



PROGETTO  
MAMBRINO

## HISTORIAS FINGIDAS



### «Correr el mundo».

### La literatura de caballerías como *world literature*

Fernando Cabo Aseguinolaza  
(Universidad de Santiago de Compostela)

#### Abstract

El artículo apunta a algunas de las características de la textualidad de los libros de caballerías peninsulares como convergentes con ciertas caracterizaciones recientes de la literatura mundial. Ello implica plantearse no solo el concepto de mundialidad literaria y sus formas textuales, sino la intensa actualidad de muchos aspectos de la tradición caballeresca, perceptible a la luz de los debates contemporáneos sobre la literatura mundial.

Palabras clave: libros de caballerías, literatura mundial, world literature, traducción, *Palmerín*

The article points to certain peculiarities of Peninsular chivalric narratives as convergent with recent characterizations of world literature. This implies not only to consider the concept of literary «worldness» and its textual representations, but the intense actuality recognizable many aspects of the chivalric tradition, especially in the light of contemporary debates about world literature.

Keywords: chivalric literature, world literature, translation, *Palmerín*.



Es conocida la pluralidad de relatos que han tratado de dar cuenta de la literatura mundial. Esto es, de la literatura como un fenómeno cuyo ámbito se identifica con el mundo. Goethe, de manera parcial y fragmentaria, fue muy probablemente el primero en dotarla de proyección a través de su noción, compleja y muy discutida, de *Weltliteratur*. Pero pronto tendría un eco en las aserciones de Marx y Engels (2005, 160) incluidas en el *Manifiesto comunista*, que atisbaban una literatura mundial, o universal, como resultado de la creación de un mercado capitalista global a partir del diagnóstico de que «la burguesía ha dado un carácter cosmopolita a la producción y al consumo de todos los países». Desde esa perspectiva, «la estrechez y el exclusivismo nacionales» no podían ser considerados más que ilusorios. Luego Auerbach y, aún más cerca de nosotros, Moretti, Casanova o Damrosch, entre muchos otros y desde circunstancias históricas no siempre equiparables, han sumado sus propias especulaciones acerca de la literatura mundial como fenómeno inminente o como realidad ya impecinablemente asentada en nuestros días<sup>1</sup>.

Al mismo tiempo la literatura mundial –o, de manera acaso más precisa, la *world literature*– se ha propuesto igualmente como una nueva frontera de la literatura

---

<sup>1</sup> Para una discusión especialmente pertinente de la cuestión, véase el libro de Emily Apter (2013).

comparada<sup>2</sup>. O, en otras palabras, como un nuevo intento de legitimar el comparatismo y, de paso muchas veces también, el globalismo rampante, aunque la novedad, como ya se ha insinuado, sea relativa. El caso es que, con mayor o menor precisión, el énfasis se ha ido situando en el ámbito global de la producción y de la recepción literarias, lo cual vale tanto como hablar de su circulación transnacional, aunque también en determinadas maneras de construir el perfil cosmopolita de los narradores o de los nuevos lectores implícitos, o incluso en un ámbito supuestamente novedoso de referencialidad de las ficciones mundiales. No puede extrañar, ante todo ello, que la traducción se haya convertido en una piedra de toque a la hora de aproximarse e incluso de definir la *world literature*, una literatura que, afirmaba Damrosch (2003, 289) con tono promocional, «gains on balance in translation». La traducción, o acaso la traducibilidad, como requisito para la circulación global, pero también como asunto o tema en estas ficciones.

Y, por otra parte, tampoco ha de sorprender que se hayan propuesto nuevas formas que den cuenta de la referencialidad expansiva y abarcadora de esta literatura nueva. Franco Moretti, por ejemplo, bautizó en su momento con el nombre de *épica moderna* u *opera mondo* a una forma nueva de narración literaria cuya característica esencial sería su carácter enciclopédico y, en los términos del propio Moretti, la «supranacionalidad del espacio representado», que trascendería definitivamente el espacio nacional peculiar de la novela. Al hablar del referente geográfico de estas obras, escribía que «non é più lo Stato-nazione, ma un'entità più ampia: un continente, o il sistema-mondo nel suo insieme» (Moretti, 1994, 47). Pensaba el profesor de Stanford sobre todo en una ampliación de la literatura europea a partir de los procesos de colonización, concretada en una serie de grandes autores que iría de Goethe a García Márquez: algo no muy alejado, acaso una variante, de lo que ya habían entrevisto Marx y Engels en su manifiesto. Y aún más recientemente, pensando ya sobre todo en la literatura posterior a los años setenta del siglo pasado, Vittorio Coletti ha postulado, por su parte, la emergencia de un *romanzo mondo*, caracterizado en alguna de sus variedades por la superación de la referencialidad local y la búsqueda de espacios intermedios u oscilantes, como los producidos por Javier Marías, que vacilan en muchos casos entre la localización inglesa y madrileña de la ficción.

