta alargue tus días, y distinga tu reino de los otros con sus mejores bendiciones, no te ofendas por lo que tu siervo revelará; la enfermedad que hace languidecer a la princesa FARZANA se debe a su amor por ti, y la naturaleza a puesto un obstáculo insuperable para su recuperación.*” Paralizado ante esta información —que MALICKNAZIR tuvo que admitir como cierta pues conocía el carácter piadoso de PADMANABA—, se apresuró a retirarse, después de ofrecer al derviche un lujoso regalo, mismo que se negó a aceptar, alegando que había dedicado el resto su vida, por completo, al servicio de Dios y de su sagrado profeta MAHOMA, y que había renunciado totalmente al mundo, a sus riquezas y su magnificencia. Este desinterés por parte del derviche hizo saber a MALICKNAZIR que hacía bien en creerle.

Tiempo después, mientras el rey caminaba por la terraza de uno de sus jardines, sumido en la melancolía y la contemplación, se encontró con su médico *persa*, ABUMAZAR; éste, postrándose en el suelo frente al rey, pidió humildemente que le hiciera saber la causa de su tristeza. El dolor es por naturaleza comunicativo, y aunque MALICKNAZIR había resuelto nunca revelar el melancólico secreto de la pasión de FARZANA por él, no pudo resistir la oportunidad de desahogarse y dar rienda suelta a la lamentación; pues aquellos que viven afligidos rara vez dejan de obtener algún tipo de alivio a través de sus lágrimas y lamentaciones. ABUMAZAR escuchó al rey sin dar muestra alguna de sorpresa —puesto que los matrimonios entre hermanos eran habituales entre los guebres—, y usó su mejor retórica y todos los

¹⁵ Se les llamaba *mlechchas* ó *mleccha* en la antigua India, tanto a los extranjeros, como a las grupos indígenas que no seguían las reglas de Brahma, ni las regulaciones relacionadas con los ritos religiosos y las costumbres sociales. Alakananda Bhattacharyya, *The Mlechchas in Ancient India : Their History and Culture*, Calcuta, Firma KLM, 2003, XIV-201 pp. Conservé la ortografía del original, que dice *mechacha*, sin ele.

argumentos de su secta para probar que la pasión que la princesa sentía por él era completamente inocente, que podía legalmente casarse con FARZANA y, de una vez, satisfacer su afecto y salvarla de las garras de la muerte; pero MALICKNAZIR, que había sido educado en la más pura doctrina del Corán, no cedía ante argumentos tan sofistas; y habiendo ordenado a ABUMAZAR guardar estricta confidencialidad, de inmediato puso fin a la conversación.

MALICKNAZIR, desesperado por la recuperación de FARZANA, se dio por vencido, y cayó presa de su dolor, y descuidando la administración de los asuntos públicos, se la dejó casi por completo a sus visires. El estado pronto sintió los efectos funestos de este cambio en el carácter del rey. La justicia dejó de administrarse de la misma manera que antes, equitativa e imparcial. Arduos impuestos oprimían a la gente, que no podía evitar murmurar en secreto; pues los visires sólo se preocupaban por engrandecerse a sí mismos y acumular riquezas, y eran por completo indiferentes al bienestar del país. Sin embargo, los sufrimientos tanto de *Carizme* como de su monarca, por fin se terminarían.

Una noche, MALICKNAZIR, cuyas angustias normalmente lo mantenían despierto, cayó en un profundo letargo, y el ángel del matrimonio se le apareció en sueños. Sus ojos brillaban con un deslumbrante fulgor, portaba en la cabeza una corona de mirto, en la mano derecha sostenía una antorcha —símbolo del matrimonio— y sus ropas de armiño parecían brillar con los más preciosos diamantes de *Golconda*. Mientras MALICKNAZIR aún dormía, el ángel se dirigió a él de esta forma: “*¡Oh rey de Carizme! No tengas reparo en desposar a FARZANA, pues ella no es tu hermana. Tu difunto padre, al irse en una expedición, dejó a su hija al cuidado de DILARAM, pues aún estaba en la infancia. A la desleal DILARAM se le hizo fácil poner a su propia hija en su lugar, con la esperanza de algún día engrandecer a su familia, y el monarca nunca sospechó el engaño. Tu hermana ha vivido con ella desde entonces como su hija, en un castillo no muy lejos de tu capital. No dudes de mis palabras, y en cuanto la oveja blanca haya desterrado a la oveja negra al fondo de la tierra del oeste, acude al castillo, e interroga a DILARAM acerca de su fraude, no tendrá la presunción de negarlo por mucho tiempo.*”

