CHRISTOPH STROSETZKI
Universidad de Münster

La presencia del *Quijote* en la literatura alemana

"Pero tal vez deberían tomar la caballería andante y los encantamientos otros caminos que con los antiguos."[1]

Esta cita tomada del *Quijote* de Cervantes es antepuesta como lema por el autor Peter Handke a su novela publicada en el año 2002 *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos* (*La pérdida de imagen o Por la Sierra de Gredos*). Handke cuenta la historia de una mujer, una "experta del dinero", que controla un imperio financiero que lleva su nombre. Es tan poderosa que apenas se necesita su presencia en la "ciudad fluvial noroeste", con mucha probabilidad Frankfurt, y por lo tanto dispone de tiempo suficiente para observar y reflexionar. Pero ahora ha buscado y encontrado a alguien para escribir la historia de su vida, un autor que vive en la Sierra de Gredos, donde ella espera encontrarle.

Su familia es originaria del Este europeo, y como su familia tiene también raíces árabes, lleva consigo en el viaje un manual para aprender árabe. Una vez había sido la protagonista de una película de caballería medieval y autora de una guía de viaje con el nombre *Manual de los peligros en la Sierra de Gredos*. Pero ahora en las primeras horas de una mañana de enero se pone pues en camino, por las afueras, a pie hasta el aeropuerto, hacia Valladolid, y finalmente a pie a través de la Sierra de Gredos hasta aquel "pueblo de la Mancha"[2] donde vive el autor de la historia, a cuya casa llega en las últimas hojas del libro. Por el camino se encuentra con los hondonedanos, supervivientes de una catástrofe a la que no se hace mayor referencia, que han renegado de la civilización, prescindiendo de cualquier medida objetiva de tiempo o de longitud. Aquí pierde también la protagonista conceptos familiares y las imágenes que hasta entonces la protegían.

Los habitantes de Hondareda demuestran lo que puede significar la pérdida de imágenes según Handke:

> Han perdido al parecer todas las imágenes, ideas, ideales, rituales, sueños, leyes y por último también las primeras y las últimas imágenes que les posibilitaban, mostraban, prescribían, ritmificaban o tal vez simplemente disimulaban o fingían el concepto de un mundo, de una vida comunitaria en el planeta [...] La gente de Hondareda ha sufrido la pérdida de imágenes.[3]

Independientemente de qué imágenes pierde o gana la propia experta en dinero a lo largo de su viaje, al igual que en el *Quijote* el tema central de la novela es "la discusión sobre las

[1] HANDKE, P., *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos*. Frankfurt 2002, p. 5; Cf. a continuación p. 8, 243, 526, 758.
[2] Ibid., p. 32.
[3] Ibid., p. 531.

¿Qué Quijote leen los europeos? STROSETZKY, Christoph. La presencia del Quijote ...
Centro Virtual Cervantes

imágenes y sobre la pérdida de imágenes"[4], pero también si nuevas y viejas imágenes, ideas, ideales, rituales, sueños y leyes son adecuados o no.

Y aparte de éstas se encuentran otras numerosas huellas del *Quijote* en la novela de Handke. Así, la denominación de los lugares es confusa, y debe ser inventada o modificada. Se hace referencia a historiadores que exponen procesos o sucesos en competencia con el autor de la historia, con lo que se discute sobre el valor y la autenticidad de la fuente correspondiente. Como en el *Quijote* el autor se convierte en un personaje que aparece en el texto. En Handke él es el destino del viaje de la protagonista, que lo ha contratado para que escriba su historia. Y cuando se debe rebautizar el pueblo de Hondareda, en el que la protagonista se hospedará durante un tiempo, que también podría llamarse Hondoneda según el autor en "La Nueva Numancia", entonces se evoca el drama heroico de Cervantes *La Numancia*, en el que se describe el heroico final de la ciudad española Numancia, tras un sitio de varios años por el general romano Scipio Africano en el año 133 a. C.

Un viaje o el comienzo de una aventura es asociado también por **Thomas Mann** con el *Quijote*. Cuando se dirigía a los Estados Unidos en 1934 leyó durante la travesía de 10 días a bordo del vapor holandés Volendam el *Quijote* en la traducción de Ludwig Tieck. Su libro *Meerfahrt mit Don Quijote* (*Viaje marítimo con Don Quijote*) consiste en entradas similares a las de un diario, en las que aparecen ideas y observaciones de su viaje junto con comentarios sobre los fragmentos del *Quijote* que iba leyendo. Puede preguntarse hasta qué punto la lectura del Quijote influyó también en las observaciones del viaje. Thomas Mann escribe:

> El Quijote es un libro sobre el mundo -para un viaje por el mundo justo lo correcto-. Escribirlo fue una aventura temeraria, y la aventura receptiva que supone leerlo está a la altura de las circunstancias.[5]

Nos topamos con temas del *Quijote* cuando Thomas Mann reflexiona sobre el don de la fantasía, cuyo sentido sería extraer algo de las cosas, cuando el mar, vivido desde el barco, no produce para nada la misma impresión que desde la playa, sino que se convierte en entorno, en el trayecto, "con lo que pierde su carácter de espectáculo, sueño, idea, mirada espiritual a través de la eternidad y se convierte en entorno"[6]. Las actuaciones musicales a bordo contribuyen a reprimir la idea de un mar que en realidad es muy peligroso y a sentirse en un entorno familiar. Thomas Mann comenta que "Todo en un viaje así persigue el olvido, el producir irreflexión" ,[7]. El periódico de a bordo que aparece diariamente, que podría beneficiarse del contacto por radio del vapor, no tiene sin embargo ningún valor de actualidad al informar sobre un tigre en un zoo que durante su enfermedad recibió whisky como medicina y que después de haberse curado no podía evitarlo y seguía pidiendo diariamente su whisky. Esto mueve a Thomas Mann al comentario de que el desarrollo intelectual y moral de la humanidad no se ha mantenido al nivel de los considerables logros técnicos.[8]

Thomas Mann considera especialmente apasionante en el *Quijote* la historia del morisco Ricote, el antiguo abacero del pueblo de Sancho, que tuvo que abandonar España tras los reales decretos de expulsión y que a pesar de las penas que le amenazaban al ser descubierto, llevado por la añoranza de la patria, volvió de forma secreta. La expulsión de su

[4] Ibid., p. 536.
[5] MANN, T., *Meerfahrt mit Don Quijote*. Wiesbaden: 1956, p. 11.
[6] Ibid., p. 12.
[7] Ibid., p. 32.
[8] Cf. ibid., p. 48.

