



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



William Winstanley, *El paladín de Essex*, introducción, traducción y notas María Losada Friend, estudio y traducción Pedro Javier Pardo, Salamanca/Madrid, Universidad/Instituto Cervantes, 2022 (Biblioteca del Quijote Transnacional)

José Manuel Lucía Megías
(Universidad Complutense de Madrid)

§

El *Quijote transnacional* es un proyecto científico dirigido desde la Universidad de Salamanca por Pedro Javier Pardo, acompañado por un grupo de expertos y reconocidos cervantistas. Nace con la finalidad de poner en manos de los estudiosos y amantes del *Quijote* un conjunto de diez obras, continuaciones e imitaciones de la obra cervantina, escritas en varias lenguas¹. El proyecto supone un gran reto científico, pues, más allá de hacer accesible los textos, se acompaña cada edición con estudios y apéndices que permiten contextualizarlos, y así ofrecer materiales novedosos para seguir profundizando en la primera difusión del *Quijote* en Europa en los siglos XVII y XVIII (llegando incluso a las primeras décadas del XIX). Unos siglos esenciales, pues, como ha puesto de manifiesto la crítica en los últimos años, es el éxito europeo del *Quijote* lo que ha propiciado que se convirtiera en la base para la construcción de un nuevo modelo narrativo -la novela moderna- a partir del XVIII. El *Quijote* sin Europa jamás hubiera llegado a ser el *Quijote* que hoy conocemos, el *Quijote* que ha modificado la forma de entender la narrativa en nuestra cultura occidental.

La plataforma que da a conocer los resultados del proyecto no es solo un medio de difusión, sino un verdadero espacio de conocimiento

¹ Véase el portal web del proyecto <https://www.quijotetransnacional.es/index.php/BQT>. En la actualidad, ya puede consultarse la mitad del corpus completo.

cervantino, que además se comunica de manera directa con la difusión en papel de los textos traducidos y estudiados.

De ahí la trascendencia de este proyecto y la importancia de cada uno de los volúmenes que se van publicando, comenzando por *El paladín de Essex*, escrito por William Winstanley, y editado por la Universidad de Salamanca y el Instituto Cervantes (DOI: <<https://doi.org/10.14201/bqt.1>>). El primero de un conjunto que se irá completando con los años –y las posibilidades presupuestarias– con una clara finalidad que explica el propio Pedro Javier Pardo en el texto «La historia de un asterisco», que viene a poner en claro los orígenes del proyecto y su naturaleza:

La chispa fue una idea muy sencilla: si queremos entender de verdad el proceso de reescritura del *Quijote* que lo ha convertido en un icono de la literatura y de la cultura occidentales, esto es, en un mito, hay que conocer bien los textos que lo han reescrito; pero el carácter plurilingüístico y multicultural de este corpus exige su traducción, edición y análisis para ponerlos a disposición de lectores y estudiosos. Así es como surgió un proyecto de investigación que aunaba a especialistas de diferentes áreas o ramas de la Filología y que se definió como transnacional y no simplemente internacional. Al hacerlo, quería llamar la atención sobre su voluntad de rastrear no solo el diálogo entre texto fundados y reescrituras, como se ha venido haciendo hasta ahora, sino también entre las propias reescrituras (p. 13).

Ni más ni menos.

Y aquí están los cinco títulos que se pueden leer y estudiar en la plataforma del proyecto, tanto en la traducción como en el texto original (*El pastor extravagante* 1627-1628, *Don Quijote con faldas* 1752, *El Quijote alemán* 1753 y *Don Quijote el escolástico* 1788-1789, sin olvidar *El paladín de Essex* c. 1694), y aquí está este último en papel para poder avanzar y profundizar en el conocimiento de la primera difusión quijotesca en tierras europeas.