A la mañana siguiente, MALICKNAZIR reflexionó, asombrado por la visión de la noche anterior, y se decidió a seguir las instrucciones del ángel del matrimonio. Congregó a sus visires y partió hacia el castillo. Mandó llamar a DILARAM, quien, tras haber sido interrogada sobre el asunto antes mencionado, confesó todos los pormenores, y postrándose a los pies del rey, imploró su perdón. Él garantizó su perdón y su protección, y de inmediato regresó con ella y con su hermana ZULIMA. La noticia de este sorprendente descubrimiento pronto se extendió por el reino, causando asombro general entre la gente

de *Carizme*; pero pronto se convirtió el asombro en alegría cuando escucharon que la princesa FARZANA se había recuperado por completo, y que el rey pretendía casarse públicamente con ella en poco tiempo. Las nupcias se celebraron adecuadamente, con inigualable pompa y esplendor, y todos los súbditos parecían compartir la felicidad de su soberano.

Así, librado de la ansiedad que lo consumía, MALICKNAZIR volvió a tomar las riendas del gobierno. El comercio comenzó a florecer, la abundancia volvió a bendecir la tierra, y en lo que restó de vida a MALICKNAZIR cesó todo murmullo de descontento entre la gente. Vivió felizmente por mucho tiempo con su consorte FARZANA, a quien amaba con el más grande afecto, y quien lo amaba de igual manera. Al fin, el ángel de la muerte los llamó a la misma hora; y así su felicidad estuvo completa, pues ambos pensaban que peor que la muerte hubiera sido sobrevivirle al otro.

EL COMBATE MÁGICO, Ó EL PODER DE LA BELLEZA

En *Hamah*, una ciudad de *Siria* —la cual era antes gobernada por sus propios príncipes—, vivían ABUCASAR y DAKIANOS. Los dos estaban igualmente instruidos en el arte de la magia, y sus poderes estaban igualmente respaldados por la asistencia de genios y espíritus auxiliares; los dos contaban con la buena opinión del príncipe, pero tenían criterios opuestos, y subsistía una rivalidad entre ellos —como es usual en la corte. El príncipe estaba entonces en la flor de la edad, y el punto capital de la discordia entre los dos magos era el de qué mujer tendría el honor de ser la cortesana o sultana favorita del príncipe. El visir y ABUCASAR propugnaban la causa de SELIMA, quien era elegante y majestuosa, y cuyo comportamiento era natural y atento. DAKIANOS, por el contrario, apoyaba los intereses de FÍTEA, la hija de un noble de *Damasco*, cuya belleza había causado tanto revuelo en el mundo que OMAR, quien era entonces príncipe de *Hamah*, ardía en deseos de verla, aunque sentía una intensa pasión por SELIMA.

El primer paso que tomó DAKIANOS para efectuar su propósito fue emplear al espíritu URIEL, quien poseía el secreto para volverse invisible y podía entrar donde quisiera, para que fuera a *Damasco* y trajera el retrato de FÍTEA. Al recibir noticia de esto, ABUCASAR tuvo que recurrir a sus poderes mágicos, y cuando recibió aquel retrato de manos del príncipe —quien estaba asombrado ante la visión de tanta belleza—, lo contempló un momento y se lo devolvió diciendo: “*A primera vista los rasgos parecían ser magníficos, pero al observarlo detenidamente se pueden discernir varios defectos considerables.*” El príncipe, al observar de nuevo el retrato, estuvo de acuerdo con ABUCASAR; pues el mago, al disolver algo de polvo en el aire, había apagado los colores y había vuelto lánguida la expresión en el retrato. En ese momento se aplacó la curiosidad del príncipe; pero pronto volvió a ilusionarse, pues DAKIANOS encontró la forma de presentarle la figura de FÍTEA en sueños, y la impaciencia del príncipe creció tanto que no podía estar tranquilo hasta que ella hubiese llegado a *Hamah*.

