

WINSTANLEY, William. *El paladín de Essex*. Trad. por Pedro Javier Pardo y María Losada Friend. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca - Instituto Cervantes, 2022, 289 pp. *El paladín de Essex*, de William Winstanley: una reescritura didactista del *Quijote* entre lo caballeresco y lo picaresco.

1. LA INFLUENCIA QUIJOTESCA Y SUS REESCRITURAS

El Quijote es, esquivando quizá *La Odisea* y *Hamlet*, la obra narrativa que más repercusión, directa o indirecta, ha generado en la historia de la literatura, superando toda frontera nacional, lingüística o genérica. Esta prolijidad interdiscursiva ha provocado que el texto de Cervantes haya sido objeto de reescrituras de todo tipo: desde reproducciones paródicas hasta imitaciones más serias que han empleado sus contenidos, praxis escritural o personajes en nuevas narrativas con diferentes propósitos adaptados a su época y contexto. *El paladín de Essex* de William Winstanley es uno de estos ejemplos paradigmáticos: concretamente, aquel que cierra el ciclo reescritural relativo al siglo XVII inglés, mayormente centrado en el aspecto cómico-paródico de la obra cervantina, que a partir del XVIII pasaría a quedar relegado por otras imitaciones más serias y prospectivas que centrarían su reescritura en aspectos más formales y ontológicos de la obra, entendiendo ya el texto cervantino desde su innovación

narrativa y sorprendente vanguardismo experimental para la época. En esta edición, producida por la Universidad de Salamanca, el Instituto Cervantes y dirigida por Pedro Javier Pardo García (junto a un sugerente prólogo de Luis García Montero, que complementa al lúcido estudio crítico de Pardo), podemos acceder a la primera traducción de este texto al español, tan importante para entender tanto el siglo XVII inglés como la historia de las reescrituras quijotescas.

2. *EL PALADÍN DE ESSEX*: SÁTIRA Y DIDACTISMO EN LA LITERATURA INGLESA DEL XVII

En la tónica del quijotismo del siglo XVII en Inglaterra, *El paladín de Essex* recoge la faceta paródica del *Quijote* sobre los libros de caballerías, poseyendo un carácter igualmente lúdico y humorístico (ahora más central, en vez de mecanismo dirigido a otro fin, como hacía Cervantes) que deviene en una narración fluida y entretenida. Aunque pudiera parecer que Winstanley realiza una imitación de forma equivalente y unilateral, este no es exactamente el caso, tal y como indica Pardo García en el estudio crítico. Acorde al canon epocal en la literatura inglesa del XVII y XVIII, ampliamente centrado en la sátira y el didactismo (aspectos tan opuestos como complementarios), *El paladín de Essex* no sitúa su parodia dentro de los márgenes meramente literarios, sino que expande la crítica cervantina al idealismo de las novelas de caballerías hacia los

márgenes sociológicos extratextuales en un sentido más directo, aplicando un mecanismo satírico además de paródico (más atenuado o periférico en *El Quijote*) y una intencionalidad didactista. Paradójicamente, aunque Winstanley simplifica el mecanismo textual quijotesco, también añade factores que no computaban en la obra cervantina y enriquece algunos de sus aspectos intratextuales.

Para ello, se sirve de la parodia caballeresca, pero la proyecta hacia su contexto, además de establecer un desarrollo mucho más duro y crítico con su protagonista (el joven pseudo-quijote Billy de Billerecay, aunque no así con su escudero y acompañante, Ricardo), con un final sin redención alguna y con una moraleja adoctrinadora mucho más férrea que escapa de la dualidad cómico-trágica de Cervantes, quien termina primando el segundo aspecto sobre el primero. Esta condición tiene su base, precisamente, en las convenciones hegemónicas del canon literario en la Inglaterra del XVII-XVIII. Frente al humanismo relativista y sumamente conceptual del barroco hispánico¹, el régimen realista que imprimen las imitaciones quijotescas de época en Francia y la posterior tendencia redimidora y de aprendizaje en la Alemania del XVIII (en la tónica del *Bildungsroman*, denominado por Pardo

quijotismo formativo), las imitaciones quijotescas de época en Inglaterra suelen orientarse hacia los dos aspectos antes comentados: la sátira social más directa, con un humor ácido y crítico; y el didactismo con una intención moralizante hacia el lector, muchas veces encarrilado por ese humorismo satírico (algo que se extiende más aún en el XVIII, también en la España secular). Con este propósito, Billy el caballero errante es tornado en un personaje desvalorizado, ególatra, ridículo y falto de redención alguna, con objeto de establecer su crítica satírica de corte sociopolítico; mientras que su escudero, Ricardo, cobrará en la narrativa un papel mucho más esencial que su correlato previo, instaurando dentro de la novela una nueva faceta genérico-discursiva que complementa y se tensiona con la de caballerías: la picaresca.