Para que se aprecie mejor la riqueza y variedad de los materiales que ahora se ponen a disposición del lector, además de la traducción anotada del texto, en la que me detendré más adelante, pongo los títulos de los estudios que acompañan esta edición:

1. Introducción: «William Winstanley: vida y obra de un autor desconocido», de María Losada Friend, en que rescata a este escritor (casi) desconocido, que ha quedado sepultado en las notas a pie de página de las enciclopedias. Como se muestra en su estudio, María Losada Friend

consigue mostrar la variedad de temáticas y géneros a los que se acercó Winstanley, pero siempre bajo el paraguas de la literatura cómica, con lo que su acercamiento al *Quijote* no es casual. *El paladín de Essex*, la primera imitación en prosa narrativa, termina convirtiéndose en «puente entre obras emblemáticas entre los dos siglos».

2. Estudio: «*El paladín de Essex: la primera imitación narrativa del Quijote en la prosa inglesa*», por Pedro Javier Pardo. En este extenso estudio (pp. 165-256), Pardo va desentrañando el contexto de la recepción del *Quijote* en la Inglaterra del siglo XVII, así como las claves interpretativas de la obra, destacando la importancia que se le concede al personaje del escudero (Ricardo), así como su relación con los libros de caballerías, muy difundidos en tierras inglesas, así como con la literatura cómica y popular de su época. Además del estudio de la difusión de los libros de caballerías en Inglaterra, me ha parecido especialmente interesante y novedoso su capítulo «Don Quijote en Essex: la crítica de la literariedad» (pp. 199-216), donde lleva a cabo un exhaustivo análisis de la relación del texto de Winstanley con el cervantino, para encontrar las claves de su escritura, que se puede concretar en el siguiente párrafo, que me parece muy interesante pues el espacio de la sátira es el que conquistará el *Quijote* en tierras inglesas y es el que se difundirá por toda Europa a partir de la edición londinense de 1738:

El paladín de Essex puede definirse como una sátira conservadora por su visión inmovilista de la sociedad, que denuncia los peligros de una educación mal dirigida o regulada en aquellos que no son socialmente -acaso tampoco intelectualmente- acreedores de la misma, así como a una sociedad -no solo un individuo- a la que la lectura de los libros de caballerías ha hecho perder los papeles, en el sentido literal de que sus miembros no se ajustan al rol o función que les corresponde en el orden establecido: primero induce el quijotismo del protagonista y luego es incapaz de reconducirlo; antes al contrario, lo empeora al contemporizar con él (p. 215).

3. Apéndice 1: «La difusión impresa de los libros de caballerías en Inglaterra», de Jordi Sánchez-Martí, que es un magnífico complemento a las páginas que Pedro Javier Pardo dedica a este tema. El análisis de las ediciones, los talleres de impresión, la relación con la literatura caballeresca medieval, que explica el retraso con que se traducen los textos caballerescos castellanos en tierras inglesas, así como las estrategias comerciales para conseguir un éxito de ventas (por ejemplo, la elección del

Palmerín de Inglaterra como punto de partida para la publicación ordenada de los libros de caballerías), son un buen contexto para poder comprender no solo la aparición de los libros de caballerías en la «biblioteca ideal» de *El paladín de Essex*, sino también el propio contexto en que se difundió y tuvo éxito el *Quijote*, que no deja de ser un libro de caballerías más, un particular y genial libro de caballerías.

4. Apéndice II: «La ficción en prosa a finales del siglo XVII: las lecturas de *El paladín de Essex*», por Leticia Álvarez Recio, resulta una guía imprescindible para conocer el contexto editorial de los lectores de la propia obra, a partir de las indicaciones que aparecen citadas, sobre todo, en los capítulos I y IV del texto de Winstanley. Un análisis en que se muestra cómo los libros de caballerías en la época han perdido ya su carácter didáctico, pero siguen manteniendo su valor como obras de entretenimiento. En estas coordenadas, entre las posibilidades de la prosa entre la sátira y el humor hemos de entender el espacio de difusión de la obra cervantina, tanto en sus traducciones como en estas recreaciones, tan (o más) importantes para poder comprender el grado de acercamiento del lector de su momento al texto o al modelo literario cervantino.

