



CARMEN RIVERO IGLESIAS

**PRESENCIA Y FUNCIÓN DE LA PALABRA
CERVANTINA EN LA LITERATURA ALEMANA.
BREVE APROXIMACIÓN DIACRÓNICA**

1. *Siglo XVII*

“Das weit erschallende gerücht meiner übermenschlichen künheit / vnd die unbegreifliche stärcke meines Arms / welchem keiner vnter allen denen / die eine andere / als meiner vnvergleichlichen Dulcinea del Toboso, schönheit geehrt haben / ohne den tod oder gefängnüß entgehen können / hat nunmehr dermaßen allen Vmbschweifenden Rittern / den hasen in busem gebannet / daß ich nicht mehr ein einigen kan antreffen / wider welchen ich die hohe vollkommenheit der Prinzessin meines herbens beweisen / und mit meiner mannlichen hand behaupten möge. Derowegen und damit auß mangel guter Kempfer / die löblichen vnd vhrlestesten Ritterspiel nicht ganß in abgang gerathen / bin ich zufrieden/ mich der schwachheit derjenigen (die sich vor meiner gefürchteten gegenwart / nicht mehr mit ihren gewöhnlichen Waffen sehen lassen dörfen) zubequemen.”¹

¹ T. Hübner, *Beschreibung Der Reiß: Empfahung deß Ritterlichen Ordens: Volbringung des Heyraths: vnd glücklicher Heimführung: Wie auch der ansehnlichen Einführung: gehaltener Ritterspiel vnd Frewdenfests [...] mit schönen Kupfferstücken geziert*, Heidelberg, in Gotthardt Vögelins Verlag, 1613, p. 51: “La ampliamente resonante fama de mi valentía sobrehumana y la fuerza inconcebible de mi brazo, al que ninguno de los que han osado venerar otra belleza distinta a la de mi incomparable Dulcinea del Toboso ha podido escapar sin muerte o prisión, han acobardado a todos los caballeros andantes hasta tal punto que no he podido encontrar a ninguno a quien poder

En esta actitud desafiante y presuntuosa aparece don Quijote por primera vez en la escena germana en 1613, con motivo de los festejos de las bodas de Federico V e Isabel Estuardo en la ciudad de Heidelberg. Se trata de una pieza conservada en las crónicas de las festividades con el título de *Cartel zum Kübelstechen*, de un pronunciamiento, por tanto, del desafío y de las condiciones de lucha que precedía tradicionalmente a las justas o torneos. El carácter burlesco de la pieza resulta evidente tanto por el tono inequívocamente hiperbólico de don Quijote como por el hecho de que el desafío es a un *Kübelstechen*, una lucha de carácter grotesco en la que los luchadores no son caballeros sino campesinos, no llevan armadura sino trajes acolchados y un barril en la cabeza en lugar de casco que los contrincantes, para proclamarse vencedores, deben alcanzar con un palo en lugar de una lanza.²

La elección de la pieza para la celebración de los esponsales no es casual sino que responde a criterios políticos y religiosos. El organizador de las festividades, Tobias Hübner, pertenecía a los emisarios que negociaban las alianzas matrimoniales en Londres para fortalecer una alianza protestante liderada por el Palatinado contra el emperador católico del Sacro Imperio³ y el recién casado, Federico V, era, además de elector del Palatinado desde 1610, miembro influyente de la Unión Protestante,

demostrar y a quien poder afirmar, con mi mano viril, la belleza de la princesa de mi corazón. Por ello y para que por causa de la ausencia de buenos luchadores no desaparezcan los loables y antiquísimos torneos caballerescos, me conformo con la debilidad de aquellos que ya no pueden dejarse ver ante mi temida presencia con sus habituales armas”. La presente traducción, así como las que siguen, son nuestras.

² Véase H. Watanabe-O’Kelly, *Turniere, en Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Bilder und Begriffe*, Herausgegeben von W. Paravicini, Bearbeitet von J. Hirschbiegel und J. Wettlaufer, Ostfildern, Jan Thorbecke Verlag, 2005, pp. 502-505.