¿Qué Quijote leen los europeos? STROSETZKY, Christoph. La presencia del Quijote ...
Centro Virtual Cervantes

patria, España, sería para él como morisco el peor castigo. Ricote cuenta que había viajado de Italia a Alemania y como había encontrado una especie de paz entre la gente tolerante que respetaba la libertad de conciencia de allí. Al respecto comenta Thomas Mann, que estaba distanciándose de la Alemania nazi: "Entonces me correspondía a mí sentir orgullo patriótico, aunque ya eran viejas las palabras que lo despertaban en mí. Siempre es agradable escuchar el elogio de la patria en boca ajena."[9] Era el primer viaje de Thomas Mann a los Estados Unidos.[10] Aceptaba una invitación del editor americano Knopf. Sin embargo durante la travesía sólo había redactado notas. Ya que durante el viaje en barco había sufrido muchos mareos, el texto en prosa de *Meerfahrt mit Don Quijote* fue redactado tras su vuelta a Suiza en poco más de mes y medio y enviado desde su lugar de residencia Lugano al *Neue Zürcher Zeitung* a mediados de octubre, que publicó el texto en varias entregas en el folletín. Fue tan sólo en 1938 durante su cuarto viaje a América cuando el matrimonio Mann decidió buscar asilo en los Estados Unidos y permanecer allí por el momento.

A continuación se dirigirá brevemente la atención a la historia inicial de la recepción del *Quijote*. Ésta sin embargo sólo es comprensible si se sitúa en el contexto de la historia de la imagen de España en Alemania. ¿Qué concepto había en Alemania sobre España? No siempre fue la **imagen de España** en Alemania enteramente positiva. En la Edad Media, cuando los peregrinos se dirigían en honor de Santiago, venerado como santo, a Santiago de Compostela y las relaciones comerciales fomentaron los contactos entre alemanes y españoles, se construyó un catálogo de estereotipos etno-psicológicos que no era muy agradable para los españoles. Así el adjetivo "español" tampoco tiene una connotación positiva para aquél al que "algo le parece español"(*etwas spanisch vorkommt*), e incluso a la tortura o a sus instrumentos se refieren términos como "la bota española, el jinete español, la carrera a caballo española" (*spanischer Stiefel, spanischer Ritter, spanischer Ritt*). El idioma español sin embargo es considerado por un lado por su parentesco con el latín como el idioma santo en el que de forma sincera todos los sonidos pueden ser pronunciados de forma clara, por otro lado por sus influencias orientales como muy seductor y encantador.[11] Sobre Carlos V se dice que prefería un lenguaje diferente según el interlocutor y el tema, francés para la diplomacia, italiano para las mujeres, español para hablar con Dios, y alemán para hablar con los caballos. Para la Ilustración francesa, interesada en la secularización y la eliminación de la tradición, España no podía servir como modelo de progreso, aparecía como una antípoda y se convertió en objeto de crítica. El reproche consistía en que de España no podía esperarse ninguna señal en la dirección deseada, ya que el país había permanecido en el Medievo. Por añadidura existían deformaciones de la imagen de España, por el hecho de que se veía en personajes literarios como Don Quijote o Don Juan al español típico y porque se suponía en las formas de comportamiento del personaje de novela picaresco Lazarillo de Tormes una copia realista de la vida cotidiana española.

Precisamente la forma de ser diferente de España fue sin embargo a lo que el **Romanticismo alemán** dio una nueva interpretación: El defecto se convirtió en ventaja. Lo exótico se hizo interesante, precisamente porque era algo ajeno y permitía dar rienda suelta a la imaginación. A finales del siglo XVIII se puede leer en las *Spanischen Novellen* (Novelas españolas) (1796) de Karl Große sobre amor apasionado, raptos, esqueletos, cuevas oscuras y hadas. España se convierte en el paradigma romántico de lo mágico, lo maravilloso y lo irracional. La influencia árabe se considera ahora de forma positiva como elemento fomen-

[9] Ibid., p. 53.
[10] HAGE, V., "Mit dem Don Quijote nach Amerika. Über Thomas Manns „Seitensprung" im Jahre 1934", en: *Thomas Mann Jahrbuch* 10, 1997, pp. 53-65.
[11] Cf. D. BRIESEMEISTER, "Die spanische Verwirrung" (J. W. von Goethe). Zur Geshichte des Spanienbildes in Deutschland, en: *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz*, XXXIV, 1998, pp. 291-311.

¿Qué Quijote leen los europeos? STROSETZKY, Christoph. La presencia del Quijote ...
Centro Virtual Cervantes

tador de la cultura. Johann Gottfried Herder considera a los árabes como los maestros de Europa y la cultura caballeresca medieval como el resultado de la defensa bélica del cristianismo frente a los árabes. De forma evidente estaría España, "donde durante siglos vivían juntos visigodos y árabes,"[12] también influida por el espíritu de la nobleza árabe, lo que todavía aparecía testificado en los romances. La poesía no habría sido entre los árabes un bien cultural aislado, sino una parte integrante de la vida cotidiana.

Frente a él Friedrich Schlegel ve en la Edad Media española, sobre todo, no tanto la influencia de los árabes, sino el influjo de los visigodos, por lo tanto de los germanos:

> La historia del país comienza con la inmigración de distintas naciones germánicas, vándalos, suevos y visigodos. Estos últimos consiguieron imponerse y fortificaron su reino [...] Frente a las invasiones de los árabes no pudieron oponerse, sin embargo, suficientemente [...].[13]

Por ello se resalta el elemento germánico de una forma que hoy sólo se puede entender considerando aquella situación, elemento que permite ver en España una ramificación de la historia alemana que se había desarrollado allí. En sus clases sobre historia universal Schlegel interpreta por lo tanto la historia de España como historia del desarrollo de la **esencia alemana** en España: Primero habría vencido la esencia germana sobre el espíritu de la romanidad, se habría reafirmado a pesar de la influencia árabe y habría producido valores cristianos, que habrían gozado de permanencia desde la Edad Media hasta el Siglo de Oro y que habrían sido arrinconados en el siglo XVIII por el "despotismo romano" de la hegemonía francesa. Cuando Schlegel analiza la literatura española, según él está encontrando lo propio repartido por el mundo, y elogia, por lo tanto, la poesía natural de Cervantes.

No hay que olvidar, que en los años de la invasión napoleónica se había desarrollado en Alemania una postura antifrancesa y antirracionalista que favorecía la admiración romántica por España. Cuando los españoles en 1808 se revelaron contra la fuerza de ocupación francesa, se convirtieron autores como Achim von Arnim y Ernst Moritz Arndt en modelos. En este contexto se consideró al autor del *Quijote*, Cervantes, que había luchado en la batalla de Lepanto, como a un héroe que no sólo sabía manejar la pluma, sino también la espada.

El **entusiasmo romántico por España** significó un impulso para los estudios hispanísticos no universitarios. Los comienzos del interés por España que germinaba en el marco lingüístico alemán aparecen certificados sin embargo ya en traducciones, antologías y estudios poetológicos que existían antes del Romanticismo.[14] Como ejemplos podemos citar la *Hamburgische Dramaturgie* (*Dramaturgia de Hamburgo*) (1767/69) de Gotthold Ephraim Lessing, en el que ve la mezcla de lo trágico y lo cómico a través del *gracioso* en Lope de Vega como una alternativa digna de imitación frente al teatro clasicista francés, su traducción publicada en 1752 *del Examen de ingenios para las ciencias de* de Juan Huarte, la adaptación de Johann Andreas Diezes publicada en 1769 de la historia de la literatura de Luis José Velázquez, la traducción del *Quijote* de Friedrich Justin Bertuch publicada en 1775/77 y su *Magazin der spanischen und portugiesischen Literatur* (Revista de literatura española y portuguesa) publicada de 1780 a 1782.

