# Don Quijote y la novela de formación alemana

## ISABEL HERNÁNDEZ\*

#### Resumen

El presente artículo pretende demostrar cómo, a través de los procesos de traducción y reescritura de *Don Quijote* en los territorios alemanes, la novela cervantina ha de ser considerada a todas luces como la obra que sirvió de base para la conformación del género por excelencia de las letras germanas: la novela de formación.

Palabras Clave: Don Quijote; traducción; literatura alemana; literatura inglesa; Don Sylvio von Rosalva; novela de formación.

### Title: Don Quixote and the German Bildungsroman

#### Abstract

This paper aims to show how the numerous translations and rewritings of *Don Quixote* in the German-speaking countries have contributed to Cervantes' novel being regarded unquestionably as the text which shaped the genre par excellence of literature in German, namely the Bildungsroman.

**Key Words:** *Don Quixote*; translation; literature in German; English literature; Don Sylvio von Rosalva; Bildungsroman.

#### Cómo citar este artículo / Citation

Hernández, Isabel (2017). «Don Quijote y la novela de formación alemana», Anales Cervantinos. 49, pp. 295-323, doi: http://dx.doi.org/10.3989/anacervantinos.2017.012.

<sup>\*</sup> Universidad Complutense de Madrid, Dpto. de Filología Alemana. isabelhg@ucm.es / ORCID iD: http://orcid.org/0000-0001-8119-393X.

A pesar de que la literatura española no ha gozado en territorios germanohablantes de la misma aceptación que la francesa o la inglesa<sup>1</sup>, la obra cervantina, v fundamentalmente la genial novela del hidalgo manchego, sí dejó una huella indeleble que va mucho más allá de la mera reescritura de textos de similar estructura o contenido. De que la acogida de Don Ouijote fue positiva desde un primer momento dan buena cuenta los testimonios que, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, se han venido plasmando en dos ámbitos bien diferentes: el de las traducciones y el de las reescrituras<sup>2</sup>. Aun con todo, y a tenor de lo que siempre se ha sostenido<sup>3</sup>, el rotundo giro que se produjo en tierras alemanas en la interpretación de la figura del caballero andante tuvo lugar a lo largo del siglo XVIII y no en el posterior Romanticismo, tras lo cual pasó de ser considerado como el soñador y el loco, que tan bien encajaba con la tradición literaria medieval<sup>4</sup>, a ser entendido como un prototipo de la razón y la sabiduría. El proceso por el que se llevaría a cabo este cambio en la concepción de un personaje y una obra que durante largo tiempo fueron tomados como modelos para la configuración de un sinfin de textos y personajes literarios, permite afirmar que es justamente esta obra hispana, a través de su amplia recepción, la que definió las bases para el desarrollo de la novela en las letras alemanas y, en particular, del género que es considerado como su producto más genuino: la novela de formación  $(Bildungsroman)^5$ .

Como su propio nombre indica, este tipo de narrativa gira en torno al proceso evolutivo de un protagonista joven, en el cual tienen un peso específico las experiencias personales, a través de las cuales llegará a conseguir la

- 1. Sobre la relación de la prosa cervantina con la narrativa alemana he llevado a cabo un primer acercamiento en «Gottfired Kellers Züricher Novellen: Goethes Auseinandersetzung mit der Gattung und ihren Niederschlag bei der Gestaltung eines mißverstandenes Zyklus», en Goethe und die Schweiz, O. Ruf (ed.), Hannover, Wehrhahn, 2013, 313-333; «Boccaccio in Germania. Lo sconosciuto Decamerone tedesco di Goethe: Le Conversazioni di profughi tedeschi e gli epigoni», en Boccaccio. Influenza e attualità, Mariapia Lamberti, Fernando Ibarra y Sabina Longhitano (eds.), Florencia, Franco Cesati Editore, 2015, 223-242, y «Don Quijote als Vorläufer des Bildungsromans», Internationales Jahrhbuch für Germanistik XLVIII/1, 2016, 123-141, del que parte el presente artículo. Sobre las relaciones literarias entre España y los países de habla alemana véanse, entre otros, tres de los estudios más recientes: Briesemeister 2004; Briesemeister y Wentzlaff-Eggebert 2003; Siguan y Wagner 2004.
- 2. En los últimos años esta cuestión ha sido suficientemente analizada en Parada 1997; Parada 2004; Moro 2014 y Kunz 2009, así como también con anterioridad en Brüggemann 1958.
- 3. Con excepción de Jürgen Jacobs en su estudio sobre *Don Quijote* en la Ilustración (cf. Jacobs 1992).
  - 4. Sobre la relación del personaje cervantino y la Narrenliteratur alemana véase Hernández 2007.
- 5. En el ámbito alemán, el término "Bildungsroman" ha conllevado siempre una alta carga ideológica, ya que durante largo tiempo se ha afirmado que en este género literario se mostraba el espíritu alemán ("das deutsche Wesen"). Se denominaba con él solo a aquellas obras en las que aparecía reflejado como categoría constituyente el concepto de "Bildung" de la época goethiana, según el cual la educación se consigue en un estadio permanente de desarrollo, no con la simple obtención de conocimientos externos o habilidades, sino a lo largo de un proceso en el que las inclinaciones propias de un individuo, así como las habilidades personales y sociales que ha de desarrollar en el entorno, se encuentran en continua expansión y crecimiento. En este sentido, y aquí es donde radica la importancia del concepto, "Bildung" se entiende como la única vía posible para llegar a ser verdaderamente libre, puesto que la formación es entendida como una tarea moral.

madurez que le permitirá estar en disposición de colaborar en el sostenimiento del entramado social. El entorno resulta, por ende, fundamental, pues en él se habrá de integrar al final del viaje en el que, por lo general, se enmarca el proceso formativo. Este se entiende como un proceso natural, que ha de hacer pasar al protagonista por los tres estadios previos a la consecución de la necesaria formación: la subjetividad propia de la juventud, el conocimiento adquirido a través de la experiencia y la perfección armónica necesaria para la integración en el entorno y su socialización. El máximo exponente del género es la novela de Johann Wolfang von Goethe Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795-1796), que, junto con su continuación Wilhelm Meisters Wanderjahre (1821) marcó la pauta para el desarrollo de este tipo de narrativa en Alemania<sup>6</sup>. Autores como Ludwig Tieck, Novalis, Jean Paul, Friedrich Hölderlin, E.T.A. Hoffmann, Eduard Mörike, Adalbert Stifter, Gottfried Keller, Wilhelm Raabe, Thomas Mann, Hermann Hesse o Günter Grass escribieron algunas de sus mejores obras siguiendo el esquema propuesto por Goethe en sus novelas<sup>7</sup>. Este género, no obstante, no surgió a partir del modelo goethiano, ni tampoco de la obra de otros autores contemporáneos a él, a los que aquí se hará referencia, pues descripciones de procesos evolutivos en las letras alemanas aparecen ya desde bien antiguo, como si de un tema si no inherente, al menos sí del gusto de los escritores germanos se tratara. Wolfram von Eschenbach y Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen habían mostrado ya en Parzival (c. 1200/1210) y en Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch (1668), respectivamente, la posibilidad de construir una obra narrativa en torno al eje evolutivo de un personaje en el marco de un viaje. Claro que estas obras no pueden incluirse dentro del género de la novela de formación, aún por devenir, pero no deja de resultar llamativo el hecho de que la temática por ellos desarrollada evolucione con el tiempo, sirviéndose de otros modelos, hasta dar como resultado un género de características genuinamente germanas. Sería la introspección propia del Pietismo, la que añadiría el necesario elemento de la evolución interna (anímica) del personaje y llevaría a una acentuación de la descripción de las tensiones surgidas en la necesaria confrontación entre el sujeto y el mundo, entre el ideal y la realidad. Tras este giro, los géneros de la novela pedagógica (Erziehungsroman) y de desarrollo (Entwicklungsroman), confluirían en este nuevo esquema que se impondrá

<sup>6.</sup> Carmen Rivero, apoyándose fundamentalmente en la obra de G. Luckács *Goethe und seine Zeit* (1955), señala algunas coincidencias entre la novela de Goethe y el texto cervantino, sin llegar a concluir si *Don Quijote* debe considerarse o no como precursora del género (*cf.* Rivero Iglesias 2008: 641 y ss.).

<sup>7.</sup> Franz Sternbalds Wanderungen (1798), Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs (1796-1797), Hyperion oder der Eremit in Griechenland (1794-1795), Lebens-Ansichten des Katers Murr (1819-1821), Maler Nolten (1832), Der Nachsommer (1857), Der grüne Heinrich (1454-1855; 1879-1880), Der Hungerpastor (1863-1864); Der Zauberberg (1924), Siddharta (1922) y Die Blechtrommel (1959), respectivamente.

como forma narrativa por excelencia durante los últimos años del siglo XVIII y la práctica totalidad del XIX<sup>8</sup>.

En este tardío desarrollo de la novela en Alemania desempeñó un papel fundamental la prosa romántica, y, de manera muy especial, la obra de Cervantes<sup>9</sup>, cuya recepción fue enormemente positiva y se manifestó tanto en el ámbito de la traducción<sup>10</sup> como en el de la reescritura del texto<sup>11</sup>. Como no podía ser de otra forma, las primeras lecturas e interpretaciones del texto se hicieron en el marco de la literatura de locos de carácter didáctico-satírico que, durante los siglos XVI y XVII, había gozado de un éxito sin precedentes. En el personaje del loco, un individuo que en su forma de pensar y actuar se desviaba de una norma determinada, dejando al descubierto un claro nexo entre sinrazón y falta de adaptación al entorno, se había puesto siempre de manifiesto un proceso de transformación social que, en la obra cervantina, adquiría un peso específico inexistente hasta el momento al presentar por vez primera a un personaje de estas características, con rasgos individuales y concebido a partir de la discrepancia insalvable surgida de la dicotomía existente entre la realidad objetiva y la fantasía subjetiva del protagonista.

A pesar, no obstante, de las invectivas que por aquel entonces se lanzaban contra la novela, considerada como un género amoral, no deja de resultar llamativo que en 1728 Johann Christoph Gottsched (1700-1766) recomendara la lectura de *Don Quijote* en el semanario *Der Biedermann*<sup>12</sup> y que, posterior-

- 8. A menudo se cuestiona la existencia de una diferencia clara entre el género de la novela de desarrollo y la de formación. Aunque en ambas, evidentemente, el eje narrativo gira en torno a la evolución y posterior inserción social de un joven protagonista, no deja de existir una gran diferencia, pues la primera es un género de carácter claramente ahistórico, cuyas manifestaciones pueden encontrarse dispersas a lo largo de las diferentes épocas de la literatura alemana, mientras que la segunda es un tipo de novela claramente condicionado por el momento histórico en el que se desarrolla el concepto de "Bildung" y se aplica directamente al proceso de formación del protagonista. Sobre esta cuestión terminológica, véase Selbmann 1994: 1-26; Hernández 2015: 183-242, en especial 199-205.
- 9. Ya antes de que los románticos vieran en la obra de Cervantes el modelo en el que se desarrollaba a la perfección su idea de la poesía progresiva universal, el propio Goethe, en una carta a Schiller, manifiesta respecto de las novelas cervantinas: «Dagegen habe ich an den Novellen des Cervantes einen wahren Schatz gefunden, sowohl der Unterhaltung als der Belehrung» («Por el contrario, en las novelas cortas de Cervantes he encontrado un auténtico tesoro, tanto de entretenimiento como de edificación») Goethe 1949: vol. 20, 140. Si no se señala lo contrario, todas las traducciones son mías.
  - 10. Véase para ello el estudio pionero de Germán Colón 1974.
- 11. Y no solo en el ámbito literario. En junio de 1613, por ejemplo, con motivo de los esponsales en Heidelberg del Príncipe Elector Federico V del Palatinado con Isabel Estuardo, hija de Jacobo I de Inglaterra, se organizó entre los muchos festejos una mascarada en la que don Quijote y Sancho aparecían como figuras alegóricas que ridiculizaban los ideales caballerescos de muchos de los espectadores, lo que da buena muestra de que tanto caballero como escudero eran sobradamente conocidos aunque el texto no pudiera leerse aún en alemán (cf. Rivero Iglesias 2012: 123). No deja de resultar curioso el hecho de que el mismo Federico, que más tarde sería coronado como Federico I de Bohemia y que pasaría a la Historia con el sobrenombre de "rey de un invierno" por su corto reinado, se viera más tarde identificado con don Quijote por lo azaroso de su huida.
- 12. El hecho no deja de resultar enormemente llamativo si se tiene en cuenta que en su *Versuch* einer critischen Dichtkunst (1624), la poética más difundida en la época, ni siquiera dedica una línea al género. Sobre las muchas invectivas contra la novela, baste con recordar las lanzadas por el suizo

mente, Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), el escritor más representativo del período ilustrado, viera en él al prototipo de individuo falto de entendimiento, que, como tal, provocaba constantemente divertidos conflictos en el choque con la realidad (cf. Daunicht 1971: 91 y ss.). Que durante los primeros años de la Ilustración, don Quijote tan solo hubiera sido entendido como un loco está estrechamente relacionado con el moralismo y la rigidez de que hacían gala también las comedias de la época, cuyos protagonistas están siempre en conflicto permanente con las normas establecidas<sup>13</sup>. De ahí que en la figura del hidalgo manchego no se vea más que a un loco víctima de la sinrazón a la que le ha conducido la lectura de libros nada adecuados para la formación de un espíritu y una mente sanas<sup>14</sup>.