Me es imposible detallar todos los hallazgos y todas las ideas y teorías que se ofrecen en estos trabajos, que resultan ya esenciales para cualquier lector interesado en la lectura y en la recepción del *Quijote* y de los libros de caballerías en la Inglaterra del siglo XVII. Pero no querría terminar esta reseña sobre un gran aporte al cervantismo y al estudio de los libros de caballería, como resulta, en concreto, la publicación de este libro y, en general, el proyecto de *El Quijote transnacional*, sin destacar algunos aspectos del texto, al verdadero centro y corazón de este libro y del proyecto de investigación que lo sustenta.

¿De qué trata *El paladín de Essex*?

Este es resumen que ofrece el profesor Pedro Javier Pardo:

El paladín de Essex cuenta la historia de un lector de libros de caballerías que, llevado en volandas por su imaginación, no se conforma con quedarse en escudero, como el joven Kirkman, y decide hacerse –o, mejor dicho, llega a creerse– caballero andante. Con esta fe y acompañado de un criado, se lanza a los caminos ingleses en busca de aventuras, a lo largo de las cuales va leyendo y reiventando el mundo contemporáneo como si fuera un libro de caballerías (p. 199).

Este armazón tan apegado a la trama más superficial del primer *Quijote*, son solo los andamios para construir un libro interesante por la información que nos ofrece de cómo es leído el *Quijote* —y los propios libros de caballerías—, sino también en sí mismo, como una muestra de la narrativa cómica que está triunfando en estos momentos en un ámbito popular, que es en el que se mueve Winstanley como pez en el agua.

Si nos detenemos en las primeras líneas del capítulo primero, entendemos tanto el hipotexto cervantino del que parte Winstanley (y con el que conecta con sus lectores comunes), como el ámbito cómico y humorístico en que quiere situar su propia creación literaria:

Al este de Inglaterra, según se mira desde la capital, es decir, desde Londres, en ese condado habitado antaño por los trinobantes, más tarde perteneciente a los sajones del este de los que derivó el nombre *Este-Sex* y más tarde (por corrupción o quizás para una más fácil pronunciación) *Essex*; en una ciudad de allí llamada Billerecay, no hace muchos años, vivía un granjero llamado Thomasio, hombre cuya fortuna era lo suficientemente modesta para no provocar envidia y lo suficientemente abundante para no ser menospreciada. Disfrutaba de su estado de mediocridad entre la riqueza y la pobreza pues, como no era caballero que viviera de las rentas, se esforzaba en su trabajo y tenía normalmente dinero en el bolsillo, mientras otros que presumían de tener mucho, carecían de él (p. 53).

Frente a La Mancha, Essex, al este de Inglaterra; frente al hidalgo, el hijo de un granjero, ni pobre ni rico; y frente al hombre que «frisaba los cincuenta años», un joven que, después de la lectura desatada de libros de caballerías, «decidió convertirse en un caballero andante, ya que tenía (según creía) fuerza y edad suficiente para hacer frente a cualquier gigante». La creación del «caballero andante» se completa con una dama (Dulcina) y con un escudero (Ricardo), y el deseo de salir en busca de aventuras.

Incluso vamos a encontrar en el capítulo IV, un escrutinio de la biblioteca del caballero andante, realizado por el cura y su padre Thomasio, en venganza de que se hubiera ido con un criado suyo y, además, en dos de sus mejores caballos:

Billy había guardado toda su biblioteca en un baúl muy grande con cerradura, cuya llave llevaba siempre consigo, así que el anciano Thomasio tuvo que romperlo para abrirlo. El primer libro que cogieron fue *Sir Bevis de Southampton*. —Este —dijo el cura— es el padre de todos nuestros novelistas ingleses. Trata de un caballero que vivió en la época del rey Guillermo el Conquistador, pero contiene por cada metro de mentira un centímetro de verdad. —A fe mía —dijo Thomasio—, dicen que un mentiroso es tan malo como un ladrón, así que al fuego irá aunque haya dado muerte a gigantes y dragones.

Los siguientes que tenían a mano eran la primera y segunda parte del *Amadís de Gaula* en inglés.

—El original de este —dijo el cura— es francés y tiene más de treinta partes, pero en inglés solo hay seis.

