



Universidad de Oviedo

GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

TRABAJO DE FIN DE GRADO

La influencia del Quijote en el Romanticismo alemán

Marcos Cosío Pousa

Tutora: Margarita Blanco Hölscher

Julio de 2023

Curso: 2022/2023

DAS RESÜMEE

Ich war sechs Jahre alt, als der vierte Jahrestag der Veröffentlichung des ersten Teils von Don Quijote gefeiert wurde. Es war unvermeidlich, dass ich mehrere an Kinder angepasste Versionen erhielt, die ich mit der Besessenheit von Kindern, die nie müde werden, dieselbe Geschichte zu lesen, immer wieder las, und die DVD-Sammlung der spanischen Fernsehserie, in der Fernando Rey die Rolle des Edelmannes aus La Mancha spielte, die ich ebenfalls unermüdlich ansah, bis ich die Dialoge auswendig konnte. Natürlich mussten meine Eltern eine Reise nach La Mancha organisieren, um die Windmühlen, El Toboso, die Lagunen von Ruidera zu sehen...

Als ich meine Besessenheit von Cervantes' Roman schon weit hinter mir gelassen hatte, hörte ich während meiner Studienzeit zum ersten Mal von dem Einfluss, den Don Quijote auf eine der bedeutendsten Etappen der deutschen Literatur, die Romantik, ausgeübt hat, ein Einfluss, der über das Literarische hinausgeht und sogar mit philosophischen Strömungen wie dem Idealismus verbunden ist. Der Entschluss, die Ursachen und die Tragweite dieses Einflusses zu ergründen, hat mich dazu veranlasst, dieses Thema zu wählen und in meinem "Trabajo de Fin de Grado" zu bearbeiten.

Von Anfang an war mir klar, dass die Forschungsarbeit mehrere Inhaltsblöcke haben sollte. Es schien mir, dass die Arbeit mit einer kurzen Einführung in die Figur des Miguel de Cervantes und sein Werk beginnen sollte. Ich wählte im Wesentlichen zwei Informationsquellen aus: zum einen eine 2005 veröffentlichte Biografie des Schriftstellers, *Cervantes visto por un historiador* von Manuel Fernández Álvarez, die mir ein vollständiges Bild des Schriftstellers, seines Lebens und seines Werks vermittelte; zum anderen versuchte ich, eine Quelle wie die "Enciclopedia Espasa" zu nutzen, deren Ausgabe vor mehr oder weniger einem Jahrhundert veröffentlicht wurde und die mir nicht nur Informationen lieferte, sondern auch einen Eindruck davon vermittelte, wie Cervantes und sein Werk zu jener Zeit in Spanien geschätzt wurden. Nachdem ich das kurze Kapitel über den Autor von Don Quijote

abgeschlossen hatte, war der nächste Schritt eine kurze Besprechung des Romans. Die Zahl der Quellen, die man nutzen kann, um sich dem größten literarischen Werk der spanischen Sprache zu nähern, ist fast unendlich. Für den Roman selbst habe ich eine Ausgabe von 1973 verwendet, die sich in meiner Familienbibliothek befand, und ich habe sie für die Zusammenfassung der Handlung der beiden Teile von *Don Quijote* und den Abschnitt über die im Roman enthaltenen Geschichten verwendet, die ich in meine Arbeit aufgenommen habe. Um *Don Quijote* unter rein literarischen Gesichtspunkten eingehend zu studieren, boten sich mir mehrere Wege an, und ich entschied mich für zwei, die meiner Meinung nach später an die Vision anknüpfen würden, die die Theoretiker der Romantik von diesem Meisterwerk der spanischen Literatur hatten: der meta-literarische Aspekt, der bereits im ersten Teil vorhanden ist und den zweiten völlig bestimmt, und das Spiel, das Cervantes ständig mit der Figur des Erzählers treibt. Meine Quellen für diese Abschnitte waren Artikel, die ich im Internet gefunden und ausgewählt habe (Mercedes Álvarez, Jorge Luis Borges, Jesús G. Maestro) mit Beiträgen zu diesen Themen, die ich brillant fand. Bei dem zuletzt genannten Autor entdeckte ich die zahlreichen Videos, die er im Internet über *Don Quijote* zur Verfügung stellte, und ich nutzte sie, um meine Kenntnisse über das Werk auf persönlicher Ebene zu vertiefen. Ich führe sie in der Bibliographie nicht an, weil die spezifischen Ideen und Zitate, die in dem Werk erscheinen, aus einem Artikel von ihm über die Figur des Erzählers stammen.

Im Rahmen des Inhaltsblocks über Cervantes und *Don Quijote* hielt ich es für notwendig, einen Abschnitt den Interpretationen zu widmen, die man über den Roman und seine Protagonisten anstellen kann. Ich habe viele Autoren und Standpunkte gefunden, denn es gibt nur wenige Werke in der Literatur, die mehr untersucht wurden als *Don Quijote*. Ich interessierte mich besonders für die Interpretationen aus der Sicht der Philosophie und entschied mich, in meiner Arbeit die von Gustavo Bueno in seinem Buch *España no es un mito* (mit einem Kapitel, das ganz dem *Don Quijote* gewidmet ist) und von José Antonio López Calle, dessen Artikel über die ersten romantischen Interpretationen des *Don Quijote* ein wichtiger Teil der von mir bearbeiteten Bibliographie waren, vorgeschlagenen Interpretationen zu entwickeln.