Pero evidentemente la literatura mundial tiene una dimensión retrospectiva y también ha dado lugar, de una forma u otra, a un canon específico. En palabras del propio Coletti (2011, 109): «La circolazione planetaria di oggi deve comunque indurre a cercare le sue premesse o, meglio, le sue precedenti incarnazioni in momenti e autori in cui lo scambio fra culture e lingue diverse si era, a modo suo, già

---

<sup>2</sup> Hay razones para pensar en que, al menos, una determinada concepción de la literatura mundial puede ser considerada como un objetivo programático preferente del comparatismo académico norteamericano, a partir de los últimos años cincuenta en especial. Para mencionar un caso singular pero significativo, Robert J. Clements propugnaba en su influyente panorama titulado *Comparative literature as academic discipline* (1978), muy próximo a la retórica y a la pragmática del memorándum, el establecimiento de la literatura mundial, en un sentido pleno, como verdadero objeto del comparatismo y, al mismo tiempo, «the outermost extension of comparative literature». Sugería, adicionalmente, la necesidad de constituir un Institute of World Literature, que, de hecho, sería fundado con ese mismo nombre en la Universidad de Harvard por David Damrosch en 2011.

verificado». De hecho, es ésta una de las dimensiones de las concepciones recientes de la literatura mundial, tejidas muchas veces al socaire de la *world literature*, materia de nivel típicamente *undergraduate* en las universidades americanas. Así ha surgido una larga tradición de antologías, como las recientes de las editoriales Norton y Longman, bajo la responsabilidad ambas de notables comparatistas: Martín Puchner en el caso de la tercera edición de la *The Norton Anthology of World Literature* (2012) y David Damrosch, junto a David L. Pike, para la *The Longman Anthology of World Literature* (2008). En ambos casos, sin ir más lejos, se diseña un recorrido desde la antigüedad, con más o menos concesiones a las tradiciones no europeas, hasta el presente, que es donde parecería que la *world literature* se habría convertido, de un mero propósito o proyecto, en una realidad reconocible. Por eso, precisamente, podríamos preguntarnos qué queda de los libros de caballerías, donde el «correr el mundo» era algo más que una actividad a la que se entregaban sus protagonistas, en estas selecciones escolares tan abiertamente canónicas. La respuesta es, de entrada, decepcionante: ni un solo libro de caballerías ibérico alcanza la representación directa. En cambio, no falta en ninguno de los dos manuales que hemos tomado por referentes una obra como *Sir Gawain and the Green Knight*, cuya primera edición moderna fue obra, según se sabe, de J.R.R. Tolkien y E.V. Gordon en 1925. *Amadís* y compañía quedan relegados a una obligada mención indirecta a propósito del *Quijote*. Y de manera no del todo desencaminada, en la antología Longman el de Gaula queda equiparado con el Orlando ariostesco bajo el rótulo común de «hyperchivalric characters». Intuimos que por deferencia (y por distancia) hacia los de la tradición más genuinamente artúrica, tal Sir Gawain, y por su condición anticipadora de Alonso Quijano:

Spain's and Italy's early-sixteenth-century writers such as the author of the adventures of Amadís de Gaul and Ariosto would render this poetry even more fantastic and the knights more isolated, adding magicians who deal in magic both good and evil, entire kingdoms dependent on a single knight's services and disappointed by his dalliances in love, and knights tortured by penances for imperfect love and madness. Don Quixote clearly becomes the belated heir to these hyper-chivalric characters (Damrosch y Pike, 2008, 291-292).

Cabe pensar, de hecho, que en ese prefijo *hyper-* o *hiper-* encontremos algunas de las claves para situar nuestras novelas de caballerías en el horizonte de la literatura mundial. De un lado, nos habla de un cierto exceso o desmesura, de una vocación inflacionaria; de otro, de una dimensión transformadora e implícitamente subvertidora de un cúmulo casi nunca preciso de fuentes previas. Y precisamente por ello hay muchas cuestiones de los debates actuales sobre la literatura mundial o de los –en ocasiones muy próximos a estos– del ámbito de los *translation studies*, que pueden arrojar luz sobre los antiguos relatos de caballerías o incluso suscitar nuevos ámbitos cognitivos para su comprensión. Pero también, al revés, los libros de caballeros andantes sugieren la muy saludable conclusión de que ciertas novedades no lo son tanto como se pretende o, dicho de otro modo, los cuestionamientos de un cierto *status quo* nacional no tienen por qué radicarse en una situación de posterioridad al modernismo. Por tanto, el reclamar un lugar para los relatos ibéricos en el canon de la literatura mundial, aunque se admita en ello una leve ironía, no se sustenta

únicamente en su relevancia estética e histórica, sino en las características más definitorias de su propia trama textual y en esa condición inflacionaria a que antes nos referíamos.