Por lo que a las traducciones al alemán respecta, el primer intento de una versión a partir del original español, según reza en la portada, se publicó en 1621 con el título Don Kichotte de la Mantzscha. Das ist: Juncker Harnisch aus Fleckenland, en traducción de Pahsch Basteln von der Sohle, pseudónimo de Joachim Caesar, un erudito natural de Halle. Esta versión, que no se editaría hasta 1648 y que fue reimpresa dos veces más a lo largo del siglo XVII, llegaba tan solo hasta el capítulo 23 del original, no sin añadidos y recortes, en la línea de todas las traducciones que se publicaban por aquel entonces, más versiones que traducciones en el sentido en que entendemos hoy el concepto. Ello, unido a algunas expresiones que aparecen en el texto, así como a la propia denominación del caballero como Don Kichotte, hace pensar que el traductor pudo servirse de las versiones francesas que circulaban ya hacía tiempo por los territorios alemanes. Las más conocidas son, seguramente, las que toman como punto de partida la traducción editada en 1678 en París por Filleau de Saint Martin (1632-1694/5): la del anónimo J. R. B. de Basilea y Frankfurt (1682-1683), quien no conocía el original, así como la del también anónimo de 1734, editada en Leipzig con el título Des berühmten Ritters Don Quixote von Mancha, lustige und sinnreiche Geschichte, quien, a juzgar por

Gotthard Heidegger en su famosa diatriba sobre el género, publicada en 1698, quien la calificaba como «obra del diablo plagada de mentiras» («lügenhaftes Teufelswerk») (Heidegger 1698: 70). Otros como C. Weise, recomendaban la lectura de libros de viajes porque «la mayoría de las novelas y obras de teatro provocan mucho mal en las cabezas y en los corazones de la mayoría de los lectores» («durch die meisten Romane und Schauspiele in den Köpfen und Herzen der meisten Leser sehr viel Unheil angerichtet wird») (citado según Stewart 1978: 197).

- 13. Las primeras lecturas que se hicieron en el marco de la *Aufklärung* alemana, en su mayoría a partir de las traducciones francesas, no dejan de poner de relieve sus aspectos cómico-satíricos y definen la novela como divertida y "provechosa". Justus Möser (1720-1794), por ejemplo, uno de los eruditos más relevantes del momento, afirmó sin ir más lejos que Cervantes destacaba «en la caricatura cómica» («in der komischen Karikatur»), y uno de los críticos más ingeniosos de la época, Christian Ludwig Liscow (1701-1760), autor de numerosas polémicas sobre las «locuras» («Thorheiten») de algunos de sus contemporáneos, calificó a don Quijote sencillamente de loco (*cf.* Möser 1843: vol. IX,70 y ss.; Liscow 1806: vol. II, 402).
- 14. Poco tiempo después, los románticos volverían sus ojos a la novela cervantina, considerada como la obra por excelencia del arte romántico. August Wilhelm Schlegel, en su reseña a la traducción que Tieck hizo de *Don Quijote*, la definió como «la absoluta obra maestra del mejor arte romántico» («vollendete[s] Meisterwerk der höheren romantischen Kunst») (Schlegel 1846-1847: vol. XII, 9).

algunas afirmaciones contenidas en el capítulo X, pareció haber poseído un original que habría consultado en más de una ocasión. El texto de Filleau tuvo un enorme éxito, del que dan testimonio las nueve ediciones que se hicieron de él a lo largo del siglo XVII, hecho que demuestra que su concepto de la traducción era el adecuado para la época: pensando en el gusto de los lectores franceses adaptó el original quitando lo que consideraba superfluo (prólogos, dedicatorias, poemas, partes de algunas novelas), ampliando el texto, sustituyendo los refranes españoles por otros franceses, y cambiando incluso el final, pues don Quijote no muere, una alteración que le permitió, como era usual en la época, escribir una continuación en 1695 (cf. Stackelberg 1984: 65 y ss.). En efecto, la versión anónima publicada en Núremberg en 1696 con el título de Der Spannische Waghalß: Oder des von Lieb bezauberten Ritters Don Quixott von Quixada Gantz Neue Ausschweiffung auf seiner Weissen Rosinanta es una traducción de la continuación escrita por Filleau, pues lo que se valoraba no era la fidelidad al texto, sino que entre las tareas de un buen traductor se contaba la de corregir y mejorar el original siguiendo el canon del buen gusto. Tras ello subvace, evidentemente, la idea ilustrada del progreso de la humanidad, que va de la mano del interés de la formación del lector, lo cual hace aún más interesante el hecho de que se utilizara para ello la novela de Cervantes, que aún no había alcanzado ni con mucho el nivel de difusión actual.

Aunque con ayuda de otras traducciones, hasta 1775 no se volvería a versionar la obra a partir del original español en una publicación que se extendería a lo largo de dos años, hasta 177715. Se trata de la versión del hispanista de Weimar Friedrich Justin Bertuch (1747-1822) titulada Leben und Taten des weisen Junkers Don Ouixote von La Mancha, una traducción que los románticos calificarían posteriormente de excesivamente literal e infiel, pues el traductor no se esfuerza por reproducir los elementos típicamente hispanos, sino que traslada la acción a un ambiente alemán. No obstante, en el prólogo del traductor puede apreciarse va con claridad cómo se fusionan los criterios clásicos con otros más modernos a la hora de interpretar la novela cervantina, apuntando directamente a las intenciones pedagógicas que dominarían durante todo el siglo XVIII al afirmar con decisión que la novela había sido compuesta siguiendo la moda imperante en España de leer libros de caballerías como modelos de formación, de lo que resultaría por ende que todas las características propias de la nación (forma de pensar, de hablar, costumbres, etc.) habrían estado modeladas a partir de lo narrado en ellos. El combate iniciado contra esta actitud no habría tenido éxito alguno hasta que

<sup>15.</sup> Una segunda versión a partir de la lengua original llevada a cabo por uno de los miembros de la conocida *Fruchtbringende Gesellschaft* (la "Sociedad Fructífera"), Hans Friedrich von Knoche, no llegó a ver la luz. Menciono este intento para poner de relieve el interés de los escritores barrocos por la literatura española y de los países románicos en general, cuyas obras veían como modelo para la constitución de un lenguaje literario propio del que aún carecían las letras alemanas (*cf.* al respecto Hernández 2002: 43-55).

Cervantes lo intentara con la misma técnica, esto es, con una novela de caballerías que había resultado en una obra absolutamente atemporal, cuya maestría radicaba fundamentalmente en el dibujo que el autor hacía de sus dos personajes principales, modelos por excelencia del soñador idealista y del hombre de a pie, realista, respectivamente<sup>16</sup>.

Aun a pesar de lo avanzado de estas ideas, el hecho de que Bertuch siguiera viendo la obra fundamentalmente como un texto de contenido satírico fue también motivo sobrado para las críticas de los románticos, que tampoco vieron con buenos ojos el hecho de que hubiera aligerado e incluso eliminado las novelas incluidas en la novela (la del curioso impertinente y la del cautivo), así como algunos de los episodios más largos, aunque lo justificase afirmando que, con tales digresiones, Cervantes no había querido más que saciar las expectativas de su público ávido de novelas. Los románticos, sin embargo, consideraban este argumento como absolutamente erróneo, pues la estructura de la novela era uno de los elementos que hacían de ella, en palabras de Friedrich Schlegel, el modelo más logrado de poesía universal progresiva, un «sistema de poesía romántica elemental»<sup>17</sup>, puesto que aunaba en sí los elementos más heterogéneos. No obstante, su hermano August Wilhelm supo reconocer que la empresa de Bertuch había sido de gran importancia, puesto que había marcado el camino por el que debía interpretarse el texto, aunque la eliminación de una parte de la carga poética hacía que lo cómico y lo burlesco resaltaran más que en el texto original<sup>18</sup>, hecho que había determinado hasta entonces la interpretación de la obra en suelo alemán. Aun con todo, debe valorarse el hecho de que Bertuch traduce por vez primera directamente del español y de que, gracias a su versión, la obra alcanzó una difusión de la que no había gozado hasta entonces en el ámbito germanohablante

A la traducción de Bertuch seguirían un cuarto de siglo después dos versiones completamente diferentes en su estilo e interpretación del original, a pesar de haberse llevado a cabo en el mismo espacio de tiempo: la de Ludwig Tieck (1773-1853), que se publicaría en Berlín a partir de 1799 y un año más tarde la de Dietrich Wilhelm Soltau (1741-1827). Este último, comerciante con una sólida formación literaria y muy apegado a los modelos de la Ilustración, que ya daba sus últimos coletazos, y muy alejado, por tanto, de las ideas que imperaban en Jena, traducía simplemente por puro placer. Aunque muy literal, la traducción no es en absoluto incorrecta, y representa curiosamente junto con la de Tieck un ejemplo de dos formas completamente antagónicas de entender una obra literaria, que se enmarcan a la perfección en la polémica iniciada por los suizos Johann Jacob Bodmer (1698-1783) y Johann Jacob Breitinger (1701-1776) con el alemán Johann Christoph Gottsched

<sup>16.</sup> La modernidad de las ideas de Bertuch es indiscutible y, por ello mismo, enormemente relevante, pues esta misma idea será la que impulse a Wieland a la redacción del *Don Sylvio*.

<sup>17. «</sup>System der romantischen Elementarpoesie» (Schlegel 1967: 1. Abt., vol. 2, 182 y ss.).

<sup>18.</sup> Cf. Schlegel 1846-1847: vol. XII, 408 y ss.

(1700-1766), los críticos más influyentes de aquel siglo tan preocupado por las funciones del arte, respecto de la necesidad de la presencia de elementos fantásticos en la literatura frente al uso único de la razón, o lo que es lo mismo, de la validez de los modelos ingleses o de los franceses, y que se sitúan en la línea de las que también se habían desarrollado en Inglaterra entre Henry Fielding y Samuel Richardson, quien consideraba las novelas de su antagonista (y también las de Sterne) como absolutamente carentes de verosimilitud<sup>19</sup>. No hay que olvidar que el objeto de tales debates fue con mucha frecuencia la novela cervantina, pues no pocas veces se discutía acerca de la interpretación que debía dársele a la obra en función de cada postura, ya que en ella se trataba como en ninguna otra la dicotomía fantasía/realidad.