Ich habe den dem Roman gewidmeten Abschnitt mit einer kurzen Studie über seine anfängliche Verbreitung in Europa und insbesondere über seine Ankunft in Deutschland abgeschlossen. Ich hatte das Glück, mit Primärquellen arbeiten zu können und zu sehen, dass die Rezeption des *Don Quijote* in diesen ersten Jahren und auch in späteren Jahrhunderten nicht das Ansehen erlangte, das er in der Epoche der Romantik hatte. In diesem Abschnitt habe ich begonnen, eine Quelle zu verwenden, die später in anderen Abschnitten der Arbeit von grundlegender Bedeutung sein sollte: das Buch *Cervantes en el país de Fausto* des Franzosen J.J.A. Bertrand, das in Spanien in der Mitte des 20. Im Zusammenhang mit dem Kapitel über die Interpretationen hat die Bibliographie, die ich in diesem Abschnitt verwendet habe, gezeigt, dass zunächst nur der burleske Teil des Romans des Cervantes geschätzt wurde, und dass er sogar politisch gegen Spanien und die Katholiken in einem damals zersplitterten Deutschland am Vorabend des Dreißigjährigen Krieges verwendet wurde.

Mein nächstes Ziel war es, die ideologischen, philosophischen und literarischen Grundlagen der deutschen romantischen Bewegung zu untersuchen. Dazu habe ich mehrere Quellen herangezogen: Das Buch *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán* von Rüdiger Safranski verschaffte mir einen umfassenden Überblick über die romantische Bewegung, der über den historischen Moment, auf den ich meine Arbeit konzentrierte, hinausging. Mit den grundlegenden Beiträgen von F. Schlegels *Ideen* und dem Prolog zu Alejandro Martín Navarros zweisprachiger Ausgabe *Ideas de Friedrich Schlegel con anotaciones de Novalis* sowie Safranskis Arbeit habe ich zunächst versucht, die deutsche romantische Bewegung innerhalb des konvulsiven historischen Moments zu kontextualisieren, den Deutschland und ganz Europa gerade erlebten. Die Romantiker schienen sich bewusst zu sein, dass sie die Geburt einer neuen Epoche erlebten, was schließlich auch der Fall war, und in diesem Zusammenhang sahen sie die Notwendigkeit, neue Mythen zu schaffen, die die griechisch-lateinischen Klassiker und sogar die des Christentums ersetzen sollten. Aus dieser Bibliographie habe ich auch entnommen, dass neben dem Mythos auch andere Konzepte wie Ironie, die Sehnsucht nach dem Absoluten, das Überschreiten des rationalen Denkens, die

Sehnsucht nach dem Unendlichen (Senhsucht), das Misstrauen gegenüber dem Fortschritt und die Suche nach einer Identität in Folklore und Tradition die Grundlinien der romantischen Bewegung bestimmen.

Bei dieser Annäherung an die deutsche Romantik wollte ich auch ihre Beziehung zum Idealismus und die Nähe, die zwischen den Theoretikern der Romantik (den Brüdern Schlegel, Novalis, Schelling...) und Philosophen wie Fichte bestand, betonen. In einigen anderen Quellen, die ich konsultiert habe, wie den bereits erwähnten Artikeln von José Antonio López Calle, wird die Beziehung zwischen dem Idealismus und der romantischen Bewegung sehr gut analysiert und erklärt, und wie die Interpretation, die die idealistische Philosophie dem Roman von Cervantes und seinen Protagonisten gab, dem *Don Quijote* einen entscheidenden Impuls gab, der bis heute anhält. Die Romantiker sahen in *Don Quijote* nicht nur literarische Werte, die andere vielleicht nicht zu schätzen wussten, sondern sie sahen in dem Protagonisten auch den Prototyp eines Menschen, der bereit ist, für das, was er für gerecht hält, bis zum Ende zu kämpfen und dabei sein Leben aufs Spiel zu setzen, ohne einen anderen Vorteil zu suchen. Wir sollten nicht vergessen, dass viele Deutsche in diesem historischen Kontext die heldenhafte und entschlossene Reaktion des spanischen Volkes auf die napoleonische Invasion bewunderten, nachdem die deutschen Staaten, einschließlich Preußen, von Napoleon besiegt und unterworfen worden waren.

Einer der wichtigsten Momente der Arbeit, abgesehen von der Überprüfung der Beziehung zwischen der idealistischen Philosophie und dem Erfolg des Romans von Cervantes in der Romantik, ist derjenige, in dem ich versuche, das Konzept des Mythos der Romantiker zu analysieren und zu zeigen, wie die Romantiker schließlich drei Mythen anstelle von nur einem aufbrachten: Cervantes, der ein ungewöhnliches Leben führte, insbesondere durch seine Teilnahme an der Schlacht von Lepanto, und ein literarisches Werk entwickelte, in dem er fast alle Gattungen abdeckte; die Figur des Don Quijote, die, wie wir bereits gesagt haben, als Prototyp der Hingabe bei der Verteidigung der Ideale der Romantiker angesehen wurde; und natürlich der Roman, der bereits als Meisterwerk der spanischen Literatur galt, und mit dem Impuls, den die

deutschen Romantiker ihm gaben, gab es keinen Zweifel mehr an seiner Einordnung als Mythos der Weltliteratur.

