LA INVENCIÓN DEL LECTOR

ANA GARGATAGLI

Universidad Autónoma de Barcelona

Si leemos la obra de Borges con los ojos de su hacedor, es decir, de forma selectiva, sus reflexiones sobre la traducción están contenidas en dos ensayos: *Las versiones homéricas* y *Los traductores de las 1.001 noches*. Ciertamente, ese lector hedónico imaginado por el autor encontrará en esos textos los suficientes agrados estéticos y conceptuales como para discurrir con felicidad sobre el problema e incluso para agotarlo.

Ahora bien, como la escritura de Borges fue voluntariamente exigua, no es desdeñable interrogar todos los fragmentos (repetidos, eliminados, reescritos) que imaginó sobre la traducción para entender el resumen final que sus *Obras completas* han terminado por compendiar en dos artículos.

Pero no voy recorrer ahora todo ese camino, sólo voy a ocuparme del segundo de estos textos: *Los traductores de las 1.001 noches* que Borges incluyó en *Historia de la eternidad* (1936), después de reescribir y ampliar pequeños ensayos que habían aparecido en la *Revista Multicolor de los Sábados* del diario *Crítica* de Buenos Aires.

Aunque toda la obra de este autor se publicó primero en revistas o periódicos, resulta curioso que estas reflexiones sobre la traducción aparecieran en una publicación famosa por su carácter popular y sensacionalista. Podríamos soslayar este rasgo paratextual, pero no lo haremos porque resulta muy significativo. Recuerda, en su modestia, la función que tuvo la traducción hasta que la tradición moderna la convirtió en un mero problema técnico. Las literaturas nacionales europeas (aunque en castellano tendamos a silenciar este período) fueron en su origen traducciones visibles o invisibles de las cuatro lenguas predominantes en Europa: hebreo, árabe, griego y latín. Y estas traducciones no siempre fueron siempre de textos, sino de fragmentos, de procedimientos poéticos, de argumentos, y hasta de criterios de verdad y belleza. La riqueza de nuestras literaturas no hubiera sido posible sin la existencia de los artícifes anónimos o conocidos que tradujeron el pensamiento antiguo, ni tampoco hoy contaríamos con una refinada imaginación artística, si viejas historias no hubieran peregrinado de lengua en lengua, mejoradas, deformadas o reproducidas por la imaginación popular.

Por esto, los 200.000 lectores de aquel periódico se parecen más a los auténticos divulgadores de esas fábulas remotas, que los eruditos modernos y occidentales que todavía hoy intentan reconstruir el canon de un texto remoto del que aún no se ha encontrado el verdadero original.

Centro Virtual Cervantes

Pero Borges no se ocupó de la historia oriental de los cuentos de *Las mil y una noches,* sino de cómo Occidente repitió una vieja historia de lecturas, apropiación y enriquecimientos .

Veamos primero las características generales del texto. Se trata de un ensayo largo, dividido en tres partes: *a*) El capitán Burton, *b*) El Doctor Mardrus, *c*) Enno Littmann, que la lectura revela superfluas, ya no se corresponden ni con los autores ni con los temas tratados, e incluye al final, una lista de los libros «compulsados», que son las distinas versiones analizadas por Borges: las de Galland, Burton, Lane, Weil, Mardrus, Littmann.

Cotejados otros textos más «científicos», por ejemplo, una comparación de versiones más ambiciosa que ésta, la que hace Edmond Cary en *Les grands traducteurs françaises* o las observaciones de Francesco Gabrieli, o las de Georges May, comprobamos que las observaciones del autor distan mucho de ser superficiales o insuficientes. Es más, Borges establece con envidiable perspicacia tres cuestiones que podemos extender a libros menos famosos:

— un texto es bien leído si los lectores lo incorporan al canon de su literatura,
— el traductor es un lector,
— la traducción no es fiel a un original sino a las convenciones literarias de una lengua.