Un breve rodeo que nos lleve hasta la figura del poeta Robert Southey puede contribuir a iluminar la cuestión. Como es conocido, Southey fue, entre otras muchas cosas, traductor de versiones inglesas del *Amadís* o del *Palmerín de Inglaterra*, además de la *Crónica del Cid*, y uno de los principales responsables de la fortuna decimonónica del tema de Rodrigo en el ámbito anglosajón merced a su poema *Roderick* (Saglia, 2000). En ese sentido, sin duda puede conectarse su labor con la presencia de estas obras en la escritura de Walter Scott o incluso en novelas como *The last of the Mohicans* de James Fenimore Cooper (Lampe, 2011). Esto es, para decirlo con otras palabras, su intervención fue de suma relevancia en la reintegración de la tradición caballeresca hispánica en uno de los veneros fundamentales de la ficción literaria decimonónica. Pero, salvada esta referencia, acaso interese más ahora la perspectiva que evocaba Southey para justificar sus versiones. En el prefacio de la del *Palmerín*, por ejemplo, remitía estas antiguas obras peninsulares a un momento en que la circulación de los textos resultaría mucho más intensa que la que el autor de *Roderick* reconocía en su propia época: «In that age books circulated throughout Christendom much more rapidly than they do in this, and books of chivalry the most rapidly of all» (*Palmerin of England*, xii). La cristiandad quinientista se percibía así como el escenario de una literatura prenatal —como una forma de mundialidad— entrevista con cierta añoranza desde el período de efervescencia del imperio napoleónico. Esto es, cuando comenzaba su reinado la historiografía literaria romántica y algo antes de que Goethe iniciase sus conocidas especulaciones sobre la inminencia de una *Weltliteratur*. Southey recreaba, en efecto, un escenario europeo en el que la circulación de los textos iba ligada a su traducibilidad, patente en la enredada historia editorial del *Palmerín de Inglaterra*, para la que aducía versiones castellanas, portuguesas, francesas e italianas, además de la inglesa de Anthony Munday, precedente y, más bien, hipotexto señalado de la de Southey. No se olvide el papel crucial que a España otorgaba Southey como emblema de la resistencia de lo que él entendía como civilización, ligada de manera inextricable a la cristiandad y a Europa (Saglia, 2012, 49).

En este sentido resulta sorprendente cómo explicaba el británico la aseveración de Francisco de Moraes, autor del *Palmerín de Inglaterra*, quien, en la dedicatoria de la edición portuguesa de 1567 (Alpalhão, 2008, xlii-xliv), se presentaba como traductor al portugués de un supuesto original consultado en París, llevado por su interés en las «memorias de nações estranhas». Ese interés habría partido de sus lecturas de las crónicas de autores ingleses y franceses, entre las cuales figuraría la protagonizada por don Duardos, que, decía Moraes, circulaba «nestas partes» en traducción castellana. Southey, a su vez, identificaba esta crónica como una especie de disfraz del *Primaleón* (1512) de Francisco Vázquez, en el que, en efecto, don Duardos, príncipe de Inglaterra y futuro progenitor de nuestro Palmerín, adquiriría una presencia muy notable. No se olvide, por otra parte, que el *Palmerín* comienza con un amplio resumen de la obra de Vázquez. La explicación del británico apuntaba a que la pretensión por parte de Moraes de haber sido un simple traductor se debía a que

este habría retrasado la publicación portuguesa hasta su regreso de Francia, donde la habría compuesto, para cuando habrían aparecido ya las versiones francesa e italiana de la obra. Es decir, las circunstancias de la circulación del texto habrían auspiciado una ficción editorial; de otra forma, habrían suscitado el recurso al tópico del manuscrito encontrado y al de la traducción fingida. Se trataría, pues, de la incorporación en el juego ficcional de circunstancias externas. Es cierto que, frente a la hipótesis de Southey, sabemos, o creemos saber, que eso no fue así y que hubo una edición portuguesa anterior a las versiones en otras lenguas europeas. Pero ello no empece la relevancia que adquieren los evidentes equívocos y confusiones de una traducibilidad intensa y la inestabilidad, ficticia y real, de la noción de original<sup>3</sup>.