---

[12] HERDER, J. G., *Sämtliche Werke XIV*, Bernhard Suphan (hg.). Hildesheim: 1967, p. 460.

[13] SCHLEGEL, F., *Vorlesungen über Universalgeschichte*, Jean-Jacques Anstett (hg.). München: 1960, p.178 y s.

[14] Cf. HOFFMEISTER, G., *Spanien und Deutschland. Geschichte und Dokumentation der literarischen Beziehungen*, Berlin 1976, p. 86 y ss.; Tiez, M., (hg.), *Das Spanieninteresse im deutschen Sprachraum*. Beiträge zur Geschichte der Hispanistik vor 1900. Frankfurt: 1989.

¿Qué Quijote leen los europeos? STROSETZKY, Christoph. La presencia del Quijote ...
Centro Virtual Cervantes

La recepción alemana del *Quijote* se dejó inspirar no pocas veces por la **recepción francesa del *Quijote***. Como es sabido, Cervantes da como razón más importante para escribir el *Quijote* la crítica a las novelas de caballerías. Lo que se discute es si la novela responde a este objetivo o si esto sería sólo un pretexto. Mientras que en la Francia del siglo XVII Charles Sorel critica que la burla a las novelas de caballerías se limita a cuatro páginas, Charles Augustin de Sainte-Beuve reconoce en el siglo XIX esta intención en cada una de las hojas de la novela.[15] Cervantes se convierte en Francia, junto a Rabelais, en el autor satírico por excelencia, siendo ya en el siglo XVII, según La Bruyère, la enseñanza al pueblo y la desacreditación del vicio el objetivo fundamental de la sátira.

Un Don Quijote cómico **inició** también **la recepción alemana del *Quijote***.[16] En 1613 apareció en la Corte de Heidelberg con motivo de la boda de Federico V del Palatinado un Don Quijote disfrazado con una máscara, que parecía haber enfermado por la lectura de *Amadís*, *Palmerín* y *Tristán*, que tenía fantasías feroces e ideas maravillosas mágicas en la cabeza y que de este modo ridiculizaba el ideal caballeresco ante sus espectadores. Después fue Joachim Caesar el que en 1648 tradujo el *Quijote* al alemán. Consideró la obra como una novela picaresca satírica, que se oponía al *Amadís*, con Don Quijote como pícaro y gracioso en el centro de la novela. Esta traducción se concentra en la acción principal, utilizando un estilo idiomático y haciendo por lo tanto de la obra una farsa, como ya lo eran las versiones alemanas del *Lazarillo* del siglo XVI. Fue Harsdörffer el que en su *Gesprächsspiele* (*Juegos de conversación*) (1641) y en su *Grossen Schauplatz Lust- und Lehrreicher Geschichte* (*Gran escenario de historias entretenidas y didácticas)* (1651) introdujo fragmentos del contenido del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares*, con los que pretendía poder ejemplificar especialmente bien el barroco carácter engañoso del mundo.

Cuando se publicó la traducción del natural de Halle Joachim Caesar en 1668 en su segunda edición, ya había aparecido el ***Simplicissimus*** de Grimmelshausen, en el que se puede constatar claramente que toma como fuente de inspiración al *Quijote* de Cervantes.[17] En él se cuenta en el tercer capítulo del tercer libro cómo Simplicissimus como cazador de Soest busca y encuentra una persona que afirma de sí misma que es el dios romano Júpiter. Como aclaración se explica que ha estudiado demasiado y se ha dedicado tanto a la literatura que ya no es capaz de diferenciar entre vida y literatura. De todos modos este personaje de Júpiter basado en Don Quijote permite al autor Grimmelshausen publicar impunemente utopías políticosociales y confesionales, ya que Júpiter como soñador goza de la impunidad de los locos, cuando fantasea sobre la superación del sistema de pequeños estados alemanes o sobre la unión de las religiones cristianas separadas. Por lo tanto los ideales de Júpiter se dirigen en este texto hacia el futuro y no tienen como objetivo el restablecimiento de pasados ideales caballerescos como en el *Quijote* de Cervantes. También para Júpiter, como para Don Quijote, existe la realidad banal. Le alcanza en forma de pulgas que le atormentan y que al intentar librarse de ellas, le hacen parecer ridículo. Pero cuando Jupiter escucha con qué crueldad las mujeres matan a las pulgas permite a las pulgas seguir atormentándole hasta haber experimentado en su propio cuerpo su efecto y poder por lo tanto permitirse un juicio competente. Sólo entonces, dice Júpiter, decidiría, si vuelve a expulsar a las pulgas y enviarlas a las mujeres.

Después de la época del Barroco escribió W.E. Neugebauer en 1753 un *Teutschen Don Quichotte* (*Don Quijote alemán*), una novela en la que el protagonista es confundido no por

[15] Cf. a continuación M.H. NEUMANN, "Cervantes in Frankreich", 1582-1910, en: *Revue hispanique* LXXVIII, 1930, p. 26 y ss.; Bardon, M., *Don Quijote en France au XVIIe et au XVIIIe siècle*. Paris: 1931.
[16] Cf. G. HOFFMEISTER, *Spanien und Deutschland*. Berlin: 1976, p. 76 y ss.
[17] GEMERT, G. Van, "Von der Mancha nach Thulsern", en: *Morgen-Glantz*. Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft 6, 1996, p. 319-353, aquí p. 333 y ss.

¿Qué Quijote leen los europeos? STROSETZKY, Christoph. La presencia del Quijote ...
Centro Virtual Cervantes

libros de caballerías sino por las novelas de amor heroico-galantes francesas contemporáneas, que así son objeto de la parodia. También aquí se mezclan de forma juguetona elementos y escenas sentimentales serias y cómicas. Algo parecido se puede aplicar a la novela *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (*Las aventuras de Don Sylvio de Rosalva*) (1764) de Christoph Martin Wieland: De nuevo es conducido el protagonista de la exaltación a la razón. Se había convertido en exaltado por la lectura de cuentos de hadas al estilo del francés Perrault y sobre todo por la lectura de novelas que entonces gozaban de mucha divulgación. El héroe de la novela toma en serio los contenidos fantásticos de los cuentos de hadas y quiere liberar a una princesa que se ha convertido en la víctima de un hada malvada y ha sido transformada en una mariposa. También aquí se resalta de forma explícita el parentesco con el *Quijote*, incluso a pesar de que Don Sylvio sea un héroe joven y que se case al final con Felicia y que sea aceptado por los habitantes del palacio de Liria. Tampoco rechaza Wieland los cuentos fantásticos por principio. De 1786 a 1788 publicó incluso una colección de cuentos en tres tomos con el título *Dschinnistan*. Más bien pretende mostrar la ambivalencia, tanto el lado benéfico como el sospechoso, de la fantasía.[18] En una carta a Geßner del 7.11.1763 escribe:

> La exaltación y la superstición extienden su influencia a todas las ramificaciones de la vida humana; ambos pertenecen a la naturaleza del hombre, basándose aquélla en la parte activa y ésta en la pasiva de su naturaleza; los dos producen muchas cosas buenas; la exaltación produce caracteres brillantes, temerarios y emprendedores, la superstición animales mansos, pacientes y formales que recorren el camino de vacas adecuado, y que tienen para todo sus reglas, que no pueden dejar de seguir. Sin embargo con todo esto se ha considerado en todo momento muy necesario y curativo reírse con aquel resorte de las grandes pasiones y con esta torpe *vis inertiae* de la naturaleza humana. La broma y la ironía han sido consideradas siempre junto con el uso adecuado de los cinco sentidos como el mejor medio contra los excesos de las dos; y con esta intención está [...] la historia de Don Sylvio escrita.[19]

Don Quijote es para Christoph Martin Wieland un ejemplo de todas las equivocaciones exaltadas de la humanidad. Wieland llega incluso a relativizar todos los ideales y hechos heroicos de personalidades famosas como Donquijotadas, y planeaba describir la vida de Alejandro Magno en una epopeya cómica. En este sentido se dirige también su novela *Agathon* contra el deslumbramiento y el fanatismo. El héroe de la novela, Agathon, es un exaltado, confrontado con la realidad por una serie de enfrentamientos dolorosos. Ya al principio de la novela se le compara con Don Quijote. Wieland evidencia el contraste entre el carácter cómico y el entusiasta:

> ¡El carácter entusiasta lo ve todo en una luz austera y solemne! El cómico todo en una suave y risueña; para el primero nada es tan fácil como ir hasta el punto de que todo lo que sea juego y broma le parezca condenable; nada para el otro tan fácil como encontrar la mayor materia para chistes y risa en justo aquello lo que aquél trata con la mayor seriedad.[20]

Existen otras imitaciones del *Quijote* en la Alemania del siglo XVIII. Johann Karl August Musäus publicó entre 1760 y 1763 *Grandison der Zweite* (*Grandison Segundo*), una novela que apareció en 1781/2 en una nueva versión con el título *Der deutsche*

[18] Cf. J. JACOBS, *Don Quijote in der Aufklärung*. Bielefeld: 1992, p. 46.
[19] *Wielands Briefwechsel*. Berlin: 1975, Bd. III, p. 207, cit. por J. JACOBS, ibid., p. 46.
[20] WIELAND, *Geschichte des Agathon*, Klaus Schäfer (hg.). Berlin: 1961, p. 373.

¿Qué Quijote leen los europeos? STROSETZKY, Christoph. La presencia del Quijote ...
Centro Virtual Cervantes

Grandison (*El Grandison alemán*). Aquí un noble sajón de edad avanzada ha leido el *Sir Charles Grandison* de Richardson y pretende emular en el futuro la imagen ideal de virtud y virilidad dibujada allí, un proyecto del que nadie puede apartarle. El sobrino del noble, que vive en Inglaterra, se abandona a su locura al relatar él mismo en sus cartas sobre visitas y detalles de Grandisonhall y al parecer confirmar así empíricamente los libros de Richardson. Según el modelo de los heroes literarios de Richardson el *Junker* sajón dispone ahora en sus humildes posesiones una sala de música y una galería de cuadros y hace que en vez de café se sirva solamente té.

Johann Gottlieb Schulz presenta al héroe de su novela *Wendelin von Karlsberg* (*Wendelin de Karlsberg*) publicada en 1789 como el Don Quijote del siglo XVIII.[21] El protagonista es hijo de un rico campesino de Turingia y ha estudiado teología, pero sin encontrar colocación. A continuación lee numerosos libros y revistas ilustrados, entre otros la novela de Chr. G. Salzmann *Carl von Carlsberg oder über das menschliche Elend* (*Carl de Carlsberg o sobre la miseria humana*), en la que se contrapone a las injusticias contemporáneas una utopía social ilustrada, en la que la razón y la virtud gobiernan un mundo felíz y en paz. Estos modelos positivos hacen que Wendelin se convierta en un ilustrado exaltado, que, como Don Quijote en la corte del duque, no se da cuenta cuando una reunión de nobles se burla con altivez del ingenuo reformador del mundo. Aunque le falte por tanto la visión razonable y aunque no vea la corrupción y el nivel de obstinación de su alrededor, persigue sin embargo propósitos nobles. Es cierto que se pone él mismo en ridículo, pero desenmascara a la vez injusticias de la sociedad, la superstición y la simpleza de los notables, cuando proclama a la sociedad alemana como ilustrada.

La crítica de los libros de caballerías como una forma literaria se convirtió **en la Francia ilustrada** del siglo XVIII en la crítica a la aristocracia, por lo tanto de un estado y su razón de existir. Mientras que Rabelais había sacudido el poder del estado eclesiástico, se dice ahora, ataca Cervantes con el Quijote la concepción que la aristocracia caballeresca tiene de si misma. La sátira de aristocracia caballeresca fue ampliada finalmente por los ilustrados franceses e identificada con toda la nación española: En el personaje de Don Quijote se veía sin más al español retrógrado, atrapado en locuras inútiles y de espaldas al progreso. Montesquieu apunta con agudeza que la obra española más importante en la literatura mundial, El *Quijote*, es una parodia de los españoles sobre su propia nación. Ilustrados como d'Alembert, Voltaire y Diderot convierten entonces a Cervantes en su precursor, que lucha con ellos por el progreso y la razón contra la exaltación y el fanatismo. En este orden ven un paralelismo entre Don Quijote e Ignacio de Loyola, el fundador de la orden de los Jesuitas, siendo este último el ejemplo clásico de fanatismo religioso.

La **Ilustración alemana** sigue a la francesa y ve en el *Quijote* "una obra polémica, dirigida contra el desconocimiento de la masa, contra la religión católica, dedicada al culto a la razón y a la lucha contra el fanatismo y el pasado retrógrado, [...] un modelo en la lucha contra la reacción."[22] De forma ilustrada en este sentido argumenta de vez en cuando también Johann Gottfried **Herder**, aunque él parte normalmente de los caracteres nacionales y ensalza España como el país marcado por el parentesco con los árabes, cuya condición en comparación con el resto de la cultura europea habría quedado retrasada, pero cuya literatura ha convertido a este país tras las montañas en un país maravilloso de la fantasía, como demuestra Cervantes. Herder estudió los romances españoles porque en ellos, según su concepto de la "canción popular" ("Volkslied"), se expone lo típico del alma del

[21] Cf. ibid., p. 65 y ss.
[22] Cf. H. MEIER, "Zur Entwicklung der europäischen Quijote-Deutung", en: *Romanische Forschungen*, 1940, pp. 227-264, aquí p. 242.

¿Qué Quijote leen los europeos? STROSETZKY, Christoph. La presencia del Quijote ...
Centro Virtual Cervantes

pueblo. Publicó en su antología de *Volkslieder* (*Canciones populares*) (1778/9) junto con romances de la Edad Media también cinco romances redactados por Góngora. También en el *Quijote* vio Herder la expresión de la forma específica de pensar del pueblo español.