Empezaré por lo primero. «Es sabido que Jean Antoine Galland —dice Borges— era un arabista francés que trajo de Estambul una paciente colección de monedas, una monografía sobre la difusión del café, un ejemplar arábigo de las *Noches* y un maronita suplementario, de memoria no menos inspirada que la de Shahrazar. A ese oscuro asesor —de cuyo nombre no quiero olvidarme, y dicen que era Hanna— debemos ciertos cuentos fundamentales, que el original no conoce». El resumen es perfecto, ya que construye una biografía de Galland representada más por objetos y acompañantes que por rasgos psíquicos: la hipálage que desplaza «paciente» de Galland a una colección de monedas; la monografía sobre el café que une con acierto lo exótico y lo absurdo; el ejemplar de las *Noches*, en el que el adjetivo *arábigo* borra la primacía que le corresponde al original; y finalmente el necesario acompañante del héroe, *Hanna, el maronita suplementario* que se paseaba por el París de finales del siglo XVII recitando cuentos árabes de los que nunca se han encontrado los originales.

Ciertamente, el papel de este contador de cuentos de Alepo (ése era su lugar de origen) en la redacción de las *Noches* fue trascendental, pero Galland no lo encontró en Estambul, sino en París, adonde había llegado invitado por Paul Lucas, también gran conocedor de Oriente. Testimonio que proviene del propio Galland quien anotó en su diario una descripción de su extraordinario ayudante: *Hanna, maronite d' Alep, qui outre sa langue qui est l'arabe, parlait turc et provençal et français assez passablement*, y que también le había relatado *quelques contes arabes fort beaux.*

Retocada o no la biografía de Hanna, Borges señala, en cambio, los méritos esenciales de la primera versión europea de estos cuentos. En primer lugar, refiere que, al reproducir los relatos de Hanna «que el original no conoce... Galland establece un canon, incorporando historias que hará indispensables el tiempo y que los traductores venideros —sus enemigos— no se atreverían a omitir». En segundo lugar que «Los más famosos y felices elogios de las *1.001 Noches* —el de Coleridge, el

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Ana GARGATAGLI. La invención del lector
Centro Virtual Cervantes

de Thomas de Quincey, el de Tennyson, el de Edgar Allan Poe, el de Newman— son de lectores de la traducción de Galland. Doscientos años y diez traducciones mejores han transcurrido, pero el hombre de Europa o de las Américas que piensa en las *1.001 Noches*, piensa invariablemente en esa primera traducción. El epíteto *milyunanochesco*... nada tiene que ver con las eruditas obscenidades de Burton o de Mardrus, y todo con las joyas y las magias de Antoine Galland».

Y más adelante añade: «Palabra por palabra, la versión de Galland es la peor escrita de todas, la más embustera y más débil, pero fue la mejor leída. Quienes intimaron con ella, conocieron la felicidad y el asombro. Su orientalismo, que ahora nos parece frugal, encandiló a cuantos aspiraban rapé y completaban una tragedia en cinco actos. Doce primorosos volúmenes aparecieron de 1707 a 1717, doce volúmenes innumerablemente leídos y que pasaron a diversos idiomas, incluso el hindustaní y el árabe».

Eficaz resumen que invierte la forma tradicional de enfrentarse a una obra literaria. No es una novedad para nadie que las personas autorizadas para analizar la edición (o la traducción) de confusos manuscritos (y extremadamente confusos como éstos) son los filólogos o los críticos literarios. Pero es evidente que Borges elimina a unos y a otros del mapa y coloca en su lugar a los lectores. El escritor no desconocía las investigaciones de Herman Zotenberg, porque las nombra en el propio texto, pero está claro que decidió no tenerlas en cuenta. Las *1.001 Noches* de las que quiere hablar Borges no empiezan en ese montón de legajos almacenados en la Biblioteca Nacional de París, sino en los doce volúmenes, publicados como folletines y hartamente manoseados por nobles y plebeyos. Elección que puede parecer casual, pero que respeta rigurosamente la verdad histórica: las obras de Galland que fueron devoradas por los lectores, no tuvieron en su momento ningún comentario en las revistas literarias de la época, ni merecieron la más mínima atención de los eruditos.

Georges May, que estudió con todo cuidado la recepción de estos textos, sólo encontró, al aparecer los volúmenes I y II, un comentario en el *Journal de Savants* (19 de mayo de 1704) en el que su autor *prend prétexte de la présence de fées, génies et autres créatures surnaturelles dans certains des Contes arabes pour se livrer à une longue dissertation, non dépourvue de quelque pédanterie, sur les mythologies orientales, au cours de laquelle le livre qui sert de point de départ ne tarde pas à être entièrement perdu de vue*. Y si las primeras traducciones de Galland sirvieron de excusa para el despliegue de erudición de un individuo (que termina remitiendo a su público a la *Bibliothèque orientale* de Herbelot, vasta y reciente enciclopedia), la que siguió (y última) ya no pone el acento en el valor documental sino en las cualidades meramente divertidas de estos textos. Así, al publicarse los tomos III y IV, también en el *Journal des Savants* una breve noticia sólo advierte que: *Ces volumes de Contes arabes ne sont pas moins amusants que les deux premiers, et n'exciteront pas moins la curiosité qu'on a d'en voir la suite.*