No parece que todo ello sea ajeno al hecho de que, según señalaba hace ya algunos años Victoria Cirlot (1993), la ficción del original se sitúe en el plano de la fábula y que, cuando en otras ocasiones no ocurra así —como, por ejemplo, en el caso recién mencionado del *Palmerín de Inglaterra*, donde esa ficcionalización se resguarda en un paratexto—, nos podamos encontrar con que el verdadero comienzo de la obra se produce muy avanzado el texto, cuando se acaba el resumen de un texto anterior o *historia* con la que aquel entronca. Creo que acertaba, en efecto, Victoria Cirlot al entender todos estos procedimientos como algo de mayor alcance que un mero recurso tópico y que más bien ha de ligarse a las modalidades de «concepción de la escritura en el mundo medieval» (Cirlot, 1993, 367) y también, por supuesto, de la traducción y de la relación compleja, yendo un paso más allá de estas ficciones tardomedievales o, más llanamente, posmedievales, con un pasado ya distante y radicalmente desgajado del presente. Un factor que sin duda apunta a aquella dimensión hipercaballeresca que se le atribuía a los textos ibéricos surgidos en la estela del *Amadís*.

Lo sobresaliente es en verdad la forma en que todo esto queda incorporado a la maquinaria ficcional de estas obras. Incluso con una patente capacidad de contagio. No se puede evitar considerarlo, teniendo en cuenta, por ejemplo, que Southey, al asumir las galas de traductor, emulando inadvertidamente a algunos de los narradores de los libros de caballerías, comenzando por Rodríguez de Montalvo, declaraba corregir y enmendar a quien lo había antecedido en esa labor mediadora y modalizadora respecto al original invocado<sup>4</sup>. En efecto, Southey, en el prefacio de su *Palmerin of England*, se presentaba ante el lector inglés de 1807 como quien procedía a enmendar a Anthony Munday (a su vez, versionador al inglés a través de una traducción francesa del texto castellano), a la vista del original del *Palmerín*, oculto tras una verdadera maraña de precedencias, continuaciones y versiones interpuestas, lo que de hecho le permite también poderlo de episodios que considera espurios. El

---

<sup>3</sup> Inspirándose en Walter Benjamin, señalaba Emily Apter (2006, 213) que la traducción es aquello que usurpa el lugar del original al tiempo que asegura su pervivencia: una paradoja muy atendible en términos de literatura mundial.

<sup>4</sup> Una cuestión ahora al margen sería la de este principio de generación textual, con su propia historia y muy ligado a ciertas formas muy arraigadas de la textualidad moderna. Podría vincularse a lo que Jan Assmann (1999, 282-283) ha denominado hipotiposis: «el principio de no comenzar de la nada desde el principio, sino implicarse, a través del juego de referencias, en lo que ya está en marcha, entrando de ese modo en un proceso comunicativo sin solución de continuidad».

papel de Munday como traductor ni siquiera está claro, por cuanto a partir de algún punto del relato habría delegado su tarea –estimaba Southey– en manos de colaboradores aún menos diestros. Pero, sea como fuese, la apreciación global del prolífico autor de *Madoc* al valorar la labor de Munday en su conjunto no puede ser menos benévola: «if he had hanged himself before he translated *Palmerin of England*, he would have saved me a great deal of labour» (*Palmerin of England*, xlii). Lo cierto es que, sin ser tan drástico, podría también haber optado por abordar él mismo una traducción directa...

Pero no le falta coherencia a esta opción por una intertextualidad compleja y algo trastornada, que es la que en último término ligaba al inglés con la cristiandad quimérica y paneuropea de las caballerías. Estamos, al fin y al cabo, en un momento de especial efervescencia de las consideraciones y diseños sobre la literatura europea y no resulta desde luego especialmente impropio aproximar lo que se trasluce en las apreciaciones de Southey a las disquisiciones a propósito de la literatura europea de autores como, por citar dos, Novalis o Friedrich Schlegel. No obstante, no nos interesa tanto ahora esta forma de proyección de un cierto canon caballeresco como la condición mundial o mundializada de estos relatos hipercaballerescos. El carácter hipercaballeresco podía evidenciarse, según veíamos, en la exacerbación de la condición solitaria y alienada de los personajes, muy dependiente de su conexión con un mundo decididamente escindido del presente de los lectores (Morales aludía a un supuesto original de su *Palmerín* como «outra antigualha que poidesse tresladar»). Mas por otra parte, ese carácter inflacionario supone igualmente el sobredimensionamiento de su estatuto textual proteico, en el que las continuaciones, adaptaciones o remisiones a originales imposibles de fijar adquiere un énfasis difícil de equiparar a los posibles precedentes de estas prácticas.