Cuando la vio por primera vez, su belleza causó una vívida impresión en sus sentidos; pero su corazón estaba tan desconectado aún que estuvo largo tiempo en suspenso entre SELIMA y FÍTEA, según la magia de la belleza en cada una de ellas, sumada a la de sus respectivos partidarios, operaba en su mente —que todavía no había sentido la influencia de una pasión verdadera. Sin embargo, estaban a punto de prevalecer los vívidos encantos de FÍTEA por encima de los tenues atractivos de SELIMA, cuando ABUCASAR llamó a su auxilio a un gnomo de naturaleza malévol, cuya influencia frecuentemente había

probado ser destructiva con los encantos de la belleza. El nombre de este gnomo era AFECTACIÓN; y asumiendo la forma de una de las damas de FÍTEA, con su cháchara, sus indiscreciones y, aún más, con su desaprobación, consiguió estar en buenos términos con su señora, cuyo favor se ganó retratando a todas las otras mujeres del Harem como las más ridículas y desdeñosas imaginables, y al mismo tiempo presentado todas las imperfecciones de su ama como bondades.

Este recurso debía tal vez haber sido coronado por el éxito: los ojos de FÍTEA, cuya belleza deslumbrante solía sorprender a quienes que los miraban, ahora estaban torcidos y entrecerrados; y su voz, cuya armonía sobrepasaba el canto de los pájaros que llenan con sus notas las arboledas de especias en *Siria*, había adquirido tonos que no podían sino disgustar a los sensatos. OMAR percibió el cambio, y rápidamente transfirió sus afectos a SELIMA, pero aún estaba reacio a concederle el lugar; y aunque no era inmune al poder de su belleza, todavía no estaba seguro de decidirse en su favor. Resolvió entonces, otorgar el lugar solamente a la dueña de su corazón.

DAKIANOS, frustrado una vez más, ideó con su arte un espejo, cuya virtud era tal, que no podía ser mancillado ni siquiera por la admiración personal, mas mostraba todos los objetos a través de la verdad. En cuanto FÍTEA se miró en él, la manera en la que se había comportado inspiró su absoluto desprecio, y volvió a adoptar un comportamiento que pronto atrajo la atención del príncipe, quien por algún tiempo se aferró a ella; mientras, SELIMA sufría en secreto por sus celos, y ABUCASAR lamentaba la ineficacia de su arte.

Por un tiempo, la vida de OMAR y FÍTEA estuvo llena de todos los excesos de la voluptuosidad y del goce sensual; pero la languidez pronto invadió el corazón del príncipe; pues la facilidad con la que había adquirido estos placeres, hizo que pronto se tornaran desabridos e insípidos. Un día, mientras se encontraba tumbado e indolente sobre un sofá, apareció ante él un ser cuya belleza superior lo llenó de sorpresa. En cuanto se pasó el efecto que había causado en él esta deslumbrante visión, el ser se dirigió a él de esta manera: “OMAR, *es de mí solamente de quien puedes esperar obtener lo que hace mucho estás buscando. Yo soy el poder que preside sobre los asuntos amorosos. Si los mortales me representan alado, es debido a su propia inconstancia, mi efecto es permanente y duradero. Los palacios no pudieron suministrarte la belleza perfecta, una cabaña campestre podrá darte lo que ellos te han negado.*” La visión desapareció de inmediato, y estas palabras dejaron tal impresión en OMAR que en lo subsecuente se volvió adicto a la cacería, con la esperanza de encontrar la belleza perfecta en los campos y los bosques, abandonando por completo a las damas de su corte.

El poder del amor no resultó engañoso, pues, lunas después, agotado de la cacería, se vio obligado a buscar algo de beber en la cabaña del pastor KESHETIUSH; cuando vio a su hija ZEVBET, y por lo parecido de sus rasgos a aquellos de la aparición que había visto, percibió que era la persona pensada para él; de inmediato se la llevó a la corte, la declaró sultana, y vivió con ella absolutamente feliz para siempre. Y así fue como los esfuerzos conjuntos de dos poderosos magos fueron derrotados por el poder de la belleza.

FIGURAS

THE
ORIENTALIST:

A VOLUME OF

T A L E S

A F T E R

The Eastern - Taste.

By the Author of RODERICK RANDOM, SIR
LAUNCELOT GREAVES, &c.

A N D O T H E R S.

*To wake the Soul by tender strokes of art,
To raise the genius, and to mend the heart ;
To make mankind in conscious virtue bold,
Live o'er each scene, and be what they behold.*

D U B L I N :

Printed by JAMES HOEY, junior. 1764.