³ Véase D. Briesemeister, *La primera salida a escena de don Quijote en Alemania*, en *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*, ed. de C. Rivero Iglesias, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, p. 321.

organización fundada por su padre para proteger el protestantismo en el Imperio. La representación negativa de don Quijote reúne las características negativas que según el historiador Heinz Schilling son atribuidas por los protestantes a la nación española en la época en la que la leyenda negra ostenta mayor vigencia: anclaje en el pasado medieval, arrogancia, fanfarronería y ridículos delirios de grandeza.⁴ La sátira de la nación española, que posteriormente René Rapin vería en el *Quijote*, se encuentra ya contenida, por tanto, en esta temprana pieza.⁵

Buena prueba de la dimensión plenamente actual que el *Quijote* adquiere en el contexto de enfrentamiento entre protestantismo y catolicismo lo ofrece, asimismo, la visión de la obra del humanista Christian Thomasius, que ve en el *Quijote* una obra de carácter satírico y didáctico que puede ser utilizada para promover la reforma protestante y la ruptura con las medievales creencias católico-romanas.⁶

La conjunción de *prodesse* y *delectare*, decisiva en la narrativa del XVII alemán,⁷ no sólo centrará la atención de pensadores y autores en el

⁴ Véase H. Schilling, *Del imperio común a la leyenda negra: la imagen de España en la Alemania del siglo XVI y comienzos del XVII*, en *España y Alemania: percepciones mutuas de cinco siglos de Historia*, Editores M. Á. Vega Cernuda y H. Wegener, Prólogo de R. Puyol Antolín, Madrid, Editorial Complutense, 2002, p. 60.

⁵ Para un análisis más detallado de las primeras apariciones de don Quijote en la escena alemana, véase, además de Briesemeister, C. Rivero Iglesias, *El inicio de la recepción cervantina en Alemania: las primeras adaptaciones teatrales del "Quijote"*, en "Anales Cervantinos", XLIV, 2012, pp. 121-132.

⁶ Véase A. Parada, *Offene literarische Welten gegen geschlossene Denkmodelle und Sozialsysteme. „Don Quijote“ und „Anton Reiser“*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1997, pp. 112-129.

⁷ Véase, entre otros, C. Thomasius, *Scherz und Ernsthaffter, Vernünfftiger und Einfältiger Gedanken über allerhand lustige und nützliche Bücher und Fragen erster Monat oder Januarius*, Frakfurt-Leipzig, Weidmann, 1688. Para la teoría de la novela en el XVII alemán, véase F. Wahrenburg, *Romantheorie 1620-1715*, en E. Lämmert – H. Eggert – K. H. Hartmann – G. Hinzmann – D. Scheunemann – F. Wahrenburg, *Romantheorie 1620-1880: Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland*, Frankfurt am Main, Athenäum, 1988, pp. 11-37.

Quijote sino, aún en mayor medida, en las *Novelas ejemplares*.⁸ Niclas Ulenhart adaptará *Rinconete y Cortadillo* en su *Historia von Isaac Winckelfelder und Jobst von der Schneidt*, situando la acción de los pícaros en Praga.⁹ También Georg Philipp Harsdörffer adaptará en *Der Grosse Schauplatz* siete de las *Novelas ejemplares* cervantinas, aspirando a una ejemplaridad semejante tanto desde una perspectiva ética como estética.¹⁰

2. Siglos XVIII y XIX

El *Quijote* llegará, mientras tanto, al siglo XVIII como obra satírica y de burlas cuyo personaje principal no constituye sino un contraejemplo. Sólo en el segundo tercio de siglo, cuando el discurso de pensamiento comience a evolucionar hacia la búsqueda de un *principium individuationis* y de vías de conocimiento alternativas a las racionales, la figura del caballero adquirirá rasgos positivos, pasando la dimensión satírica de la obra a un segundo plano. Pionero de esta nueva visión del *Quijote* será el filólogo suizo Johann Jakob Bodmer. Autor del primer ensayo en lengua alemana dedicado a la gran novela cervantina, no olvida el componente burlesco de la obra aunque no lo considera su mérito principal. Este estribaría, por el contrario, en la genial creación por parte de Cervantes del caballero de la Mancha que, por primera vez, ya no es visto sólo como personaje ridículo sino como representación de la esencia del género

⁸ Véase Ch. Strosetzki, *Alemania*, en *Gran Enciclopedia Cervantina*, Director C. Alvar, Coordinadores M. Alvar Ezquerra y F. Sevilla Arroyo, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos – Castalia, 2005, vol. I, pp. 304-322.