Una de las comparatistas actuales más perspicaces, Emily Apter, nos proporciona algunas claves para entenderlo, aunque su asunto no sean los antiguos relatos de caballerías sino la literatura mundial de signo más reciente. En *Against World Literature*, esta profesora de la Universidad de Nueva York afirma, por ejemplo: «I endorse World literature's deprovincialization of the canon and the way in which, at its best, it draws on translation to deliver surprising cognitive aspects» (2013, 2). Lo paradójico de su propuesta es que de inmediato propugne la intraducibilidad (*untranslability*) como un «deflationary gesture» respecto al expansionismo pantagruélico de la *world literature*, convertida ya casi en disciplina. Si volvemos los ojos a las caballerías hispánicas, podremos sin duda encontrar en ese principio de lo intraducible una expresión, también deflacionaria, de las dificultades y conflictos latentes en la complejidad interna de la cristiandad que constituye el marco referencial de la mayoría de estos relatos, así como de la escurridiza comunicación sentimental, ideológica y también lingüística con el pasado en el que aquella se asentaba. Porque apenas cabe duda de que lo intraducible es uno de los elementos textuales fundacionales de estos relatos. Me refiero, claro, a las dificultades, reales o supuestas, para traducir propiamente o apropiadamente –esto es, logrando una apropiación efectiva– los textos fuente que se señalan y, a pesar de ello, hacerlo sin remisión, sin desdeñar convertir el resto que queda al margen de lo traducido de forma satisfactoria en un elemento nuclear. María del Carmen Marín Pina (1994) ha

incidido en la casuística tan sugerente a la que todo esto da lugar, con inicio, por supuesto, en las actividades de corrección y traducción que Montalvo se atribuye y en las de los muchos que le siguen como traductores, expurgadores o enmendadores de los yerros sea de los supuestos originales, sea de los traductores intermedios más o menos hipotéticos.

Con ello tiene que ver, a mi juicio, otra convergencia no menos llamativa. Se trata de que la «falsa traducción» alcance una presencia, como sabemos, tan central en la tradición caballeresca y que sea al mismo tiempo otra de las cuestiones traídas a un primer plano por la alianza contemporánea de la *world literature* y los *translation studies*. Fijémonos en cómo ha quedado definida la falsa traducción en la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*: «not only a text pretending, or purporting, or frequently taken to be a translation, but also [...] a translation that is frequently taken to be an original work» (Robinson, 1998, 183). Al margen de que consideremos más o menos afortunada la consideración, que destaca sobre todo el equívoco respecto a la idea de original, lo cierto es que ambas situaciones se dan de hecho en los relatos de caballerías. Y, aunque cada una de ellas puede conducir a territorios muy diferentes, cabe aceptar la posibilidad de conectarlas.

Las incertezas en ambos aspectos abren, en efecto, territorios con muchos elementos para una consideración en común. Por ejemplo, el de un mundo de ficción que se emplaza de forma indefinible entre el texto y su supuesto original o, en otra dimensión, el de una ubicación canónica e historiográfica en una zona inasimilable al espacio cerrado de una literatura nacional en particular. Con respecto a lo primero resulta sugestivo un comentario que realiza Apter, no a propósito de la tradición caballeresca hispánica, sino, de nuevo, de un fenómeno peculiar de los desarrollos recientes de la literatura mundial: el de la traducción sin original o, en sus propias palabras, los «scandals of textual reproduction». Se trata de algo ligado, pero no identificado ni limitado de manera necesaria, a la falsa traducción. Lo que señala la autora merece ser citado literalmente: «Unless one knows the language of the original, the exact nature and substance of what is lost will be always impossible to ascertain; even if one has access to the language of the original there remains an x-factor of untranslatability that renders every translation an impossible world or *faux régime* of semantic and phonic equivalence» (Apter, 2006, 210). Y si esto es relevante en cualquier texto que exhibe su condición traducida, más aún lo será cuando esta exhibición se instaura sobre el régimen de la falsa traducción. De cualquier manera, es un fenómeno que adquiere relieve cuando, como es el caso de muchas de las formas de la literatura mundial, se identifica lo literario con un espacio de traducibilidad. De traducibilidad exacerbada, cabría añadir. Y eso ocurría también con los relatos de caballerías, aunque con algunos matices que enseguida precisaremos.

