

Alfredo Moro Martín
Afinidades perdidas: *Don Quijote, Die Leiden des
Jungen Werther* (1774) y la tradición cervantina alemana
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. XCII, 2016, 367-386

AFINIDADES PERDIDAS: DON QUIJOTE, DIE LEIDEN DES JUNGEN WERTHER (1774) Y LA TRADICIÓN CERVANTINA ALEMANA

*A Pedro Javier Pardo,
por un capítulo de tesis que se quedó en el camino.*

1. INTRODUCCIÓN

La mayoría de los estudios que han abordado la cuestión de la influencia de Miguel de Cervantes en Johann Wolfgang von Goethe han destacado, por lo general, el interés del autor germano por la producción literaria del novelista español, enmarcándolo dentro de un palpable desinterés por parte del literato de Frankfurt hacia las letras hispánicas. Arturo Farinelli, uno de los pioneros en el análisis de las relaciones literarias hispano-germanas, destacaba ya en un estudio de 1924, *Wilhelm de Humboldt et l'Espagne (avec une esquisse sur Goethe et l'Espagne)* los limitados conocimientos sobre literatura española de Goethe, contrastando este hecho con su notable interés por dos autores auriseculares: Pedro Calderón de la Barca y Miguel de Cervantes. En claro contraste con su desinterés por otros autores en lengua castellana, Goethe habría estado atado al autor alcalaíno «par des liens indisolubles», no en vano, para Farinelli, «Cervantes lui était congénial; il l'aima toute sa vie» (1924: 343). En los años 50, la crítica retomará el interés por este capítulo por lo general poco estudiado en los estudios de recepción de la obra cervantina. Theodore Huebener, en su artículo «Goethe and Cervantes», retoma las ideas de Farinelli y subraya el interés que Goethe mantuvo a lo largo de toda su vida por Calderón de la Barca y Cervantes (1950: 113); mientras que Carlos Clavería, en uno de los estudios más detallados sobre los intereses hispanos de Goethe (1950), destaca cómo, pese a que el autor germano «supo de España y su literatura mucho menos que de otros países y literaturas» (1950: 146), Goethe habría mantenido un interés permanente por el *Quijote*, cuya lectura «no dejó de ocupar a Goethe a lo lar-

go de los años» (1950: 149). De hecho, para Clavería, el *Quijote* fue el vehículo por el que Goethe pudo adentrarse «en las características de una literatura como la española, que tan ajena le era» (1950: 150), revelando cómo la obra de Cervantes, junto con la de Calderón de la Barca, supuso un oasis dentro del desinterés general de Goethe por la literatura española.

Tras un largo periodo de falta de interés crítico por esta cuestión, con el cambio de siglo aparecerán algunos estudios que vuelven a analizar los intereses hispánicos de Goethe y su relación concreta con el autor más universal de la literatura española. En 2001, dentro del marco de una colección de ensayos dedicada a Goethe por parte de algunos destacados germanistas hispanos, titulada *Encuentros con Goethe*, el reputado traductor Miguel Ángel Vega volvió a incidir en el tópico de los (des)intereses españoles de Goethe, subrayando la «marcada tibieza hispánica de nuestro genio», atemperada por su conocimiento de la *Numancia* cervantina y su admiración por el *Quijote* (2001: 406), aunque para Vega, Goethe «no va más allá en su relación con el príncipe de las letras españolas» (2001: 406). Más mesurado y analítico resulta el juicio de Heinz-Peter Endress en su trabajo *Goethe y Cervantes y otros estudios cervantinos*, aparecido en 2009. En su estudio, Endress traza un panorama bastante exacto de los intereses españoles de Goethe y su relación con Cervantes, tanto a un nivel receptivo como productivo, en el que destaca la influencia del autor del *Quijote* en obras como la farsa teatral *Der Triumph der Empfindsamkeit* (1777) cuya ascendencia cervantina ya había sido apuntada por un escueto artículo de Werner Vortriede en 1947, la novela de formación *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-6), o la colección de novelas cortas *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795), en la que Endress reconoce la influencia de las *Novelas Ejemplares* cervantinas¹. A su vez, el cervantista germano traza con acierto un esquema tripartito que le permite rastrear el interés de Goethe por Cervantes, que divide en tres etapas fundamentales. La primera etapa, previa a la aparición de la primera traducción completa del *Quijote* al alemán, llevada a cabo por Friedrich Justin Bertuch entre 1775 y 1777, se caracteriza para Endress por un escaso o inexistente interés por parte de Goethe hacia Cervantes, así como por una visión estereotipada y trasnochada de España y su literatura, presente en obras como las tragedias *Clavigo* (1774) y *Egmont* (1775), o el

¹ John P. Heins también ha apuntado más recientemente las similitudes entre el episodio del donoso escrutinio cervantino y la farsa teatral *Der Triumph der Empfindsamkeit* en su artículo «Sentimental Confusion: Art, Nature, and Aesthetic Autonomy in Goethe's *Der Triumph der Empfindsamkeit*» (2007: 84-101). Para Heins, esta obra comparte «concerns and themes with other "quixotic" texts of the period, such as Wieland's *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei* (1764), Musäus *Grandison der Zweite* (1760-1762), *Der deutsche Grandison* (1781), and *Physiognomische Reisen* (1778), and Nicolais *Freuden des jungen Werthers* (1775)» (2007: 99).

drama musical *Claudine von Villa Bella* (1776). La segunda etapa, que iría de 1775 a 1780, coincide con la estancia de Goethe en la corte del Gran Duque Carlos Augusto de Sajonia-Weimar-Eisenach, y representaría el periodo de mayor interés hacia el novelista español. Durante este periodo, el autor alemán «se sumerge con frecuencia y agrado en Cervantes» (2009: 13), y habría llegado a poseer una copia en castellano del *Quijote*, posteriormente solicitada por A.W. Schlegel, uno de los principales impulsores de la visión romántica de la novela cervantina en Alemania². La etapa final, que va desde el inicio del siglo XIX hasta 1832, fecha de la muerte de Goethe, se caracterizaría según el esquema de Endress por un paulatino desinterés por Cervantes, que cede su puesto a Calderón en los intereses literarios del príncipe de las letras alemanas.

Carmen Rivero Iglesias, en su monografía dedicada a la recepción e interpretación del *Quijote* en la Alemania dieciochesca (2011), también ha abordado las relaciones literarias entre los dos autores centrales de las literaturas germana y española. Para Rivero, la influencia de Cervantes en Goethe «es notoria, y las relaciones entre la obra de ambos [Cervantes y Goethe] muy estrechas» (2011: 328), cifrando la influencia de Cervantes en tres de las obras más importantes de la producción literaria goethiana: el drama histórico *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand* (1773), la novela epistolar *Die Leiden des jungen Werther* (1774) y la anteriormente mencionada *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795), abriendo de esta manera el radio de influencia cervantina al periodo inmediatamente anterior a la traducción de Bertuch, ignorado por Endress. Probablemente limitada por la naturaleza más diacrónica de su monografía, Rivero realiza un análisis un tanto escueto del carácter cervantino de estas obras. En *Götz von Berlichingen*, Rivero encuentra un cierto paralelismo entre ambos autores en las afinidades entre Don Quijote y el caballero francón Götz, ya que «ambos profesan los valores caballerescos de justicia, honestidad, y de lucha» (2011: 329); mientras que tanto la novela de Cervantes como el drama de Goethe representarían una visión nostálgica de un pasado que ya no tiene cabida en el presente (329)³. En cuanto a *Die Leiden des jungen Werther*, novela de la que me ocuparé en este artículo, Rivero encuentra un claro regusto cervantino en la representación realizada por Goethe de la problemática entre el individuo y la sociedad (2011: 331), así como en el claro conflicto entre lo real y lo ideal (333), definiendo a Werther como «un Quijote del sentimiento» (2011: 333). En lo que respecta al *Bil-*

² Tanto es así que en su correspondencia, en la que pueden hallarse numerosas alusiones a la novela cervantina, encontramos una carta de 1782 en la que Goethe afirma cómo «Cervantes me sostiene sobre el mar de los papeles del mismo modo que el flotador sostiene al nadador» (citado en Endress 2007: 14).