⁹ Véase N. Ulenhart, *Historia von Isaac Winckelfelder vnd Jobst von der Schneid 1617:; nach Cervantes' „Rinconette y Cortadillo“*, kommentiert und mit einem Nachwort von G. Hoffmeister, München, Fink, 1983.

¹⁰ Véase G. P. Harsdörffer, *Der Grosse Schauplatz. Lust- und lehrreicher Geschichte*, Berlin, Contumax, 2010.

humano, en su mezcla de locura y cordura.

Bodmer convierte el *Quijote*, asimismo, en el centro de sus reflexiones estético-literarias acerca de la mimesis, lo fantástico y la verosimilitud, cuestiones de central importancia en la disputa teórico-literaria que mantuvo con uno de los más destacados representantes de la Temprana Ilustración alemana, Johann Christoph Gottsched. Partidario de la exclusión de lo fantástico y lo maravilloso en la literatura, Gottsched aboga en su *Critische Dichtkunst* por una literatura verosímil y basada en reglas dictadas por la razón,¹¹ mientras Bodmer se sirve de la obra magna cervantina para rebatir la incompatibilidad que Gottsched establece entre lo fantástico y lo verosímil. De especial relevancia le resultará en este sentido, la conversación entre el canónigo y don Quijote en el capítulo 49 de la Primera Parte, donde el primero reprocha al segundo el haber caído en la ociosa lectura de los mentirosos libros de caballerías, al contar todos ellos historias “tan lejos de ser verdaderas como lo está la misma mentira de la verdad”.¹² En su ensayo,¹³ Bodmer reproducirá en lengua alemana, casi totalmente, la réplica de don Quijote:

“Porque querer dar a entender a nadie que Amadís no fue en el mundo, ni todos los otros caballeros aventureros de que están colmadas las historias, será querer persuadir que el sol no alumbra, ni el yelo enfría, ni la tierra sustenta; porque, ¿qué ingenio puede haber en el mundo que pueda persuadir a otro que no fue verdad lo de la infanta Floripes y Guy de Borgoña, y lo de Fierabrás con la puente de Mantible, que sucedió en el tiempo de Carlomagno; que voto a tal que es tanta verdad como es ahora de día? Y si es mentira, también lo debe de ser que no hubo Héctor, ni Aquiles, ni la guerra de Troya, ni los Doce Pares de Francia, ni el rey Artús de Ingalaterra, que anda hasta ahora convertido en cuervo y le esperan en su reino por momentos. Y también se atreverán a decir que es mentirosa la historia de Guarino Mezquino, y la de la demanda

¹¹ Véase J. C. Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, Leipzig, Christoph Breitkopf, 1730.

¹² Cf. M. de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Crítica, 1998, p. 562 (I, 49).

¹³ Véase J. J. Bodmer, *Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter*, Zürich-Leipzig, Gleditsch, 1741, p. 539.