Podemos valernos en este sentido de una observación de Carmen Marín Pina, que estimo de gran pertinencia. Apunta a un fenómeno de índole recursiva, repetido en varios niveles en los relatos de caballerías, por el cual algunas de sus características intratextuales resultan correlativas de determinados aspectos del entorno de su producción. Se abre así la posibilidad de análisis de interés indudable. Concretamente, sugería Marín Pina (1994, 542), pensando en el *Amadís*, que «la tarea

traductora emprendida ficticiamente por Montalvo» se relacionaba «con la actividad intelectual de la traducción real» en un contexto en el que resultan determinantes factores como el desarrollo de la imprenta y el afianzamiento de las lenguas romances como cauces literarios públicos y masivos. Esto es, la falsa traducción –y, más en general, la marca textual de una traducibilidad intensa– no ha de entenderse como un mero recurso o un expediente más o menos efectista, sino la inscripción de una situación que tiene al menos dos caras, que, a su modo, Southey tenía muy presentes. De un lado, ha de contarse con la creciente circulación editorial, ligada a la imprenta, y que se manifiesta en la proyección europea de las caballerías hispánicas. De otro, resulta inevitable señalar al subtexto de estos relatos, vinculado a un flujo transnacional en el que la circulación de temas, motivos y personajes remite a una tradición previa que no puede desligarse de un ámbito referencial marcadamente cosmopolita (a su manera), el de la Europa caballerescas.

Estas dos caras apuntan, respectivamente, a una narrativa que, aunque se abre con audacia al desarrollo de la ficción moderna, no deja de evocar un mundo previo e inactual, o, de otra manera, medievalizante. Parece oportuno traer a colación, en relación directa con estas tensiones, la oposición, plena de sugerencias de interés, que Richard Maxwell reconocía en el *Quijote*, pero que, como todos sabemos bien, está ya muy presente en muchos de los relatos de caballerías en un sentido que Cervantes supo aprovechar: la que enfrenta el manuscrito, soporte de la ficción del original y de una referencialidad orientada a un pasado difuso, y el libro impreso (o el género editorial), como marco en que se inscribe el mecanismo ficcional ligado al manuscrito antiguo. La rentabilidad de esta tensión entre medios y soportes es, en efecto, crucial, especialmente en la tradición hispánica.

Precisamente es el manuscrito como soporte el que sirve de conector con ese mundo ancho y ajeno de los relatos caballerescos. La dimensión evocativa o añorante de la caballería se relaciona bien con la remisión a un falso original, que tiene una función legitimadora, aunque sea a través del compromiso ambiguo de la ficción, y abre un espacio tercero, ni el del presente ni el del pasado real, en el que adquiere un relieve muy específico su decisiva referencialidad globalizante. Porque, en efecto, el ámbito de referencia para el deambular de los caballeros es el mundo. «Correr el mundo» es la expresión que con variantes recurre, por ejemplo, en el *Palmerín de Inglaterra*: Primaleón, Pridos, Polendos o Dramusiando son sus sujetos. *Mundo* es, de hecho, un término que recurre abundantísimamente en estos libros, muchas veces como término de referencia encomiástico («el mejor caballero del mundo...»), otras muchas como marco de referencia espacial para la circulación de una nueva o de la fama del caballero y también para los recorridos de los personajes. Quizá lo realmente significativo sea que ese *mundo* al que tanto apelan estos relatos deja entrever un sentido que, más allá del puramente cosmológico como universo, apunta a una acepción fundamentalmente cosmo-política (ver Apter, 2013, 180), incluso algo más allá del «cosmopolitismo ideal y totalizante» que identificaba Juan Manuel Cacho Blecua en el *Amadís* (I, 159).

Puede aducirse al respecto el modelo de esa especie de república de la caballería, casi al modo de una versión de república de las letras, que se entrevé en escenas como la del capítulo IX del *Palmerín de Inglaterra*, donde un conjunto de



donceles de las más diversas procedencias concurren a Constantinopla para ser armados caballeros. Es el escenario de una Europa difusa, con una toponimia heteróclita en la que las denominaciones reales y vigentes conviven con las arcaicas y las puramente imaginarias o míticas. María Luzdivina Cuesta (2010, 139-140), que ha indagado en esta cuestión a propósito del *Belianís de Grecia*, concluía que «El efecto de semejante mezcla es crear en el lector la impresión de que todo el marco espacial es igualmente maravilloso o igualmente realista», añadiendo que así «el autor dota de referentes reales también a los lugares mágicos y míticos, que encuentran ubicación geográfica dentro de la obra». Todo ello adquiere sentido en el marco de un espacio referencial «universalizado, plural y abierto» (Cuesta, 2010, 140), pero al tiempo profundamente unitario y globalizante —esto es, un mundo—, donde el privilegio referencial de Constantinopla resulta decisivo (Cuesta, 2010, 142 y ss.; Romero Tabares, 2007). Entre otras cosas su relevancia viene dada, como ha sido señalado en más de una ocasión, por su posición fronteriza respecto a un Oriente islámico —o a un Sur extendido— y por su condición inactual, por cuanto remite a una cristiandad que ya no era.