Los semanarios morales tan de éxito en aquellos años por influencia seguramente de sus modelos ingleses (The Tatler y The Spectator) también se hicieron eco de estas polémicas y son una buena guía para comprobar la evolución experimentada por la lectura de Don Quijote, claramente determinada por el espíritu racionalista-ilustrado hasta mediados de siglo, cuando empezaría a percibirse ya un giro evidente hacia una interpretación de carácter sentimental (Parada 2004: 350-351). Pero aunque se dé por hecho que fueron los románticos los encargados de mirar con otros ojos el texto cervantino, fue, tal como se ha apuntado, ya con anterioridad a la obra de Bertuch donde realmente se inició el proceso de cambio de mentalidad por lo que a la visión del personaje de don Quijote se refiere. En la versión de 1734, el anónimo traductor, aun reclamando para la obra un lugar principal entre las novelas satíricas de la época y alabando sobremanera sus efectos positivos sobre el gusto y las costumbres de los españoles, apunta que Cervantes ha logrado en ella «presentarse por boca del mayor de los locos como un conocedor muy exquisito y modesto de un sinfin de cosas buenas». El traductor se esfuerza, en el prólogo que añade a continuación del editor, por presentar a don Quijote no como un individuo exclusivamente español, sino como «modelo evidente de la debilidad de la mayoría de las gentes que, en lo tocante a las pasiones están ciegos, por mucho que vean en otras cosas»<sup>20</sup>. Es evidente que el traductor da el primer paso para una nueva comprensión de don Quijote ya no como un loco excéntrico, sino como el representante de una actitud propia de muchos individuos en conflicto permanente entre la realidad y sus ideales. No es, pues, de extrañar que unos años después, el

<sup>19.</sup> Sobre este tema véase McKeon 1987: 1-22. En cualquier caso, no debe pasarse por alto el hecho de que en el origen de la novela de formación confluyen dos teorías sociológicas enfrentadas, que concuerdan con esta polémica literaria: la teoría "subjetiva" de la preformación, defendida, entre otros, por Leibniz, según la cual el individuo se encuentra ya "preformado" desde el momento de su concepción y solo tendrá que desarrollar a posteriori sus cualidades innatas, y la teoría "objetiva" del entorno, defendida, entre otros, por Helvétius, según la cual el individuo desarrolla sus características y peculiaridades propias únicamente por mediación de las influencias externas.

<sup>20. «...</sup>sich durch den Mund des grösten Narren, als den feinsten und gescheidesten Kenner guter Sachen zu erkennen zu geben»; «deutliches Ebenbild der Schwachheit der meisten Menschen, die in dem, was ihre Paßion betrifft, blind sind, so scharff sie auch in andern Sachen sehen» (Cervantes 1734: prólogo del traductor [sin paginar]).

mencionado Bodmer, en un tratado titulado *Von dem Character des Don Quixote und des Sanscho Pansa* (1741), partiera de esta misma idea al definir como normal el hecho de que «sabiduría y locura se encuentren juntas»<sup>21</sup>. Es decir, que el caballero de la triste figura ya no ha de ser interpretado exclusivamente como un loco, sino como un personaje en el que la naturaleza humana se manifiesta con todas sus contradicciones, pues todos tenemos algo de locos y de sabios. En definitiva, Bodmer admira la novela no solo por lo contundente y efectivo de sus sátiras, sino también por el refinamiento psicológico con el que Cervantes dibuja a sus dos protagonistas.

Pero un giro completo en la consideración de obra y personaje tendría lugar una vez consumado en territorio alemán el éxito de la novela como género literario a través de obras procedentes de la literatura inglesa, sobre todo de las obras de Henry Fielding (1707-1754) y Laurence Sterne (1713-1768). Con anterioridad a los alemanes, los ingleses habían sabido ver en *Don* Ouijote un símbolo de las cuestiones básicas de la existencia humana<sup>22</sup>. No es de extrañar por ello que las primeras reescrituras de la obra se lleven a cabo precisamente en las letras inglesas. En 1733, muchos años antes de publicar su *History of the Adventures of Joseph Andrews and his Friend, Mr.* Abraham Adams (1742), Fielding había puesto en escena una comedia titulada Don Ouixote in England, en la que situaba al protagonista en una posada inglesa, haciendo gala de toda su locura al creer ver por todas partes gigantes y encantamientos, decidido a salvar doncellas en peligro y a dar fin a todos los males del mundo en pro de la integridad moral. Pero sería con la historia de Joseph Andrews y de su amigo, el vicario Abraham Adams, «escritas a imitación de la manera de Cervantes, autor de *Don Quijote*»<sup>23</sup>, tal como reza el subtítulo, con la que Fielding desarrollaría, en la que denomina en el prólogo como una novela cómica, una trama similar a la cervantina, en la que este Quijote inglés acabaría haciendo justicia en un mundo malvado simplemente gracias a su ingenua inocencia. En cualquier caso, el propósito de Fielding iba mucho más allá, pues, al igual que Cervantes trató de parodiar un género literario, el escritor inglés utilizó esa manera cervantina para hacer lo mismo con el género que dominaba entonces el gusto literario en Inglaterra: la novela sentimental. Joseph Andrews es el hermano de la conocida Pamela, la protagonista de la obra homónima de Samuel Richardson que había despertado el furor por este tipo de literatura y que, como se verá más tarde, desempeñó también un importante papel en el proceso de configuración del género alemán. Y así, utilizando la "manera" cervantina, con inserciones incluso de relatos a la manera italiana o algunas escenas de enredos nocturnos, Fielding se mueve entre los personajes de diferentes novelas, entre el tiempo

<sup>21. «...</sup>daß Weisheit und Thorheit sich beysammen finden» (Bodmer 1741: 528 y ss.).

<sup>22.</sup> Sin ir más lejos puede leerse en el prólogo a la traducción inglesa de 1700: «Every man has something of Don Quixote in his Humor, some Darling Dulcinea of his Thoughts, that sets him very often upon mad Adventures» (Cervantes 1700-1703: vol. I, 9).

<sup>23. «</sup>Written in Imitation of the Manner of Cervantes, the author of Don Quixote».

y el espacio, así como entre los diferentes mundos de las ficciones, construyendo un entramado narrativo en el que la parodia deja paso también a un final feliz con una buena dosis de moral, que apunta hacia la necesidad de una formación real, de carácter si se quiere antagónico al ofrecido por los novelones sentimentales.

A una luz similar aparece la figura de don Quijote en el *Tristram Shandy* (1759-1767) de Sterne. El carácter del reverendo Yorick es comparado con el de don Quijote en los siguientes términos:

Tengo la más alta opinión acerca de los espirituales y refinados sentimientos de este reverendo caballero a partir de este rasgo aislado de su carácter<sup>24</sup>, el cual creo que puede rivalizar con cualquiera de las delicadas gentilezas del sin par caballero de La Mancha, a quien, por cierto, y con todas sus locuras, admiro más que al héroe más noble de la antigüedad (y, de hecho, habría ido más lejos por hacerle una visita a él que a ningún otro) (Sterne, 1997: 56)<sup>25</sup>.

Pero también el tío Toby es comparado con él cuando se dice que tenía «casi tantos libros más de arquitectura militar como de caballerías se descubrió que poseía Don Quijote cuando el cura y el barbero invadieron su biblioteca» (Sterne 1997: 122)<sup>26</sup>. Al margen de las meras comparaciones, tanto en Fielding como en Sterne, el rasgo quijotesco que destaca por encima de aquellos que pueden resultar cómicos es sobre todo el de su integridad, lo que supone ya un claro reconocimiento de la complejidad del personaje creado por Cervantes. De ahí que, a partir de este momento, las novelas que se compongan siguiendo el modelo de Don Ouijote no presenten va a sus protagonistas como unos simples locos, sino como individuos nobles, dominados por fantasías incorregibles, algo que, no obstante, se aprecia ya en Der teutsche Don Ouichotte (1753) de Wilhelm Ehrenfried Neugebauer, publicado justamente entre ambas obras inglesas<sup>27</sup>. Precisamente a Fielding, junto a Sorel y Scarron, apela Neugebauer como modelo de la novela cómica en el primer párrafo de su obra y promete describir «grandes hechos, de los que Alemania fuera antaño glorioso escenario; Alemania, que, encendida por el calor de nuestros escritores, dio a luz a Franciones y a Don Quijotes»<sup>28</sup>.

- 24. Se refiere al hecho de que «no era hombre de corazón duro» (Sterne 1997: 55) y prefería «sufrir el desprecio de sus enemigos y las risas de sus amigos a tener que pasar por el mal rato de contar una historia que podría parecer un panegírico de sí mismo» (Sterne 1997: 96).
- 25. «...any of the honest refinements of the peerless knight of La Mancha, whom, by the bye, with all his follies, I love more, and would actually have gone further to have paid a visit to, than the greatest hero of antiquity» (Sterne 2009: I/10).
- 26. «...almost as many more books of military architecture, as Don Quixote was found to have of chivalry, when the curate and barber invaded his library» (Sterne 2009: II/3).
- 27. El título completo de la obra reza así: Der teutsche Don Quichotte, Oder die Begebenheiten des Marggraf von Bellamonte/Komisch und satyrisch beschrieben; aus dem Französischen übersetzt.
- 28. «... großer Thaten, wovon einst Teutschland der Ruhmvolle Schauplatz war; Teutschland, welches von der Hitze unserer Schriftsteller entzündet, Francions und Don Quichotten hervorbrachte» (Neugebauer 1753: 14).

La estructura de la obra tiene claros paralelismos con la novela cervantina, pues el protagonista, un joven comerciante de nombre Johann Glück, pierde el juicio a causa de la lectura sin tino de novelones franceses, de manera que la gente no ve en él más que a un loco, dispuesto a salir en cualquier momento a correr aventuras a la manera caballeresca, cosa que hace un buen día cuando, tras haber visto en la plaza del mercado de su ciudad natal a una hermosa desconocida, cambia su nombre por el de Margrave de Bellamonte y se marcha en pos de aventuras en compañía de su fiel servidor. Este, al igual que el protagonista, tampoco llega a emular las características de don Quijote, no llega a tener el peso de Sancho y sirve únicamente como una figura de contraste que contribuye a realzar las cualidades del protagonista. Tras una primera aventura un tanto turbulenta, vuelve a ver a su Dulcinea, en realidad una joven de una familia noble venida a menos, que padece la misma locura que él, pues se presenta como condesa de Villa Franca y se lamenta de su triste vida, porque su madre la tiene encerrada. Aun con todos estos paralelismos, y a diferencia de don Quijote, Glück aparece descrito de forma muy favorable, lo cual contrasta ya de entrada con la descripción que Cervantes hace del hidalgo manchego:

Su aspecto externo era el mejor del mundo. Era de buena complexión, fuerte y algo moreno: sus largos cabellos eran de un castaño muy hermoso y su rostro agradable. La nobleza hablaba por sus ojos azules y sabía todo lo que se precisa en un mundo como es debido<sup>29</sup>.

Una descripción así permite ver de entrada que el autor no juega con su personaje solo desde el lado cómico, sino que promete al lector toda una serie de cualidades dignas de elogio (lealtad, valor, inteligencia, altruismo), algunas innatas y otras inspiradas por la lectura, así como un final feliz acorde, evidentemente, con su apellido ("Glück" significa "suerte"). Así será, en verdad, pues, a pesar del efecto negativo que sobre él ejerce la lectura, acabará enderezándose, contrayendo matrimonio y con serias perspectivas de un futuro feliz, todo ello tras haber encontrado en su última aventura a otro caballero enloquecido como él, y que se cree el príncipe Vardanes de Macedonia, el protagonista de una novela galante, a la vista de cuyas locuras, Glück reacciona, se da cuenta del estado en que él mismo se encuentra, y logra recobrar el juicio.

Pero la novela de Neugebauer no es interesante únicamente por el hecho de situarse en la estela quijotesca, sino porque en ella se contienen ya elementos que prefiguran un cambio en la concepción de la prosa como género literario que llevará de la novela cómica y sentimental a la novela de forma-

<sup>29. «</sup>Sein äusserlich Ansehen war das Beste von der Welt: Er war wohl gewachsen, stark und etwas bräunlich: seine langen Haare waren auf das schönste Kastanienbraun und sein Gesicht angenehm. Die Redlichkeit sprach aus seinen blauen Augen und er wußte alles, was zur artigen Welt gehört» (Neugebauer 1971: 3).

ción, tal como dice el mismo *margrave* de Bellamonte con la intención de quitar de la cabeza sus fantasías al príncipe:

Una novela tiene que tener como modelo original al hombre y sus pasiones: debe describirlo al natural, o tal como es, siempre igual a sí mismo, ya sea virtuoso o lleve una vida disipada. El placer que nos procura la novedad de la historia leída tiene que ir parejo al provecho de conocer por ella a los individuos y esa descripción tiene que coincidir con el original hasta en el más mínimo detalle<sup>30</sup>

Al llevar a cabo este intento pedagógico, Bellamonte, o lo que es lo mismo Neugebauer, anticipa el camino que recorrerá el género a lo largo de las décadas siguientes y que culminará en el *Bildungsroman*, cuyas características aparecen aquí ya predefinidas<sup>31</sup>.