³ Christoph Strosetzki, en un artículo de 2007, «Don Quijote und die Philosophie des Deutschen Idealismus» ya hizo referencia a esta cuestión (2007: 39).

dungsroman Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795), el análisis de Rivero resulta ciertamente más detallado, estableciendo las afinidades entre ambas novelas en el retrato «de un protagonista que busca realizarse en un ideal, que como en el caso de don Quijote, también procede de la literatura» (336); en la polifonía común al *Quijote* y a la novela goethiana; así como en la reflexividad característica de la obra de ambos autores; y finalmente en el carácter transicional entre épocas literarias distintas del *Quijote* y del *Wilhelm Meister* (2011: 335-350)⁴.

De la confrontación entre las posturas de Endress y Rivero surge un interesante debate. ¿Es posible que la influencia de Cervantes en Goethe sea anterior a la publicación de la traducción de Bertuch entre 1775 y 1777? En caso afirmativo, ¿de qué manera se produciría esta influencia en la novela que nos ocupa, *Die Leiden des jungen Werther*? En este artículo pretendo evidenciar cómo en esta novela epistolar, Goethe se enfrasca en un interesante diálogo con otras novelas dieciochescas de claro regusto cervantino, concretamente *Der Teutsche Don Quichotte* (1753), la primera novela cervantina de la literatura alemana, compuesta por Wilhelm Ehrenfried Neugebauer; y *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (1764), de C. M. Wieland. Tal y como trataré de analizar en estas páginas, Goethe retoma la tradición de Quijotes jóvenes guiados por lecturas equivocadas iniciada por estos dos autores, reformulándola y creando un nuevo patrón quijotesco que será bastante fructífero en la tradición cervantina europea. A través de las cuitas del joven Werther, Goethe nos muestra cómo la literatura puede convertirse en lo que Friedhelm Marx ha denominado como un «medio de amplificación de la realidad» (1995: 141), retratando un interesante proceso de *literaturización* de la existencia, fenómeno que, aun contando con una clara raigambre cervantina, es transformado por Goethe al convertir el quijotismo en una interpretación libresca de la realidad, en una coloración romántica; pero nunca en una transformación mental de la misma. Goethe inaugura de este modo una nueva senda en el camino iniciado por Cervantes en 1605, transitado por algunos de los más selectos novelistas europeos a lo largo de los cuatro siglos de recepción de la novela cervantina.

⁴ Junto a estos estudios, cabe destacar la presencia de otros trabajos que han abordado la cuestión de las relaciones entre Goethe y Cervantes en el marco de trabajos dedicados a temáticas más amplias. Entre ellos cabría citar el trabajo clásico de Bertrand, *Cervantes en el país de Fausto* (1950: 55-60), la obra también clásica de Werner Brüggemann, *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik* (1958: 155-165) y el detalladísimo libro de Karl Maurer, *Goethe und die romanische Welt. Studien zur Goethezeit und ihrer europäischen Vorgeschichte* (1997: 14), que lamentablemente se refiere a Cervantes en una frase y en una nota a pie de página, como ha señalado Endress (2007: 11). Franz Strich también dedica unas escuetas páginas a la influencia de Cervantes en su obra *Goethe und die Weltliteratur* (1957: 159-161), que aborda el peso de la literatura foránea en la obra de Goethe.

2. LECTORES FALLIDOS Y LA TRADICIÓN CERVANTINA EN LA ALEMANIA DEL SIGLO XVIII.

El efecto pernicioso de la lectura de novelas en los lectores más jóvenes fue una de las mayores preocupaciones sociales en la Europa del siglo XVIII, particularmente en Alemania, donde los distintos movimientos religiosos que irán configurándose durante los siglos XVII y XVIII mirarán con cierto recelo la lectura de literatura no piadosa por parte de los jóvenes. En realidad, los prejuicios hacia la lectura de obras de ficción contaban en el siglo XVIII con una larga trayectoria, y se remontan al siglo XVII. A mediados de este siglo, el escritor francón Philipp Harsdörffer publica sus *Frauen-Zimmer Gespräch-Spiele* (1644-1657), una obra dialógica en la que se presentan distintos puntos de vista en torno a la literatura del momento, y en la que se apuesta por la necesidad de crear una *Waare Geschichte* o historia verdadera, capaz de ofrecer una educación moral a sus lectores (citado en Lämmert *et al*: 1971: 10). Significativamente, Harsdörffer pone en boca de uno de sus personajes, la *Klägerin*, algunos de los prejuicios característicos del momento en torno a la lectura de novelas, anticipándose en cierta manera a las críticas y recelos que determinados comentaristas calvinistas y pietistas expresarán ya en el siglo XVIII. Así, para este personaje, de los libros surge «únicamente confusión y discordia», encontrándose habitualmente «en las manos de los jóvenes» (Lämmert *et al*: 1971: 5)⁵. Las *Gesprächspiele* de Harsdörffer, suponen, por lo tanto, un documento premonitorio respecto a algunos de los prejuicios en torno a la lectura de obras de ficción que serán moneda de cambio habitual durante el siglo XVIII.

Con la llegada del nuevo siglo, los comentaristas religiosos, alarmados ante la tremenda popularidad que las obras en prosa comenzaban a adquirir en Alemania, pondrán su punto de mira en la potencial peligrosidad de estas formas de ficción para los más jóvenes. En 1698 aparece el tratado *Mythoscopia Romantica, oder Discours von der so gennanten Romanen* [Mythoscopia Romantica, o discurso sobre las así llamadas novelas] del reverendo suizo Gotthard Heidegger. El tratado del religioso helvético supone una de las más duras críticas jamás realizadas hacia la lectura de novelas, y se erige, como ha analizado Harald Bräuner, como un ataque a toda forma de ficción, realizado desde un calvinismo fundamentalista escandalizado ante la paulatina secularización que la narrativa en prosa venía experimentando durante las

⁵ «Los libros / de los que surgen confusión y discordia / son según mi opinión las *Lustgedicht* / en parte compuestas en verso/ en parte en prosa / y que se encuentran habitualmente en las manos de los jóvenes. En consideración de su importancia / no podrá mi señor contrincante negar / que para decirlo con una palabra / se trata de fábulas / que en su mayor parte nada tienen que ver con la verdad». Las traducciones del alemán, salvo en las citas de *Werther* y *Emilia Galotti*, obras en las que he utilizado las traducciones de José Mor de Fuentes y Jordi Jané, respectivamente, son mías.