—Y por la reja de mi arado —dijo Thomasio—, que más de cinco ya es demasiado, así que irá con su compañero *Sir Bevis* a la hoguera.

—A continuación —dijo el cura— aquí está *Palmerín de Olivia* en tres partes, *Primaleón de Grecia* en tres partes, *Palmerín de Inglaterra* en tres partes y *Palmendos* en una. Todos estos forman una misma historia de un emperador de Constantinopla, llamado Palmerín de Olivia, su hijo Primaleón y su nieto Palmerín de Inglaterra, y de otros.

—A fe mía —dijo Thomasio—, que estos Palmerines y Amadis fueron conocidos por sus espadas siempre dispuestas a cortar y acuchillar, lo que provocó gran conmoción en el mundo, pero los pondremos juntos en un mismo fuego, a pesar de que fueron individuos tan grandes en su época.

—El siguiente —dijo el cura— es *Don Belianís de Grecia*, que podía cortar a dos o tres gigantes por la mitad de un solo tajo.

—Aunque fuera Aquiles de Grecia —dijo Thomasio— debería ir al fuego y, si tuviera a mano al autor de su historia, debería también acompañarlos por sus abominables mentiras (pp. 79-80).

Y aquí dejamos el escrutinio, pues no está bien en una revista dedicada al estudio de los libros de caballerías, terminar quemándolos todos.

Pero al margen de este continuo diálogo con episodios, aventuras, encrucijadas y personajes, que proceden de los libros de caballerías y del *Quijote*, como el mayor representante de este género, insertado en la contemporaneidad del propio Sir Billy, la obra destaca por la búsqueda continua del humor a partir del lenguaje. Las descripciones serán uno de los aspectos más sobresalientes del estilo del autor, donde se mueve entre lo sublime y lo grotesco o vulgar sin ninguna transición. Así, en el primer capítulo, después de recitar los versos que ha compuesto en alabanza de su amada, pues «arropado por el Amor como un bebé envuelto en mantas, se volvió muy poético», dice el narrador lo siguiente, pasado del amor a la sífilis sin transición:

Billy estaba más que orgulloso con sus versos, ya que se consideraba a sí mismo tan buen poeta como caballero andante, pensando que no existía lo uno sin lo otro y que eran compañeros tan inseparables como puta y sífilis (p. 61).

Y si el inicio de la novela se hace con el patrón y el modelo del inicio del *Quijote* cervantino, nada tiene que ver el final del paladín de Essex con

los últimos momentos del hidalgo manchego, aunque los dos compartan viaje en una jaula para devolverles a su lugar, a su aldea, a su ciudad:

Pero, como resultó que justo entonces el cepo estaba roto, el alguacil, para tenerlos en lugar seguro, los metió en la jaula, lo que enfureció a nuestro caballero andante tanto que juró por el ardiente bracamante del sangriento Marte que se libraría de ese cautiverio o perdería su vida en el intento. Y así, teniendo las ideas todas revueltas por la cólera, como el loco Orestes, lleno de furia, se lanzó con todas sus fuerzas contra las barras de la jaula y, como otro Bayaceto, se reventó la tapa de los sesos (p. 162)

Valgan estos ejemplos para mostrar la enorme importancia de poder acceder a estas continuaciones transnacionales, que nos permiten acercarnos a la mejor de las fotografías para comprender cómo fue realmente leído, imitado y continuado el *Quijote* en sus primeros siglos de difusión por Europa. *El paladín de Essex* importa e interesa leerlo tanto por lo que se relaciona textualmente con el *Quijote* como por la rica información que ofrece sobre la pervivencia y la difusión de los libros de caballerías en la Inglaterra de finales del siglo XVII, así como ser una obra de madurez, que se inserta en el género satírico de entretenimiento que hace las delicias de los lectores de la época. Una obra esencial, un proyecto necesario, que supone un enorme aporte a la bibliografía quijotesca, y que nos trae, de primera mano, las risas y las lecturas de los primeros lectores europeos.

Y si además, viene acompañado de los estudios y apéndices necesarios para contextualizar su génesis y su transmisión, miel sobre hojuelas.