En el año 1797 recibió Friedrich Schlegel la oferta del librero Unger de traducir el *Quijote* al alemán, y preguntó en primer lugar a su hermano, hasta que ambos transmitieron la oferta a **Ludwig Tieck**, que la aceptó. Su traducción apareció en los años 1799-1801 en Berlín. De forma bastante evidente consultó Tieck durante su trabajo también traducciones francesas del *Quijote*. Esto se puede deducir del hecho de que a Sancho, el escudero del caballero andante, que no tiene ninguna cuadra, lo traduce frecuentemente según el francés "escuier" como caballerizo (Stallmeister) y a Don Quijote, el "caballero andante", como "caballero errante" (irrender Ritter), pensando seguramente en el "chevalier errant".[23] Apenas se había publicado el primer tomo de la traducción de Tieck se anunció el proyecto rival de Soltau, que apareció en 1800 y 1801. Mientras que los partidarios de la Ilustración siguieron a Soltau, los del Romanticismo tomaron partido por Tieck.

Este último se defendió contra los ilustrados con *Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack* (*El príncipe Zerbino o el viaje hacia el buen gusto*). La comedia le proporcionó la ocasión de otorgar la palabra a los autores de la musa romántica, como Ariosto, Dante, Cervantes y Shakespeare y de rendir cuentas con los literatos del bando contrario. Utilizó aquí el mismo esquema que Cervantes en su *Viaje al Parnaso*, que éste había redactado para reivindicar su obra frente a sus oponentes. Tal vez, Tieck, parte de la idea de Cervantes, pero seguro que el *Quijote* le sirvió como modelo cuando la locura antirracionalista de Zerbino en el estado ilustrado racional en el que vive aparece como locura o enfermedad, cuando Zerbino ha leído demasiado y su locura parcial por otro lado no impide reflexiones bastante razonables. Mientras que Don Quijote cabalga en busca de aventuras, Zerbino se puso en camino en busca del buen gusto. Como Don Quijote, Zerbino también se cura, si bien su identificación final de poesía y locura contiene una ambigüedad irónica si se piensa en el topos de que, también y sobre todo, el sabio aparece ante la gran multitud como un loco. Una interpretación así se ve también apoyada cuando el poeta Cervantes, que aparece en el texto como personaje, lamenta ser malinterpretado por el vulgo, después de que Nestor haya visto en el *Quijote* un libro sobre el que se puede reír mucho.

Todavía más evidentes son los paralelismos con el *Viaje al Parnaso* de Cervantes en la obra de teatro de Tieck *Die verkehrte Welt* (*El mundo al revés*), que escribió en 1798 y publicó en 1800. Aquí se ha apropiado Skaramuz, el representante de mente cerrada de la Ilustración, del trono de Apolo. El Parnaso ha sido arrollado por poetas falsos y por el mal gusto. Skaramuz recuerda al pragmatismo de Sancho al dejar vivir en alquiler a las musas en el Parnaso con un plazo de expulsión de cuatro años. Como Mercurio en Cervantes, es Apolo en Tieck el que conduce a la verdadera poesía a la victoria contra el mal gusto del público común.

Pero especialmente en *Sternbalds Wanderungen* (*Los viajes de Sternbald*) se dejó inspirar Tieck por Cervantes.[24] Tieck trabajaba en esta novela mientras estudiaba a Cervantes y traducía el *Quijote*. La novela fue publicada en 1798 y muestra a Sternbald, cuyo carácter en un primer momento no evoluciona. Sigue siendo un soñador y busca su perdido amor de juventud, Marie. Su peregrinación se presenta en relación a la realidad cotidiana como locura y evoca en un contexto medieval de forma alegórica la nostalgia por lo infinito. El paisaje se convierte en alegoría de lo infinito. La búsqueda de la posibilidad de producir

[23] Cf. B. KÖNIG, "Der irrende Ritter und sein Stallmeister, Zwei Anmerkungen zu Tiecks Übersetzung des Don Quijote", en: *RJb 12*, 1961, pp. 343-351.
[24] Cf. J. JOSEPH y A. BERTRAND, *Cervantes et le Romantisme allemand*. Paris: 1914, p. 161 y s.

¿Qué Quijote leen los europeos? STROSETZKY, Christoph. La presencia del Quijote ...
Centro Virtual Cervantes

una imagen de lo infinito lleva el artista Sternbald a Italia. Tieck apunta sobre Sternbald: "Cohortes de visiones fantasmales se pasean por su mente una y otra vez, los cuales no consiguen entrar en el resto de los hombres."[25] Si bien la locura del errante podría recordar remotamente a la locura del caballero andante Don Quijote y Marie a Dulcinea, existen sin embargo paralelismos más numerosos con la epopeya en prosa de Cervantes *Persiles y Segismunda*. También Persiles comienza una odisea para buscar a su amada, también él se ve sometido a tentaciones. Como Persiles su amada de Arnaldo, también Sternbald tiene que arrebatar a la suya de un rival. En ambos casos el final feliz tiene lugar en la región de Roma. Ludovico, el hermano de Sternbald, parte hacia África, es capturado por piratas berberiscos y es hecho prisionero, donde prepara su fuga con éxito -una historia que Cervantes dispone de forma similar no sólo en los capítulos 39 a 41 de la primera parte del *Quijote*, sino también en la novela corta *El amante liberal* y en el capítulo 10 del libro tercero del *Persiles*-.

El teórico **Friedrich Schlegel** parte del supuesto de que la literatura debe servir a los intereses nacionales. En este contexto se ve obligado, en consonancia con Tieck, a defender los valores que la Ilustración había convertido en objeto de sátira, y a reinterpretar el *Quijote* completamente. Considera falso aislar de la novela sólo la pura sátira, y el querer dejar a un lado la poesía. Cervantes presentaría a pesar de la sátira y la ironía el ideal de una nación española marcada por lo aristocrático y unida en la comunidad de la Iglesia católica. Esto habría sido posible porque en España la Edad Media, la vida caballeresca y la religiosidad cristiana se conservaron mucho más tiempo que en otra parte, precisamente hasta la época de Cervantes. La doctrina romántica del espíritu popular podía ahora, en su búsqueda del espíritu medieval, volver su mirada hacia España y admirarlo allí como expresión del espíritu alemán más genuino, que a su vez había sido empañado por el Renacimiento y la Ilustración. Friedrich Schlegel caracteriza la situación en el siglo XVI en España como especialmente favorable para la poesía: "La verdadera vida en España era entonces todavía más caballeresca y romántica que en cualquier otro país de Europa. Incluso la falta de un orden burgués perfeccionado y estricto, la vida más libre y salvaje en las provincias podían ser más favorables para la poesía."[26] Todos los principios románticos se hallaban en la España de entonces todavía reunidos: Había pastores que vivían en campo abierto, una nobleza caballeresca, los moros, la costa cercana de África, piratas y finalmente una nación, familiarizada con la poesía y los vestidos pintorescos. Eso es lo que según Schlegel diferencia la España de entonces de la Alemania en la época del Romanticismo.