últimas décadas del siglo (1988: 7). La obra de Heidegger es un intento desesperado por acabar con un género que, por su carácter cada vez más urbano y realista, alejaba a los lectores de la divinidad. En su tratado, Heidegger va a crear toda una colección de tabús y críticas hacia los «so gennanten Romane», que serán atacados por su carácter ficticio, y sobre todo, por su peligrosidad para los más jóvenes. Así para el reverendo suizo, estos «sueños y fantasías sobre cosas que nunca ocurren en el mundo» transforman al ser humano en «un idiota» (citado en Voßkamp: 1973: 123). De hecho, uno de los principales problemas que se derivan de los *Romane* es la lectura totalmente identificada que provocan en los lectores más jóvenes. Para Heidegger, las novelas «transforman al lector en un loco», y de hecho le engañan «tal y como se embauca a los niños con Santa Claus», representando todo de una manera tan carnavalesca «que incluso una persona razonable, mientras lee, puede escapar hacia utopías, y quedarse allí» (citado en Voßkamp: 1973: 124). De hecho, para Heidegger, los autores de estos libros, amén de su peligrosidad para el orden establecido, crean una maraña de mentiras diabólicamente diseñadas para absorber totalmente la atención del lector, haciéndole perder el sentido de la realidad:

Estos libros están organizados de tal manera / por la que no se puede leer de aquí para allá / sino que hay que atravesar el drama completo en su orden: están establecidos *según el apetito curioso y poco virtuoso del hombre* / una vez ha empezado uno [...] se le ponen rápidamente los dientes largos / y acaba como atrapado en una red / de manera que tiene que tragarse todo y avanzar hasta el final [...] Es mucho más sencillo hacer volver a un galgo que anda tras el rastro de una liebre / que a alguien empapado por su novela (Citado en Voßkamp: 1973: 126, énfasis añadido).

El único motivo de consuelo para Heidegger, paradójicamente, reside en la aparición de ciertas novelas que tratan de acabar con otras, como el *Quijote* cervantino, signo inequívoco del cercano fin de este pernicioso género, ya que las novelas «cómo los hermanos cadmeos», «se devoran y zampan las unas a las otras» (citado en Bräuner: 1988: 8). Como se podrá apreciar a continuación, el magisterio de Cervantes servirá para reformar a los lectores de una manera que el reverendo suizo nunca podría haber intuido.

Durante las últimas décadas del siglo XVII y las primeras del XVIII, el pietismo, uno de los movimientos reformistas más importantes dentro del protestantismo continental, afianza su posición en el centro de Europa. Tras las traumáticas consecuencias de la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), el pietismo propone una intensificación de la vida religiosa y de la piedad personal, centrada en una dedicación profunda, casi exclusiva, al estudio de la Biblia. Este movimiento religioso ofrece a algunos de los prejuicios desarrollados por Heidegger particularmente la crítica escatológica a la lectura de

las obras en prosa un caldo de cultivo ideal, ya que cualquier desviación de la dedicación a la Biblia y de la relación íntima y personal con la divinidad será interpretada negativamente. La crítica pietista a la lectura de novelas se basa, por lo tanto, en el rechazo total a la *Adiaphora*, o «Mitteldinge», irrelevantes en una visión transcendental de la existencia (Voßkamp: 1973: 130). En su tratado *Vom Romanlesen* [De la lectura de novelas] (1730), Hyeronimus Freyer, una de las figuras relevantes dentro del movimiento pietista –fue uno de los responsables de las instituciones educativas de carácter pietista establecidas en Halle por August Hermann Francke– retoma y enfatiza las principales críticas de Heidegger hacia los *Romane*. Estos son definidos por Freyer como «un espejismo de ilusoria fantasía que con tanta pérdida de tiempo [...] crea una red entretejida por vanas fantasías, con las que se grava el pensamiento sin dolor, pero no siempre sin daños» (citado en Voßkamp: 1973: 130). El carácter fantasioso, la pérdida de tiempo, y por supuesto, los efectos perniciosos en el lector continúan siendo los principales argumentos de crítica a la ficción en prosa. Frente a la vivencia individual de la divinidad, fundamental en el planteamiento transcendente de la existencia que realiza el pietismo, las obras novelescas no son para Freyer más que «polvo y sombra de pensamientos insignificantes», que por lo general no presentan más que «aventuras quijotescas» (citado en Voßkamp: 1973: 131). Freyer compara explícitamente al lector de novelas con el protagonista cervantino, ya que para el autor germano, ambos se entregan a «vanas imaginaciones» sin comprender el tipo de ilusión en el que han caído (citado en Voßkamp: 1973: 131), prejuicio que, como se podrá observar a continuación, tendrá su reflejo en la producción novelística de la segunda mitad del siglo XVIII, rica en lectores jóvenes de clara tendencia quijotesca.

Con la aparición de los escritos teóricos de Johann Christoph Gottsched, catedrático extraordinario de retórica en la Universidad de Leipzig y una de las figuras más relevantes de la Ilustración temprana en Alemania, los prejuicios establecidos por calvinistas y pietistas son trasladados a un dominio puramente estético, aunque la preocupación por los jóvenes lectores permanece latente. En su *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1737), Gottsched continúa la tradición de denuncia en torno a la dudosa moralidad de estas obras y su peligrosidad para los lectores:

Las novelas comunes no están escritas con una intención tan elogiabile. Sus autores comprenden en muchos casos las normas de la poesía tan poco como las de los verdaderos modales, y por esto no es ninguna sorpresa cuando construyen un laberinto amoroso sobre el otro, y entrelazan tantas estupideces como para hacer a sus lectores aún más voluptuosos y *seducir* a los inocentes (Citado en Voßkamp: 1973: 146, énfasis añadido).

Para el catedrático de Leipzig, la lectura de novelas sigue siendo, al igual que para Heidegger o Freyer, un pasatiempo peligroso. Tal y como apunta

Lieselotte Kurth-Voigt, que ha tratado esta temática magistralmente en su estudio *Die zweite Wirklichkeit. Studien zum Roman des achtzehnten Jahrhunderts* (1969), la juventud alemana del siglo XVIII había desarrollado una preocupante tendencia a sustituir la realidad empírica por una segunda realidad inspirada por la ficción, de ahí la preocupación de figuras como Heidegger, Freyer o Gottsched:

Las figuras de la literatura sirvieron fundamentalmente a los jóvenes como modelos a imitar, y los lectores jóvenes, tendieron, mientras tanto, a construir una segunda realidad bajo la influencia de estos escritos, que actúan como una fuente de sentido vital; esto es, crearon un mundo de su propia fantasía en el que los valores ideales y trazos poéticos eran trasplantados imaginativamente a la realidad empírica (1969: 1).

No parece por lo tanto sorprendente, que a partir de la década de los 50 comiencen a surgir una serie de novelas que tematizan las consecuencias de la lectura en jóvenes de un talante ciertamente quijotesco. Como destaca Friedhelm Marx en su magnífica monografía sobre los héroes lectores en la narrativa alemana del siglo XVIII, *Erlesene Helden, Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur* (1995), no resulta casual que la recepción del *Quijote* durante el siglo XVIII se intensifique a nivel productivo, creando una tipología de héroe tendente a «identificarse con modelos literarios» (1995: 9). El éxito de la recepción del *Quijote* cervantino durante el XVIII alemán, como subraya Kurth-Voigt, no ha de entenderse exclusivamente como el triunfo de un modelo paródico, sino más bien como una sátira dirigida hacia «aquellos hombres que pensaban orientar su propia vida –incluso en tiempos de reajustes sociales– hacia unos modelos aparentemente ideales tomados de la literatura» (1969: 118). En cierta manera, la aparición de un buen número de novelas de temática quijotesca puede entenderse como una respuesta indirecta a esta preocupación característica de este periodo por las consecuencias de la lectura en los lectores más jóvenes. A través del retrato de lo que Marx denomina con acierto como «*Erlesene Helden*», los autores dieciochescos efectúan una reflexión implícita sobre el papel de la lectura, sobre la educación lectora de los más jóvenes. En este sentido, la nueva constelación de novelas quijotescas evidencia unas intenciones claramente pedagógicas, buscando un gozo distanciado, y no identificativo, de la lectura de novelas. Los novelistas alemanes del siglo XVIII que deciden seguir a Cervantes no buscan ya *seducir* a sus lectores, sino más bien hacerles reflexionar sobre su manera de acercarse a una obra literaria.