del Santo Grial, y que son apócrifos los amores de don Tristán y la reina Iseo, como los de Ginebra y Lanzarote, habiendo personas que casi se acuerdan de haber visto a la dueña Quintañoña, que fue la mejor escanciadora de vino que tuvo la Gran Bretaña. Y es esto tan ansí, que me acuerdo yo que me decía una mi agüela de partes de mi padre, cuando veía alguna dueña con tocas reverendas: 'Aquélla, nieto, se parece a la dueña Quintañoña'; de donde arguyo yo que la debió de conocer ella o, por lo menos, debió de alcanzar a ver algún retrato suyo. Pues, ¿quién podrá negar no ser verdadera la historia de Pierres y la linda Magalona, pues aun hasta hoy día se ve en la armería de los reyes la clavija con que volvía al caballo de madera, sobre quien iba el valiente Pierres por los aires, que es un poco mayor que un timón de carreta? Y junto a la clavija está la silla de Babiaca, y en Roncesvalles está el cuerno de Roldán, tamaño como una grande viga: de donde se infiere que hubo Doce Pares, que hubo Pierres, que hubo Cides, y otros caballeros semejantes, éstos que dicen las gentes que a sus aventuras van. Si no, díganme también que no es verdad que fue caballero andante el valiente lusitano Juan de Merlo, que fue a Borgoña y se combatió en la ciudad de Ras con el famoso señor de Charní, llamado mosén Pierres, y después, en la ciudad de Basilea, con mosén Enrique de Remestán, saliendo de entrambas empresas vencedor y lleno de honrosa fama; y las aventuras y desafíos que también acabaron en Borgoña los valientes españoles Pedro Barba y Gutierre Quijada (de cuya alcurnia yo deciendo por línea recta de varón), venciendo a los hijos del conde de San Polo. Niéguenme, asimesmo, que no fue a buscar las aventuras a Alemania don Fernando de Guevara, donde se combatió con micer Jorge, caballero de la casa del duque de Austria; digan que fueron burla las justas de Suero de Quiñones, del Paso; las empresas de mosén Luis de Falces contra don Gonzalo de Guzmán, caballero castellano, con otras muchas hazañas hechas por caballeros cristianos, destes y de los reinos extranjeros, tan auténticas y verdaderas, que torno a decir que el que las negase carecería de toda razón y buen discurso.”¹⁴

El canónigo queda admirado de la mezcla de verdades y mentiras que don Quijote mezcla en su discurso y no puede sino reconocer algo de la verdad contenida en su réplica. Así lo hace también Bodmer, cuando afirma con él que, a pesar de que la existencia del Cid o la de Bernardo del Carpio es indiscutible, sus hazañas son, por el contrario, muy dudables. Por lo tanto, concluye el filólogo suizo, la verdad histórica no es sino verosimilitud. Don Quijote representa para Bodmer un ejemplo paradigmático de la compatibilidad entre lo fantástico y lo verosímil. La verosimilitud del componente fantástico no sólo se sostiene por la relativización de la verdad histórica sino por personajes, sobre todo de la

¹⁴ M. de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Crítica, 1998, pp. 565-567 (I, 49).

segunda parte de la obra, que conforman la realidad como escenario adaptado a los libros de caballerías y fomentan, con ello, la visión estética que don Quijote posee de la misma. A diferencia de Gottsched, Bodmer considera que el poeta no debe ser un imitador sujeto a determinadas normas prescriptivas sino un creador de nuevos mundos con reglas autónomas de las que dependerá la verosimilitud. Así, será verosímil que los animales hablen en una fábula de Esopo o que don Quijote se ajuste a las reglas del mundo caballeresco, sin que el lector tenga más medio que acudir al convincente testimonio de los demás personajes para saber que no se trata de la realidad.

El análisis del filólogo suizo resalta, asimismo, por primera vez, el carácter dual de la obra cervantina, que posteriormente otorgará a Cervantes, junto a Shakespeare y Goethe, un lugar privilegiado entre los modernos.¹⁵ Bodmer destaca por primera vez en lengua alemana los rasgos positivos de don Quijote, como personaje, por un lado, capaz de fantasías disparatadas pero, al mismo tiempo, de reflexionar sobre la Historia, sobre la elocuencia, sobre la poesía, sobre la lengua, sobre la política o sobre la moral con extraordinaria racionalidad.¹⁶ Don Quijote adquiere un carácter universal y mítico, al representar el conflicto entre razón y pasión inherente a todo ser humano.¹⁷

El *Quijote* poseerá a partir de entonces un papel central en las discusiones estéticas en torno a la novela y, a su vez, servirá como modelo creativo, ofreciendo el XVIII alemán toda una tradición de novela cervantina, en la que sus autores se remitirán de forma más o menos

¹⁵ Así lo hará, entre otros, Friedrich Schlegel. Véase, por ejemplo, F. Schlegel, *Vermischte Kritische Schriften*, en Id., *Sämtliche Werke*, Wien, Ignaz Klang, 1846, vol. 8, p. 147.

¹⁶ Véase J. J. Bodmer, *Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter*, cit., p. 524.