Tanto es así que poco tiempo después, Friedrich Blanckenburg (1744-1796), en su teoría de la novela, y a pesar de no dejar de manifestar ciertas reticencias contra personajes de reminiscencias quijotescas, propone a don Ouijote, y al corporal Trim de la novela de Sterne, como modelos de personajes humorísticos que aúnan junto al humor una extraña sensibilidad de tono moral que los acerca al lector, algo que se aviene muy bien con la finalidad que Blanckenburg ve necesaria en toda novela, esto es, hacer visibles todos aquellos rasgos que definan a los personajes como "humanos" y, por tanto, verosímiles. Pero precisamente en este sentido tanto don Quijote como otros personajes quijotescos (Don Sylvio von Rosalva, por ejemplo) deberían ser considerados como caracteres no ideales para la novela, pues su comportamiento alocado hace que se encuentren al margen de esta norma; que esto no sea así, presupone ya a todas luces un cambio evidente en la concepción de estos hacia un modelo de personaje aceptado por la sociedad, que poco a poco dejará de ser un loco para convertirse simplemente en un excéntrico. Ello conllevará además el hecho de que incluso los elementos cómicos que caracterizan al personaje y a la novela en general se pierdan de vista, como sucede en el segundo prólogo que Friedrich Schiller escribe para su obra teatral Die Räuber (1781), donde el protagonista, Karl Moor, aparece descrito como un nuevo don Ouijote:

... y a esos sueños entusiastas de grandeza y virtud sólo podrá unirse la amargura ante el mundo no ideal; así tendremos listo al singular Don Quijote que amamos y odiamos en el bandido Moor, que admiramos y del que

<sup>30. «</sup>Ein Roman muß den Menschen und seine Leidenschaften zum Original haben: er schildere ihn nach der Natur, oder so wie er ist, allezeit sich selbst gleich, er sey tugend- oder lasterhaft. Das Vergnügen, was uns die Neuigkeit der gelesenen Geschichte verschaft, muß zugleich mit dem Nuzen verbunden seyn, die Menschen zu kennen, und diese Schilderey muß mit dem Original aufs genaueste übereinstimmen» (Neugebauer 1753: 264).

<sup>31.</sup> Tal como apunta Arturo Parada la novela ha sido interpretada en la década de los sesenta como la obra que abría las puertas a la tan tardía (y ansiada) novelística alemana, en tanto que se creía «ver en ella un narrador plural, múltiple, metanovelístico» (Parada 2004: 352).

nos compadecemos. Excuso decir que aplico este retrato no sólo a los bandidos, del mismo modo que la sátira del español no sólo es flagelo para los caballeros (Schiller 2006: 70)<sup>32</sup>.

La relación directa que existe entre el entusiasmo idealista de ambos personajes y su fracaso ante la realidad, así como el hecho de que ambos despierten en el público tanto simpatía como cierta distancia crítica, es lo que permite a Schiller establecer la comparación.

Pero continuando en la línea iniciada por Fielding y Sterne, sería precisamente un autor alemán el que sabría aproximar la novela española a los intereses alemanes. Christoph Martin Wieland (1733-1813) había conocido la novela cervantina relativamente pronto, en 1749, a través de un pariente lejano, el Dr. Johann Wilhelm Baumer, que había sido catedrático de medicina y química en Giessen, y en cuya casa el escritor se hospedó, en la ciudad de Erfurt. Baumer le dio a leer la novela con la intención de que el joven se perfeccionara con ella en el conocimiento de la filosofía y el pensamiento. El propio Wieland manifestaría después que la lectura de la obra cervantina le enseñó a conocer el mundo y a los hombres y dejó en él una huella imborrable, pues, aunque veía en don Quijote la personificación viva de todos los desvaríos posibles del ser humano, tanto en la figura del caballero como en la de su escudero había encontrado a los verdaderos representantes del género humano. Años más tarde, durante su estancia en Zúrich en casa de Bodmer entre 1752 y 1754. Wieland volvió a releer la obra en una versión francesa y empezó a firmar algunas cartas como "le chevalier de la triste figure", lo que pone de manifiesto hasta qué punto se identificaba con el hidalgo manchego<sup>33</sup>. Que para la composición de su primera novela Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva (1764) se inspiró en el modelo cervantino es tan evidente que incluso las traducciones rusa y francesa de la misma, llevadas a cabo muy poco tiempo después de su publicación, llevaban el título de "El nuevo Don Quijote"34. A menudo ha querido interpretarse la obra como una crítica del autor a los cuentos de hadas tan de moda en la época, pero lo cierto es que Wieland, al igual que Cervantes las novelas de caballería (de lo cual dan buena cuenta aquellas que decide salvar del expurgo de la biblioteca del hidalgo), apreciaba el género sobremanera v él mismo publicaría entre 1786 v 1788 una colección de tres volúmenes de cuentos titulada Dschinnistan. De la misma forma que Cervantes respecto de las novelas de caballería, Wieland

<sup>32. «</sup>Und zu diesen enthusiastischen Träumen von Größe und Wirksamkeit durfte sich nur eine Bitterkeit gegen die unidealische Welt gesellen, so war der seltsame Don Quichotte fertig, den wir im Räuber Moor verabscheuen und lieben, bewundern und bedauern. Ich werde es hoffentlich nicht erst anmerken dürfen, daß ich dieses Gemälde so wenig nur allen Räubern vorhalte, als die Satire des Spaniers nur allein Ritter geißelt» (Schiller s. d.: I., 348 y s.).

<sup>33.</sup> Christian von Zimmermann afirma, no obstante, que, a lo largo de todo el siglo XVIII, este tipo de identificaciones y alusiones constantes a diferentes personajes literarios podía encontrarse con frecuencia en la correspondencia de las personas cultas (*cf.* Zimmermann 1997: 296).

<sup>34. «</sup>Le Nouveau Don Quichote» (cf. Jacobs 1992: 44).

pretendía también advertir a los lectores de los peligros de creer al pie de la letra lo que se relataba en los cuentos de hadas, o dicho de otra forma, plantear literariamente la cuestión tan debatida entre los teóricos acerca de la necesidad de introducir fantasía o realidad en los textos literarios<sup>35</sup>. Uno de los más polémicos, y partidario de los modelos ingleses, en los que se dejaba espacio a la fantasía, frente a los franceses, dominados por la razón, fue, una vez más, Bodmer, cuyos comentarios sobre la novela de Cervantes en el mencionado estudio sobre Don Ouijote incluido en sus Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemälde der Dichter (1741) dejó patente su consideración respecto de que no se trataba de una simple sátira, sino que en el personaje del hidalgo se describía con sumo detalle un estado psíquico enormemente complejo, en el que, ya se ha dicho, se aunaban locura y sabiduría en una misma personalidad. Lograr que el protagonista salga de ese estado psíquico es lo que persiguen ambas novelas, solo que, mientras don Quijote lo logra y muere, Don Sylvio contrae matrimonio y encuentra su lugar en el entramado social, en el que será capaz de desarrollar una vida en provecho de la sociedad, tal como reclamará más tarde de todos sus protagonistas la novela de formación.

La afinidad entre ambas obras se percibe no solo en las alusiones directas o las citas, sino también y fundamentalmente en la configuración de los personajes en una constelación muy similar a la de la novela de Cervantes, en los escenarios hispanos que escoge como trasfondo y en la ficción del manuscrito encontrado. Pero la similitud más evidente es la que puede establecerse entre los dos protagonistas, pues Don Sylvio, un joven de 18 años, último descendiente de una familia aristocrática de brillante pasado, vive con su tía Donna Mencía en un solitario y desvencijado palacio de la provincia de Valencia. Donna Mencía se había propuesto educar al joven en todas las «otras cualidades que, a su entender, harían de él un completo caballero», a fin de luego poder desempeñar en la sociedad un papel tan importante y glorioso como el de los héroes de la literatura<sup>36</sup>. Estas cualidades las conocía ella de sus propias lecturas, aventuras caballerescas y novelas históricas barrocas que Wieland cita detalladamente<sup>37</sup> y, en verdad, surten su efecto de manera que el joven, antes incluso de haber cumplido los quince años de edad, era ya casi tan erudito como su tía:

<sup>35.</sup> Me refiero a la mencionada polémica entre los suizos Bodmer y Breitinger y el alemán Gottsched. En su espléndida tesis doctoral, Alfredo Moro afirma que Wieland escribe el *Don Sylvio* para manifestar su «rechazo poetológico hacia ciertos géneros literarios de marcado carácter romancesco» (Moro Martín 2014: 304). En mi opinión, no lo hace de manera generalizada, sino únicamente contra el abuso de ciertos tipos de lecturas de carácter decididamente inverosímil, con la misma intención con la que Cervantes dio forma a las aventuras del hidalgo manchego. En el caso de Wieland hay que añadir, además, una clara intención pedagógica en consonancia con el momento en el que se escribe, pues esta clase de lecturas no eran en absoluto adecuadas para la formación de los jóvenes, finalidad principal de la prosa en aquellos años.

<sup>36. «...</sup> zu allen den übrigen Eigenschaften auszubilden, welche nach ihren Begriffen einen vollkommenen Cavalier ausmachen» (Wieland 2001: 21).

<sup>37.</sup> En la página 21 de la mencionada edición.

A esa tierna edad poseía ya unos conocimientos de historia, ciencias naturales, teología, metafísica, modales, diplomacia y estrategia, de la antigüedad y las bellas ciencias, más amplios que cualquiera de los héroes más eruditos del gran Ciro, y era capaz de perorar con tanta elocuencia sobre las cuestiones más sutiles de esas ciencias, que los sirvientes de la casa, el vicario, el maestro, el mencionado barbero y otras distinguidas personas, que tenían libre entrada en ella, no se cansaban de admirar tanto las magnificas dotes del joven caballero como las sabias artes educativas de la gentil dama<sup>38</sup>.

Tras haberse formado así en el hábito de la lectura, creyendo al pie de la letra todo lo que se dice en los libros, el joven ha sucumbido a la lectura sin freno, la cual ha confundido su mente por completo. Como vive alejado del mundo y le falta experiencia, las fantasías leídas en los cuentos de hadas que ha encontrado en la biblioteca del palacio, y que habían sido las lecturas favoritas de su padre<sup>39</sup>, se han apoderado de su mente y las cree tan reales como él mismo:

Su imaginación se apoderaba así de los seres quiméricos que los poetas y novelistas le presentaban del mismo modo en que sus sentidos se habían apoderado de las cosas naturales. Cuanto más grato le resultaban lo maravilloso y lo sobrenatural, tanto más fácil era de inducir a que lo considerara como algo real, en tanto que no dudaba ni un segundo de la posibilidad incluso de las cosas más increíbles. Pues para los ignorantes todo es posible<sup>40</sup>.

Don Sylvio es, como don Quijote, un personaje literario que, dada su falta de instrucción, está condenado a leer los textos literarios de forma literal, entendiendo el mundo dibujado en la literatura como real e interpretando el mundo empírico de acuerdo con los términos y formas que aporta la categoría particular de las ficciones literarias (en el caso de don Quijote, las novelas de caballería, en el de Don Sylvio, los cuentos de hadas)<sup>41</sup>.