La primera novela alemana que tematiza de manera explícita los efectos de la lectura en los jóvenes es la ya mencionada *Der teutsche Don Quichotte, oder die Begebenheiten des Margraf von Bellamonte, komisch und satyrisch beschrieben; aus dem Französischen übersetzt* [El Quijote alemán, o los hechos del Conde de Bellamonte, descritos cómica y satíricamente; traducidos del francés] (1753), compuesta por Wilhelm Ehrenfried Neugebauer, un autor

silesio a día de hoy prácticamente olvidado que decidió emular a Cervantes con tan sólo 17 años⁶. En su novela, Neugebauer nos narra las peripecias de Johann Glück, un joven hijo de un comerciante que tras la abundante lectura de novelas heroicas francesas, decide imitar a los protagonistas de estas y lanzarse junto con su escudero Görg de camino a París en busca de aventuras, empleando el pseudónimo de Conde de Bellamonte. El joven Glück renuncia finalmente a su empresa libresca tras verse envuelto en una trama romántica con una joven que se hace llamar la Condesa de Villa-Franca, culminando de esta manera un proceso pedagógico por el que el joven comerciante germano finalmente aprende a distinguir entre ficción y realidad, literatura y vida. El proceso de formación que vive el protagonista de la novela se ve reforzado de una manera indirecta por la presencia de un narrador infidente que interviene en numerosas ocasiones en la narración, revelando el carácter literario, y en última instancia ficticio de la novela que el lector tiene entre sus manos. La formación de Glück, o Bellamonte, como lector encuentra por lo tanto un claro paralelo en la actitud distanciada y reflexiva respecto a la lectura que Neugebauer parece buscar en sus lectores, otorgando a su novela una modernidad del todo inusitada en las letras alemanas de la primera década de la segunda mitad del siglo XVIII, ofreciendo de este modo una respuesta oblicua al debate sobre los efectos de la lectura en la juventud alemana del siglo XVIII. El peligro se encuentra en la manera de leer, y no tanto en las lecturas por sí mismas.

Siguiendo el patrón iniciado por Neugebauer, Christoph Martin Wieland, uno de los autores más destacados de la Ilustración alemana, nos presenta en su primera novela, *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei, oder die Abenteurer des Don Sylvio von Rosalva* [El triunfo de la Naturaleza sobre el Entusiasmo, o la aventura de Don Sylvio de Rosalva] (1764) a un nuevo Quijote joven, descarriado por la lectura excesiva e identificada de novelas heroicas francesas y de los cuentos de hadas de Madame d'Aulnoy⁷. El ambiente solitario del castillo donde crece, la deficiente educación propiciada por su tía ante la ausencia parental, y el establecimiento de las figuras de estos modelos literarios como patrones de conducta e interpretación de la realidad, hacen que el joven Don Sylvio viva en un pequeño mundo de fantasía, recreando en su jardín y en los recovecos del castillo el mundo de sus lecturas. Cuando Don Sylvio decide abandonar el castillo junto con su sirviente Pedrillo, que ejerce como figura

⁶ Sobre el *Teutsche Don Quichotte*, pueden consultarse los trabajos de Kurth-Voigt (1965), Habel (1986) y Rivero (2011: 292-296).

⁷ La bibliografía sobre la recepción de Cervantes en *Don Sylvio von Rosalva* es bastante amplia. En este sentido, puede encontrarse un análisis detallado sobre el carácter cervantino de la obra en el capítulo quinto de mi tesis doctoral *Transformaciones de la novela cervantina en la novela inglesa y alemana del siglo XVIII* (2014: 283-507), en el que puede encontrarse también una amplia bibliografía sobre el tema.

sanchopanzaica de la novela, la recreación se torna transformación de la realidad, generando toda una serie de escenas de confusión epistemológica por parte de Don Sylvio y Pedrillo ciertamente cómicas, y claramente reminiscentes del *Quijote* cervantino. Con la aparición de Doña Felicia, Don Sylvio se verá inmerso, al igual que le ocurriera a Glück en el *Teutsche Don Quichotte* en una trama romántica, que finalmente deriva, tras una serie de conversaciones pedagógicas con Don Gabriel, que instruye a Don Sylvio en torno a la verdadera naturaleza de la ficción a través de la introducción de la disparatada historia del Príncipe Biribinker (una *reductio ad absurdum* de los cuentos de hadas tan caros a Don Sylvio), en su comprensión de la naturaleza puramente literaria y ficcional de la literatura que lee. Significativamente, al igual que en la obra de Neugebauer, aunque de una manera mucho más elaborada, Wieland introduce todo un aparato narratorial de claro corte cervantino que dirige al lector hacia las mismas conclusiones a las que Don Sylvio llega en la obra, invocando una lectura distanciada y reflexiva de la propia novela. Glück y Don Sylvio se convierten, por lo tanto, en modelos negativos de lectura, permitiendo ejercer a Neugebauer y Wieland una pedagogía quijotesca (Moro: 2014: 388) que evita una lectura identificada del texto por parte de sus lectores, presentando de esta manera una sutil respuesta, a través de la ficción, al debate sobre la peligrosidad social de las novelas para los más jóvenes.

3. EL JOVEN WERTHER Y LA LITERATURIZACIÓN DE LA EXISTENCIA

Si tenemos en cuenta las palabras del propio Werther en una de sus primeras epístolas, concretamente la del 13 de mayo, la lectura y la literatura no forman, al contrario que en los casos de Glück y Don Sylvio, una parte esencial de su existencia. De hecho, el joven Werther parece huir de los libros, limitando su contacto con la literatura a la lectura de Homero:

¿Me preguntas si debes enviarme mis libros? ¡Por Dios, hombre, no me abrumes con ese engorro! No quiero *que me guíen, que me exciten, que me espoleen, mi corazón se alienta solo*. Sólo echaba de menos un canto que me arrullase, y he encontrado en mi Homero cuanto puedo apetecer. ¡Cuántas veces templa con sus versos el hervor de mi sangre! Porque tú no conoces nada más desigual ni más variable que mi corazón. Amigo mío, ¿necesitaré decírtelo a ti, que has sufrido más de una vez viéndome pasar de la tristeza a la alegría más alborotada, y de una dulce melancolía a la pasión más violenta? Trato a este pobre corazón como a un niño enfermo; le concedo cuanto me pide. No se lo cuentes a nadie, que no faltaría quien me lo censurase (I: 31, énfasis añadido).

Como acertadamente destaca Friedhelm Marx, a primera vista «las penas del joven Werther no son de un origen literario [...] Lo que cualifica a Don Sylvio como un héroe leído [*erlesenen Helden*], parece faltarle a Werther»

(1995: 111). Contrariamente a los jóvenes y quijotescos protagonistas de las novelas de Neugebauer y Wieland, la educación libresca de Werther no es descrita por Goethe, es más, como apunta Marx, Werther *parece* comenzar allí donde Don Sylvio y Glück terminan, en el rechazo a una existencia marcada por los libros, en la comprensión del carácter diferencial entre ficción y realidad (1995: 111). Sin embargo, de estas palabras de Werther se desprende un pasado eminentemente marcado por una lectura intensa, identificada, capaz de espolear el ánimo; y no debemos olvidar que, como señala Marx, el daño causado por los libros es remediado por Werther mediante la lectura de otros libros (1995: 114). El rechazo inicial de los libros, y la restricción de la lectura a Homero, indica cómo el protagonista de Goethe, al menos en el pasado previo a la novela, ha sido uno de esos lectores que Heidegger y Freyer habrían criticado con dureza. Werther, en una de sus primeras misivas, se presenta a sí mismo como un Quijote reformado.

