

Inglis, Henry David

Andanzas tras los pasos de don Quijote. Trad. Beatriz González Moreno y Fernando González Moreno. Vigo: Academia del Hispanismo, 2012. 204 pp. (ISBN: 978-84-15175-54-4)

Entre los muchos aspectos que componen la poliédrica novela de Cervantes destaca su consideración como crónica de viajes ligada a las tierras de La Mancha. Los viajeros románticos asumieron la configuración de personas y escenarios desde un profundo simbolismo, convirtiendo la *ruta* de don Quijote casi en una peregrinación ascética. Estos relatos escritos por eruditos de diversas nacionalidades han recibido en los últimos años una notable atención de la crítica cervantina, aunque muchos de ellos se encuentran aún sin traducir a nuestro idioma. La crónica de Henry David Inglis, que ya había sido estudiada por Esther Ortas y José Alberich, ha sido vertida por primera vez al español bajo el título *Andanzas tras los pasos de don Quijote*, por los profesores Beatriz y Fernando González Moreno. El libro consta de una introducción (15-64), el propio texto de Inglis (65-197), y termina con unas *Vistas* de algunos lugares de La Mancha por Edward Hawke Locker a modo de anexo (199-204).

La introducción sitúa el interés de Inglis en un contexto marcado por

el auge del viaje pintoresco y el surgimiento de la figura del escritor-viajero profesional. Existe la motivación literaria propia de los viajeros románticos, como en *Tales of the Ardennes* (1825), compuesta en imitación de Lawrence Sterne. Sin embargo, su caso es peculiar, ya que muchos de estos relatos fueron construidos desde la ficción una vez finalizado el viaje. Esta modulación contrasta con la contemporaneidad y la progresión del relato en relación con los desplazamientos que llevan a cabo otros viajeros como August Jaccaci, quien releo *Don Quijote* y escribe su crónica a medida que viaja y lleva a cabo distintas experiencias de conocimiento local. La crónica imaginada por Inglis procede de un viaje real por nuestro país (*Spain in 1830*, publicado en 1831), que además le inspiró una imitación del género picaresco (*The New Gil Blas: Or, Pedro of Peñaflo*).

Tras presentar la producción de Inglis, los traductores acometen un estudio comparado de algunos relatos de viajes (Bourgoing, Ford, Inglis) en parangón con la definición de lo pintoresco según Gilpin. Destacan la original sensibilidad de Inglis al saber extraer la variedad esencial a este concepto en el paisaje manchego, un entorno que invita a la ensoñación y a la fantasía desde una estética de lo feo. Recibiendo además la influencia de Locker, Inglis relaciona la geografía

de esta región con los escenarios re-creados en la novela de Cervantes.

Estos dos hechos sirven a los hermanos González Moreno para confirmar que “Inglis debe ser reconocido como el primer viajero de La Mancha y de la ruta del Quijote” (30), aunque dada la naturaleza ficcional de estas andanzas tal vez se deba puntualizar que es el primer imitador de la estrategia cervantina de presentar como real un viaje meramente ficticio, como también haría en *Solitary Walks Through Many Lands* (1828), lo cual, por otra parte, no le resta mérito ni originalidad. También afirman que “su obra no es una incursión accidental o pasajera por esta región, sino que la tiene como único destino y objetivo” (30). Sin embargo, este es un viaje literario basado en su periplo por España de siete años atrás.

Hay que distinguir, por tanto, dos viajes: uno real, situado en el recorrido por España, más prosaico y anodino, y otro ficticio, ligado al libro de Cervantes, más apasionado y romántico. Los traductores esbozan algunas diferencias. El primero incluye la tierra de don Quijote como tierra de paso en el camino entre Madrid y Córdoba; el segundo está motivado íntegramente por la evocación cervantina, aunque los pueblos visitados no son los que más directamente se relacionan con la ruta de don Quijote. Llama la atención, tanto en el viaje real como en

el imaginario, que un hito como Argamasilla de Alba sea literalmente “des-pachado” con una mención ocasional para reivindicar Miguel Esteban como la aldea natal del protagonista. Esto motiva una interesante reflexión sobre el “lugar de la Mancha” en la que los traductores cotejan distintos mapas y crónicas de viajeros.