Portada de *The orientalist: a volume of tales after the Eastern-Taste. By the author of Roderick Random, Sir Launcelot Greaves, &c. and others* (1764)

12410. 556.3

ARABIAN Nights
Entertainments :
CONSISTING OF
One Thousand and One
STORIES,
TOLD BY

The Sultaneſs of the *Indies*, to divert
the Sultan from the Execution of a
Bloody Vow he had made to Marry
a Lady every Day, and have her cut
off next Morning, to avenge himself
for the Diſloyalty of his first Sultaneſs,
&c.

Containing

A better Account of the Customs, Manners,
and Religion of the Eastern Nations, viz.
Tartars, Persians, and Indians, than is to
be met with in any Author hitherto pub-
lish'd.

Translated into *French* from the *Arabian*
MSS. by M. *Galand*, of the Royal Aca-
demy ; and now done into English.

The Fourth Edition.

V O L. I.

London, Printed for Andrew Bell, at the Cross
Keys and Bible in Cornhill, 1713.

Portada de la cuarta edición de *Arabian Nights Entertainments: consisting of One Thousand and One Stories...* (1713)

APÉNDICES

Z U L I M A;

O R

The COQUETTE.

ZULIMA, the daughter of ABUKAZAN, was formed for pleasure, finished for delight. She was tall as the towering palm, and frait as the lofty pine. Her countenance was animated with the glow of health, and her smile was as the dawn of the vernal day. Symmetry was discernable in every limb, in every gesture grace. The hearts of the young men bounded with joy at her approach. They declared she was fairer than a Heuri; and even the daughters of the land confessed she was beautiful. Yet with all her personal advantages, ZULIMA, though she excited admiration, could not attract esteem. She was thoughtless and volatile, fantastical and capricious, and so giddy with the intoxicating fumes of adulation, that she spent the greatest part of her time in changing the position of her vestments, and altering the arrangement of her jewels. Sometimes she braided her jetty tresses, which were black as the feathers of the raven, and turn them up under a muslin, bordered with silver and gold; sometimes she suffered them to flow carelessly on her

K 2 shoulder,

¹⁶ Las ilustraciones que conforman estos apéndices son un extracto de cada uno de los cuentos que traduje para este trabajo y fueron tomados de *The Orientalist: A Volume of Tales After The Eastern-Taste. By the Author of Roderick Random, Sir Launcelot Greaves, &c. And Others*, James Hoey Jr. (impresor), Dublin, 1764, Eighteenth Century Collections Online, Gale Group, UNAM-ECCO, doc. CW413868220.

shoulders, over an azure robe, and placed new-blown roses on her forehead, which was as spacious as a full moon. Sometimes she threw a transparent veil over her, but practised a thousand arts to make it rise and fall, and discover to the enamoured gazer, teeth white as the tusks of the elephant, lips red as the ruby of *Ava*, cheeks tinged with the blushes of the morning, and eyes piercing as those of the eagle. While she was reclined on a sofa, one evening, after a sultry day, under a pavillion in the garden of her father *ABY-KAZAN*, and lay ruminating on her methods to increase her charms, and extend her conquests, she saw a thick smoke rise out of the ground. It curled like a vine, and ascended like a column. While she was earnestly watching its progress, a little old man, with a beard whiter than snow, which reached to his feet, appeared before her.

ZULIMA, said he, listen to the voice of instruction, and let not the accents of reproof be disregarded. I am the genius *ABDARIC*. I behold thy beauties with delight. Be not therefore vain, for know I behold them with concern. I am come from the bottom of the earth to teach thee wisdom, and to snatch thee from destruction. Follow my advice and be happy. Thou vainly fanciest, unthinking *ZULIMA*, that the fame of thy beauty will be waisted to the pinnacles of *Agra* by the sighs of thy adorers, and that their applauses will be heard from the cliffs of *Taurus* to the *Indian* ocean. Thou dost not consider, frail child of the dust, that thou art subject to the most loathsome distempers. Thou
dost

THE
HISTORY
OF THE
Princess *PADMANI*.

AKEBAR, the seventh emperor of the *Moguls*, inherited the virtues and the courage of the illustrious TAMERLANE: all the good qualities of the *Mogul* princes seemed to be united in his person, almost without a mixture of those vices which make us look upon them as barbarians. There has scarce been known a prince of a more penetrating and extensive judgment, of a more generous and intrepid soul, and at the same time, tender, compassionate, and grateful.