No obstante, si las cartas de Werther son analizadas en detalle, el papel de la literatura se revela bastante más importante de lo que el propio Werther está dispuesto a admitir. De hecho, la literatura se erige como una de las principales herramientas de descripción en las misivas de Werther. En sus cartas, Werther nos presenta sus experiencias bajo el filtro de la literatura. Este proceso de literaturización de la experiencia está ya presente en una de sus primeras epístolas, concretamente en la del 12 de mayo, en la que Werther asocia el paisaje idílico de Wahlheim al mundo de sus lecturas:

No sé si vagan por este país algunos genios burlones, o si es dentro de mí la cálida fantasía celestial quien da apariencia de paraíso a todo lo que me rodea. Cerca de la ciudad hay una fuente que me tiene encantado, *como Melusina con sus hermanas*. Siguiendo la rampa de una pequeña colina se llega a la entrada de una gruta; bajando después unos veinte escalones se ve brotar entre las rocas un agua cristalina. El pequeño muro que sirve de cinturón a la gruta, los corpulentos árboles que le dan sombra, la frescura del lugar, todo atrae y todo causa una sensación indefinible. Ningún día paso menos de una hora en este sitio, al que las muchachas de la ciudad acuden por agua: ejercicio inocente y necesario que, en otro tiempo, desempeñaban las mismas hijas de los reyes. Sentado aquí, *pienso con frecuencia en las costumbres patriarcales*; veo a los hombres de antaño trabar sus conocimientos y buscar sus mujeres en la fuente; sueño con los genios benéficos, moradores de los arroyos y manantiales. El que no sienta lo que yo siento no sabe lo que en un día de verano es la saludable frescura de un manantial después de una jornada intensa (I: 31, énfasis añadido).

Al contrario que Don Quijote, Glück o Don Sylvio, Werther no transforma mentalmente la realidad que le rodea, sino que más bien la asocia a una serie de lecturas, percibiendo el mundo bajo un filtro romántico. Las referencias a Melusina y sus hermanas, historia narrada por el poeta medieval

francés Jean d'Arras en su *Melusina o la Noble Historia de Lusignan*; o la asociación de unas rústicas mujeres con los tiempos patriarcales propios del Antiguo Testamento revelan una percepción eminentemente literaria de la realidad.⁸ Quizás la literatura ya no excite, espolee y aliente el corazón de Werther, pero sigue estando muy presente en su manera de aprehender el mundo que le rodea, o al menos en su modo de narrarlo epistolarmente. La imaginación derivada de la lectura, como destaca Marx con el acierto que le caracteriza, no está menos presente en Werther que en Don Sylvio, pero al contrario que el protagonista de Wieland, Werther trata de plausibilizarla (1995: 117), transformándola en una percepción conscientemente estética de la realidad.

La importancia de la literatura en la experiencia vital de Werther queda perfectamente establecida por su encuentro con Lotte, que marca el devenir de todos los acontecimientos de la novela. La primera entrevista entre los dos personajes centrales de la obra de Goethe se produce en un carruaje, de camino a un baile, y en ella, la literatura vuelve a estar muy presente. De hecho, en la necesaria selección de los acontecimientos que Werther realiza a la hora de escribir sus cartas, Lotte es caracterizada como lectora, siendo descrita por medio de sus lecturas y de la clara afinidad literaria que demuestra respecto a Werther. Tras ser preguntada por su tía acerca de una novela que esta le había prestado, Lotte declara cómo sus lecturas favoritas son las «novelas», y concretamente cómo experimentaba un gran placer al «participar con todo mi corazón de la dicha o de la desdicha de alguna Miss Jenny» (I: 47), en referencia a la novela de corte richardsoniano *Die Geschichte des Miß Fanny Wilkes* [La historia de Miss Fanny Wilkes] (1766), de Johann Timotheus Hermes; manifestando posteriormente su gusto por otra novela sentimental, *The Vicar of Wakefield* (1766), del autor anglo-irlandés Oliver Goldsmith. Lotte, por lo tanto, es presentada como lectora, y además, se muestra como una lectora identificada y poco distanciada respecto a su lectura, por lo que no resulta sorprendente que el propio Werther narre su entusiasmo ante este afortunado encuentro (I: 48).

Ya en el baile, las afinidades literarias entre ambos protagonistas encuentran su *climax* ante la contemplación de la tormenta que obliga a los participantes en el baile a retirarse hacia una habitación lo suficientemente resguardada. Tanto Lotte como Werther demuestran una sensibilidad similar hacia la naturaleza al detenerse a observar juntos el espectáculo sublime de la tormenta:

⁸ Para Friedhelm Marx (1995: 123), el origen de la referencia a Melusina y sus hermanas no se encuentra tanto en la obra de Jean d'Arras, sino más bien en una historia perteneciente a un *Volksbuch*, la *Wunderbaren Geschichte der edlen und schönen Melusina, welche eine Tochter des Königs Helmas und ein Meerwunder gewesen ist* [Maravillosa historia de la noble y bella Melusina, hija del Rey Helmas, y que fue un monstruo marino], de fecha incierta.

Carlota había apoyado los codos en el marco de la ventana y miraba hacia la campiña; después los fijó en mí y vi que los tenía cuajados de lágrimas; después, puso su mano sobre la mía y exclamó: «¡Oh, Klopstock!». Recordé al instante la oda sublime que ocupaba a la sazón el pensamiento de Carlota, y me abismé en el torrente de emociones que el nombre despertó en mi espíritu. No pude resistir, me incliné sobre la mano de Carlota, se la llené de besos y de lágrimas de placer, y volvieron mis ojos a encontrarse con los suyos. ¡Oh, noble poeta! Esta sola mirada, que debías haber visto, basta para tu apoteosis. ¡Ojalá no vuelva yo a oír pronunciar tu nombre, tan frecuentemente profanado! (I: 53-54).

La experiencia amorosa se ve por lo tanto propiciada por la asociación común que tanto Lotte como Werther hacen del paisaje tormentoso y la oda *Die Frühlingsfeier* [La fiesta de la Primavera] (1759), del poeta alemán Friedrich Gottlieb Klopstock. El momento clave de la novela, aquél del que se derivan los episodios más relevantes, parte por lo tanto de las afinidades lectoras de Lotte y Werther, que aprehenden la realidad en continua referencia a un conjunto de lecturas comunes. Como subraya Marx, el corazón del joven Werther no brama por sí solo, sino que se ve espoleado más bien por el medio de la asociación literaria, algo que viene a relativizar la supuesta animadversión hacia los libros que Werther expresa al comienzo de la novela (1995: 117), así como su carácter de Quijote reformado. En claro contraste con los protagonistas de Wieland y Neugebauer, Werther no va a ver su quijotismo atemperado por su implicación en una trama amorosa, sino que esta va a excitar el universo de conexiones literarias mediante el que el joven protagonista de la novela de Goethe interpreta la realidad.

En cualquier caso, esta tendencia por parte de Werther a literaturizar su existencia no se manifiesta únicamente en momentos sublimes como el encuentro con Lotte bajo la tormenta, sino también situaciones más cotidianas. En su carta del 21 de junio, Werther narra algunos detalles de su rutina diaria, que, a primera vista podrían resultar irrelevantes, pero que tras una mirada más detallada revelan cómo su proceso de asociación de la realidad y la literatura llega hasta los detalles más ordinarios:

Cuando al despuntar el día me pongo en camino para ir a mi nido de Wahlheim y en el jardín de la casa donde me hospedo cojo yo mismo los guisantes y me siento para quitarle las briznas al mismo tiempo que leo a Homero; cuando tomo un puchero en la cocina, corto la manteca, pongo mis legumbres al fuego, las tapo y me coloco cerca para menearlas de cuando en cuando, entonces comprendo perfectamente que los orgullosos amantes de Penelope pudiesen matar, descuartizar y asar por sí mismos los bueyes y los cerdos. No hay nada que me llene de ideas más pacíficas y verdaderas que estos rasgos de costumbres patriarcales, y gracias al cielo, puedo emplearlos, sin que sea afectación, en mi método de vida (I: 56).