- 38. «Er besaß in diesem zarten Alter bereits eine so ausgebreitete Erkenntniß von der Geschichte, der Natur-Kunde, der Theologie, der Mataphysik, der Sittenlehre, der Staats- und Kriegs-Kunst, den Alterthümern und den schönen Wissenschaften als irgend einer von den gelehrtesten Helden des grossen Cyrus, und wußte mit so vieler Beredsamkeit über die subtilsten Fragen aus diesen Wissenschaften zu peroriren, daß die Bedienten des Hauses, der Vicarius, der Schulmeister, der vorbesagte Barbier und andere Personen von Distinction, die den freyen Zutritt im Hause hatten, sowohl die Wunder-Gaben des jungen Herrn, als die weise Erziehungs-Kunst der gnädigen Frau nicht genug bewundern konnten» (Wieland 2001: 21-22).
- 39. Desde la publicación en Francia de los *Contes de fées* de la baronesa d'Aulnoy (1650-1705), el género tuvo fieles lectores entre las clases altas europeas.
- 40. «Seine Einbildung faßte also die schimärischen Wesen, die ihr die Poeten und Romanen-Dichter vorstellten, eben so auf, wie seine Sinnen die Eindrücke der natürlichen Dinge aufgefasset hatten. Je angenehmer ihm das Wunderbare und Übernatürliche war, desto leichter war er zu verführen, es würklich zu glauben; zumahl da er in die Möglichkeit auch der unglaublichsten Dinge keinen Zweifel setzte. Denn für den Unwissenden ist alles möglich» (Wieland 2001: 24).
- 41. Así lo pone de manifiesto el propio Gottsched en su poética: «Los cuentos de hadas no sirven más que para la burla y la diversión de doncellas ociosas y petimetres sin chispa, pero no contienen

Con estos presupuestos, y dada su educación, adquirida exclusivamente a partir de la lectura de novelas<sup>42</sup>, no resulta extraño que el narrador haga ver al lector que su protagonista «no tenía más que dar unos pocos pasos para verse envuelto en situaciones tan aventureras como jamás habría imaginado una mente tan frágil desde los tiempos de su paisano, el caballero de La Mancha»<sup>43</sup>. En estas situaciones tan aventureras, decidido a configurar su propia vida y oponerse a los deseos de su tía de casarlo con la poco agraciada Donna Merghelina, se embarca Don Sylvio junto con su criado Pedrillo, una versión un tanto descafeinada de Sancho<sup>44</sup>, a fin de redimir a una princesa a la que cree encantada en mariposa por hechizo de un hada malvada,

ni un ápice de realidad [...]. Ahora el mundo es mucho más ilustrado [...], y no hay mayor señal de ingenuidad que convertir todo lo que acontece en algo mágico, como otro *Don Quijote*» («Die Contes de Fées dienen ja nur zum Spotte und Zeitvertreibe müßiger Dirnen, und witzarmer Stutzer; führen aber auch nicht die geringste wahrscheinlichkeit bey sich [...]. Die Welt ist nunmehr viel aufgeklärter [...], und nichts ist ein größeres Zeichen der Einfalt, als wenn man, wie ein anderer *Don Quixote*, alles, was geschieht, zu Zaubereyen machet») (Gottsched 1962: 183).

- 42. La figura del lector y su papel como protagonista de obras literarias está siendo estudiada desde los años 80. Wieland intenta que el lector se identifique con su personaje y comprenda que la lectura es una parte fundamental de la formación, teniendo en cuenta que para ello no puede leerse cualquier cosa, ni tampoco tomar al pie de la letra todo lo leído, sino desarrollar una conciencia crítica al respecto, lo que, evidentemente, supone un avance notable en la consideración del valor de la formación desde el mismo momento en que deja libertad al lector para decidir acerca de la validez o no de lo que va a narrar: «Tengo que dejar a la buena voluntad del lector el que crea o no que este libro tiene por autor a Don Ramiro von Z\*\*\*, que fue durante algunos años secretario de un conocido ministro español en una corte alemana» («Ich muß es dem guten Willen der Leser überlassen, ob sie glauben wollen oder nicht, daß dieses Buch den Don Ramiro von Z\*\*\*, der einige Jahre Gesandschafts-Secretarius bey einem bekannten Spanischen Minister an einem deutschen Hofe gewesen, zum Verfasser habe») (Wieland 2001: 7). Aun con todo, unas líneas más adelante, él mismo declara que ha leído el texto y ha pasado con él un rato tan entretenido, que quisiera que otros pudieran sentir lo mismo que él, o lo que es lo mismo, pone de manifiesto la validez del texto como obra digna de lectura y, por tanto, válida para la formación del individuo. Sobre la figura del lector en las obras de Wieland, cf. Seiler 1977; Rogan 1981 y Marx 1995.
- 43. «...daß er nur noch wenige Schritte zu machen hatte, um auf so abentheuerliche Sprünge zu gerathen, als seit den Zeiten seines Landsmanns, des Ritters von Mancha, jemals in ein schwindlichtes Gehirn gekommen seyn mögen» (Wieland 2001: 24-25).
- 44. La figura del sirviente es también una reminiscencia de la commedia dell'arte que se había mantenido en el teatro cómico del siglo XVIII. Por otro lado, es importante tener en cuenta que la pareja de personajes criado-amo configura la estructura de la novela y le aporta no solo el elemento cómico, sino también el didáctico, pues no deja de ser en realidad una muestra de la vitalidad que el género del exemplum tuvo en la literatura de la Edad Media española, y cuyo modelo más representativo es seguramente la obra del infante Don Juan Manuel El conde Lucanor (1330-1335). En cualquier caso, no deja de resultar interesante el hecho de que Pedrillo es definido como un joven de gran fantasía, fruto de las influencias literarias más variadas: su señor le ha dado a conocer los libros de caballería, los cuentos, la mitología clásica y las obras de Ovidio, mientras que su abuela le había enseñado la verdad de los refranes populares y en su infancia ha oído contar muchas historias de fantasmas, con lo cual no es de extrañar que vea árboles que se acercan a él como gigantes de cientos de brazos y haga exclamar a Don Sylvio todo enojado: «¿Sabes, Pedrillo [...], que estoy cansado de tus estúpidas ocurrencias? Pues, por todos los diablos, ¿acaso no pienso que quieres hacer de mí un Don Quijote y hacerme creer que los molinos de viento son gigantes?» («Weißt du wohl, Pedrillo [...], daß ich deiner blödsinnigen Einfälle müde bin? Ich glaube zum Henker, du willst einen Don Quischotte aus mir machen, und mich bereden, Windmühlen für Riesen anzusehen?») (Wieland 2001: 103).

muy a la manera de don Quijote, tal como lo define Laura, una de las doncellas de Donna Felicia: «A mí me parece que podría ser una especie de joven Don Ouijote, que, en palabras de Pedrillo, va en busca de hadas, igual que el hidalgo de La Mancha en busca de caballeros andantes»<sup>45</sup>. No obstante, puede observarse una diferencia fundamental con el original cervantino, pues la postura del personaje de Wieland resulta en cierto modo antiheroica en comparación con la de aguel, ya que don Sylvio no actúa por intereses altruistas, sino simplemente con el fin de conquistar a la dama de la que se ha enamorado. El personaje de la hermosa Felicia desempeña aguí a su vez un papel fundamental, pues también ella es una apasionada lectora, en este caso de novelas de amor, cuyos contenidos querrá asimismo llevar a la práctica, de manera que la ficción literaria se convierte para ambos en modelo de realidad, pues precisamente ese intento será el que otorgue a la pareja el lenguaje amoroso que los llevará a su encuentro y posterior unión. Con ello, Wieland da un paso más en la tematización de la lectura como motivo literario y del lector como protagonista y contribuye a la afirmación de la novela como género<sup>46</sup>, pues al presentar no solo las bondades, sino también los peligros que conlleva la lectura, se inmuniza contra cualquier tipo de reproche relativo a las locuras que pueden generar en los individuos. Este tópico de la crítica a la novela en la novela resultó fundamental para el éxito del género a lo largo del siglo e hizo de ella la forma «más despreciada y más leída» (Wezel 1971: I) en su época.

Con intenciones claramente pedagógicas se introducen, también a la manera cervantina, algunas historias dentro de la novela<sup>47</sup>, a través de las cuales Don Sylvio ha de ir viéndose a sí mismo, de manera que, poco a poco, va alejándose ciertamente del modelo quijotesco para ir avanzando en un claro proceso de integración social en todos los ámbitos. La más conocida es seguramente la del príncipe Biribinker, una parodia en la que las características de los cuentos de hadas aparecen exagerados hasta lo ridículo. El valor de su inserción se comprueba, no obstante, en el hecho de que en la conversación que, a la manera boccacciana, tiene lugar nada más relatarse esta historia; se habla del contenido real y ficcional de los cuentos de hadas y se emiten toda una serie de juicios de validez general que, más allá del marco del mundo de la ficción, están destinados a contribuir a la formación del lector. Los cuentos no deben regirse necesariamente por las leyes de la razón, la probabilidad o

<sup>45. «</sup>Mich däucht, er könnte eine Art von einem jungen Don Quixotte seyn, der, nach Pedrillo Ausdruck, auf der Feerey, wie der Ritter von Mancha auf der irrenden Ritterschaft herum zöge» (Wieland 2001: 174).

<sup>46.</sup> Pero no solo del género, sino de la literatura en general frente al medio de la imagen, que había dominado toda la Edad Media y el Renacimiento, y que retrocede ahora frente al avance del texto escrito.

<sup>47.</sup> La inserción de novelas cortas dentro de la novela de mayor extensión era una de las características típicas de la prosa románica, cuyo modelo Wieland sigue, no solo en el aspecto formal, sino también en el argumental, al trasladar el escenario de la acción al espacio en el que se desarrollan las novelas picarescas y de aventuras.

la moral, pues toda creación literaria debe tener sus propias leyes, de manera que el valor de un cuento solo podrá reconocerse frente a otros de su misma especie, es decir, que el autor defiende con rotundidad la introducción de elementos fantásticos en la literatura<sup>48</sup>. En este sentido, y al igual que ocurría con la obra de Neugebauer, el texto de Wieland también presenta notables diferencias respecto del original cervantino, sobre todo en lo que al personaje se refiere, pues Don Sylvio es joven y apuesto, fácilmente impresionable, porque su personalidad no es sólida<sup>49</sup>, pero al final acaba formándola en el trato con la gente y contrayendo matrimonio con la joven y encantadora Felicia, al tiempo que, una vez realizado un viaje por Europa, a lo largo del cual habrá podido ampliar su formación con las experiencias vitales que le faltan, logrará encontrar su lugar en la sociedad, en cuya realidad habrá de vivir a partir de ese momento, elementos todos que apuntan ya de manera muy clara hacia el canon de la novela de formación establecido con posterioridad<sup>50</sup>.

Logrando de este modo que la razón triunfe sobre la fantasía, Wieland demuestra la validez de la primera parte del título de su novela, la que el autor considera, en definitiva, como la más importante y en la que se pone de manifiesto desde el primer momento en torno a qué gira el conflicto esencial: «Der Sieg der Natur über die Schwärmerey» (El triunfo de la naturaleza sobre la fantasía). Con este triunfo, Wieland hace ver la intención pedagógica que lo ha guiado desde el principio y cómo, dejándose guiar, es posible abandonar las fantasías y encontrar el lugar que a cada cual le corresponde en el entramado social:

La estimulante amabilidad, o tal vez debamos decir ternura, que había hacia él en la actitud de Felicia, rápidamente lo tornó animado, conversador y deseoso de agradar; y el tono de divertida alegría que había imperado sobre todo el grupo durante la cena, acabó teniendo un efecto tan poderoso sobre su persona que, sin darse cuenta, se olvidó del papel que se había propuesto representar y se rió tanto del príncipe Biribinker y de sus hadas,

<sup>48.</sup> Igual que los personajes de la novela, también el narrador entra directamente en cuestiones de teoría literaria. En el primer capítulo del quinto libro, «en el que el autor tiene el placer de hablar de sí mismo» («worin der Autor das Vergnügen hat, von sich selbst zu reden»), se ocupa en particular de los problemas que conlleva la recreación de la realidad en las obras literarias, así como de las funciones de la literatura, un capítulo que puede entenderse también como una parodia de Wieland respecto de las pretensiones nada poéticas de quienes defendían a ultranza el uso exclusivo de elementos tomados de la realidad.

<sup>49.</sup> Tal como apunta Ángela Romera, la confusión entre mundos reales y fícticios se debe a la falta de experiencia vital del joven Don Sylvio (cf. Romera Pintor 1999: 455) En cualquier caso, las novelas que se escriben a lo largo del siglo a la manera del *Quijote* modifican la constelación original en este sentido, pues todos los protagonistas (Johann Glúck, Don Sylvio, Werther, Heinrich Herrmann, Anton Reiser, Wilhelm Meister y William Lovell, entre otros) son jóvenes y están en proceso de formación: «A nuestros jóvenes el tiempo se les hace largo, no tienen ningún quehacer de provecho entre manos, y el ocio los conduce a la lectura de novelas. Estas guían su razón, aún sin formar, hacia los laberintos de la fantasía...» (Heinzmann 1977: 142 y s.).