Among the many triumphs that marked his glorious reign, the reduction of *Chitor* was not the least considerable. An *Indian Raja*, or prince of the race of the famous RANA, who had formerly submitted to the power of TAMERLANE, gave umbrage to AKEBAR, who could not endure that he should hold a kind of sovereignty in his neighbourhood.

I

This

This prince was called RANA, after the name of his ancestors, and boasted of being lineally descended from the antient PORUS. The territories of the Raja were not above twelve days journey from *Dely*; *Chitor*, the capital of his country, was rather a fortress than a town of trade: it is situated on a high mountain, surrounded with water on every side, in the midst of a vast plain. The top of the mountain on which the town is built is a flat. It is about a league and a half in circumference, and half a league over in some places. At the foot of the mountain, the *Nug*, a pretty large river, and very deep, glides gently along; a rivulet of the best water in the world takes its source in the town, makes a great many windings within it, and at last having formed several natural cascades on the break of the mountain, throws itself into the river. Within the compass of the fortress are several beautiful fields sowed with rice, and watered by the overflowings of the rivulet. It affords provisions enough to supply a tolerable large garrison. A place inaccessible, which wants neither victuals nor water, passes in the *Indies* for impregnable. However this was the place which *AKEBAR* undertook to conquer.

This young emperor's passion for the princess *PADMANI*, the wife of RANA, represented that enterprize easy to him, which every one else thought impracticable. Before he would attempt so dangerous a siege, *AKEBAR*, by his ambassadors, let RANA understand, that ambition alone

was not the motive of this undertaking, and that he might preserve his country from the ruin which threatned it, by giving up the most beautiful princess of the *East*, to the most potent monarch of the world.

A proposal of this kind is not so shocking in the *Indies*, as it would be in *Europe*, their laws allow divorce; however, RANA had too much tenderness for PADMANI, to part with her to a rival, and would hear nothing more upon that subject but the dictates of his own valour and the tears of his wife.

“ Can you find in your heart to abandon me, (says the virtuous princess,) to a tyrant whom I detest? have we not strength enough in Chitor to consume your enemy’s forces, and extinguish his flame, by the length of a fruitless siege? at worst, if I must lose my life, I will lose it without regret, provided I am not so unhappy as to survive you.”

Words so moving, determined RANA to prefer an honourable war, to an ignominious peace. He answered the ambassador of AKEBAR, that he would not advise his master to sit down before *Chitor*; but if his passion had the ascendant over his reason, AKEBAR should find in the person of RANA, a true Raguepute, capable of maintaining his rights, and incapable of violating his faith to PADMANI,

THE
HISTORY
OF
MALICKNAZIR
King of *Carizme*
And the
Princess *FARZANA*.

IN ages past, there reigned over *Carizme* a king, whose name was *MALICKNAZIR*; a more accomplished prince neither the rising or the setting sun had ever beheld; his heart was replete with every virtue, and his soul was adorned with every science; his majestic air, and graceful person, added new dignity to the royal diadem, and so much was he beloved by his subjects, that they every day offered up prayers to God, and the holy prophet, for the preservation of his life, and the continuance of his prosperity. *MALICKNAZIR* thus

thus beloved by his subjects, and dreaded by his enemies, reigning over a kingdom blest with peace and plenty, appeared to be secure of happiness; but the greatest monarchs are subject to calamities and grief, as well as the poorest peasants.

The princess FARZANA, who loved MALICKNAZIR with a more tender affection than ever sister had for a brother, and was by him loved with an equal warmth of affection, was attacked with a disorder which none of the physicians that attended the court of *Carizme* could possibly account for: The youthful bloom of her cheeks was succeeded by a languid paleness, and the lustre of her eyes, which sparkled like those of the houries of paradise, was changed into a constant gloom and heaviness, which indicated the internal disorder which preyed upon her soul, and wore away the springs of life.

MALICKNAZIR in the utmost affliction, at seeing one whom he tenderly loved in so deplorable a condition, ordered a proclamation to be made not only in his capital, but in all the considerable towns of his dominions, that whoever should give the princess FARZANA any relief, might ask of the king whatever reward he thought proper. Incited by this offer, multitudes of cojas, physicians, and pretenders to profound secrets, flocked every day to court, but their remedies had a bad effect
upon

upon the health of the princess, and their cabalistical as well as astrological talismans, the former of which operate by the means of letters, words, or prayers, and the latter by the relation which the planets have to human bodies, had upon this occasion, entirely lost their efficacy. The king, however, dismissed none unrewarded, lest others should be discouraged from offering their services.