Pero este tratamiento desencajado o banal contrasta con lo que los lectores descubrieron en *Las 1.001 Noches*. Ni información sobre pueblos y mitos lejanos, ni una diversión semejante a las que proporcionaban los cuentos de hadas —tan en boga en esos años— sino un tesoro mucho más grande y duradero: el conocimiento de lo maravilloso en estado puro. Y también algo más, la visión occidental de Oriente. Y ambas proezas Borges las atribuye con razón a Galland.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Ana GARGATAGLI. La invención del lector
Centro Virtual Cervantes

Pero juzgar así una traducción supone conceder a estos textos los valores estéticos o ideológicos que se reservan para las obras «originales». Y también implica recordar, aunque hoy lo hayamos olvidado, que hasta la invención del concepto de originalidad, en el siglo XVIII, las traducciones gozaban de un merecido prestigio. Para probarlo basta la ficción de la traducción del *Quijote* que repite un tópico de las novelas de caballería, o en el plano de las traducciones reales, las versiones de Garcilaso y Herrera del verso italiano, las confesadas imitaciones de Molière y Corneille del teatro español, las reveladas apropiaciones que hizo Chaucer de Boccaccio o Shakespeare de los escritores latinos.

Perdida esta memoria, creemos con inocente ignorancia que estas escrituras segundas no inauguran nada. Así, nos cuesta creer, por ejemplo, que el género picaresco, tan genuinamente español, es una vieja tradición árabe; que las hadas alemanas fueron primero francesas; que el *Libro de Esther* resume misteriosamente la historia central de *Las mil y una noches*; que, por fin, toda la Biblia es un mosaico de textos orientales.

Desde luego, decir que Antoine Galland crea un canon y que su versión —la peor escrita de todas— fue la mejor leída, implica también que la revolución estética que producen ciertos textos puede ser inversamente proporcional a sus cualidades intrínsecas. En la histórica (y desgraciadamente contemporánea) polémica sobre la calidad de las traducciones, el argumento fundamental reposa siempre en dos valores: la fidelidad al original y la perfección formal de la versión segunda. No cabe duda de que Borges propone el rápido olvido de los dos supuestos méritos: en el largo y cambiante devenir de la lectura, las obras son admiradas o execradas de acuerdo con los trashumantes «horizontes de expectativas» de los lectores. Ellos son quienes se apropian de una obra literaria de otra lengua y la incorporan al canon de su propia literatura. Entremezclado con lo autóctono, una historia, una forma poética, un procedimiento verbal se multiplican hasta hacerse irreconocibles. Pero esta idea, que iguala en el devenir de los tiempos a las traducciones y los originales, entraña también una segunda observación.

«Galland —dice Borges— escribió sus noches... domesticando a sus árabes, para que no desentonaran irreparablemente en París»; Lane destinaba su obra «a la mesita de la sala», centro de la lectura sin alarmas y de la recatada conversación; «Burton intentaba interesar a caballeros británicos del siglo XIX con la versión escrita de cuentos musulmanes y orales del siglo XIII. Los oyentes originales era pícaros, noveleros, analfabetos, infinitamente suspicaces de lo presente y crédulos de la maravilla remota», los de Burton «eran señores del West End, aptos para el desdén y la erudición y no para el espanto y la risotada».

No hay mayor precisión posible para señalar lo que Umberto Eco llamará después el lector «modelo», es decir, aquél que toda escritura postula y el texto (y sus omisiones) construyen. Y a esta idea llega a través de un rasgo de *Las 1.001 noches*: la supuesta obscenidad. Las reservas de Galland —dice Borges— son mundanas; las inspira el decoro, no la moral. Cuando éste traduce que una princesa *avait reiu dans son lit un des derniers officiers de sa maison,* Burton concreta a ese nebuloso *officier*: un negro cocinero, rancio de grasa de cocina y de hollín. Ambos, diversamente, deforman: el original es menos ceremonioso que Galland y menos grasiento que Burton (efectos del decoro: en la mesurada prosa de aquél, la circunstancia

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Ana GARGATAGLI. La invención del lector
Centro Virtual Cervantes

recevoir dans son lit resulta brutal). Y añade Borges, Lane es un virtuoso del subterfugio, un indudable precursor de los pudores más extraños de Hollywood. En la noche 217, se habla de un rey con dos mujeres, que yacía una noche con la primera y la noche siguiente con la segunda. Lane dilucida la ventura de ese monarca, diciendo que trataba a sus mujeres «con imparcialidad».