<sup>50.</sup> Es decir, la novela de Goethe.

como si jamás hubiera creído en ellas ni jamás se hubiera enamorado de ninguna mariposa<sup>51</sup>.

Es evidente que la novela de Wieland gira en torno a la idea central de cómo la conciencia individual puede conformarse y condicionarse sin más a partir de la recepción de obras de arte, es decir, a partir de una experiencia sensorial e intelectual particularmente intensa, y se centra para ello en una mente joven, en proceso de formación. Ello no deja de resultar enormemente significativo a la hora de entender la obra cervantina como modelo básico para el desarrollo de este género, pues Wieland interrumpió el trabajo en la redacción de su Geschichte des Agathon (1766-67), la que desde siempre ha sido considerada como la primera novela de formación en lengua alemana, para dar forma a la historia de Don Svlvio, seguramente a modo de ensavo de lo que quería hacer en su otra novela, de ahí que el Don Svlvio, un texto sustentado sobre la dicotomía fantasía-realidad, sea el resultado de las reflexiones de Wieland respecto de las disputas y los gustos literarios de su época, centradas en buena medida en torno a la figura de don Quijote, o lo que es lo mismo, el resultado de su afán de innovación artística y de su reflexión sobre la teoría narrativa, llevada a cabo a partir de la novela cervantina<sup>52</sup>.

Pero la influencia de la novela inglesa en la posterior conformación del género de la novela de formación no se limitó exclusivamente a las novelas de estructura puramente quijotesca, pues el modelo del protagonista lector, que sería de capital importancia, llegó también de la mano de los modelos epistolares propuestos por Samuel Richardson. *Pamela or Virtue Rewarded. Told in Letters of a Young Damsel to her Parents* (1740) desempeñó un papel más que significativo en todo este proceso. Tanto en los semanarios como en las novelas de clara tendencia moralizadora que determinaban el gusto de la época, la carta ocupaba siempre un lugar destacado, pues a través de ella se entraba en conversación con los lectores y se les aconsejaba e instruía sobre determinadas cuestiones personales; asimismo constituía una parte central en las novelas de viajes, estructura sobre la que se enmarcará el *Bildungsroman*, donde aparecían bajo el disfraz del informe a un tercero sobre el lugar que se

<sup>51. «...</sup>die aufmunternde Freundlichkeit, oder sollen wir die Zärtlichkeit sagen, die in ihrem ganzen Betragen gegen ihn herrschte, machte ihn gar bald lebhaft, gesprächig und begierig zu gefallen, und der Ton der scherzenden Fröhlichkeit, worein sie über dem Nachtessen die ganze Gesellschaft stimmte, würkte zuletzt so mächtig auf ihn, daß er unvermerkt die Rolle vergaß, die er zu spielen übernommen hatte, und mit dem Prinzen Biribinker und seinen Feen so lustig machte, als ob er nie keine Feen geglaubt, und keinen Sommervogel geliebt hätte» (Wieland 2001: 420).

<sup>52.</sup> No hay que dejar de mencionar que Wieland introduce en el texto elementos propios del cuento y de la comedia que contribuyen a dotar a la novela del elemento humorístico y de intriga, así como del necesario final feliz que se presupone en la novela de formación: el hermano de Donna Jacinta, don Eugenio, está enamorado de la actriz Jacinthe, de la que al final se descubre que no es otra que la hermana de Don Sylvio, que había sido secuestrada por una banda de gitanos, con lo que la novela termina con el final feliz de dos parejas aristocráticas, a la que, como no podía ser de otra forma, se une una tercera al nivel de los sirvientes (Pedrillo y Laura).

estaba visitando o sobre las propias vicisitudes del viaje. El hecho de que estos productos de época fueran rápidamente acogidos en Alemania con gran alegría permite confirmar que se trataba de un elemento constitutivo de las formas de la prosa que se estaban desarrollando en aquel momento. Uno de los mayores defensores de la forma epistolar a la manera de las que aparecían en los semanarios morales fue Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769), quien trató de introducir un estilo de redacción más sencillo que el entonces al uso, para lo cual recomendó con frecuencia en sus *Moralische Vorlesungen* la lectura de las novelas de Richardson, de quien fue el mayor valedor en Alemania:

Con las siete partes de la *Clarissa* y las cinco del *Grandison* hace tiempo que mi corazón pasó llorando, con una especie de nostalgia, algunas de las horas más maravillosas, y por ello sigo hoy dándole las gracias, Richardson<sup>53</sup>.

Gellert escribió además su *Leben der schwedischen Gräfin von G\*\** (1747) tomando la obra de Richardson como modelo, sobre todo su finalidad marcadamente moralizante<sup>54</sup>. Al contrario que en la mayoría de las novelas inglesas, que en Alemania eran conocidas por sus versiones dramáticas, la *Pamela* de Richardson se tradujo incluso dos veces muy poco después de su publicación, y el erudito suizo Johann Jacob Bodmer la incluyó muy pronto en la lista de libros recomendados en su *Discours der Mahlern* (1746).

La carta como forma de expresión fue recibida en el ámbito germanohablante con los brazos abiertos, de manera que Richardson se convirtió rápidamente en el "inaugurador de una nueva forma" (Kimpel 1977: 94) de la

- 53. «Ich habe ehedem über den siebenten Theil der *Clarissa* und den fünften des *Grandison* mit einer Art von süßer Wehmuth einige der merkwürdigsten Stunden für mein Herz verweinet; dafür danke ich dir noch itzt Richardson» (Gellert 1784: vol. 6, 258).
- 54. La novela, no obstante, se diferencia de la del autor inglés en la estructura, el contenido y el tono. Por lo que a la acción principal se refiere, es fácil de resumir: la condesa recibe la noticia de que su esposo ha caído en el campo de batalla; pasados algunos años contrae matrimonio con el mejor amigo del conde y vive dichosa hasta que el supuesto difunto regresa ileso para su sorpresa y es restituido en sus antiguos derechos. El segundo esposo se retira, pero el matrimonio logra convencerlo para que se quede en la ciudad a fin de poder continuar gozando de su amistad. El argumento de la novela de Richardson es muy diferente. Aquí, el autor se da a conocer en el prólogo como editor. La historia que relata trata de un acontecimiento real, sucedido en 1715, que alguien le ha contado en una ocasión. Con ello se asegura de principio a fin un nutrido número de lectores que solo querían leer historias verídicas, a la vez que se sitúa en una supuesta posición de imparcialidad. En cualquier caso, el lector no averigua jamás cómo ha llegado a hacerse con las cartas que la protagonista, Pamela, escribe a sus padres desde la casa de su señor, Mr. B. En la segunda parte, las cartas se convierten prácticamente en un diario que Pamela escribe desde otra de las residencias de su señor, de manera que la novela refleja una acción compacta, concentrada y sostenida: tras la muerte de su señora Pamela queda bajo la custodia de su hijo, Mr. B. Tras un intento de acercamiento por parte de este, Pamela decide regresar a su casa, pero Mr. B. la retiene en otra propiedad. Tras renovados intentos de atacar su virtud, Mr. B. se hace con todas las cartas que Pamela ha escrito pero no ha podido enviar y, tras leerlas, la pide honradamente en matrimonio; Pamela accede y a partir de ese momento llevará una vida dichosa con el esposo reformado.

prosa, de la que nacería posteriormente la novela burguesa de carácter psicológico-realista, que habría de conducir directamente a la novela de formación. A mitad de camino entre ambas se encuentran dos obras de suma relevancia, que contribuyeron de forma decisiva a ese desarrollo: la Geschichte des Fräulein von Sternheim (1771) de Sophie von La Roche y la reelaboración literaria de la relación de Goethe con la pareja compuesta por Charlotte Buff y Johann Christian Kestner, unida al suicidio de Carl Wilhelm Jerusalem, un conocido de Goethe en Wetzlar, para la que el autor se sirvió también de esta forma literaria. Con la obra de La Roche, que modificó la estrategia narrativa de Richardson pasando del monólogo y de unas escasas cartas de respuesta a un complejo en el que las cartas a su amiga Emilia se combinan con las de otros personajes muy relevantes para la protagonista, la cultura epistolar alcanzó su punto álgido, pues la novela se tradujo a diversas lenguas y se difundió rápidamente por toda Europa<sup>55</sup>. El hecho de que la protagonista sea engañada y raptada, de que viva sola sin nadie que cuide de ella, son rasgos típicos de las protagonistas femeninas de la novela epistolar. Pero lo más significativo es aquí el hecho de que, huérfana de madre, es educada por el padre en persona, quien no se conforma con darle una formación general, sino más bien erudita (filosofía, lenguas e historia). La formación pasa aquí, por lo tanto, por el aprendizaje en los libros, algo que apunta directamente al futuro papel del lector en la novela de formación.

Die Leiden des jungen Werther apareció en 1774 y da testimonio de cómo esta forma de la prosa continuaba en un lugar muy elevado dentro de las preferencias de los lectores de la época. Desde un principio Goethe intenta subrayar la importancia de las cartas, de manera que promueve, en palabras de Dennis Mahoney, "una íntima relación de amistad" entre el lector y el personaje, lo que conlleva una lectura más bien sentimental que moral<sup>57</sup>.

- 55. La propia autora fue identificada rápidamente con su protagonista, y se hablaba de ella como de "la Sternheim", pues Sophie reflejaba a la perfección la vida de sus coetáneas v se correspondía con sus ideales, en tanto que dedicándose a hacer el bien y a educar a otras mujeres, es raptada de repente por su esposo y conducida a Escocia, donde, en medio de su aislamiento, empieza a escribir un diario que le da fuerzas para resistir y la reafirma en su voluntad. Más tarde, una vez que se entera de que su matrimonio en realidad no ha tenido lugar, sino que ha sido tan solo fingido, se casa con un noble que la pretendía desde hacía tiempo. El tema principal aquí es, igual que en la obra de Richardson, la defensa de la virtud femenina. Sophie, que se corresponde con la imagen tradicional de la mujer, en tanto que aparece descrita como esposa y como ama de casa, consigue mantener intacta su virtud a pesar de todos los ataques del género masculino. Esta novela supuso además un avance en la concepción de la mujer como escritora, que, siguiendo los modelos de Richardson se abrió paso en un ámbito hasta entonces cerrado para ella. La novela, no obstante, al ser un género no reconocido en las poéticas, permitió su acceso a la literatura y fueron muchas las escritoras que, gracias a su obra, contribuyeron de manera decidida con sus novelas sobre el mundo de una clase burguesa, que había hecho de la formación su cualidad principal, a la consolidación del género. Al respecto véase Schieth 1987.
- 56. «... ein intimes freundschaftliches Verhältnis» (Mahoney 1988: 15). El propio Goethe reconoció su deuda con la novela de La Roche al redactar su *Werther*. Véase al respecto Becker-Cantarino 1985: 102.
- 57. Esta obra de Goethe es el mejor ejemplo de que la novela prerromántica parte de la novela de la Ilustración y se mantiene fiel a su carácter realista y psicológico-antropológico.

Además, como era costumbre entonces, finge un papel de editor casi obligatorio dada la necesidad de verosimilitud que había de observar la obra. Por ello escribe en el prólogo:

He reunido con esmero todo lo que he podido encontrar sobre la historia del pobre Werther y os lo ofrezco aquí a sabiendas de que me lo agradeceréis. No podréis negar a su espíritu y a su carácter ni vuestra admiración ni vuestro cariño, como tampoco a su destino vuestras lágrimas.

Y tú, alma cándida, que, como él, sientes los mismos impulsos, saca consuelo de sus penas y deja que este librito sea tu amigo si, por mera casualidad o por tu propia culpa, no puedes hallar otro más cercano (Goethe 2011: 11)<sup>58</sup>.