La divergencia entre el sacrificio ritual que los orgullosos amantes de Penélope llevan a cabo, situado dentro del contexto de la épica heroica, y la preparación cotidiana de las legumbres por parte de Werther no puede ser más notable. Werther trata de imitar unos modelos patriarcales, heroicos, en una actividad tan poco trascendente como la preparación de unos guisantes, por lo que el cervantino contraste entre unos modelos literarios heroicos y su imitación en un mundo post-heroico resulta evidente. Como se puede apreciar, la descripción que Werther hace de su «método de vida» no aleja la sospecha de la afectación literaria, sino que más bien la fomenta⁹.

Con el retorno de Albert, el prometido de Lotte, a Wahlheim, la novela toma una dirección completamente distinta. El mundo idílico que Werther cree haber encontrado en Wahlheim se transforma en un lugar en el que la convivencia con Lotte ya no es posible, obligando a Werther a abandonar Wahlheim en un exilio forzado. Esta transición, que encuentra su paralelo estructural en el paso del primer al segundo libro, propicia que Werther busque un empleo en la corte, al servicio de un embajador. La falta de adaptación del protagonista, y su ruptura de las convenciones sociales al enfrascarse en una amistad con una dama de más alto rango, llevan a Werther a detestar el ambiente cortesano y abandonar su empleo como secretario del embajador, contrariamente al deseo de su madre y de Wilhelm, el destinatario de sus misivas. Significativamente, a la hora de narrar estos hechos, Werther vuelve a recurrir a la asociación literaria, refiriéndose al episodio en el que Homero describe «cómo Ulises fue hospedado por uno que guardaba puercos» (II: 111). De este modo, Werther vuelve a vincular su existencia a la del errante héroe homérico, anticipando su vuelta a Wahlheim por medio de sus referencias a la *Odisea*. Sin embargo, a diferencia de Odiseo, el retorno de Werther a la patria de elección no será triunfal. Penélope no ha esperado a Ulises, y el anuncio de la boda de Lotte y Albert, que Werther comunica a Wilhelm en su misiva del 20 de febrero (II: 109) revela no sólo el barniz heroico y literario mediante el que el protagonista de la novela de Goethe narra sus peripecias, sino que también explicita el abismo existente entre la literatura, que le permite estetizar su existencia, y la cruda realidad. La narración de los acontecimientos que Werther lleva a cabo en la novela muestra, de este modo, no sólo ser el resultado de una clara afectación, sino que también evidencia una naturaleza profundamente quijotesca.

Con el anuncio de la boda de Alberto y Lotte las misivas de Werther toman una dirección completamente distinta a la que tenían en la primera parte de la novela, cobrando un carácter un tanto ominoso. En consecuencia, el mundo de asociaciones literarias cambiará también radicalmente. Del mundo patriarcal homérico, primaveral e idílico, el lector es trasladado a la imaginería noc-

⁹ Heinz Schlaffer, en su artículo «Exoterik und Esoterik in Goethes Romanen» ha destacado el carácter profundamente quijotesco del episodio: «De manera no diferente al *Quijote*, la discrepancia entre la lejana idealidad de lo leído y la cercana trivialidad de lo vivido resulta paródica» (1978: 215).

turna y fúnebre del supuesto bardo celta Ossian¹⁰. Es el propio Werther quien confirma este cambio de dirección en sus predilecciones literarias:

Ossian ha desbancado a Homero en mi espíritu. ¡A qué mundo nos transportan los sublimes cantos de aquel poeta! ¡Vagar por los matorrales, aspirar el viento de tormenta, que columpia en las nubes las sombras de los antepasados a los pálidos rayos de la luna; oír quejarse en la montaña la voz del torrente de la selva, y los gemidos sordos de los espíritus en sus cavernas, y los lamentos de la joven que agoniza al pie de cuatro piedras cubiertas de musgo, bajo las cuales reposa el héroe glorioso que fue su amante! ¡Oh, cuando en aquel desierto contemplo al bardo encanecido por los años, que busca las huellas de sus padres y sólo encuentra los sepulcros, y, sollozando, vuelve la vista hacia la estrella de la tarde, medio escondida entre el oleaje de una mar tempestuosa; cuando veo que renace el pasado en el alma del héroe, como en los tiempos en los que la misma estrella radiaba sobre los bravos guerreros, o la luna ayudaba con su propia claridad al regreso de sus naves victoriosas; cuando leo en su frente su profundo dolor, y le veo solo en el mundo caminando trémulo hacia la tumba, saboreando una suprema y dolorosa alegría en la aparición de los fantasmas inmóviles de sus padres; cuando le oigo gritar, fijos los ojos en la tierra seca y en la hierba doblada por el viento [...] Entonces, amigo mío, quisiera, como un leal escudero, sacar la espada y, con ella librar a mi príncipe de las angustias de una vida que es una muerte lenta, hiriéndome después a mí mismo, para enviar mi alma en pos de la del héroe libertado (II: 130).

El canto elegíaco y fúnebre que Ossian dedica a un héroe que camina hacia su propia tumba presenta, por lo tanto, un modelo identificativo más acorde con la situación de Werther. Como destaca Marx, mientras que las asociaciones con Ulises y el modelo patriarcal presentaban ciertos problemas para Werther teniendo en cuenta el contexto post-heroico en el que el protagonista de Goethe decide aplicar estas resonancias literarias, el modelo osiánico ofrece a Werther la identificación con el amante caído de manera heroica, con un mundo de melancolía que glorifica la grandeza de los difuntos, presagiando la

¹⁰ El escritor escocés James Macpherson publicó sus *Fragments of Ancient Poetry collected in the Highlands of Scotland* (1760) como una traducción de la obra del bardo gaélico Ossian al inglés, siguiendo esta misma estrategia en sus obras *Fingal* (1761) y *Temora* (1763), que publicaría conjuntamente en 1765 como *The Works of Ossian*. Varios medievalistas británicos acusaron a Macpherson de haber compuesto él mismo los poemas, y de hecho el escritor escocés nunca llegó a mostrar los manuscritos tras ser encomendado a hacerlo para demostrar la supuesta originalidad de sus obras. Finalmente, Samuel Johnson demostró cómo los supuestos poemas de Ossian no eran más que una composición propia por parte de Macpherson, aunque la obra disfrutó en cualquier caso de una gran acogida por parte de los escritores europeos del pre-romanticismo y del Romanticismo, entre ellos Goethe, Herder o Sir Walter Scott.

propia muerte (1995: 134). El recurso a la poesía osiánica otorga a la idea del suicidio, muy presente ya en la mente de Werther, unas dimensiones heroicas. En el universo de las misivas de Werther, todo es literaturizado y estetizado, desde la preparación de legumbres hasta la idea de acabar con la propia vida.