Podría decirse que esta articulación del mundo como referencia es peculiar de los libros de caballerías peninsulares, de esa hipercaballería a la que antes aludíamos, y sin duda ligada a condiciones geopolíticas extremadamente peculiares, entre las que las vinculadas al expansionismo imperial ibérico no son las menos atendibles (Marín Pina). Algunas de las observaciones de Walter Scott en su *Essay on romance* (1824) son sugerentes en este sentido. Por ejemplo, cuando fijaba, pensando sobre todo en la literatura caballeresca, la presencia de la falsa traducción como algo propio de los romances en prosa, entre los que las caballerías españolas ocupan un lugar preponderante, más modernos en general que los rimados. O cuando situaba el «new turn» de estas caballerías ibéricas en la centralidad de unos nuevos linajes para sus héroes. O también cuando en otro momento de sus consideraciones recogía la observación incluida por John Colin Dunlop en su *History of Prose Fiction* (1814) a propósito del desplazamiento del eje de las acciones en las novelas hacia el ámbito del antiguo imperio cristiano de Oriente. Esto es, a un ámbito no sólo inactual sino alejado, en principio al menos, de la proximidad de tanto autores como lectores y, no obstante, profundamente marcado por las tensiones históricas y geopolíticas del presente<sup>5</sup>.

Quizá les convenga a nuestros relatos la denominación de poesía geográfica, más que la de poesía histórica, tal y como dijo Maxime Chevalier (1966, 364 y ss.) del *Bernardo*, de Bernardo de Balbuena, un poema épico que exhibe una impronta profunda de los relatos de caballerías y de sus articulaciones geográficas, aunque con la diferencia de que allí entra ya de lleno el referente americano, precisamente para que el rey de Persia compruebe si esos ámbitos son reales o imaginarios. La realidad que entra a través de la ficción y la imaginación. En otro trabajo traté de presentar *avant la lettre* el *Bernardo* como *opera mondo*. Es cierto que el *Bernardo* va un paso más allá de los relatos en que ahora nos centramos.

---

<sup>5</sup> Sobre el contexto de estos planteamientos, pueden verse las observaciones de Diego Saglia (2000, 52 y ss.).

En los relatos de caballerías predomina lo que cabría llamar la ausencia de localidad, esto es, de escenarios que puedan ser entendidos como locales y desde los que pudiera fijarse una deixis en la representación de la mundialidad a que nos hemos venido refiriendo. Eso ya no es así en el *Bernardo*, donde el Nuevo Mundo acaba convertido en punto de referencia, añadiendo algo ausente del modelo de referencialidad de las caballerías tradicionales. Mucho más radical será el *Quijote*, que en buena medida pone en solfa la mundialidad caballescica en la medida en que acentúa la radicación local de los recorridos del personaje. Ciertamente es, sin embargo, que la mundialidad caballescica no depende sólo del mundo como horizonte interno de la ficción, sino también de la circulación de los textos, de la intensidad del flujo de traducciones, de su capacidad para suscitar continuaciones y adaptaciones. Es decir, de crear un público amplio e internacional. Y en ese sentido el *Quijote* comparte sin duda la dimensión mundial de los relatos caballescicos, aunque sería más preciso afirmar que asienta esa dimensión mundial sobre la lograda previamente por las caballerías hispánicas. Sin ellas, y es casi una perogrullada, la obra cervantina no habría alcanzado el umbral de circulación que le correspondía, mucho más allá de lo nacional.