3. LA CABALLERÍA FRENTE A LA PICARESCA: CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS

Pudiera parecer que caballería y picaresca son legítimos opuestos, pero, dentro de los márgenes quijotescos, esto no es realmente cierto. El mecanismo cervantino heredado por Winstanley se centra, precisamente, en deconstruir los ideales literarios de lo caballeresco con una diégesis opuesta (relista, en lugar de maravillosa) moldeada por un discurso también diametralmente opuesto: esto, al final, termina provocando que el ideal caballeresco se desmorone hacia la realidad más dura y plana, hacia lo mundano. Sin

1. Cuyo ejemplo más paradigmático es el propio *Quijote*, aunque su estela puede retrotraerse hasta *El criticón* e incluso hasta la tradición poética conceptual del protorenacimiento y los trovadores hispánicos, en contraste con los provenzales.

embargo, en *El paladín de Essex*, este no es exactamente el caso. Primero, porque juega en los márgenes fantásticos al introducir un anillo mágico que recibe Ricardo, el escudero, y que no solo cambia cómo era entendida toda la diégesis interna anteriormente, sino también el propio discurso de la obra: no transmutando la crítica quijotesca de orden realista y desidealizador, sino el argumento axiológico y sociopolítico que se inscribe en ella y el desarrollo narrativo en cuanto a sus funciones actanciales y progresión estructural (pues cambia tanto el protagonismo como el desarrollo de la trama). Mientras que Cervantes busca su expresión humanista de tipo conceptual y relativista como objetivo primordial del texto, Winstanley busca la sátira directa, el humor y el didactismo moralizante: esto provoca que se iguale caballería a picaresca en su aspecto discursivo (aunque no en sus valores inscritos), cosa que no ocurre en *El Quijote*, donde la desidealización caballerescas deviene en un relativismo perspectivista (algo que se observa muy bien en las historias incrustadas). Esta igualación sería más bien una equiparación, pues no significa que caballería y picaresca sean lo mismo, sino que el mecanismo desidealizador suscita que aquel que busca la fantasía se tope de frente con lo mundano, y lo mundano, dentro del discurso crítico-satírico de Winstanley, se asienta en la búsqueda de beneficio personal, el medrar social y el divertimento a costa de otros².

Por tanto, ese paso hacia lo mundano genera que lo que se concibe como caballeresco, dentro de la apariencia quijotesca proyectada por Billy, termine siendo en verdad picaresco, cuyo mejor ejemplo son los trucos y artimañas llevadas a cabo por Ricardo desde que consigue el anillo; momento desde el cual, paradójicamente, la trama se vuelve tanto más picaresca como más caballerescas, aunque este último aspecto esté sometido a una inversión axiológica. También por este motivo, caballería y picaresca no son iguales, sino que están equiparadas dentro del discurso establecido. Lo caballeresco se convierte en un descenso de lo ideal a lo real que lleva al mal-hacer, al menos desde la percepción lectora, pues Billy en ningún momento (a diferencia de Don Quijote) escapa a su ensoñación. Y lo picaresco en un mecanismo ascendente, pero que también desemboca en ese mal-hacer, no solo porque Ricardo es el único que posee un artefacto mágico y consigue el heroísmo (aunque en un sentido irónico y crítico) mediante superar afrentas caballerescas y *desfazer tuer-tos*, sino además porque ese discurso crítico está en el fondo manifestando que los ardidés caballerescos y el poder otorgado a individuos que les sitúa por encima del resto, en el mundo real, no suelen servir para otra cosa que para medrar, subyugar y el provecho propio a costa de otros.

2. De forma similar a lo que ocurría con determinados personajes en la segunda

parte del *Quijote*, solo que aquí sucede desde el inicio y la lectura de libros de caballerías en general.