Esta transición entre el mundo idílico de Homero y el universo nocturno de Ossian es explicitada por Goethe en el último gran reencuentro entre Werther y Lotte en la segunda parte de la novela. El paralelismo con el encuentro en el baile resulta evidente. Si en su primera aproximación Lotte y Werther se enfrascan en un universo común de referencias literarias, que les permite apreciar el sublime espectáculo de la tormenta, en este encuentro los dos personajes centrales de la novela ocupan su tiempo en la lectura de los cantos de Colma ante la tumba de Salgar y de Alpin ante el sepulcro de Morar, traducidos por el propio Werther. El lamento de Colma, «extraviada en las tempestuosas cimas de los montes» ante la muerte de su amado Salgar, y las palabras de Alpin ante la «estrecha y sombría» sepultura de Morar, marcada por «cuatro piedras cubiertas de musgo» (II: 167-175) suponen la escenificación perfecta que Werther desea para su muerte: Lotte deberá, al igual que la doliente Colma, recordar los tiempos en los que su amado subía hacia el valle (Marx: 1995: 134). Werther emplea la literatura como medio de proyección del duelo que él desea que Lotte sienta por su muerte. Significativamente, la lectura se ve interrumpida por «el torrente de lágrimas que brotó de los ojos de Carlota, desahogando su oprimido corazón» (II: 175), mientras que Werther termina su lectura de Ossian con unas palabras premonitorias:

¿Por qué me despiertas, soplo embalsamado de la primavera? Tú me acaricias y me dices: Traigo conmigo el rocío del cielo; pero pronto estaré marchito, porque pronto vendrá la tempestad, que arrebatará mis hojas. Mañana llegará el viajero; vendrá el que me ha conocido en toda mi belleza; su vista me buscará en torno suyo, me buscará y no me encontrará (175-176).

El contraste con la primera entrevista de Lotte y Werther no puede ser más drástico. La última conversación entre ambos se ve marcada por el oscuro presagio del suicidio de Werther. Sin embargo, al igual que en su primer encuentro, el medio de comunicación vuelve a ser un horizonte de expectativas literarias común a los dos protagonistas de la novela. Si en su primera aproximación la referencia a Klopstock marca la afinidad entre Lotte y Werther, y su similar sensibilidad hacia la naturaleza, en esta última reunión la lectura de Ossian certifica el trágico final de la relación entre los dos personajes. La literatura marca el comienzo y el fin de las cuitas de Lotte y Werther.

El último ejemplo que Werther ofrece de su constante literaturización de la existencia es su propio suicidio. Una vez que los vecinos escuchan el fogonazo de las pistolas, y se efectúan las pesquisas necesarias para la investigación del lugar de los hechos, el narrador que asume el relato en esta fase final

de la novela menciona un detalle extremadamente significativo. En la mesa de Werther, únicamente se encuentra un vaso de vino y la tragedia *Emilia Galotti* (1772), de Gotthold Ephraim Lessing, que permanece «abierta sobre el pupitre» (II: 189). La referencia a la tragedia de Lessing, en la que la protagonista, siguiendo el modelo del mito romano de Virginia, decide pedir a su padre que le quite la vida antes de «tolerar lo intolerable» y aceptar casarse con el Conde Appiani, que la había violado (Lessing: 1772: 160), transforma la naturaleza del suicidio de Werther, ya que este deja de ser un simple suicidio para convertirse en una escenificación literaria del mismo. De esta manera, Werther trata de otorgar un carácter heroico y literario a su propia muerte, enmarcándola en la serie de suicidios épicos en la que se incluyen las muertes de Virginia y Emilia Galotti. Y de nuevo, la realidad va a volver a revelar el carácter afectado de este último acto de Werther, exponiendo la discrepancia entre el modelo literario y la realidad de su propio suicidio. Al contrario que Virginia y Emilia Galotti, Werther, que significativamente pide a Lotte que le entregue las pistolas de su propia mano, tiene que acometer el suicidio individualmente, ya que no encuentra a nadie que le pueda prestar este último servicio (Marx: 1995: 140). Y a su vez, de manera harto elocuente, Werther, de nuevo opuestamente al ejemplo de Virginia y Emilia, no tiene éxito en su tentativa, ya que no muere en el preciso momento del disparo y permanece moribundo, falleciendo a las doce tras una penosa agonía (II: 189). El último acto heroico de Werther dista notablemente de ser memorable, y su cortejo fúnebre será conducido por unos jornaleros, sin la presencia de Lotte, que, al contrario que Colma, no acompañará a Werther a su sepulcro. El protagonista de Goethe queda retratado de esta manera, como ha señalado Bruce Duncan, como un «(Mis-)Reader» (1982: 43), como un mal lector. El intento por parte de Werther de literaturizar no ya su existencia, sino el fin de la misma, resulta un estrepitoso fracaso, un fracaso de claros tintes quijotescos.

4. CONCLUSIONES

En una carta de Goethe a G.F. Schönborn, escrita en 1774, el autor alemán describe a su destinatario cómo acaba de terminar una novela en la que se narran las cuitas de un protagonista un tanto especial:

En esta [*Werther*] represento a un joven que, dotado de un sentimiento profundo y puro; y de una verdadera penetración, acaba perdiéndose a través de la especulación en sueños entusiastas [*schwärmende Träume*], hasta que, destruido por medio de un amor insatisfecho, se pega un tiro en la cabeza (citado en Marx: 1995: 111).

Como destaca Marx, a través de su misiva, Goethe sitúa su obra en la tradición literaria de las «*Schwärmer Geschichten*», de la que forman parte los anteriormente mencionados *Teutsche Don Quichotte* y *Don Sylvio von Rosalva*,

sin prever en cualquier caso la recuperación didáctica del protagonista de su novela (1995: 111). Del análisis anteriormente expuesto, se deriva un hilo conductor común, compartido entre *Die Leiden des jungen Werther* y estas dos novelas pertenecientes a la incipiente tradición cervantina alemana. Tanto *Werther* como las novelas de Neugebauer y Wieland tematizan los efectos de la literatura en la juventud, respondiendo indirectamente, a través de la ficción, al intenso debate sobre los efectos perniciosos de la lectura de novelas que críticos como Heidegger o Freyer se habían encargado de avivar a lo largo del siglo XVIII. La novela de Goethe difiere, empero, respecto a los trabajos de Neugebauer y Wieland precisamente en ese último aspecto señalado por Marx, ya que en lugar de «curar» al protagonista de su novela a través de un proceso de aprendizaje y de renuncia a su tendencia quijotesca, efectuando una reflexión implícita sobre el tipo de lectura que su propio trabajo propugna, Werther acaba con su vida, cerrando la novela con el retrato más trágico posible de los efectos de una lectura desmesurada. El final de la novela abre la puerta a una interpretación sentimental, idealizada, y en última instancia, romántica, del quijotismo de Werther y, de hecho, esta tendrá su reflejo en la ola de suicidios que la publicación de la novela provocó entre los adolescentes, que ciertamente no comprendieron el retrato satírico de la lectura identificada que se desprende de la obra de Goethe. Paradójicamente, Johann Melchior Goetze, un teólogo luterano que, alarmado ante la popularidad de la obra entre los más jóvenes vuelve a reavivar los prejuicios en torno a la lectura de novelas, parece haber entendido mejor que estos su naturaleza al definir a Werther como «un modernizado Quijote, no contemplado como el caballero de los leones sino como un bufón enamorado» (citado en Rivero: 2011: 334). No resulta sorprendente que, ante la recepción de su novela entre los lectores más jóvenes, Goethe decidiera condenar *Werther* al fuego en su farsa teatral *Der Triumph der Empfindamkeit*, en una escena claramente modelada por el episodio del donoso escrutinio cervantino. Los jóvenes lectores alemanes de finales del siglo XVIII realizaron una lectura identificada y poco reflexiva de *Werther*, precisamente aquello que la sátira del lector que Goethe realiza en su novela pretende evitar.