La Introducción finaliza con la presentación del ilustrador del texto de Inglis, George Cruikshank, cuyos grabados se reproducen junto con algunos de otros autores. Cruikshank es responsable, entre otras, de las imágenes que acompañan la obra de George Buxton *The Political Quixote* (1820), textos de Dickens y el propio libro de Cervantes en su versión inglesa. Se destaca su elección de escenas grotescas, costumbristas y picarescas presentadas bajo una perspectiva eminentemente paródica. Esto hace que las imágenes choquen con la interpretación trascendental de Inglis, influenciada por la interpretación simbólica del personaje en la época romántica. Los traductores encuentran una explicación a este desfase: “Cruikshank [...] redime y recupera el valor del humor y de la risa en el Quijote, de las escenas paródicas, por ser ésta la herramienta de la que se sirvió genialmente Cervantes para clavar su puya” (39).

El trabajo de traducción, realizado con gran fidelidad al original,

revela una exhaustiva labor de documentación. El texto de Inglis en español va precedido por el Prefacio (presumiblemente redactado por el editor a instancias de la viuda del viajero) e incluye sus propias notas, tanto las presentes en la versión definitiva (póstuma, ya que Inglis murió en 1835), como las que sólo aparecieron en su publicación primera en la *Englishman's Magazine* durante 1831. Las que añaden los traductores resultan de gran utilidad para desentrañar ambigüedades geográficas, aportar interesantes datos sobre la época y la cultura regional, comentar la bibliografía, y se refieren en algunos casos a los retos que el texto ofrece, manejando además la versión de 1831. Se ha respetado la estructura original en veintiocho capítulos breves con epígrafes al estilo de Cervantes. Lo mismo puede decirse del destacado a través de la cursiva de los términos extranjeros o locales, e incluso de la longitud de los párrafos.

El relato de Inglis comienza en Toledo, donde recibe, casi a modo de revelación, la llamada simbólica de don Quijote que le invita a “[cruzar] las montañas [con] la expectativa de encontrarme de verdad con el caballero y su fiel escudero” (74). Desde la imaginación desbordante, su paso fronterizo en La Mancha es garantizado cuando informa al jefe de aduanas de que va a visitar la tierra de don

Quijote. Esto demuestra “el orgullo que cada español siente por Cervantes y su inmortal obra” (75), posteriormente corroborado en la posada de Puerto Lápice, aunque los manchegos analfabetos ni siquiera la hayan leído. Las primeras impresiones le invitan a caer en tópicos románticos, como la verosimilitud otorgada a la genial novela, pues “no puedes evitar dar una existencia real a personas, lugares y aventuras, en lugar de contentarte con la creencia de que todo es fruto de la fantasía de Cervantes” (85).

El lugar escogido para asentarse es Miguel Esteban, que él interpreta como la aldea de don Quijote. Parece ser que Inglis, quien nunca visitó esa población, pretendía desmarcarse de la crítica cervantista al uso y autentificar así sus otras invenciones, como la casa del hidalgo en la que se hospeda o el barbero que recuerda a maese Nicolás. Otorga así una nueva vida al personaje de Cervantes adentrándose en el terreno de la ficción literaria desde los presupuestos de la escritura peregrina. De hecho, el propio Inglis pone en boca de uno de sus personajes que “Cervantes no escribió un libro de viajes” (168) y, en el segundo capítulo afirma que “incluso si [...] don Quijote no hubiera existido, la vista habría justificado mi entusiasmo” (77). Todo ello otorga al texto de Inglis el carácter de un falso

diario donde los escenarios son verdaderos, pero los personajes y los diálogos resultan inventados según el modelo del *Quijote*.

El viajero también imita las dos salidas a la manera quijotesca, aunque se reserva el derecho de partir en una sola ruta sin regresar a la aldea: la primera, desde Miguel Esteban hacia Puerto Lápice (donde se localiza la aventura de los molinos de viento) y Valdepeñas en compañía del barbero de Manzanares, que hace las veces de Sancho (capítulos I-XXII); la segunda (desde el capítulo XXIII hasta el final, por tanto, mucho más breve), hacia Venta de Cárdenas y Sierra Morena. A lo largo de estas andanzas Inglis revive algunas aventuras quijotescas, como la de los batanes, los cabreros, la venta de Juan Palomeque, los galeotes, las de los amantes de la sierra... todas ellas pertenecientes a la Primera Parte.