Y para cerrar el razonamiento, Borges aventura una operación de lectura (que significa en este caso interpretación y adaptación) ocurrida antes de estas traducciones. «Los detractores (de Galland y de Lane) argumentan —razona Borges— que ese proceso aniquila o lastima la buena ingenuidad del original. Están en un error: el *Libro de las mil noches y una noche* no es (moralmente) ingenuo; es una adaptación de antiguas historias al gusto aplebeyado, o soez, de las clases medias de El Cairo... Son especulaciones del editor, su objeto es una risotada, sus héroes nunca pasan de changadores, de mendigos o eunucos. Las antiguas historias amorosas del repertorio... no son obscenas, como no lo es ninguna producción de la literatura preislámica. Son apasionadas y tristes... Si aprobamos ese argumento las timideces de Galland y de Lane nos pueden parecer restituciones de una redacción primitiva.»

Y en este punto llegamos a lo que el escritor quiere verdaderamente demostrar —la hipótesis oculta: las *1.001 Noches* (como dice que dijo Littmann) son, antes que nada, un repertorio de maravillas... «Menos felices que nosotros, los árabes dicen tener en poco el original: ya conocen los hombres, las costumbres, los talismanes, los desiertos y los demonios que estas historias nos revelan».

En *Las mil y una noches*, conferencia de 1977, analiza con más detalle la historia oriental de las *Noches:* «cuentos contados por anónimos hombres de la noche cuya profesión es referir cuentos, la serie de relatos de la India (que fue su núcleo central) que pasa a Persia, en Persia los modifican, los enriquecen y los arabizan; y llegan finalmente a Egipto».

Desde luego, se trata de un repertorio de maravillas, pero, como acabamos de señalar, es el resultado de una trashumancia colosal y desconocida. ¿Cómo pretender imaginar que existe algo parecido a lo que hoy llamamos un original? Se trata más bien de una materia verbal que cada pueblo contó a su manera. Borges postula que los egipcios añadieron ese sabor picante que Galland y Lane escamotearon, pero Burton y Mardrus restituyeron y que los traductores alemanes ignoraron. Se trata, en cualquier caso, de un elemento advenedizo, pero que ya forma parte del canon (e incluso, me atrevería afirmar, que ya está añadido de manera indisoluble a nuestra visión imaginaria del mundo árabe).

La traducción, menos que un irrupción viciosa y traumática sobre los textos, es una de las tantas formas (borradores) que éstos pueden asumir. Más importante que fijar el original, que equivaldría poco menos que a matarlo, es poder disfrutar de sus tantas manifestaciones contradictorias.

Y a esta felicidad de la lectura Borges añade la que proporciona el placer de la escritura.

Un nuevo repaso de los textos que comenta (Galland, Lane, Burton, Mardrus), nos revela que cada uno de ellos escribe según su tiempo, los recursos de su tiempo y para su tiempo. Galland con el sabor dulzarrón del siglo XVIII; Mardrus, estilo *fin de siècle,* con el catálogo del Salón de Acuarelistas en la mano, y «con persistencia no indigna de Cecil B. de Mille, prodiga los visires, los besos, las palmeras y las

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Ana GARGATAGLI. La invención del lector