Sin embargo, pese a compartir esta preocupación por el retrato de los jóvenes lectores y su aproximación a la lectura común a las obras de Neugebauer y Wieland, la novela de Goethe inaugura un nuevo camino en la tradición cervantina alemana y europea. Al contrario que los protagonistas de Cervantes, Neugebauer y Wieland, Werther es marcadamente consciente de su propia «interioridad patológica» (Marx: 1995: 112) y de la relación que esta guarda con la lectura. El protagonista de la novela de Goethe no cuenta con un problema de confusión epistemológica entre la realidad y la ficción, sino que más bien decide otorgar un barniz marcadamente literario a su existencia y a su narración de la misma. Werther no es ya un «Quijote transformativo», sino que ha sido convertido por Goethe en un diletante quijotesco, dispuesto a tejer una red de asociaciones literarias para dar sentido a su existencia, siendo al mismo tiempo claramente consciente de la diferencia entre esta y el mundo

de la ficción¹¹. La literatura no se erige ya como una herramienta de transformación mental de la realidad como en el *Quijote* o como en las novelas cervantinas de las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XVIII alemán, sino que se transforma en un medio para dar sentido a la realidad, para hacerla tolerable. Goethe inaugura de este modo una senda tremendamente fructífera para la tradición cervantina de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, periodo en el que comenzamos a encontrar una serie de Quijotes menos literales, en los que el quijotismo se manifiesta como una aproximación literaria y libresca hacia la vida, el «Romantic tone and colouring» (Scott: 1814: 18) que el narrador de *Waverley, or 'tis Sixty Years Since*, (1814), la primera novela de Sir Walter Scott, utiliza para definir al protagonista de su novela. El quijotismo es de este modo humanizado, convertido en una experiencia potencialmente universal. Quizás la influencia directa del *Quijote* en *Die Leiden des jungen Werther* no pueda ser demostrada documentalmente, pero su publicación antes de la traducción de Bertuch no ha de excluir un posible diálogo con la tradición cervantina inmediatamente anterior, ni puede ocultar su importancia para los novelistas cervantinos del siglo XIX. La novela de Goethe supone un eslabón clave para entender la transición entre la manera de entender el fenómeno del quijotismo de dos periodos distintos, y asume, de este modo, un papel importantísimo dentro de la tradición cervantina, de la que esta novela epistolar ha sido generalmente excluida.

ALFREDO MORO MARTÍN
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

BIBLIOGRAFÍA

- BERTRAND, J. J. A. (1950) *Cervantes en el país de Fausto*. Madrid. Fondo Cultura Hispánica.
- BRÄUNER, HARALD. (1988) *Die Suche nach dem deutschen Fielding. Englische Vorlagen und deutsche Nachahmer in Entwürfen des «Originalromans» (1750-1780)*. Stuttgart. Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag.
- BRÜGGEMANN, WERNER. (1958) *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*. Münster. Aschendorff.
- CLAVERÍA, CARLOS. (1950) «Goethe y la literatura española». *Revista de ideas estéticas*. 8. 146-167.

¹¹ Pedro Javier Pardo, refiriéndose a la literatura de viajes de claras reminiscencias cervantinas y a otras novelas pertenecientes a la tradición cervantina en las que el protagonista muestra una aproximación estética similar durante sus viajes, ha definido al «viajero quijotesco» como «un personaje que viaja con la mediación de su imaginación literaria e incluso visual, que construye lo que ve a través de la literatura y del arte, lo que permitiría caracterizar tal actividad como quijotesca» (2015: 124). Mis ideas en torno a esta nueva manifestación del quijotismo están en clara sintonía con las de Pardo, y son de hecho herederas de ellas.

- DUNCAN, BRUCE. (1982) «“Emilia Galotti lag auf dem Pult aufgeschlagen”: Werther as (Mis-Reader)». *Goethe Yearbook*. 1. 42-50.
- ENDRESS, HEINZ-PETER. (2009) *Goethe y Cervantes y otros estudios cervantinos. Fruto de una fascinación duradera*. Madrid. Academia del Hispanismo.
- FARINELLI, ARTURO. (1924) *Guillaume de Humboldt et l'Espagne. Avec une esquisse sur Goethe et l'Espagne*. Turín. Fratelli Bocca, Editori.
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG. (1774) *Penas del joven Werther*. Madrid. Alianza Editorial. (2015).
- HABEL, THOMAS. (1986) «Wilhelm Ehrenfried Neugebauers *Der teutsche Don Quichotte*. Zur *Don Quijote-Rezeption* und Fiktionskritik im deutschen Roman des 18. Jahrhunderts». *Gelebte Literatur in der Literatur': Studien zu Erscheinungsformen und Geschichte eines literarischen Motivs*. Gotinga. Vandenhoeck. 72-109.
- HEINS, JOHN P. (2007) «Sentimental Confusion: Art, Nature, and Aesthetic Autonomy in Goethe's *Der Triumph der Empfindsamkeit*». *Goethe Yearbook*. 14. 83-102.
- HUEBENER, THEODORE. (1950) «Goethe and Cervantes». *Hispania*. 33. 2. 113-115.
- KURTH-VOIGT, LIESELOTTE. (1965) «W.E.N. Der Teutsche Don Quichotte, oder die Begebenheiten des Margraf von Bellamonte. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Romans im 18. Jahrhundert». *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*. 9. 106-130.
- KURTH-VOIGT, LIESELOTTE. (1969) *Die Zweite Wirklichkeit. Studien zum Roman des achtzehnten Jahrhunderts*. Chapel Hill. University of North Carolina Press.
- LÄMMERT, EBERHARD. (1971) *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland 1620-1880*. Berlin. Kippenhauer & Witsch.
- LESSING, GOTTHOLD EPHRAIM. (1772) *Emilia Galotti*. Madrid. Cátedra. (1998).
- MARX, FRIEDHELM. (1995) *Erlesene Helden. Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur*. Heidelberg. Carl Winter Verlag.
- MAURER, KARL. (1997) *Goethe und die romanische Welt. Studien zur Goethezeit und ihrer europäischen Vorgeschichte*. Paderborn, F. Schönningh.
- MORO, ALFREDO. (2014) *Transformaciones de la novela cervantina en la novela inglesa y alemana del siglo XVIII*. Tesis doctoral inédita. Salamanca. Universidad de Salamanca.
- PARDO, PEDRO JAVIER. (2015) «Viajeros quijotescos y viajes cervantinos en las letras británicas». *La cultura española en la Europa romántica*. José Checa Beltrán (Ed.). Madrid. Visor. 121-153.
- RIVERO IGLESIAS, CARMEN. (2011) *La recepción e interpretación del Quijote en el siglo XVIII*. Argamasilla de Alba. Ayuntamiento de Argamasilla de Alba.
- SCHLAFFER, HEINZ. (1978) «Exoterik und Esoterik in Goethes Romanen». *Goethe Jahrbuch*. 95. 212-226.
- SCOTT, WALTER. (1814) *Waverley, or 'Tis Sixty Years Since*. Oxford. Oxford University Press. (2008).
- STRICH, FRITZ. (1957) *Goethe und die Weltliteratur*. Berna. Francke.
- STROSETZKI, CHRISTOPH. (2007) «Don Quijote und die Philosophie des Deutschen Idealismus». *Der widerspenstige Klassiker: Don Quijote im 18. Jahrhundert*. Frankfurt am Main. Peter Lang. 35-53.
- VEGA, MIGUEL ÁNGEL. (2001) «Los (des)intereses españoles de Goethe». *Encuentros con Goethe*. Luis A. Acosta, María Luisa Esteve, Isabel Hernández y Margit Raders. Madrid. Trotta.
- VORTRIEDE, WERNER. (1947) «The Battle of Books in Goethe and Cervantes». *Modern Language Notes*. 62.5. 339-40.
- VOSSKAMP, WILHELM. (1973) *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blankenburg*. Stuttgart. Metzler.