Su texto incorpora juicios críticos sobre la veracidad de la obra en base a su conocimiento *factual* del entorno o según su opinión personal, como cuando dice lo siguiente: “Me parece [...] que Cervantes comete un error cuando hace que su héroe sea consciente de su locura, tal y como sucede con la aventura de los batanes” (157). En otras muchas ocasiones el viajero y su acompañante, también lector entusiasta, evocan numerosos pasajes a modo de citas sobre el libro

admirado, e incluso la narración del viaje o de las aventuras queda a menudo solapada por amplias discusiones eruditas sobre episodios concretos entre estos dos personajes.

Inglis recrea además las historias intercaladas dentro de su propio itinerario incorporando los relatos de un pícaro malagueño que le acompaña desde Toledo a Ciudad Real para ilustrar el carácter andaluz, un barbero que estuvo antaño al servicio del arzobispo Cirilo (claro homenaje al *Lazarillo de Tormes*), el antiguo bandolero Polinario y el obispo de Jaén, y el ventero Juanes. Se trata de tipos y ambientes que atestiguan un profundo conocimiento de la literatura española y de los estereotipos asociados a la región manchega. Inglis traza además lazos entre las historias secundarias, muy del gusto de Cervantes, al hacer que sus narradores sean viejos conocidos, como ocurre con el barbero Lázaro y el ventero Juanes, y pospone la consecución de las mismas durante largas interrupciones, evocando el estilo de Laurence Sterne y Diderot.

El texto de Inglis termina de forma original instando a los lectores a solicitar una posible continuación en el último capítulo, donde “se ve obligado a parar por el momento” (195), fusionando el pasado y el futuro: “Cerré los ojos y me quedé dormido. Cuando nos despertemos,

puede que siga narrando mis viajes y las excelentes historias del barbero” (197). La enfermedad y prematura muerte del viajero no le permitieron despertar de aquel sueño, quedando su relato inconcluso para disgusto de sus lectores.

Tras la crónica de Inglis se encuentra el texto de dos de las *Vistas en España* (1824) de Edward Hawke Locker, que se ofrece a modo de cortesía. En la nota inicial los traductores justifican este añadido “por suponer un interesante precedente para la literatura de viajes quijotesca” (13). No quedan claras, sin embargo, las razones de la elección de las dos vistas en cuestión (Quintanar de la Orden y El Toboso), en detrimento de otras. Una supone también que son los propios traductores quienes han emprendido el vertido a nuestro idioma, aunque el texto ya había sido traducido anteriormente.

En su conjunto, la obra aborda una perspectiva original de la influencia cervantina como es la ficcionalización del relato de viajes. Es en este terreno, según se lee en el Prefacio, donde “Inglis era realmente grande”, pues “los libros de viajes, por muy útiles que sean, no permiten por su propia naturaleza muchos vuelos de ingenio” (69). El estudio inicial supone una aproximación objetiva al texto de Inglis, cuya crónica se ofrece de manera accesible y completa. Quizá el

aspecto más polémico sea su presentación como el primer libro de viajes por la ruta de don Quijote, pero la visión imaginada de Inglis tiene, al margen de esto, un valor intrínseco que los potenciales lectores podrán comprobar.

Esther Bautista Naranjo
Universidad de Castilla-La Mancha
Esther.Bautista@uclm.es

Moreto, Agustín

Comedias de Agustín Moreto: primera parte de comedias. Vol. 3. Dir. María Luisa Lobato. Coord. Miguel Zugasti. Kassel: Reichenberger, 2011. 594 pp. (ISBN: 978-3-937734-89-7)

El tercer volumen de la empresa iniciada por el equipo moretianos –radiado en la Universidad de Burgos y pilotado por María Luisa Lobato– en pro de una edición crítica del teatro completo de Agustín Moreto pasa por ser el mejor de los publicados hasta la fecha, si bien presenta diferencias notables de calidad entre las tres comedias estudiadas. Miguel Zugasti, coordinador del volumen, se encarga de *El poder de la amistad*, comedia palatina de factura excepcional por parte de nuestro dramaturgo. Zugasti, que ya firmó un magnífico prólogo a la edición impresa de las comedias en el volumen I (2008), sigue por esos mis-