¹⁷ Véase *ibidem*, p. 525.

explícita a Cervantes.¹⁸

Así, en 1753 Wilhelm Ehrenfried Neugebauer rogará en el prólogo de su *Don Quijote alemán* que las musas que le concedan la inspiración del gran Cervantes. La novela cervantina del XVIII alemán compartirá una temática común, que siempre girará en torno a una de las cuestiones fundamentales en el discurso de pensamiento de la centuria, a saber, la relación entre pasión y razón. La representación positiva de los protagonistas quijotescos será, asimismo, una constante en el género. Neugebauer identifica a su protagonista, Johann Glück, con don Quijote. La razón de su protagonista se entrega a las pasiones de su corazón, lo que no resulta incompatible con el carácter admirable, basado en la magnanimidad, buen corazón y excelente apariencia física que el autor destaca en su protagonista.¹⁹ Con ello, Neugebauer incorpora la configuración caracterológica dual que primero Bodmer y luego los románticos alabarían en el caballero manchego.²⁰

Las novelas *Don Sylvio* y *Agathon* de Christoph Martin Wieland²¹ constituyen un buen ejemplo de la transición de una visión cómica de la obra cervantina a otra más seria, en la que don Quijote y Sancho se convierten, como anunciara Bodmer, en representantes por excelencia del

¹⁸ Véase C. Rivero Iglesias, *La recepción del Quijote en la Alemania del siglo XVIII*, Ciudad Real, Imprenta Provincial, 2011.

¹⁹ Véase W. E. Neugebauer, *Der Teutsche Don Quichotte oder die Begebenheiten des Marggraf von Bellamonte. Komisch und satyrisch beschrieben*, Mit einem Anhang der Fabeln und Totengespräche, herausgegeben von L. E. Kurth und H. Jantz, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1972.

²⁰ Véase J. J. Bodmer, *Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter*, cit., p. 524. Para la visión romántica del personaje cervantino, véase, entre otros, K. W. F. Solger, *Vorlesungen über Ästhetik*, Leipzig, Brockhaus, 1829.

²¹ Véase C. M. Wieland, *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder die Abenteuer des don Silvio von Rosalva*, Stuttgart, Reclam, 2001; Id. *Geschichte des Agathon*, Zürich, Manesse, 2001.

género humano.²² La confluencia del modelo español con el inglés es, asimismo, característica en la tradición cervantina alemana del XVIII. La huella de Lawrence Sterne es, junto a la de Cervantes, destacable en Johann Jacob Wezel y su *Lebensgeschichte des Tobias Knauts*.²³ Johann Karl August Musäus concibe su *Grandison der Zweite*, como correctivo frente al sentimentalismo difundido en Alemania, sobre todo, a través de la novela de Samuel Richardson, que se convierte aquí en objeto de sátira.²⁴

Individualidad y sentimiento acabarán, sin embargo, por imponerse en el Romanticismo. Cervantes se ha convertido ya en el genio creador de un mito universal, cumbre del arte romántico. La influencia del autor español, más implícita que explícita, será perceptible hasta finales del XVIII en la obra de autores de la talla de Goethe. Hegel detectó en su *Ästhetik* las similitudes entre *Götz von Berlichingen* y el *Quijote*, al representar ambos personajes el fracaso de dos individuos en una sociedad que no les permite realizar su ideal caballeresco medieval, nostálgico de una serie de valores inexistentes en el presente.²⁵ También en el *Werther* será perceptible la huella cervantina. Para el teólogo luterano Johann Melchior Goetze, su protagonista no es sino un modernizado don Quijote.²⁶ Las similitudes de don Quijote con Wilhelm Meister son, asimismo,

²² Véase M. Tietz, *El Quijote y el discurso de la Ilustración*, en *Discursos explícitos e implícitos en el "Quijote"*, Editor Ch. Strosetzki, Pamplona, Eunsa, 2006, pp. 293-326.

²³ Véase J. J. Wezel, *Lebensgeschichte des Tobias Knauts*, Leipzig, bey Siegfried Lebrecht Crusius, 1773.

²⁴ Véase J. K. A. Musäus, *Grandison der Zweite*, Eisenach, Michael Gottlieb Griesbach, 1760.

²⁵ Véase J. W. Goethe, *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel*, Paderborn, Schöningh, 1980; G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über Ästhetik* en Id., *Sämtliche Werke*, herausgegeben von H. Glockner, Stuttgart, Frommann, 1927, vol. XII, p. 268.