Die Arbeit endet, bevor sie zu ihren Schlussfolgerungen kommt, mit einem Überblick über die spezifischen Spuren, die *Don Quijote* bei den verschiedenen Autoren der Romantik hinterlassen hat: Romane, Theaterstücke und sogar musikalische Kompositionen, die von Don Quijote oder seinen Protagonisten inspiriert wurden; Artikel und Essays mit kritischen Analysen der literarischen oder philosophischen Werte des Romans; Zitate, in denen romantische Autoren oder idealistische Philosophen ihren Standpunkt darlegen. Die wichtigste Quelle für meine Recherchen war das bereits erwähnte Buch des französischen Cervantes-Forschers J.J.A. Bertrand mit seiner umfassenden bibliographischen Studie über Cervantes' Wirken in Deutschland.

In dem Abschnitt, der den Schlussfolgerungen gewidmet ist, bringe ich mehrere Gedanken zum Ausdruck, die ich bereits in dieser kurzen Zusammenfassung dargelegt habe. Vor der Romantik wurde *Don Quijote* in Deutschland wie auch im übrigen Europa als humoristisches, burleskes Werk betrachtet, das von den rivalisierenden Ländern Spaniens sogar dazu benutzt wurde, die "Leyenda Negra" zu schüren. Das Bild des Romans von Spanien als einem rückständigen und armen Land und von dem Edelmann von La Mancha als einem Wahnsinnigen, der seine Abenteuer geschlagen und verwundet beendet und dem es fast nie gelingt, seine Abenteuer zu einem erfolgreichen Abschluss zu bringen, hatte sich bis dahin in Europa durchgesetzt, trotz der unbestrittenen literarischen Werte, die in den beiden Teilen des Romans enthalten sind. Die deutschen Romantiker, die von der idealistischen Philosophie geprägt waren, sahen in *Don Quijote* zunächst ein Werk, das künftigen Generationen von Schriftstellern als Vorbild dienen sollte. Sie sahen in ihrem Protagonisten Don Quijote auch nicht einen unglücklichen Verrückten, ein Opfer seiner eigenen Torheiten, sondern ein Symbol für den Kampf des Idealismus gegen den Realismus. In ihrer Bewunderung für die Figur, die bereit ist, bis zum Ende für ihre Ideale zu kämpfen, und die dies als ihre Bestimmung in dieser Welt empfindet, verfielen sie dem moralischen

Relativismus, indem sie den aufrichtigen Kampf für das Ideal für wichtiger hielten als die ethische Gültigkeit des Ideals selbst.

Ich schließe meine Arbeit mit einer Überlegung darüber, ob *Don Quijote* ohne den Impuls, den diese Gruppe junger Deutscher im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert ihm gab, die universelle Dimension hätte, die er heute hat. Obwohl wir die eigentliche Absicht von Cervantes nicht einmal kennen, als er das Werk schrieb, wurde es nach dem Impuls der deutschen Romantiker nicht mehr ausschließlich als Parodie auf die Ritterromane oder als humoristisches Werk betrachtet, sondern stieg in die Kategorie des universellen literarischen Mythos auf.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	10
2. MIGUEL DE CERVANTES. BIOGRAFÍA Y OBRA	13
2.1 BIOGRAFÍA.....	13
2.2 OBRA.....	14
3. EL QUIJOTE.....	16
3.1 PRIMERA PARTE	16
3.2 SEGUNDA PARTE	17
3.3 LOS OTROS RELATOS DENTRO DEL QUIJOTE	19
3.4 LA METALITERATURA Y EL NARRADOR.....	20
4. INTERPRETACIONES DEL QUIJOTE.....	23
5. INICIO DE LA DIFUSIÓN DEL QUIJOTE POR EUROPA. LLEGADA A ALEMANIA. LAS PRIMERAS TRADUCCIONES.....	27
6. EL ROMANTICISMO ALEMÁN: VISIÓN DEL MUNDO Y DE LA LITERATURA	31
6.1 PRECURSORES. EL STURM UND DRANG	31
6.2 EL PLENO ROMANTICISMO	32
6.3 EL MITO PARA LOS ROMÁNTICOS.....	36
7. CAUSAS DE LA ATRACCIÓN DE LOS ROMÁNTICOS ALEMANES POR EL QUIJOTE. LOS TRES MITOS: CERVANTES, EL QUIJOTE Y DON QUIJOTE.....	39
8. LA INFLUENCIA DEL QUIJOTE EN ALEMANIA DURANTE EL ROMANTICISMO	43
9. CONCLUSIONES	48
10. BIBLIOGRAFÍA.....	51

Ese libro, el más triste de todos, no olvidará el hombre llevarlo consigo el día del Juicio Final [...]
En todo el mundo no hay obra de ficción más sublime y fuerte que ésta. Representa hasta ahora la suprema y más alta expresión del pensamiento humano, la más amarga ironía que pueda formular el hombre y, si se acabase el mundo y alguien le preguntase a los mortales: "Veamos, ¿qué habéis sacado en limpio de vuestra vida y qué conclusión definitiva habéis deducido de ella?", podrían los hombres mostrar el Quijote y decir: "Esta es mi conclusión sobre la vida... ¿y podríais condenarme por ella?"