Friedrich Schlegel se refiere al *Quijote* como "obra nacional general", como "el cuadro más rico de la vida, de las costumbres y del espíritu de una nación".[27] Por ello son también las imitaciones problemáticas:

> La novela de Cervantes se merece su gloria y la admiración de todas las naciones de Europa de la que goza desde hace ya dos siglos, no sólo por el estilo noble y la perfección de la exposición; no sólo por el hecho de que ésta sea entre todas las obras de ingenio la más rica en inventiva y espíritu, sino también como cuadro vivo y altamente épico de la vida y el carácter peculiar españoles. Por ello posee también un encanto y un valor que se mantienen siempre nuevos, mientras que tantas imitaciones suyas en la propia España, en Francia y en Inglaterra, están ya bastante superadas y olvidadas, o se encuentran en el mejor camino de serlo pronto.[28]

[25] TIECK, *Schriften*, t. XVI, p. 64.
[26] SCHLEGEL, F. von, *Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1812*. Regensburg, 1911, 2ª parte, p. 86.
[27] Ibid., p. 85.
[28] Ibid., p. 84.

¿Qué Quijote leen los europeos? STROSETZKY, Christoph. La presencia del Quijote ...
Centro Virtual Cervantes

Y en todo caso, para F. Schlegel son todavía Fielding y Smollet los mejores entre los imitadores de Cervantes.[29] El siglo XVIII en España es para Schlegel una época de decadencia, en la que se cuida mal la herencia de Cervantes, Calderón y Camoês, y tampoco el Romanticismo, que entró desde Francia, había traído en España ningún impulso verdadero.[30]

Para su hermano **August Wilhelm Schlegel**, ante la decadencia de significado de la antigua mitología, el *Quijote* se convierte en paradigma de la nueva **mitología artística**. La armonía natural de los griegos habría sido sustituida por la conciencia de una desunión interna, en la que por la fe cristiana se ha contrapuesto a lo finito lo infinito como inalcanzable. El mundo no dividido de los griegos con su armonía entre lo infinito y lo finito, entre lo real y lo ideal, tiene ahora enfrente un mundo dividido, en el que lo ideal lucha contra lo real. Toda exposición en la que lo especial significa lo general o lo general se observa en lo especial se presta –como el *Quijote*- para un nuevo mito. De forma comparable exige también Schelling la creación de nuevos mitos artificiales por parte de la poesía. Las aventuras de Don Quijote y Sancho, como la de los molinos de viento aparecen como relatos míticos que a la vez en la lucha de lo ideal contra lo real ofrecen la ventaja de una base filosófica.

También es una oposición de la que parte **Friedrich Schiller**. En su escrito *Über naive und sentimentalische Dichtung* (*Sobre la poesía ingenua y sentimentalista*), redactado en 1795, presenta al poeta sentimentalista como a un poeta que siente la realidad como frontera y la idea como lo infinito, que por lo tanto se encuentra enfrentado con dos concepciones en conflicto entre ellas. El poeta sentimentalista es un idealista y se preocupa por las relaciones generales y más elevadas, pasa fácilmente por alto las circunstancias cercanas y desprecia al realista por ser demasiado limitado.

Los modelos ideales psicológicos del idealista y del realista son construidos por Schiller por un lado como opuestos resultantes de la dependencia de la razón o de la naturaleza:

> Ya que el realista se deja determinar por la necesidad de la naturaleza, y que el idealista se determina por la necesidad de la razón, se debe encontrar por tanto entre ambos la misma relación que se presenta entre los efectos de la naturaleza y las acciones de la razón.[31]

Por otro lado hace hincapié en que ambos modelos ideales no se excluyen, como podría parecer, sino que se completan:

> Precisamente esa exclusión contenida en la experiencia es contra lo que lucho; y el resultado de las observaciones actuales será la prueba de que sólo a través de la inclusión completamente idéntica de ambas se puede satisfacer el concepto de razón de la humanidad.[32]

Si se transfieren ahora los modelos ideales psicológicos a la poesía, entonces se hace característico de la poesía sentimentalista "que se opondrían la naturaleza al arte y el ideal a la realidad."[33] La diferencia entre los modelos ideales psicológicos se convierte en la diferencia entre los poetas ingenuos y los poetas sentimentalistas: "Aquellos nos conmueven con la naturaleza, con la verdad sensual, con el presente vivo; estos nos conmueven con ideas."[34] Cuando entonces en la poesía se produce un contraste entre realidad e ideal, surge

[29] Ibid., p. 161.
[30] Ibid., p. 293.
[31] SCHILLER, F., *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Stuttgart: 2002, p. 97.
[32] Ibid., p. 96 y s.
[33] Ibid., p. 48.
[34] Ibid., p. 35.

¿Qué Quijote leen los europeos? STROSETZKY, Christoph. La presencia del Quijote ...
Centro Virtual Cervantes

la sátira. En ello "se contrapone la realidad como deficiencia al ideal como la realidad más elevada"[35].

Referido a la novela del *Quijote* se puede ver ahora en el protagonista Don Quijote al idealista que basa sus acciones en los ideales caballerescos y en los conceptos de las novelas de caballerías, mientras que Sancho por otro lado es un ejemplo del realista. Satírico se vuelve el poeta sentimentalista según Schiller cuando se ocupa de la lejanía entre la realidad y el ideal. Un ejemplo importante de una sátira así es el *Quijote*. Como otros ejemplos de la tensión sentimentalista se citan a *Werther*, *Fausto* y *Wilhelm Meister*.

Sobre todo en el *Quijote* de Cervantes y en la oposición entre el noble idealista Don Quijote y Sancho como representante de la realidad prosaica ve Schiller un ejemplo ideal de la poesía sentimentalista:

> El poeta sentimentalista tiene siempre que ver por lo tanto con dos concepciones y sensaciones enfrentadas, con la realidad como frontera y con su idea como lo infinito.[36]

Además la conservación de la tensión entre la realidad y el ideal es según Schiller característico para lo que él pretende entender bajo poesía satírica moderna. Más tarde transpone August Wilhelm Schlegel la oposición entre el idealista y el realista también a formas básicas literarias como la poesía o la prosa. Por ello se convierte Don Quijote sobre su gracioso caballo en símbolo de la poesía, mientras que su escudero Sancho representa la prosa.

En Friedrich Wilhelm Joseph von **Schelling** se eleva la oposición de Schiller entre realista e idealista a un nivel filosófico, considerándose de nuevo como tema del *Quijote* lo real en lucha con lo ideal. Esta lucha caracterizaría a la humanidad en general, desde que se acabó el estar al abrigo del hombre en la mitología antigua y se sustituyó por una desunión. El *Quijote* suministraría una nueva mitología para la condensación simbólica de este asunto:

> Cervantes ha construido a partir de la materia de su tiempo la historia de Don Quijote, que hasta este momento, lo mismo que Sancho Panza, tiene la reputación de una persona mitológica. Se trata aquí de mitos eternos.[37]

En otro lugar resalta Schelling que estos mitos modernos no tienen un origen colectivo, sino uno individual:

> Sólo se necesita acordarse del Quijote para ver lo que quiere decir el término de una mitología creada por el genio de un sólo individuo. Don Quijote y Sancho Panza son personas mitológicas sobre el completo globo terráqueo erudito, de igual forma que la historia de los molinos de viento y tantas otras son verdaderos mitos, leyendas mitológicas.[38]

A pesar de ello el contexto nacional, a partir del cual se ha desarrollado un mito, no es irrelevante, sino más bien una base que actúa de forma favorable o desfavorable, como resalta Schelling en una comparación de Goethe con Cervantes, en la que mira España desde la ya mencionada perspectiva de Friedrich Schlegel. Frente al *Wilhelm Meister* de Goethe Cervantes lo tenía más fácil:

---

[35] Ibid., p. 40.
[36] SCHILLER, F., *Ausgewählte Werke*, Bd. 5, Ernst Müller (hg.). Darmstadt: 1954, p. 409.
[37] SCHELLING, F.W. J. von, *Philosophie der Kunst*. Darmstadt: 1960, p. 90.
[38] Ibid., p. 323.