²⁶ Véase J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Frankfurt, Insel, 1973; J. M. Goetze, *Kurze aber nothwendige Erinnerungen über die Leiden des jungen Werthers*, Hamburg, bey C. S. Schröders Wittwe, 1775.

evidentes.²⁷ Ambos poseen pasiones que marcan el discurso de su existencia y son incompatibles con la razón. Mientras la pasión del primero son las novelas de caballerías, la del segundo lo será el teatro. Finalmente los dos recobrarán la cordura. Wilhelm reconocerá su error, lo considerará parte de un proceso de aprendizaje y encontrará el equilibrio entre razón y pasión de la manera que proponía Hegel:

“Denn das Ende solcher Lehrjahre besteht darin, daß sich das Subjekt die Hörner ablauft, mit seinem Wünschen und Meinen sich in die bestehenden Verhältnisse und die Vernünftigkeit derselben hineinbildet, in die Verkettung der Welt eintritt und in ihr sich einen angemessenen Standpunkt erwirbt.”²⁸

Tampoco el otro gran representante del Clasicismo alemán, Friedrich Schiller, permanecerá ajeno a la herencia cervantina y, de este modo, afirmará en el prólogo de *Die Räuber* que es a don Quijote “den wir im Räuber Moor verabscheuen und lieben, bewundern und bedauern”.²⁹ De clara resonancia cervantina es, asimismo, la novela *Franz Sternbalds Wanderungen* de Ludwig Tieck,³⁰ que en 1799 traduce el *Quijote* al alemán

²⁷ Véase J. W. Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Weimar, Böhlau, 1947. Sobre la relación entre Goethe y Cervantes, véase T. Huebener, *Goethe and Cervantes*, en “Hispania”, 33, 1950, pp. 113-115 y H. P. Endress, *Goethe y Cervantes*, en “Iberoromania”, 50, 1999, pp. 58-67. Para las similitudes entre Wilhelm Meister y don Quijote véase, entre otros, R. Cansinos Assens, *La labor novelística de Goethe: Werther, Guillermo Meister, Las afinidades electivas*, en J. W. Von Goethe, *Obras completas*, Traducción, recopilación, biografía, prólogos y notas de R. Cansinos Assens, Madrid, Aguilar, 1945, pp. 1871 ss.

²⁸ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1999, p. 220: “Pues el final de esos años de aprendizaje consiste en que el sujeto madure, que entre en la concatenación del mundo y encuentre en él un punto de vista adecuado adaptando sus deseos y opiniones a las relaciones ya existentes y a la racionalidad de las mismas”.

²⁹ Cf. F. Schiller, *Die Räuber. Vorrede zur ersten Auflage*, en Id., *Sämtliche Werke*, vol. I: *Gedichte und Dramen*, herausgegeben von H. G. Göpfert, München, Carl Hanser Verlag, 2004, p. 486: “a quien, en el bandido Moor, despreciamos y queremos; admiramos y compadecemos”.

³⁰ Véase L. Tieck, *Franz Sternbalds Wanderungen* [1798], Stuttgart, Reclam, 1966; Ch. Strosetzki, *Alemania*, en *Gran Enciclopedia Cervantina*, Director C. Alvar,

desde una perspectiva ya plenamente romántica.³¹ Entendemos por interpretación romántica del *Quijote* aquella que por su conexión con el idealismo posee un carácter eminentemente filosófico y desde Herder, Schlegel, Tieck, Novalis, Schelling, Richter o Solger, hasta Hegel, ve en la obra cervantina una composición mítica, resultado del genio de su autor. La genialidad de la obra cervantina residirá desde la perspectiva romántica, tal y como señala Brüggemann, en su objetividad y universalidad, conseguidas a través de la confluencia simétrica de una serie de antítesis que presenta entre lo real y lo ideal, lo finito y lo infinito, poesía y verdad, lo elevado y lo insignificante, lo serio y lo burlesco, lo poético y lo prosaico, la sabiduría y la simpleza, entusiasmo e ironía, poesía y prosa.³²