Centro Virtual Cervantes

lunas»; «Burton habla del *tono seco y comercial* de los prosistas árabes... su vocabulario no es menos dispar que sus notas. El arcaísmo convive con el argot, la jerga carcelaria o marinera con el término técnico. No se abochorna de la gloriosa hibridación del inglés: ni el repertorio escandinavo de Morris ni el latino de Johnson tienen su beneplácito, sino el contacto y la repercusión de los dos. El neologismo y los extranjerismos abundan... Burton reescribe íntegramente —con adición de pormenores circunstanciales y rasgos fisiológicos— la historia liminar y el final. Inaugura así, hacia 1885, un procedimiento cuya perfección (o cuya *reductio ad absurdum*) (está) en Mardrus». Y por último añade, Alemania se puede (vana)gloriar de cuatro versiones: la del «bibliotecario aunque israelita», Gustavo Weil —la adversativa está en las páginas catalanas de cierta enciclopedia—; la de Max Henning...; la del hombre de letras Paul Greve; la de Enno Littmann... Los cuatro volúmenes de la primera... son los más agradables, ya que su autor... cuida de mantener o de suplir el estilo oriental... No en vano era judío el doctor Weil «aunque bibliotecario»; en su lenguaje creo percibir algún sabor de las Escrituras. La segunda versión (Henning) prescinde de los encantos de la puntualidad, pero también de los del estilo. (Éste) es insípido, tesonero; la tercer versión, la de Greve, deriva de la inglesa de Burton y la repite con exclusión de las enciclopédicas notas. La cuarta viene a suplantar a la anterior... y la firma Enno Litmann... Sin las demoras complacientes de Burton, su traducción es de una franqueza total. No lo retraen las obscenidades más inefables; las vierte a su tranquilo alemán. Desatiende o rehusa el color local; ha sido menester una indicación de los editores para que conserve el nombre de *Alá* y no lo sustituya por «Dios».

Hay aquí, como en *Las versiones homéricas*, pormenorizados juicios de estilo, pero que Borges no imputa a los autores, sino a la tradición literaria. Y esto le permite definir a la escritura (mucho antes de Barthes, claro está) como una tercera función literaria situada entre la lengua («prescripciones y hábitos comunes a todos los escritores de una época») y el estilo («un lenguaje autárquico que se hunde en la mitología personal y secreta del autor»). La escritura tal como sugiere Borges es —como después dirá Barthes— la relación que establece el escritor entre su estilo, de creación personal y consciente, y el lenguaje literario (histórico y social) de una determinada cultura; más que una forma, la escritura es la «moral» de una forma, y supone la elección de ciertos convencionalismos en detrimento de otros. En una misma época, lengua y literatura pueden convivir escrituras diversas o, también, la «ética» de lo literario convertirse en una construcción colectiva, y, por lo tanto, perfectamente paralela a lo que corrientemente llamamos tradición.

Y así, lee estas versiones no tanto como productos individuales, sino como obras que confirman o contradicen la «escritura» de cada comunidad.

«(Enno Littmann) sigue (nos dicen) la respiración misma del árabe. Si no hay error en la *Enciclopedia Británica*, su traducción es la mejor de cuantas circulan. Oigo que los arabistas están de acuerdo; nada importa que un mero literato —y ése, de la República meramente Argentina— prefiera disentir. Mi razón es ésta: las versiones de Burton y de Mardrus, y aun la de Galland, sólo se dejan concebir *después de una literatura*. Cualesquiera sean sus lacras o sus méritos, esas obras características presuponen un rico proceso anterior. En algún modo, el casi inagota-

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Ana GARGATAGLI. La invención del lector
Centro Virtual Cervantes

ble proceso inglés está adumbrado en Burton —la dura obscenidad de John Donne, el gigantesco vocabulario de Shakespeare... la afición arcaica de Swinburne, la crasa erudición de los tratadistas del siglo XVII, la energía y la vaguedad, el amor de las tempestades y de la magia. En los risueños párrafos de Mardrus conviven *Salammbô* y Lafontaine, el *Maniquí de Mimbre* y el *ballet* ruso. En Littmann, incapaz como Whastington de mentir, no hay otra cosa que la probidad de Alemania. Es tan poco, poquísimo. El comercio de las *Noches* y de Alemania debió producir algo más».

Pero la «traición» de Alemania (que, ya en el terreno filosófico, ya en las novelas... «sólo posee una literatura fantástica») le hace decir a Borges: «¿Qué no haría un hombre, un Kafka, que organizara y acentuara esos juegos, que los rehiciera según la deformación alemana, según la *Unheimlichkeit* de Alemania?»

Y esto nos permite reproducir —aunque pulverizada, reconstruida y agigantada— otra noción de fidelidad. No al original o la lengua del original, sino a las tradiciones de cada cultura, que fijan las audacias, los valores morales o estéticos de las obras literarias.