The indisposition of the princess still continuing, an *Arabian* chec repaired to the court of *Cerixane*, relying so much upon his skill, that he thought himself already possessed of the promised reward. He had indeed made a great progress in the occult sciences, and was in a fair way of discovering the virtues of king SOLOMON'S ring, and the philosopher's stone. Being introduced to the princess, he examined her countenance with great attention, and with a view to discover the cause of her disorder, gave her an elixir which was endued with a virtue capable of shewing whether a disease had its source in the body or mind. Finding by the operation of this medicine, that the distemper of his patient had its first rise in the mind, he informed the king thereof, and told him, that the princess could be cured by no one, but a person capable of penetrating into the moral cause of her mental disorder. This, added he, is beyond the power of my knowledge. May the holy prophet send hither somebody possessed of that divine science, to restore the princess to herself, and to you. The chec, after speaking these

E words

T H E
MAGIC COMBAT:
O R,
Power of Beauty.

I N *Hamab*, a city of *Syria*, which was formerly governed by its own princes, resided ABOUCASAR and DAKIANOS, who both were equally knowing in the arts of magic, and whose power was equally supported by the assistance of genii and ministering spirits; they were both in high credit with the prince who then sat upon the throne, but their views were opposite, and a rivalry subsisted between them, as is usual at courts. The prince was then in the bloom of youth, and the chief point contested between the two magicians, was, who should be admitted to the honour of being his favourite mistress or sultana. The vizier and ABOUCASAR espoused the cause of SELIMA, whose person was graceful and majestic, whilst her deportment was easy and obliging. DAKIANOS, on the contrary, supported the interests of FITEAH, the daughter of a nobleman of *Damascus*, whose beauty had made such a noise in the world, that

OMAR

OMAR, who was then prince of *Hamab*, had conceived an ardent desire to see her, though he had a strong passion for SELIMA.

The first step which DAKIANOS took, in order to effect his purpose, was to employ the spirit URIEL, who being possessed of a secret to render himself invisible, could find access every where, to go to *Damascus* and fetch from thence the picture of FITEAH. ABOUCASAR receiving notice of this, had recourse to his magic power, and upon receiving it from the prince, who was surprised at a view of such beauties, contemplated it for some time, and then returned it, saying "The features at first appeared striking, but upon a closer view he could discover several considerable defects in them." The prince, upon re-considering the portrait, agreed with ABOUCASAR; for the magician, by dissolving a little powder in the air had made the colours fade, and rendered the expression languid. Hereupon the prince's curiosity abated; but being soon excited again by DAKIANOS, who found means to represent the figure of FITEAH to him in a dream, he grew so impatient to see her, that he could not rest 'till she arrived at *Hamab*.

When first he saw her, her beauty made a lively impression on his senses; but his heart was still so far disengaged, that he remained long in suspense between SELIMA and FITEAH, according as the magic of beauty in each, seconded by the

L

magic

ÍNDICE

DEDICATORIA	3
AGRADECIMIENTOS	4
UNA ANÉCDOTA	5
NOTA SOBRE LA ORTOTIPOGRAFÍA	6
PRESENTACIÓN	7
EL SURGIMIENTO DE LOS <i>ORIENTAL TALES</i>	13
EL CUENTO ORIENTAL	14
SOBRE LA TRADUCCIÓN DE LOS CUENTOS ORIENTALES	25
FUENTES ANTIGUAS	36
BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA	37
CUATRO CUENTOS ORIENTALES	39
ZULIMA; O LA COQUETA	41
LA HISTORIA DE LA PRINCESA PADMANI	49
LA HISTORIA DE MALICKNAZIR, REY DE <i>CARIZME</i> , Y LA PRINCESA FARZANA	57
EL COMBATE MÁGICO, O EL PODER DE LA BELLEZA	63
FIGURAS	67
I. PORTADA <i>THE ORIENTALIST</i> ...	69
II. PORTADA <i>ARABIAN NIGHTS ENTERTAINMENTS</i> ...	70
APÉNDICES	71
I. ZULIMA; OR THE COQUETTE	73
II. THE HISTORY OF THE PRINCESS PADMANI	75
III. THE HISTORY OF MALICKNAZIR, KING OF CARIZME, AND THE PRINCESS FARZANA	78
IV. THE MAGIC COMBAT: OR, POWER OF BEAUTY	81