3. El siglo XX

Como bien ha mostrado Anthony Close, la interpretación romántica del *Quijote* seguirá aún vigente en los comienzos del siglo XX español³³ y del mismo modo se leerá el *Quijote* a comienzos del XX alemán. La traducción romántica de Ludwig Tieck, texto utilizado todavía en algunas ediciones actuales, constituye la base del análisis que Thomas Mann ofrece de la obra magna cervantina en su *Meerfahrt mit Don Quijote*.³⁴ Para el autor de *Der Tod in Venedig*, la genialidad cervantina reside fundamentalmente en su capacidad de haber creado a un personaje sublime

Coordinadores M. Alvar Ezquerro y F. Sevilla Arroyo, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos – Castalia, 2005, vol. I, pp. 304-322.

³¹ Véase M. de Cervantes, *Leben und Thaten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha*, übersetzt von L. Tieck, Berlin, Unger, 1799-1801, Bd. I-IV.

³² Véase W. Brüggemann, *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*, Münster, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1958.

³³ Véase A. Close, *La interpretación romántica del “Quijote”*, Barcelona, Crítica, 2005.

³⁴ Véase T. Mann, *Meerfahrt mit Don Quijote*, Wiesbaden, Insel Verlag, 1956.

y ridículo a un tiempo, tal y como señalara el propio Tieck en sus *Kritische Schriften*.³⁵ Efectivamente ningún capítulo deja mejor constancia de ello, a juicio de Mann, que el de la aventura de los leones en el que, como es bien sabido, don Quijote se enfrenta intrépido con una sola espada y con un escudo de no muy luciente acero al fiero león, que prefiriendo ignorar niñerías y bravatas, decide enseñar, desdeñoso, sus traseras partes a don Quijote y volver a echarse en su jaula: “ningún bravo peleante, según a mí se me alcanza, está obligado a más que a desafiar a su enemigo y esperarle en campaña; y si el contrario no acude, en él se queda la infamia”.³⁶ Estas palabras reflejan paradigmáticamente, según Mann, la intención cervantina de humillar y sublimar a su héroe a un mismo tiempo. Por ello, para Mann, el final de la novela, en el que don Quijote vuelve a ser Alonso Quijano, no puede sino producir melancolía en el lector, que contempla con tristeza el fracaso de su misión como caballero andante. Su muerte y renuncia a los ideales caballerescos son justificados por Cervantes con el argumento de la *intentio auctoris*, a saber, “poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero don Quijote van ya tropezando y han de caer del todo sin duda alguna”.³⁷ Con ello, Cervantes convierte el capítulo final, a juicio de Mann, en un retroceso al ya sobrepasado y excesivamente humilde propósito inicial de la obra como mera parodia o sátira. Para el Romanticismo alemán, la genialidad de la obra cervantina residía fundamentalmente en su carácter dual, basado en la existencia de una intención ulterior a la satírica, explícitamente declarada.

Además de la aventura de los leones y del capítulo final, el análisis

³⁵ Véase L. Tieck, *Kritische Schriften*, Leipzig, Brockhaus, 1974, p. 149.

³⁶ Cf. M. de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, cit., p. 767 (II, 17).

³⁷ Cf. *ibidem*, p. 1224 (II. 74).

de Mann centra su atención en el capítulo del morisco Ricote, en el que fundamenta su visión del *Quijote* como producto del cristianismo y, por lo tanto, parte fundamental de la cultura occidental. No sólo el ideal cristiano sino también el de la libertad emparentan su visión de la obra con la romántica: “ [...] y allí me pareció que se podía vivir con más libertad porque sus habitantes no miran en muchas delicadezas; cada uno vive como quiere, porque en la mayor parte della se vive con libertad de conciencia”.³⁸ El hecho de que sea Alemania la tierra que permita vivir en libertad al morisco Ricote, llena al autor alemán de orgullo patrio.³⁹ Son, en definitiva, la dignidad y la libertad humanas, la mixtura de cruel ridiculidad humillante y de conmovedora alteza, el genio, la soberanía, el *Quijote* como símbolo de la humanidad misma, los factores que convierten a la obra cervantina en una obra nacida de un designio humilde que sorprende al artista de genio volviéndose más grande de lo que al principio pretendía.⁴⁰