Fiodor Dostoievski, *Diario de un escritor*.

1. INTRODUCCIÓN

La elección del tema de este trabajo viene dada por el descubrimiento en mi etapa de estudiante universitario de una vertiente de la obra cumbre de la literatura española que me llamó profundamente la atención. Se trata de la influencia que ejerció el Quijote en una época de la literatura alemana tan icónica como es el Romanticismo. Desde el principio me marqué dos líneas a seguir: buscar las huellas de la obra y del propio Cervantes en la época del Romanticismo alemán y sobre todo analizar las causas que motivaron que justo en ese momento aquellos autores, filósofos y teóricos de la literatura impulsaran al Quijote a una dimensión mítica que quizás ni en la propia España habríamos sido capaces de ver.

El método que seguiré consiste en la búsqueda y selección de fuentes bibliográficas, encontrando incluso en algún caso fuentes primarias, que me aporten información para alguno de los tres bloques en los que inicialmente agruparé los apartados del trabajo: un primer bloque dedicado a Cervantes y al Quijote, las interpretaciones de éste y su difusión inicial por Alemania; un segundo bloque dedicado al Romanticismo; y en el tercero, la relación entre ambos, constatando las huellas que dejó la novela de Cervantes en esa época y sobre todo la búsqueda de las causas de esa atracción por una obra y un autor relativamente alejados de la Alemania de principios del siglo XIX en lo geográfico y en lo cronológico. Libros en español y en alemán y múltiples artículos literarios y filosóficos constituyen mayoritariamente el catálogo de la bibliografía utilizada.

Los objetivos iniciales quedan reflejados en la estructura del trabajo. Parto de un breve acercamiento al autor y a la novela, pues es inevitable comenzar por ahí, aunque se trate de la obra más universal de nuestra literatura. En esos apartados del trabajo intento ya adelantar los aspectos biográficos que hicieron del propio Cervantes un mito y algunas características del Quijote que, más allá del argumento, el tratamiento de los personajes o el uso mismo del lenguaje, pudieron influir para que los teóricos del Romanticismo lo viesen como una obra que debía servir como ejemplo de la narrativa: los relatos que se intercalan con la narración principal, el aspecto

metaliterario, tan presente en toda la obra pero que marca completamente la segunda parte, y el juego que Cervantes trae continuamente con la figura del narrador.

Otro objetivo que me marqué fue el de ir más allá de los aspectos literarios y contrastar distintas interpretaciones que se pueden dar a la novela desde el punto de vista filosófico. Este enfoque es muy importante, pues paralelamente al movimiento romántico en Alemania se desarrolló una corriente filosófica, el Idealismo, de la que bebieron los autores y los teóricos del Romanticismo. En un apartado específico del trabajo analizaré algunas de estas interpretaciones de una forma más general y más adelante, en los capítulos finales, relacionaré más concretamente el éxito de la novela de Cervantes en Alemania con los principios filosóficos del Idealismo que entonces estaban en boga.

Después de acercarnos al autor, su obra y las interpretaciones filosóficas de ésta dedicaré un apartado a la llegada del Quijote a Alemania, con las primeras traducciones. Veremos que la obra tuvo una rápida difusión por toda Europa, pero su llegada a Alemania y especialmente las primeras interpretaciones que se le dieron, no auguraban una valoración de la misma como la que le dieron los románticos posteriormente. También dedicaré un apartado, bastante extenso en este caso, a tratar de resumir los antecedentes del Romanticismo alemán, su visión del mundo (relacionándola con el momento histórico que les tocó vivir) y los principios filosóficos y literarios que marcaron este movimiento. Buscaré en esos principios los rasgos que pudiesen anticipar ese redescubrimiento del Quijote y la nueva visión que le dieron los teóricos del Romanticismo.

Llegados a este punto intentaré demostrar la relación entre el concepto de mito que tenían los románticos y su elección del Quijote como ejemplo de “obra total” y lo llevaré más allá de su atracción por el Quijote como novela. Mostraré cómo de acuerdo con ese concepto de mito y con la necesidad de crear nuevos mitos que sustituyesen a los clásicos y marcados por los principios de la filosofía idealista, los románticos alemanes contribuyeron decisivamente a elevar a esa categoría no solamente al Quijote como obra literaria, sino a Cervantes como autor y al personaje de don Quijote como arquetipo de la persona que antepone la lucha por sus ideales a

cualquier otra consideración, siempre con el contrapunto del otro protagonista, Sancho, con su visión más prosaica de la realidad aunque a veces se vea contagiado por la locura del caballero.