Esto se observa en que el *desfazer tuertos* de Ricardo no termina siendo otra cosa que *fazer tuertos* continuadamente, cuyo mejor ejemplo es la caída en desgracia de Thomasio, el padre de Billy, sobre quien sobrevienen las mayores injusticias e infortunios (perfecto alegato de Winstanley, al ser el que le hizo leer libros de caballerías en primera instancia). Lo mismo sucede con otros personajes, como el juez de paz (frente al juez de instrucción, representante del juicio racional y el orden, más alineado con la perspectiva autoral latente en el subtexto) o varios de los alguaciles que liberan a Billy tras las fechorías ejecutadas desde su quijotesca confusión entre realidad e irrealdad, pues todos estos personajes buscan su diversión propia a costa del mismo, en vez de llevar a cabo sus funciones de acuerdo al poder que les ha sido otorgado y evitar que ocurran los agravios y fechorías en los que se incurre durante el relato. En este sentido, como resalta hábilmente Pardo en el estudio crítico de la obra (con mucha más extensión y rigurosidad de análisis), la figura de Ricardo posee un papel subversivo, incluso con la trama cervantina, además de carnavalesco. En consecuencia, este mecanismo crítico y subversivo viene a decirnos que el ideal caballeresco muda en perversión, y lo picaresco es lo único que de verdad se mantiene bajo él dentro del mundo real, equiparando ambos hasta cierto punto: uno por la vía negativa y el otro por la positiva (paradójico contraste que muestra la inversión axiológica que Winstanley nos ofrece).

4. EL ASPECTO DIEGÉTICO Y EL ASPECTO DISCURSIVO

Otro aspecto fundamental es el contraste entre lo diegético y lo discursivo. Si en lo diegético *El paladín de Essex* engrana con el *romance* caballeresco clásico (idealista), al contar con la aparición de elementos mágicos o sobrenaturales, en lo discursivo engrana con el *roman* (ficción realista dentro del Medievo tardío y humanismo), aunque por inversión y vía negativa, pues apunta hacia un discurso realista desencantador (es decir, un *antirromance*). Esto es lo que Pardo determina como su *contra-escritura* sobre Cervantes, frente a su *sobre-escritura*, aquella que emula la parodia y crítica contra los libros de caballerías. Esta *contra-escritura* supone la reversión del aspecto realista por el sobrenatural, solo que esto sucede únicamente en el ámbito diegético, dado que el discursivo funciona acorde al realismo y la desmitificación, solo que este desencantamiento no es llevado a cabo por la propia diégesis de la historia (como sí ocurría en las reescrituras quijotescas francesas), sino por la semiosis textual de Winstanley y su moraleja didáctica a través del mecanismo irónico-satírico. Al final, la consecuencia en la percepción lectora es la misma: una desmitificación de lo ideal hacia lo mundano³, que cobra además un

3. Un *antirromance*, en términos de Paul Salzman, o *mock-romance* en los de Samuel Holland, mediante la técnica discursiva del *low burlesque*.

tinte sumamente ácido, crítico y mucho más directo y moralizante.

5. CONCLUSIONES: LA DUALIDAD, REDENCIÓN DE WINSTANLEY

Esta simplicidad argumental deturpa en cierta forma la complejidad humanista de Cervantes, y sin duda alguna se puede inferir que el texto de Winstanley es mucho menos sofisticado filosófica, ética y literariamente. No obstante, hay un aspecto que se ha podido ir observando y que al final supone, casi con una paradójica dualidad propia de lo cervantino, la redención de *El paladín de Essex* como reescritura del *Quijote*: este es, precisamente, la dualidad. Winstanley mantiene una dualidad constante, aunque no tan relativista como la cervantina (pues, precisamente, se afianza en la contraposición): por ejemplo, en sus dos personajes protagonistas, cuya inversión de roles es mayor aún,

tomando Ricardo al final el papel protagonista (y pseudocaballeresco) en detrimento de Billy; también en la mentada dualidad entre *sobre-escritura* y *contra-escritura*, caballería y picaresca, real y sobrenatural, orden social y villanía, inmovilismo y medrar, diégesis y discurso o perspectiva didáctico-moralizante y perspectiva lúdico-funcional⁴ sobre los *romances* caballerescos (sintetizadas en el juez instructor y el juez de paz: *docere* frente a *delectare*). Esta interesante tensión entre dualidades será lo que le otorgará al texto de Winstanley un interés semiótico a tomar en cuenta que, gracias a esta traducción y estudio de su obra, podemos por fin disfrutar en castellano para entender mejor la historia exógena de las influencias y reescrituras quijotescas, y en retrospectiva, las virtudes de esta obra magna para la historia de la literatura española y universal.

Jorge ARROITA
jorgegfa@usal.es

4. Donde el juez de paz da un interesante argumento sobre los *romances* como opio del pueblo en favor del inmovilismo y orden social, también defendido por el juez instructor, pero desde la vía opuesta.