Tal como se pone de manifiesto en la obra de La Roche, el sistema literario había ido cambiando a lo largo del siglo XVIII gracias al desarrollo del mercado del libro y a un número cada vez mayor de lectores y autores, con lo que puede hablarse ya de una cultura lectora organizada<sup>59</sup>. Tanto Sophie como Werther se caracterizan precisamente por ser apasionados lectores y, por tanto, no resulta extraño que la literatura en sí ocupe un lugar fundamental en sus vidas y se convierta en elemento protagonista de ambos textos. Tanto Lotte como Werther son capaces de recordar sus lecturas al hilo de las impresiones que les causan los elementos de la naturaleza:

Nos acercamos a la ventana. Se oían truenos a lo lejos, la adorable lluvia murmuraba sobre la tierra y la más refrescante de las fragancias nos invadió con toda la plenitud de la cálida atmósfera. Se apoyó en los codos y recorrió el paisaje con la vista, miró hacia el cielo y me miró a mí, vi sus ojos llenos de lágrimas, puso su mano sobre la mía y dijo: «¡Klopstock!». Al punto recordé la espléndida oda en la que estaba pensando y me sumí en la corriente de emociones que, con esa consigna, había vertido sobre mí. No pude soportarlo, me incliné sobre su mano y la besé entre lágrimas plenas de dicha (Goethe 2011: 49)<sup>60</sup>.

- 58. «Was ich von der Geschichte des armen Werthers nur habe auffinden können, habe ich mit Fleiß gesammelt, und leg es euch hier vor, und weiß, daß ihr mir's danken werdet. Ihr könnt seinem Geiste und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe und seinem Schicksaale eure Thränen nicht versagen./ Und du gute Seele, die du eben den Drang fühlst wie er, schöpfe Trost aus seinem Leiden, und laß das Büchlein deinen Freund seyn, wenn du aus Geschick oder eigner Schuld keinen näher finden kannst» (Goethe 1975: 8).
- 59. En el debate sobre las consecuencias de la lectura que se mantuvo en Alemania durante todo el siglo XVIII se diferencia con claridad entre lectores masculinos y femeninos, pues la antropología de la Ilustración consideraba la imaginación femenina como más fácilmente impresionable y, por tanto, más predispuesta al daño.
- 60. «Wir traten ans Fenster. Es donnerte abseitwärts, und der herrliche Regen säuselte auf das Land, und der erquickendste Wohlgeruch stieg in aller Fülle einer warmen Luft zu uns auf. Sie stand auf ihren Ellenbogen gestützt, ihr Blick durchdrang die Gegend, sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge tränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte: Klopstock! Ich erinnerte mich sogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag, und versank in dem Strome von Empfindungen, den sie in dieser Losung über mich ausgoß. Ich ertrugs nicht, neigte mich auf ihre Hand und küßte sie unter den wonnevollsten Tränen» (Goethe 1975: 37).

La mención del nombre del poeta documenta la comunión de sentimientos y la comunicación que, gracias a él, se produce entre ambas almas en la famosa escena de la tormenta. Este pasaje resulta fundamental para comprender el cambio que ha tenido lugar en la cultura lectora desde Cervantes, en el centro de cuyo sistema se sitúa ya la novela, como único género capaz de tematizar la unicidad de la forma de pensar y de sentir del individuo, al tiempo que se instala en la línea de los personajes lectores de las obras de referencia en su época, los cuales, poco a poco, se convertirán en los «protagonistas más relevantes de la novela moderna»<sup>61</sup>.

La novela, para la que Goethe, en contra de la tendencia generalizada, escoge a un protagonista masculino, se encuentra precisamente en el punto de inflexión en el que el lector desarrolla nuevas formas de lectura en el contexto de la estética prerromántica y se convirtió rápidamente en la obra de referencia para un público heredero del sentimentalismo inglés y acostumbrado, por tanto, desde hacía tiempo, al enaltecimiento del mundo interior de los individuos, que ponían al descubierto sus sentimientos más íntimos desde su propia perspectiva. La novela fue todo un éxito: una desdichada historia de amor que conduce al suicidio de un joven que fracasa, tras una dura lucha interna contra las barreras impuestas por la sociedad, se convirtió rápidamente en el espejo de una generación que podía verse reflejada en ella a la perfección y supuso para Goethe su afirmación como novelista. Por otro lado, el personaje de Werther no se agotaría aquí, pues Wilhelm Meister presenta con él muchas similitudes, de ahí su importancia también en el desarrollo posterior de la novela de formación.

En cualquier caso, la idea de Wieland de configurar su novela a partir de un modelo preexistente no cayó en saco roto<sup>62</sup>, pues, a partir de ese momento, se instituyó como moda el imitar de modo consciente personajes o modelos literarios, a través de los que se pretendía exclusivamente regenerar y dar forma a la novela alemana, prácticamente inexistente, atendiendo sobre todo a la estructuración de la trama narrativa y a la construcción de los caracteres y espacios, algo que se observa ya desde el principio de la propia novela de Wieland, muy alejada en su configuración de tiempo, espacio y personaje de lo que en ese momento se escribía en los territorios germanohablantes y muy cercana, sin embargo, a los modelos románicos.

La tradición iniciada por Fielding, y continuada después por Sterne y por Wieland, entre otros, dio lugar también a muchas otras obras compuestas con similar estructura y finalidad. Basten como ejemplos algunos títulos: *Grandison der Zweite, oder Geschichte des Herrn von N\*\*\** de Johann Karl August Musäus, publicada primero entre 1760 y 1763 y, posteriormente, en una edi-

<sup>61. «</sup>Die prominentesten Helden des modernen Romans seit Don Quijote [sind] lesende Helden» [«Los protagonistas más relevantes de la novela moderna desde Don Quijote [son] protagonistas lectores»] (Schlaffer 1973: 49). Wilhelm Meister, el protagonista de su novela de formación, es, como no podía ser de otra forma, también un apasionado lector.

<sup>62.</sup> Sobre esta cuestión véase Moro Martín 2016: 57-76.

ción revisada, entre 1781 y 1782, cuyo protagonista, un noble terrateniente sajón, el señor Von N., ha leído el Sir Charles Grandison de Samuel Richardson y, crevendo al pie de la letra todo lo que se dice en la novela, aspira a conseguir el ideal de virtud varonil que en ella se describe, aunque, recurriendo a la sátira, el autor deja bien claro que la imitación de las actitudes que en la novela aparecen descritas como ejemplares no conducen más que a la locura; Siegfried von Lindenberg de Johann Gottwerth Müller, publicada primero en 1779, presenta muchas concomitancias con el Grandison de Musäus, pues el protagonista es también un terrateniente noble que se ha vuelto loco de leer periódicos y literatura popular, y que, como carece de toda experiencia vital, trata de hacer realidad en sus campos todo aquello que los noticieros relatan de tierras extranjeras, lo cual hace desaparecer el motivo central de los viajes en busca de aventuras, innecesario en cualquier caso, pues simplemente a través del comportamiento del protagonista, el narrador consigue hacer ver al lector que su problema es producto de una educación fallida; Sebaldus Nothanker (1773) de Friedrich Nicolai, cuyo protagonista es un individuo honesto, íntegro e idealista, inmerso en un mundo tormentoso y corrupto, al que el propio autor compara con «el difunto Don Quijote» («der selige Don Ouixotte»), en el sentido en que «un individuo puede ser capaz de pensar y de actuar tan bien en todo que el resto del mundo lo tenga por razonable y basta con que en una sola cosa sea diferente para que todos lo tengan por loco»<sup>63</sup>; o Tobias Knaut, el protagonista de la novela homónima de Johann Karl Wetzel (1747-1819), publicada entre 1773 y 1776, que se aleja ya más de su modelo en el afán pedagógico del autor por demostrar que, a menudo, aquellas acciones que pueden parecer morales y bienintencionadas no son más que el resultado de la estupidez humana.

Capítulo aparte merece sin duda la obra de Johann Gottlieb Schulz *Wendelin von Karlsberg* (1789)<sup>64</sup>, un escritor poco conocido, que, sin embargo, se define ya desde el título mismo como seguidor de la tradición cervantina, pues denomina a su protagonista como el «Don Quijote del siglo dieciocho» («Don Quixott des achtzehnten Jahrhunderts»). Wendelin, hijo de un acaudalado granjero, es un entusiasta, al que sus fantasías y sus ideales, producto de las ardientes lecturas de libros y semanarios morales llevadas a cabo en las reuniones de un círculo de lectores, le convierten en un loco determinado a actuar por su fe ciega en un mundo en paz, redimido de toda maldad. Pero sus experiencias en busca de aventuras en pos del bien del mundo junto con su "escudero" Joseph, de profesión tejedor, lo confrontan rápidamente con la realidad a base de duros golpes, de los que los nobles reunidos en el castillo de un conde y, posteriormente, en un balneario, se mofan sin parar. Wendelin

<sup>63. «...</sup> daß ein Mensch sehr wohl in allen Dingen so denken und handeln könne, daß ihn die ganze übrige Welt für verständig gelten läßt, und nur in einem einzigen so, daß ihn jedermann für einen Thoren hät» (Nicolai 1991: 423).

<sup>64.</sup> Y efectivamente un capítulo aparte le dedica Jürgen Jacobs en su estudio sobre *Don Quijote* en la Ilustración (*cf.* Jacobs 1992: 65-70).

se convierte así en un loco, ya que no es más que un objeto de burla cuyas nobles intenciones chocan con todo tipo de obstáculos, lo que, evidentemente, conforma su carácter quijotesco. Al tratar, por ejemplo, de mediar en un tumulto estudiantil en la ciudad de Halle, es tomado por uno de los estudiantes insurrectos, encarcelado y maltratado. Una vez aclarado el error, es expulsado de la ciudad, pero la aventura lo deja abatido y desmoralizado, tras lo cual enferma y regresa a casa sin entusiasmo ninguno, a sabiendas de que sus intentos de librar al mundo de la maldad han fracasado. Schulz critica como lecturas perniciosas justamente aquellas en que el elemento realista (al contrario que las fantasías de don Sylvio y don Quijote) resulta dominante, dejando patente con ello que los excesos, ya sean de lo uno o de lo otro, no pueden conducir nunca a una buena formación. Es por ello por lo que el propio Wieland propone como lecturas verdaderamente útiles, en contraposición a lo que puede leerse en «el sinnúmero de libros morales, malos y mediocres, de todos los formatos»<sup>65</sup>, aquellos

... en los que la verdad se dice con una sonrisa, que le quitan sus máscaras embusteras a la estupidez, la fantasía y la picaresca, que dibujan a los individuos con sus pasiones y locuras, en su figura y sus proporciones auténticas, ni aumentadas ni disminuidas y quitan de sus acciones ese barniz con el que suelen falsearlas el orgullo, el autoengaño o las intenciones secretas; libros que educan y mejoran con mucho más éxito, en tanto que solo parecen divertir...<sup>66</sup>.

Cierto que la idea que subyace tras la concepción de Wieland para su proyecto de formación del lector no era nueva, pero en unos tiempos en que todo se había inclinado en exceso del lado de la razón, volvía a demostrar con ella que no hay mejor manera de formarse que en los libros, los cuales, para ello, no pueden sino seguir al pie de la letra y con un perfecto equilibrio la máxima recomendada antaño por los clásicos: *aut prodesse volunt aut delectare poetae*.

No son las únicas<sup>67</sup>, pues la literatura alemana del siglo XVIII ofrece toda una galería de protagonistas que se sumergen en el mundo de la lectura por diferentes caminos y con distintos resultados, pero llegados a este punto es posible afirmar, sin necesidad de enumerarlas todas, que las diferentes reescrituras de la novela de Cervantes se encaminan de manera evidente hacia un

<sup>65. «...</sup>statt der Menge schlechter und mittelmäßiger moralischer Bücher in allen Formaten» (Wieland 2001: 232).

<sup>66. «</sup>Bücher, in denen die Wahrheit mit Lachen gesagt, die der Dummheit, Schwärmerey und Schelmerey ihre betrügliche Masken abziehen, die Menschen mit ihren Leidenschaften und Thorheiten, in ihrer wahren Gestalt und Proportion, weder vergrössert noch verkleinert abschildern, und von ihren Handlungen diesen Firniß wegwischen, womit Stolz, Selbstbetrug oder geheime Absichten sie zu verfälschen pflegen; Bücher die mit desto bessern Erfolg unterrichten und bessern, da sie bloß zu belustigen scheinen...» (Wieland 2001: 232-233).