¿Qué Quijote leen los europeos? STROSETZKY, Christoph. La presencia del Quijote ...
Centro Virtual Cervantes

> El suelo sobre el que sucede todo reunía en aquel tiempo todos los principios románticos que había todavía en Europa, unidos a la pompa de la vida social. Aquí se veía favorecido el español mil veces más que el poeta alemán. Tenía a los pastores que vivían en campo abierto, la nobleza caballeresca, el pueblo de los moros, la cercana costa de África, el marco de los acontecimientos de la época y de las campañas contra los piratas, por fin una nación en la que la poesía era popular –incluso vestiduras pintorescas, para el uso normal del mozo de mulas y del bachiller de Salar. [...] toda la novela tiene lugar bajo cielo abierto en el aire cálido de su clima y en el elevado color del sur. Los antiguos han alabado a Homero como al inventor más afortunado, los modernos con razón a Cervantes. Lo que aquí podía conseguir y crear de una sola pieza una inventiva divina, eso lo ha tenido que producir e inventar el alemán bajo circunstancias muy desfavorables y desmembradas con una gran fuerza mental y profundidad de juicio. [...] También en el Wilhelm Meister se muestra la lucha, casi inevitable en cualquier exposición completa, entre lo ideal y lo real, que caracteriza al mundo nuestro, que ha abandonado la identidad. Sólo que no se trata, como en el Quijote, de un mismo combate que constantemente se renueva en formas distintas, sino de un combate refractado muchas veces y más bien dispersado.[39]

Independientemente de las distintas condiciones de su creación Schelling opina que las dos novelas citadas son las más importantes:

> No será demasiado afirmar que hasta ahora sólo hay dos novelas, concretamente el Quijote de Cervantes y el Wilhelm Meister de Goethe, aquélla perteneciente a la más grandiosa, ésta a la más pura nación."[40] De esto no se debe sin embargo concluir que los mitos narrados en el Quijote tengan sólo una validez nacional y no universal: Puesto que el poeta hace: "que surjan sus amenos sucesos de acontecimientos que normalmente no son nacionales, sino muy generales, como el encuentro con los galeotes, el titiritero o el león en la jaula.[41]

Schelling valora el Quijote sin embargo no sólo de forma global, sino también en lo que respecta a la estructura y a aspectos concretos. A la comparación con la poesía homérica acude cuando pretende que se diferencie de forma clara la primera parte del *Quijote* de la segunda:

> [...] a las dos mitades se las podría denominar no de forma indecente ni completamente falsa como la Ilíada y la Odisea de la novela. El tema en su conjunto es lo real en lucha contra lo ideal. En la primera mitad de la obra se trata lo ideal sólo de una forma natural-realista, es decir, lo ideal del héroe choca solamente contra el mundo habitual y contra los movimientos habituales del mismo, en la otra parte se mistifica lo ideal, es decir, el mundo con el que entra en conflicto es justamente uno ideal, no el habitual, como en la Odisea la isla de Kalipso es en cierto modo un mundo más fingido que aquél en el que se mueve la Ilíada, y como en éste Circe, aparece en el Quijote la duquesa, que con excepción de la belleza lo comparte todo con ella.[42]

Ya que según Schelling en la novela se deben representar sobre todo las convicciones y los sucesos, en el drama por el contrario caracteres y acciones, resulta una forma de dialéctica con tesis, antítesis y síntesis, que en el *Quijote* conduce a que "la acción proveniente del carácter se convierte en acontecimiento para el héroe a través del encuentro y de las cir-

[39] Ibid., p. 324 y f.
[40] Ibid., p. 323.
[41] Ibid., p. 324.
[42] Ibid., p. 323 y s.

¿Qué Quijote leen los europeos? STROSETZKY, Christoph. La presencia del Quijote ...
Centro Virtual Cervantes

cunstancias."[43] Por lo tanto son constantemente contrastes los que conducen a numerosos conflictos, concreciones, oposiciones o refracciones irónicas, los que Schelling ve en el *Quijote* y opina:

> En general ya la novela como género se basa más en contrastes que la epopeya y debe utilizarlos principalmente para la ironía y para la exposición pintoresca, como el tableau en el Quijote, en el que éste y Cardenio están sentados uno frente a otro en el bosque y departen de forma razonable hasta que la locura de uno hace que se exalte la del otro. [...] ¿Qué puede ser más pintoresco en el sentido aludido que la aparición de Marcela en el Quijote en lo alto de la roca, a cuyos pies está enterrado el pastor al que ha matado el amor por ella?[44]

Y ahí donde los contrastes no conducen a una imagen de carácter mítico, se convierten en ironía, de la que para Schelling es responsable sobre todo la oposición de Sancho y Don Quijote:

> La novela de Cervantes se basa por tanto en un héroe muy imperfecto, incluso loco, pero que a la vez posee una naturaleza tan noble, que pasando por alto el punto central muestra tal superior juicio que ninguna deshonra que le acontezca, en realidad le desprestigia. [...] Para la mente la necesaria compañía del héroe, Sancho Panza, es en cierto modo una fiesta inacabable; una fuente inagotable de ironía queda abierta y se derrama en juegos audaces.[45]

El **dualismo de lo real y lo ideal** se convierte en Jean Paul en la *Vorschule der Ästhetik* (*Escuela preparatoria de la Estética*) (V, 126) y en el preámbulo a *Quintus Fixlein*, y en Georg Wilhelm Friedrich **Hegel** en las *Vorlesungen über die Ästhetik* (*Lecciones sobre la Estética*) en la contradicción entre lo finito y lo infinito. Frente a esta contradicción la postura humana adecuada y la categoría estética adecuada consisten en el humor. Únicamente el humor sería capaz de mediar dialecticamente entre lo finito y la idea. Para Hegel esto se convierte en un esteticismo subjetivo en el que todo lo que aparece como realidad objetiva es deshecho por ocurrencias subjetivas y opiniones subjetivas y se desintegra en sí mismo. Hegel ve el *Quijote* como el resultado de la necesidad de oponerse a las visiones del mundo hasta entonces válidas:

> como en Grecia se alzaron Aristophanes, por ejemplo, contra su presente y Luciano contra todo el pasado griego, y en Italia y España, al declinar la Edad Media, Ariosto y Cervantes comenzaron a oponerse a la cultura caballeresca.[46]

Sin embargo Ariosto según Hegel se mueve todavía de una forma más clara en el contexto poético de la Edad Media

> mientras que la novela más profunda de Cervantes ya ha dejado atrás la cultura caballeresca como un pasado, que por lo tanto sólo puede entrar como ilusión aislada y locura fantástica en la prosa real y en el presente de la vida, pero que ahora se alza según sus aspectos grandes y nobles otra vez con igual intensidad sobre lo que esta realidad prosaica

[43] Ibid., p. 320.
[44] Ibid., p. 321.
[45] Ibid., p. 324.
[46] HEGEL, G.W.F., *Ästhetik*. Frankfurt: 1955, t. I, p. 578.