De otra parte, Amadises y Palmerines, entre otros, comparten con el *Quijote* una maquinaria textual en la que la traducibilidad y el cuestionamiento activo de la idea de original son muy afines, según se ha visto, a determinadas conceptualizaciones contemporáneas de la literatura mundial. Eso puede sugerir algunas cuestiones relevantes, como la existencia de una literatura mundial –mundial en más de un sentido– previa a los procesos de globalización contemporáneos. El propio David Damrosch (2008, 485) aseguraba que «world literature can be said to have preceded the birth of the modern nation-state by many centuries», recordando que el propio Hutcheson Macaulay Posnett en su clásica obra *Comparative literature* (1886) situaba el estadio mundial de la literatura previamente al nacional. Cabría pensar que tal cosa es lo que asumía Southey cuando elogiaba la cristiandad de las caballerías. Eso mismo sugeriría la idea de un mundo restringido, ideológico y, como veíamos, marcadamente inactual, aunque sabemos también que esa inactualidad servía bien para abordar en modo elíptico cuestiones actuales e incluso apremiantes de la geopolítica del momento. Las formas de la literatura mundial del presente son muy distintas. No obstante, el reconocimiento de que su novedad es solo relativa debería enriquecer su análisis, de la misma manera que la atención hacia los extraordinarios relatos quinientistas en un horizonte que nos trae hasta el presente no puede más que incidir en favor de su atractivo y profunda pertinencia.



### Bibliografía citada

- Alpalhão, Margarida Maria de Jesús Santos, *O amor nos livros de cavalarias. O Palmeirim de Inglaterra de Francisco de Moraes: edição e estudo*, Tesis doctoral, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2008.
- Amadís de Gaula* = Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleca, 2 vols, Cátedra, Madrid, 1987.
- Apter, Emily, *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton, Princeton University Press, 2006.
- , *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*, London, Verso, 2013.
- Assmann, Jan, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Beck, Munich, 1999.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando, «Épica moderna, literatura mundial y producción de lugar», *Ínsula*, 787-788 (2012), pp. 41-45.
- Chevalier, Maxime, *L'Arioste en Espagne: 1530-1650. Recherches sur l'influence du «Roland Furieux»*, Bordeaux, Institut d'Etudes Iberiques et Ibero-Americaines de l'Université de Bordeaux, 1966.
- Cirlot, Victoria, «La ficción del original en los libros de caballerías», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, ed. Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa, Cosmos, 1993, IV, pp. 367-373.
- Coletti, Vittorio, *Romanzo mondo. La letteratura nel villaggio globale*, Bologna, Il Mulino, 2011.
- Cuesta Torre, María Luzdivina, «El Norte y el Sur del Mediterráneo en el Belianís de Grecia de Jerónimo Fernández: tipología y semiotización del espacio», *eHumanista*, 16 (2010), pp. 136-159.
- Damrosch, David, *What is World Literature*, Princeton, Princeton University Press, 2003.
- , «Toward a History of World Literature», *New Literary History*, 39 (2008), pp. 481-495.
- Damrosch, David y David L. Pike (eds), *The Longman Anthology of World Literature*, New York, Longman, 2008, I, segunda edición revisada.
- Lampe, David, «“A Knight of Ancient Chivalry”: *Last of the Mobicans* as Medieval Romance», *James Fenimore Cooper Society Website*, 2011, < <http://external.ononta.edu/cooper/articles/suny/2009suny-lampe.html> > [consultada el 15/05/2015]
- Marín Pina, M.<sup>a</sup> Carmen, «El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 541-548.
- Marx, Karl; Friedrich Engels, *Manifiesto comunista*, intr. Garte Stedman Jones, Madrid, Turner, 2005.
- Maxwell, Richard, «Manuscritti ritrovati, strane storie, metaromanzi», en *Il romanzo*, ed. Franco Moretti, vol. 4, Torino, Einaudi, 2003, pp. 237-262.
- Moretti, Franco, *Opere mondo: saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Torino, Einaudi, 1994.

- Palmerin of England* = Francisco de Moraes, *Palmerín of England*, trad. Robert Southey, Longman, Hurst, Rees, and Orme, Londres, 1807.
- Puchner, Martin (ed.), *The Norton Anthology of World Literature*, New York, Norton, 2012, C, tercera edición revisada.
- Robinson, Douglas, «Pseudotranslation», en *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. Mona Baker, New York, Routledge, 1998, p. 183.
- Romero Tabares, Isabel. «Constantinopla como espacio mítico-fantástico en la saga de los *Amadises*», en *Actas del XI Congreso Internacional de la AHLM*, ed. Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre, León, Universidad de León, 2007, II, pp. 1003-1010.
- Saglia, Diego, *Poetic Castles in Spain: British Romanticism and Figurations of Iberia*, Amsterdam, Rodopi, 2000.
- , «Iberian Translations: Writing Spain into British Culture, 1780-1830», en *Romanticism and the Anglo-Hispanic Imaginary*, ed. Joselyn M. Almeyda, Amsterdam / New York, Rodopi, 2010, pp. 25-51.
- , «Robert Southey's *Chronicle of the Cid*: Spain as a Textual Archive and an Intervention Zone», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 18 (2012), pp. 39-53.