<sup>67.</sup> Al respecto remito al lector interesado a la extensa bibliografía sobre traducciones y reescrituras recogidas en Rivero Iglesias 2011.

tipo de narrativa que se considera como específicamente alemana, en la que el desarrollo y la formación, tanto en la vida como en los conocimientos, de un individuo desde su iuventud hasta su madurez, en un claro proceso de enfrentamiento con el mundo -a lo largo del cual desarrolla sus cualidades innatas y se forma a partir de la experiencia vivida-, se constituyen en la trama principal. A pesar de que la evolución interna del personaje de Don Sylvio no es descrita de forma tan detallada como lo será posteriormente la de los protagonistas de las novelas de formación<sup>68</sup>, es evidente que, al fundir el Entwicklungsroman con el Erziehungsroman, los dos géneros formativos al uso hasta el momento, Wieland dio un paso adelante en el desarrollo de la novelística alemana e hizo de su Don Sylvio la auténtica precursora del género que, poco después, determinaría el camino de la prosa en esas latitudes. Este paso pionero no fue otro que la consideración de la novela cervantina como un texto de carácter modélico, que convenía desde todo punto de vista a la finalidad perseguida por la literatura alemana de aquella segunda mitad del siglo. Y así, aunando el modelo románico, a partir de la interpretación que de él se había hecho ya en los textos ingleses, con la novela de desarrollo y la pedagógica, ambas ya con una larga tradición en la literatura alemana, abrió las puertas al género que dominaría la prosa germana durante más de un siglo. desde el instante en que Goethe supo ver la necesidad y la conveniencia de trasladar la acción al momento presente, convirtiendo de ese modo la ficción en realidad<sup>69</sup>.

## **FUENTES**

Bodmer, Johann Jakob (1741). Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemälde der Dichter. Zurich [edición facsimil (1971): Frankfurt: Athenäum].

Cervantes, Miguel de (1700-1703). The History of the Renown'd Don Quixote written in Spanish by Miguel de Cervantes Saavedra [...]. 4 vols. Londres: Sam. Buckley.

Cervantes, Miguel de (1734). Des berühmten Ritters, Don Quixote von Mancha, Lustige und sinnrreiche Geschichte [...]. Leipzig: Fritsch.

- 68. La novela de Wieland se desarrolla a lo largo de seis días, un período de tiempo en el que, evidentemente, no cabe el desarrollo de un proceso de formación entendido según el concepto goethiano de "Bildung".
- 69. En la mencionada tesis doctoral, Alfredo Moro se plantea si el *Don Sylvio* podría considerar-se como la primera novela de formación, a lo que responde negativamente en favor del *Agathon* (Moro Martín 2014: 391 y ss.) Aun consciente de que la práctica totalidad de la crítica se inclina por ello, en mi opinión tampoco el *Agathon* podría considerarse como tal, sino meramente como un precursor, puesto que, al no desarrollarse en una época ni en un espacio contemporáneos al lector, contiene una serie de elementos que no responden en su totalidad al concepto de "Bildung" desarrollado posteriormente y que será el que se aplicará al género literario. Por el contrario, el *Don Sylvio*, aunque alejado también de la esfera contemporánea al lector, aúna en sí todos los constituyentes que integrarán el género y, aunque en el protagonista tampoco se desarrolle la idea de la "Bildung" clásica, la obra sigue de principio a fin el esquema que seguirán posteriormente todas las novelas del género. En este sentido, y dado que se publicó con anterioridad al *Agathon*, puede decirse de ella que fue la primera novela en desarrollar el nuevo modelo.

Gellert, Christian Fürchtegott (1784). Sämtliche Schriften. Leipzig: Weidmann und Hahn.

Goethe, Johann Wolfgang von (1949). Werke. Ed. Ernst Beutler. Zúrich: Artemis.

Goethe, Johann Wolfgang (1975). Die Leiden des jungen Werther. Frankfurt: Insel.

Goethe, Johann Wolfgang (2011). Las penas del joven Werther. Trad. de Isabel Hernández. Barcelona: Alba.

Gottsched, Johann Jacob (1962). Versuch einer Critischen Dicthkunst. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Heidegger, Gotthard (1698). *Mythoscopia romantica oder Discours von den so benanten Roman*. Zúrich: David Gessner [edición facsímil de Ernst Schäfer. Bad Homburg, 1969].

Heinzmann, Johann Georg (1977). Appell an meine Nation. Über die Pest der deutschen Literatur. Hildesheim: Gerstenberg [edición facsímil del original de 1795].

Liscow, Christian Ludwig (1806). Schriften. Ed. C. Müchler. Berlín: Himburg.

Möser, Justus (1843). Sämtliche Werke. Ed. B. R. Abeken. Berlín: Nicolai.

Neugebauer, Wilhelm Ehrenfried 1971 [1753]. Der teutsche Don Qvichotte, Oder die Begebenheiten des Marggraf von Bellamonte, Komisch und satyrisch beschrieben [...]. Breslau-Leipzig: Carl Gottfried Meyer [ed. facsimil (1971): Stuttgart, s. e.].

Nicolai, Friedrich (1991). Sebaldus Nothanker. Stuttgart: Reclam.

Schiller, Friedrich (2006). Los bandidos. Ed. Berta Raposo. Madrid: Cátedra.

Schiller, Friedrich (s. d.). Die Räuber. Sämtliche Werke. Munich-Leipzig: s.e.

Schlegel, August Wilhelm (1846-1847). Sämmtliche Werke. Ed. E. Böcking. Leipzig, Weidmann.

Schlegel, Friedrich (1967). «Athenäumsfragment», nr. 116, en: Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe. Ed. E. Behler et al. Múnich-Paderborn-Viena: Schöningh.

Sterne, Laurence (1997). *Tristram Shandy*. Trad. Javier Marías. Barcelona: Círculo de Lectores.

Sterne, Laurence (2009). The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. Oxford: Oxford University Press.

Wezel, Johann Karl (1971). *Herrmann und Ulrike*. Stuttgart: Metzler [edición facsímil del original de 1780].

Wieland, Christoph Martin (2001). *Die Abenteuer des* Don Sylvio von Rosalva. Stuttgart: Reclam.

# BIBLIOGRAFÍA CITADA

Becker-Cantarino, Barbara (1985). «Leben als Text. Briefe als Ausdrucks- und Verständigungsmittel in der Briefkultur und Literatur des 18. Jahrhunderts», en Hiltrud Gnüg y Renate Möhrmann (ed.), Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler, pp. 83-103.

Briesemeister, Dietrich (2004). Spanien aus deutscher Sicht. Deutsch-spanische Kulturbeziehungen gestern und heute. Ed. Harald Wentzlaff-Eggebert. Tübingen: Niemeyer.

Briesemeister, Dietrich; Wentzlaff-Eggebert, Harald (ed.) (2003). Von Spanien nach Deutschland und Weimar-Jena. Heidelberg: Winter.

Brüggemann, Werner (1958). Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der Romantik. Münster: Aschendorff.

Colón, Germán (1974). Die ersten romanischen und germanischen Übersetzungen des Don Quijote. Berna: Francke.

- Daunicht, Richard (1971). Lessing im Gespräch. Berichte und Urteile von Freunden und Zeitgenossen. Münich: Fink.
- Hernández, Isabel (2002). Literatura alemana del Barroco. Madrid: Síntesis.
- Hernández, Isabel (2007). «¿Locos o simplemente excéntricos? Observaciones acerca de la figura del loco en la literatura alemana a partir de su relación con el personaje de Don Ouijote», *Anales Cervantinos*. 39, pp. 289-306.
- Hernández, Isabel (2015). Literatura comparada, canon y traducción. Una aproximación europea al concepto de literatura mundial a través del género de la novela corta. Madrid: Escolar y Mayo.
- Jacobs, Jürgen (1992). Don Quijote in der Aufklärung. Bielefeld: Aisthesis.
- Kimpel, Dieter (1977). Der Roman der Aufklärung (1670-1774). Stuttgart: Metzler.
- Kunz, Marco (ed.) (2009). Quijotextos, Quijotemas, Quijoterías. Ocho acercamientos a Don Quijote = Quijotexte, Quijothemen, Quijotherien. Acht Annäherungen an Don Quijote. Bamberg: University of Bamberg Press.
- Mahoney, Dennis F. (1988). Der Roman der Goethezeit (1774-1829). Stuttgart: Metzler.
- Marx, Friedhelm (1995). Erlesene Helden. Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur. Heidelberg: Carl Winter.
- McKeon, Michael (1987). *The Origins of the English Novel, 1600-1740*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Moro Martín, Alfredo (2014). *Transformaciones del Quijote en la novela inglesa y alemana del siglo XVIII*. Tesis doctoral, Universidad de Salamanca.
- Moro Martín, Alfredo (2016). «La herencia de Miguel de Cervantes y Henry Fielding en Don Sylvio von Rosalva (1764), de Christoph Martin Wieland», en Hans-Christian Hagedorn (ed.), Don Quijote en los cinco continentes. Acerca de la recepción internacional de la novela cervantina. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Parada, Arturo (1997). Offene literarische Welten gegen geschlossene Denkmodelle und Sozialsysteme: Don Quijote und Anton Reiser. Frankfurt: Vervuert.
- Parada, Arturo (2004). «La recepción del *Quijote* en los siglos XVII y XVIII en tierras alemanas, ¿"bien" o "herramienta"?», *Anales Cervantinos*. 36, pp. 345-356.
- Rivero Iglesias, Carmen (2008). «El *Quijote* y la novela alemana del siglo XVIII», en Alexia Dotras Bravo (ed.), *Tus obras los rincones de la tierra descubren. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 637-646.
- Rivero Iglesias, Carmen (2011). La recepción e interpretación del «Quijote» en la Alemania del siglo XVIII. Argamasilla de Alba: Ayuntamiento de Argamasilla de Alba.
- Rivero Iglesias, Carmen (2012). «El inicio de la recepción cervantina en Alemania: las primeras adaptaciones teatrales del *Quijote*», *Anales Cervantinos*. 44, pp. 121-132, doi: https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2012.006.
- Rogan, Richard G. (1981). «The Reader in Wieland's *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*», *German Studies Review*. VI/2, pp. 177-194, doi: https://doi.org/10.2307/1429269.
- Romera Pintor, Ángela Magdalena (1999). «Proyección de *Don Quijote* en Alemania», en José Ramón Fernández de Cano y Martín (coord.), *Actas VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. El Toboso: Ayuntamiento de El Toboso, pp. 449-459.
- Schieth, Lydia (1987). Die Entwicklung des deutschen Frauenromans im ausgehenden 18. Jahrhundert. Frankfurt: Peter Lang.
- Schlaffer, Heinz (1973). Der Bürger als Held: sozialgeschichtliche Auflösungen literarischer Widersprüche. Frankfurt: Suhrkamp.

- Seiler, Christiane (1977). «Die Rolle des Lesers in Wielands *Don Sylvio von Rosalva* und *Agathon*», *Lessing Yearbook*. 9, pp. 152-165.
- Selbmann, Rolf (1994). Der deutsche Bildungsroman. Stuttgart: Metzler.
- Siguan, Marisa; Wagner, Karl (ed.) (2004). *Transkulturelle Beziehungen. Spanien und Österreich im 19. und 20. Jahrhundert.* Ámsterdam: Rodopi.
- Stackelberg, Jürgen (1984). «Der "Don Quijote von Port Royal". Filleau de Saint Martin und seine deutschen "Weiterübersetzer"», Übersetzungen aus zweiter Hand. Rezeptionsvorgänge in der europäischen Literatur von 14. Bis zum 18. Jahrhundert. Berlin: De Gruyter, pp. 65-90.
- Stewart, William E. (1978). Die Reisebeschreibung und ihre Theorie in Deutschland des 18. Jahrhunderts. Bonn: Bouvier.
- Zimmermann, Christian von (1997). Reiseberichte und Romanzen. Kulturgeshichtliche Studien zur Perzeption und Rezeption Spaniens im deutschen Sprachraum des 18. Jahrhunderts. Tübingen: Niemeyer.

Recibido: 26 de octubre de 2015 Aceptado: 12 de enero de 2017