La subjetividad y la estrecha relación entre literatura y vida característica del Romanticismo son perceptibles, asimismo, en el análisis de Mann. Al igual que los libros de caballerías conforman la realidad quijotesca, también la lectura del *Quijote* parece condicionar la percepción de la realidad inmediata del autor alemán. Así, relata cómo en el último día a bordo, contempla complacido el encuentro con otro barco y el saludo que ambos se intercambian, “dies ritterliche Honneur, das überall die Schiffe im Vorübergehen einander erweisen”,⁴¹ los honores y cortesías que se rinden las gentes del mar. Asimismo, a su llegada persisten y le conmueven aún las imágenes de su lectura y ya próximo al destino final de su viaje, las

³⁸ Cf. *ibidem*, p. 1073 (II, 54).

³⁹ Véase T. Mann, *Meerfahrt mit Don Quijote*, cit., p. 53.

⁴⁰ Véase *ibidem*, pp. 56-57.

⁴¹ Cf. *ibidem*, p. 57: “ese honor caballeresco que dondequiera se rinden mutuamente los barcos al pasar”.

torres de Manhattan se le revelan, en la conocida imagen que posteriormente recorrería el mundo, como una “getürmte Gigantenstadt”.⁴²

Al igual que los románticos, Thomas Mann reconocerá sólo en el *Quijote* la gran obra maestra cervantina, tal y como sostiene en una introducción de *Der Zauberberg*, preparada para los alumnos de la Universidad de Princeton en 1939.⁴³ No obstante, también las *Novelas ejemplares* cervantinas dejarán huella en obras como *Herr und Hund*,⁴⁴ en la que inequívocamente se remite al *Coloquio de los perros*, ya anteriormente recreado por el escritor romántico Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.⁴⁵ A comienzos de los años treinta del siglo XX pervive, por lo tanto, la interpretación de la obra que había consolidado el Romanticismo alemán y que había ensalzado al *Quijote*, se había interesado por las *Novelas ejemplares* y otorgado un carácter secundario al resto de la obra cervantina.

La dimensión crítica de la obra cervantina vuelve a recuperar protagonismo en la novela *Der Bildverlust oder durch die Sierra de Gredos* de Peter Handke,⁴⁶ en la que narra el camino de una exitosa mujer de negocios hacia La Mancha, donde desea encontrarse con un escritor para que escriba su biografía. Es la pérdida de imágenes sufrida por la protagonista la que da título a la novela y en la que reside su significación última. Al igual que el don Quijote cervantino representa una fantasía que

⁴² Cf. *ibidem*, p. 65: “bastionada urbe de gigantes”, en la traducción de Ramón de la Serna Espina y Felipe Jiménez de Asúa que incluye la reedición 2004 de T. Mann, *Cervantes, Goethe, Freud*, Buenos Aires, Losada, 1961, p. 82.

⁴³ Véase T. Mann, *Einführung in den Zauberberg. Für Studenten der Universität Princeton. Als Vorwort* en Id., *Der Zauberberg*, Stuttgart, Europäische Bildungsgemeinschaft, 1982, pp. 5-16.

⁴⁴ Véase Id., *Herr und Hund*, Berlin, Fischer, 1919.

⁴⁵ Véase E. T. A. Hoffmann, *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza*, en Id., *Fantasiestücke in Callot's Manier*, München, Gehlen, 2005.

⁴⁶ Véase P. Handke, *Der Bildverlust oder durch die Sierra de Gredos*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2002.

choca con la realidad de su tiempo, la novela de Handke utiliza la fantasía como protesta contra la realidad del suyo. En la línea de la escuela de Frankfurt el autor critica la cultura de la imagen en la sociedad de masas. Para Handke, el mundo moderno sólo cuenta con una sobrecarga de imágenes artificiales, producidas en serie y masivas que, en lugar de reproducir la realidad, la falsean. La pérdida de imágenes se traduce, por tanto, en una trágica pérdida de realidad. La propuesta de Handke residirá, finalmente, en una reactivación de la fantasía, en el abandono de un realismo de carácter vacuo y en que la caballería andante y los encantamientos tomen, por tanto, caminos distintos a los de los antiguos.

Copyright © 2013

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*