Por último, siguiendo fundamentalmente al cervantista francés J.J.A. Bertrand y su exhaustivo estudio bibliográfico sobre el tema y utilizando alguna otra fuente complementaria, rastrearé las huellas concretas de la novela de Cervantes en las obras de la época romántica, tanto en literatura como en cualquiera de las otras artes.

2. MIGUEL DE CERVANTES. BIOGRAFÍA Y OBRA

2.1 BIOGRAFÍA

Miguel de Cervantes Saavedra nació en el otoño de 1547 en Alcalá de Henares en el seno de una familia humilde. La profesión de su padre, cirujano-barbero sin estudios universitarios, llevó a la familia sucesivamente a Valladolid, Córdoba, Cabra, Sevilla y Madrid, siempre con penurias económicas que acabaron conduciendo al padre del escritor, Rodrigo Cervantes, varias veces a la cárcel por deudas.

En su traslado de Valladolid a Córdoba “sería la primera vez que Miguel de Cervantes, con sus seis años, se toparía con el mundo venteril, que tanto juego daría en su impar novela *El Quijote*. ¡Y era la primera vez que sus ojos se posaban sobre La Mancha!” (Fernández 2005: 36, 37).

Miguel estudió en Córdoba y Sevilla en los colegios que habían abierto pocos años antes los Jesuitas y pasó su infancia y juventud en las ciudades andaluzas mencionadas, hasta que regresó a Madrid con 19 años. Allí siguió estudiando “con uno de los mejores gramáticos que entonces vive en Madrid: con Lope de Hoyos, el Maestro de Gramática del Estudio de la Villa” (Fernández 2005: 52). En torno a 1569 se vio envuelto en un duelo en el que hirió al otro contendiente y ese hecho marcó su vida: se dio a la fuga para evitar una condena severísima y huyó a Italia.

En Italia se alistó en los Tercios (1570) y al año siguiente participó como soldado en lo que él definió como “... la más alta ocasión que vieron los siglos” (Fernández 2005: 532), la batalla de Lepanto. Acabó con una herida en el pecho y otra en la mano izquierda que acabó inutilizándosela y le hizo ser conocido como “El manco de Lepanto”. En 1575, en su viaje de regreso a España desde Italia, el barco en el que viajaba fue capturado por piratas argelinos y Cervantes hecho prisionero. Sufrió cinco duros años de cautiverio que reflejó tanto en el *Quijote*, con la historia del cautivo, como en obras como *Los baños de Argel* o *Los tratos de Argel*. Intentó fugarse varias veces y fue liberado gracias a las gestiones de los frailes trinitarios, que reunieron el dinero necesario para el pago del rescate exigido. En el Acta del rescate le describen

“[...] mediano de cuerpo, bien barbado y estropeado de brazo y mano izquierda...”
(Fernández 2005: 185).

En 1581, siguiendo a la corte de Felipe II, que se hallaba en Lisboa, se trasladó a la ciudad portuguesa pero no consiguió prosperar allí. Vuelve a Madrid, decidido a ganarse la vida escribiendo, pero entre 1587 y 1596 “Cervantes dejará la pluma de escritor para manejar la de contable” (Fernández 2005: 287). Comienza su etapa al servicio de la Corona como comisario del Ejército y la Marina, en una España que preparaba la Armada Invencible para enfrentarse a Inglaterra. Pasa mucho tiempo, debido a su trabajo, recorriendo Andalucía, y en 1594 se convierte en recaudador de impuestos. Repetidos desacuerdos con sus superiores acerca de las cuentas presentadas dan con Cervantes varias veces en la cárcel (Fernández 2005: 330,331).

En 1600 “reúne sus pocas cosas, recoge sus manuscritos y abandona Sevilla” (Fernández 2005: 343). El resto de su vida transcurrió entre las dos ciudades que alternaron la capitalidad de España, Valladolid y Madrid, y la localidad toledana de Esquivias, de donde era natural su mujer. Vivió siempre en la pobreza, como manifestó con palabras del cura en la segunda parte del Quijote: “Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes y sé que es más versado en desdichas que en versos...”. Murió en Madrid en 1616, muy poco después de publicar la segunda parte de su inmortal novela.

2.2 OBRA

Cervantes cultivó casi todos los géneros literarios. Siempre tuvo la ambición de triunfar como poeta y dramaturgo, pero el destino quiso que fuese una novela la que le dio la inmortalidad. En verso escribió obras dramáticas, muchas poesías sueltas y un libro, *Viaje del Parnaso*, definido en Espasa Calpe como un “largo poema en tercetos de crítica literaria llena de humor”. En *Viaje del Parnaso* el propio autor manifiesta su frustración por la falta de reconocimiento como poeta: “Yo, que siempre trabajo y me desvelo / Por parecer que tengo de poeta / La gracia que no quiso darme el cielo” (Citado en Fernández 2005: 69)