¿Qué Quijote leen los europeos? STROSETZKY, Christoph. La presencia del Quijote ...
Centro Virtual Cervantes

> tiene de torpe y de ridículo por una parte y de voluble y de subordinado por otra, ilustrando así vivamente los defectos de esta misma realidad prosaica.[47]

La problemática de la relación dialéctica entre sujeto y objeto la ve Hegel representada en el *Quijote*, cuando opone la autonomía individual con su necesidad de libertad a la supremacía del orden legal:

> Pero si el orden legal se ha formado ahora más completamente en su forma prosaica y se ha convertido en lo supremo, queda entonces la aventurera autonomía de los individuos caballerescos desmedida, y se convierte en el ridículo en el cual Cervantes nos presenta a su Don Quijote, a condición de que ésta quiera mantenerse como lo único válido y dominar la injusticia según los principios de la cultura caballeresca y ayudar a los reprimidos.[48]

Don Quijote representa ahora la autonomía del sujeto, que también es imperturbable y seguro de su causa, cuando el mundo de los objetos origina fracasos. Así representa él el auto-concepto romántico, que sin embargo no sería romántico si no se viera por su parte relativizado en la ironía. Hegel formula:

> Don Quijote es un alma completamente segura de sí misma y de su causa a pesar de su locura, o mejor dicho su locura consiste simplemente en esta forma de ser y permanecer tan seguro de sí mismo y de su causa. Sin esta tranquilidad libre de reflexión en lo que respecta al contenido y al resultado de sus actos no sería verdaderamente romántico, y esa seguridad en sí mismo, considerando lo sustancial de sus convicciones, está en realidad decorado de forma grandiosa y genial con los rasgos de carácter más bellos. De igual manera la obra es por un lado una burla de la cultura caballeresca romántica, completamente una verdadera ironía [...] por otro lado sin embargo se convierten los acontecimientos del Quijote únicamente en el hilo, en torno al cual se entrelazan de la forma más deliciosa una serie de novelas cortas verdaderamente románticas, para mostrar la conservación en su verdadero valor de aquello que la parte restante de la novela diluye de forma cómica.[49]

A la interpretación del *Quijote* del Romanticismo y a la filosofía del idealismo alemán se opone **Heinrich Heine**. Para él el *Quijote* es la mayor sátira contra el entusiasmo humano. Se sirve de ella para distanciarse de forma irónica del Romanticismo, el cual a su vez pretendía restablecer la Edad Media cristiana. Él mismo se considera Heine en un papel opuesto a Don Quijote, ya que él quiere destruir precisamente ese pasado de forma definitiva. Escribe cómo leyó siendo niño el Quijote como su primer libro y se dirigió al Hofgarten de Düsseldorf para poder leerlo allí sin ser molestado. En su ingenuidad infantil lo habría tomado todo en serio y creído que el ser ridiculizado pertenecía a lo heroico de igual forma que las heridas recibidas. Sólo más tarde habría entendido la ironía y tras la lectura de Jean Jacques Rousseau y el estudio de Mirabeau y del Convento Nacional francés habría llegado a una locura parecida a la de Don Quijote:

> "Ciertamente, mi locura y las obsesiones que había cobrado de aquellos libros, son de una naturaleza opuesta a la locura y las ideas fijas del Manchego; éste quería restablecer la declinante edad caballeresca, yo por el contrario quiero eliminar ahora completamente todo lo que ha quedado de ese tiempo [...] éste confundía asilos de mendigos con castillos, mo-

[47] Ibid., t. II, p. 466.
[48] Ibid., t. I, p. 195.
[49] Ibid., t. I, p. 566.

¿Qué Quijote leen los europeos? STROSETZKY, Christoph. La presencia del Quijote ...
Centro Virtual Cervantes

> zos de asnos con caballeros, rameras de cuadra con damas de la corte, yo por el contrario considero nuestros castillos sólo como asilos harapientos, nuestros caballeros sólo como mozos de asnos, nuestras damas de corte sólo como mezquinas rameras de cuadra; como éste consideraba las comedias de títeres como acciones de Estado, considero yo nuestras acciones de Estado como penosas comedias de títeres.[50]

Pero esta postura diferente no le impide a Heine incluir a Cervantes en el triunvirato de los grandes poetas: "Lo que éste habría logrado en la literatura épica, se debería agradecer a Shakespeare en el drama y a Goethe en la lírica.[51] Cervantes con su sátira no sólo habría acabado con el género de las novelas de caballerías, sino que habría proporcionado el modelo para la novela moderna como nueva forma poética. La ironía extendida en la literatura alemana también en Tieck y Goethe es explicada por Heine en un contexto político como:

> señal de nuestra falta de libertad política, y al igual que Cervantes en tiempos de la Inquisición tuvo que buscar refugio en una ironía humorística para dar a entender sus pensamientos sin traicionarse ante los familiares del Santo Oficio: así solía decir también Goethe en el estilo de una ironía humorística aquello que él, ministro estatal y cortesano, no se atrevía a pronunciar de forma explícita.[52]

Y también la relación entre Don Quijote y Sancho recibe una dimensión política en Heine:

> Puesto que la gran masa del pueblo, junto con los filósofos, no es, sin saberlo, otra cosa que un colosal Sancho Panza, que, a pesar de su prosaico miedo a los golpes y su sensatez de la gente sencilla, sigue al demente caballero en todas sus peligrosas aventuras, atraído por la recompensa prometida, en la que cree porque la desea, movido sin embargo todavía más por el poder místico que el entusiasmo siempre ejerce sobre la masa -como lo podemos ver en todas las revoluciones políticas y religiosas, y tal vez diariamente en los sucesos más pequeños-.[53]

Heine lleva al extremo ironía y dialéctica, cuando, como el *Elogio de la Locura* de Erasmo de Rotterdam, relativiza su propia postura a la vez con la del Romanticismo:

> La verdadera locura es tan poco frecuente como la verdadera sabiduría, tal vez no es otra cosa que la sabiduría que se ha enfadado porque lo sabe todo, es decir, toda la depravación de este mundo, y que por lo tanto ha tomado la sabia decisión de volverse loca.[54]

---

[50] HEINE, H.,"Reisebilder IV: Italien, Die Stadt Lukka", cap. 17, en: ibid., *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, Manfred Windfuhr (ed.). Hamburg: 1986, t. VII, p. 202.
[51] Cf. W. BRÜGGEMANN, *Cervantes und die Figur des Don Quijote in der Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*. Münster: 1958, p. 245.
[52] *Heines Werke*, IX, p. 91 y s.
[53] *Heines Werke*, VIII, p. 193.
[54] *Heines Werke*, VIII, p. 79.

¿Qué Quijote leen los europeos? STROSETZKY, Christoph. La presencia del Quijote ...
Centro Virtual Cervantes