Pero, todavía queda por señalar una última cuestión, ciertamente curiosa. Como en *Las versiones homéricas*, este ensayo es un comentario de traducciones que el autor vuelve a traducir para nosotros. A primera vista, debemos reconocerlo, no reparamos en ello. Pero, sinceramente, leer estos textos en castellano para entender como fueron traducidos del árabe al inglés, francés o alemán supone algún tipo de anomalía respecto del uso de la traducción que no podemos pasar por alto. Hay un *ruido* teórico que vulnera una conocida afirmación de Benjamin y nos sumerge de lleno en las aporías de la traducción de las que se ocupó Jacques Derrida en *Ulises gramófono: El* oui-dire *de Joyce*.

Es decir, ¿qué ocurre cuando la propia cita es ejemplo de lo que se cita? ¿qué sucede cuando lo que hay que mencionar no es lo referencial del lenguaje sino lo que el lenguaje dice de sí mismo? Todos convendríamos en que tal cosa —como termina diciendo Derrida— es lo intraducible.

Pero Borges, que no se ocupó nunca de lo «intraducible», no sólo traduce lo intraducible, sino que, al mismo tiempo, hace lo que Walter Benjamin había señalado como imposible: «la traducción transplanta el original a un ámbito lingüístico más definitivo, desde donde ya no es posible trasladarlo, valiéndose de otra traducción».

Es más, cuando Walter Benjamin se asoma a las traducciones de Píndaro y de Sófocles que hizo Hölderlin ve que «en ellas subsiste el peligro inmenso y primordial propio de todas las traducciones: que las puertas del lenguaje se cierren y condenen al traductor al silencio. Las traducciones de Sófocles fueron el último trabajo de Hölderlin». En cambio, cuando Borges, que no desconoce esos inquietantes limbos, recorre las versiones de Homero, encuentra este fervoroso griterío: «desde los pareados de Chapman hasta la *Authorized version* de Andrew Lang o el drama clásico francés de Bérard o la *saga* vigorosa de Morris o la irónica novela burguesa de Samuel Butler».

Y cuando hace lo propio con las versiones de *Las mil y una noches* la cadena de asociaciones literarias no se agota en lo verbal sino que invade el Salón de Acuarelistas franceses, Hollywood y el cine de Cecil B. de Mille.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Ana GARGATAGLI. La invención del lector
Centro Virtual Cervantes

Es evidente, entonces, que a este escritor, de una literatura joven y perfiférica que buscaba sus propias tradiciones y deseaba construir su canon literario, no le interesaban los problemas lingüísticos que debieron sortear los artícifes de estas versiones, ni tampoco parecía preocupado por las cuestiones técnicas que invaden las reflexiones contemporáneas sobre la traducción. El escritor construye otra hipótesis: la existencia de una *reine Sprache,* no verbal, sino literaria. Estas comparaciones de versiones no son reflexiones sobre los idiomas ni sobre el bello arte de la traducción, sino sobre los procedimientos del arte de narrar. Así, la traducción revela que existen múltiples formas de representación verbal, transferibles de lengua a lengua. Y la literatura (y su historia) es una experimentación o una repetición de estas distintas posibilidades.

Dije al principio que este artículo resumía anteriores ideas del autor. Ciertamente quien recorra todo lo que escribió, encontrará numerosas reflexiones sobre este viejo oficio en otros ensayos o en poemas y ficciones. Pero sus peculiares ideas sobre la traducción empiezan con el comentario de la versión castellana que hizo su padre, Jorge Guillermo Borges, de las *Ruibaiyat* de Omar Khayyam y terminan en otra versión castellana: la de Rafael Cansinos Assens de *Las mil y una noches.*

Pero menos que un homenaje al intérprete, el último artículo de Borges sobre la traducción es una agradecida memoria a un hombre, su «maestro» y amigo. Allí nada tiene que decir de nuestro peculiar comercio con aquellas viejas fábulas, las conocimos a través de Weil (Barcelona, 1841, firmada por Bergnes); Galland (Madrid, 1846) y Mardrus (firmada por Blasco Ibáñez en 1916). La primera traducción castellana completa y directa del árabe, la extraordinaria versión de Rafael Cansinos Assens, apareció en 1955, doscientos cincuenta años después de que Hanna contara por París esas historias que pudieron ser españolas, pero que nunca llenaron de «eternidad y de claros prodigios» la lengua castellana.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Ana GARGATAGLI. La invención del lector

Centro Virtual Cervantes