En cuanto a sus producciones teatrales, muchas no se han conservado y sólo se sabe de ellas el título. De una primera etapa, la que va de 1581 a 1587, se conservan *Los tratos de Argel*, inspirada en una realidad que había padecido en carne propia, y *La destrucción de Numancia*, obra en la que exalta el heroísmo de los habitantes de la ciudad celtíbera, que prefirieron el suicidio a la rendición ante Roma cuando ya no pudieron seguir resistiendo el cerco al que habían sido sometidos. Al final de su vida publicó *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*, obras en las que trató temas muy diversos: el mundo musulmán, con ambientaciones en Argel, Orán o Constantinopla (*Los baños de Argel*, *El gallardo español*, *La gran sultana*); el ambiente caballeresco (*La casa de los celos*); el ambiente del hampa (*El rufián dichoso*, *El rufián viudo*, *El vizcaíno fingido*); los matrimonios entre hombres mayores y chicas muy jóvenes (*El juez de divorcios*, *El viejo celoso*); o incluso una versión del antiguo cuento del traje nuevo del emperador en *El retablo de las maravillas* (Fernández 2005: 458-468).

La narrativa fue el género en el que Cervantes triunfó plenamente. La primera obra que publicó, *La Galatea* (1585) es una novela del género pastoril que incluye gran cantidad de poesías de distinta métrica: glosas, redondillas, quintillas, sonetos, octavas reales, tercetos encadenados, liras, coplas de arte mayor (Espasa Calpe 1922: 265). En 1613 vieron la luz las *Novelas ejemplares*, doce novelas cortas entre las que destacan *Rinconete y Cortadillo*, ambientada en el mundo del hampa sevillano; las que tratan el tema de la honra (*El celoso extremeño*, *La fuerza de la sangre*, *La ilustre fregona*); las ambientadas en otros países (*La española inglesa*, *El amante liberal*) (Fernández 2005: 428). En 1617, con el autor ya fallecido, se publicó su última novela, encuadrada por los críticos literarios dentro del subgénero bizantino: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Las dos partes del Quijote, su obra cumbre y que tiene un apartado propio dentro de este trabajo, fueron publicadas en 1605 y 1615.

3. EL QUIJOTE

La novela que conocemos coloquialmente como el Quijote se compone de dos partes. La primera fue publicada en 1605 con el nombre de *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*. La segunda, titulada *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de La Mancha*, se publicó en 1615.

3.1 PRIMERA PARTE

La primera parte está dedicada al duque de Béjar y consta de cincuenta y dos capítulos, precedidos de un prólogo y diez poemas, ocho de ellos sonetos. En ella se narra la historia de un hidalgo manchego al que la lectura obsesiva de novelas de caballerías le trastorna el juicio hasta el punto de pretender convertirse en caballero andante, tomando el nombre de don Quijote de La Mancha. Imitando a los protagonistas de las novelas de caballerías sale de su pueblo, del que no conocemos el nombre, en busca de aventuras. Pone a su caballo el nombre de Rocinante, rescata del olvido las armas de sus antepasados (espada, lanza, adarga, celada) y elige como dama a la que dedica sus hazañas a Dulcinea del Toboso, que en realidad es una campesina llamada Aldonza Lorenzo, todo ello apremiado por “los agravios que pensaba deshacer, tuertos que enderezar, sinrazones que enmendar, y abusos que mejorar, y deuda que satisfacer”(Cervantes 1973: 29).

En esta primera salida ya sufre varios reveses y burlas: confunde una venta con un castillo (equivoco que se repetirá más de una vez), consigue que el ventero le arme como caballero en una ceremonia ridícula y después de ser golpeado por unos mercaderes es recogido por un vecino que le devuelve a su casa. Allí le atienden su ama y su sobrina. Mientras se recupera, el cura y el barbero del pueblo, que se han dado cuenta de la causa de la locura del hidalgo, hacen una selección en la biblioteca de éste y queman la mayor parte de los libros de caballerías.

Días después el hidalgo, ya repuesto, convence a Sancho Panza, un labrador vecino suyo, para que se convierta en su escudero a cambio del futuro gobierno de una ínsula o un reino y, acompañado de Sancho, emprende su segunda salida, él a lomos de Rocinante y Sancho de su pollino (capítulo VII). Es ahora cuando suceden

aventuras que le llevan a distintos enfrentamientos: con los molinos de viento (a los que don Quijote confunde con gigantes); con unos rebaños de ovejas a los que confunde con ejércitos en lucha; con un caballero vizcaíno al que derrota; con unos arrieros yangüeses e incluso con los guardias que custodian a unos galeotes y finalmente con los propios galeotes después de liberarlos. Casi todas las aventuras acaban con uno o los dos protagonistas malparados y con don Quijote atribuyendo a encantamientos u otras malas artes sus desgracias.

En el capítulo XXIII el caballero y su escudero se adentran en Sierra Morena, donde don Quijote decide hacer penitencia y pedir a Sancho que lleve una carta a Dulcinea. En ese viaje hacia El Toboso Sancho encuentra al cura y al barbero, que han salido en busca del hidalgo. Para llevar a don Quijote de vuelta a su aldea engañan previamente a Sancho y, con la ayuda de otros personajes y convenientemente disfrazados, convencen al hidalgo para que acompañe a una supuesta princesa a liberar su reino. En el camino de vuelta, después de varias aventuras en una venta, le persuaden de que es víctima de un encantamiento y hace la parte final del viaje encerrado en una jaula dentro de un carro tirado por bueyes. Con la llegada a casa de ambos protagonistas y sus acompañantes finaliza la primera parte.

3.2 SEGUNDA PARTE

La segunda parte, publicada en 1615, está dedicada al conde de Lemos y consta de un prólogo y setenta y cuatro capítulos. En los primeros capítulos los protagonistas permanecen en la aldea y preparan su tercera salida, que se produce en el capítulo VIII. Cada uno de ellos ha convencido a su familia y el escudero parece ahora tan seguro como su amo de salir en busca de aventuras. Van a El Toboso en busca de la bendición de Dulcinea para esta nueva etapa y Sancho tiene que engañar a su señor haciéndole creer que un encantamiento ha transformado a Dulcinea en una rústica aldeana.

El caballero y su escudero toman el camino de Zaragoza y se van sucediendo nuevamente las aventuras: Don Quijote derrota al Caballero de los Espejos, que en

realidad era su vecino Sansón Carrasco; se planta ante un león después de obligar a abrir la jaula en la que lo llevan y el león vuelve a la jaula pacíficamente; defiende al humilde Basilio, que utiliza un ardid para casarse con su amada Quiteria cuando ésta estaba destinada a desposarse con el rico Camacho; desciende a la cueva de Montesinos; destroza un teatrillo de marionetas cuando cree que la historia representada está sucediendo en realidad; intenta poner paz entre dos aldeas que tienen un enfrentamiento ancestral en la aventura del rebuzno y terminan huyendo por la imprudencia de Sancho; y ya en el capítulo XXIX, el de la aventura del barco encantado cruzan el Ebro (Cervantes 1973: 464-583).

Los capítulos siguientes, hasta el LVII, se desarrollan en el palacio de unos duques que conocen a los protagonistas por haber leído la primera parte del libro y organizan todo tipo de burlas para divertirse a su costa. Fingen darle a Sancho el gobierno de una pretendida ínsula y éste, aunque muestra buen sentido en la resolución de los problemas que le van planteando, acaba desengañado y abandona el cargo debido a la tensión que tiene que soportar. Mientras, don Quijote había estado sometido a las burlas de los duques y sus amigos.

Después de ser atropellados por un tropel de toros y cabestros, se detienen en una venta y cambian los planes. Don Quijote no se dirigirá a Zaragoza para participar en la justas, sino a Barcelona, donde se iba a celebrar próximamente un evento similar. En el capítulo LX, ya en Cataluña, caen los dos protagonistas en manos de unos bandoleros capitaneados por Roque Guinart, con los que conviven durante tres días hasta que el propio Roque acompañado de seis secuaces guía a don Quijote y a Sancho hasta la playa de Barcelona.

En Barcelona se hospedan en casa de Antonio Moreno y vuelven a comprobar que son personajes populares, hay mucha gente que ha leído la primera parte o al menos ha oído hablar de ellos. En el capítulo LXIII don Quijote visita una imprenta en la que ve que están corrigiendo la segunda parte del Quijote, la de Avellaneda, “compuesta por un tal, vecino de Tordesillas” (Cervantes 1973: 782). Monta en cólera: “pensé que ya estaba quemado y hecho polvos, por impertinente; pero su San Martín se le llegará, como a cada puerco” (Cervantes 1973: 782). Visitan también las galeras

en el puerto y ven cómo apresan a un bajel de corsarios turcos hasta que un día en la playa don Quijote es desafiado y vencido por el Caballero de la Blanca Luna (otra vez el bachiller Sansón Carrasco) y la derrota trae como consecuencia que el hidalgo tiene que dejar las armas y retirarse a su hogar durante un año.

De regreso a su aldea, mientras el hidalgo se plantea hacerse pastor, sufren una nueva desgracia cuando son arrollados por una piara de cerdos y vuelven al palacio de los duques, donde no tienen piedad de ellos y continúan las burlas. Llegan finalmente hidalgo y escudero a sus casas, don Quijote enferma y antes de morir recobra la razón: “Dadme albricias, buenos señores, de que ya no soy Don Quijote de La Mancha, sino Alfonso Quijano” (Cervantes 1973: 837).

3.3 LOS OTROS RELATOS DENTRO DEL QUIJOTE

Tanto en la primera parte como en la segunda de su magna novela, Miguel de Cervantes incluye la narración de episodios que cortan la trama principal, alguno de los cuales puede incluso considerarse como una novela corta. Así, podemos encontrar en la primera parte *El curioso impertinente*, novela corta ambientada en Italia; un relato del subgénero morisco (*El cautivo*); otro del subgénero pastoril (*Marcela y Grisóstomo*); el relato de los amores de D. Luis y D^a. Clara; el del cabrero y Leandra; y el que entrelaza las historias de Luscinda con Cardenio y de Dorotea con D. Fernando.

En la segunda parte parece que hay un esfuerzo de Cervantes por enlazar más los relatos con la acción y así tenemos la historia de Claudia Jerónima, las bodas de Camacho y el relato de Basilio y Quiteria, el del morisco Ricote, el de la hija de D^a. Rodríguez o el de la aventura del rebuzno.

El propio Cervantes, en el capítulo XLIV de la segunda parte del Quijote, menciona la inclusión de esos episodios: “[...] había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas como fueron la del Curioso impertinente y la del Capitán cautivo, que están separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo Don Quijote, que no podían dejar de escribirse” (Cervantes 1973: 655).

Lo justifica por considerar el mero relato de las andanzas de los dos protagonistas como “una historia tan seca, tan limitada”, añadiendo que “escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo incomfortable” (Cervantes 1973: 655).

Antonio Rey señala una posible causa por la que al autor le interesase incluir algunos de estos episodios ajenos a la trama principal. En sus propias palabras:

La necesidad temática de incluir en el mundo quijotesco parcelas literarias elevadas y clases sociales superiores que aún no habían aparecido en él [...] Era necesario, por tanto, abrir la visión del mundo quijotesco a otras perspectivas más amplias, tanto estéticas como sociales, para completar la impresión de realidad total que la novela deseaba transmitir (Rey, 2013).

Es también digno de reseñar que en muchos de estos relatos la temática principal es el amor y que la visión cervantina del papel de la mujer ante la toma de decisiones en ese sentido hemos de considerarla como muy avanzada para su época. Como señala Antonio Rey, “La realidad de la mujer honesta y libre que entra en las historias intercaladas del marco quijotesco es inversamente proporcional a la realidad social verdadera, fuera del texto” (Rey, 2013). Sin duda, el idealismo de don Quijote, su lucha por la libertad y su defensa de los oprimidos tenían un campo de acción muy grande en este ámbito y el genial alcaíno fue capaz de percibir y reflejar en aquel momento una realidad invisible para muchos de sus coetáneos.

3.4 LA METALITERATURA Y EL NARRADOR

En este breve acercamiento a la novela cumbre de nuestra literatura no podemos dejar de mencionar brevemente dos de los aspectos que, además del arquetipo de los personajes y otros factores que veremos después, sin duda pesaron a la hora de que los románticos alemanes, al igual que muchos otros críticos de otras épocas y países, consideraran la novela cervantina como un auténtico mito. Uno de ellos es el de la metaliteratura. Más allá del episodio de la primera parte en la que el cura y el barbero hacen una selección de títulos en la biblioteca del hidalgo y deciden los libros que merecen seguir allí y los que irán a la hoguera, es en la segunda parte

donde la trama metaliteraria se manifiesta en todo su esplendor. Cuando D. Quijote y Sancho emprenden su salida en la segunda parte ya hace diez años que se ha publicado la primera y muchos de los personajes de esta segunda parte manifiestan haber leído el libro o conocer de oídas las andanzas de los dos protagonistas. Este hecho condiciona totalmente la segunda parte. Como destaca Mercedes Alcalá:

[...] en el Quijote hay más de una puerta giratoria que inesperadamente conecta los dos mundos, el histórico y el de ficción, y personajes y personas salen y entran de la vida al libro y del libro a la vida [...] ocurre algo absolutamente mágico: ambos son conscientes de que alguien les está observando y que todo lo que hagan o digan se va a convertir en palabra impresa (Alcalá, s.f.: 141).

Ello hace que los protagonistas no salgan sólo en busca de aventuras, sino que quieren que esas aventuras queden reflejadas en un nuevo libro. En varios capítulos de la segunda parte los otros personajes les tratan como un objeto de diversión: “[...] le ofrecen un mundo a medida ya modificado [...] los demás inventan, recrean, imitan o falsean un mundo supuestamente quijotesco para demostrarlo a él” (Alcalá, s.f.: 142)

Jorge Luis Borges busca antecedentes del artificio empleado por Cervantes y llega hasta una de las obras cumbres de la literatura sánscrita, el *Ramayana*. Compara el recurso que Cervantes usa en la segunda parte del Quijote con el que Valmiki habría utilizado en el último libro de su grandiosa epopeya. En el mismo artículo, el autor argentino rastrea juegos metaliterarios similares a los de Cervantes presentes en el clásico de las literaturas persa y árabe *Las mil y una noches* o en el *Hamlet* de Shakespeare (Borges 1952).

Respecto a la figura del narrador, Cervantes parte de un recurso literario que no es original suyo, el del manuscrito de otro autor que es encontrado y que contiene el relato de las aventuras. Pero alrededor de algo a priori sencillo acaba construyendo un artificio que ha dado lugar a profundos estudios sobre el papel en la novela de los supuestos narradores. Siguiendo a Jesús G. Maestro y su artículo “Cide Hamete Benengeli y los narradores del Quijote” (G. Maestro 2006), quizás la intención inicial de Cervantes en este sentido también fue parodiar a los cronistas citados en las novelas de caballerías. Pero fuese esa o no la intención inicial, el resultado es que Cervantes se

esconde detrás de un batiburrillo de supuestos narradores: el de los primeros siete capítulos, que no se presenta; el cronista árabe Cide Hamete Benengeli; el traductor de éste al castellano, “el morisco aljamiado”; el autor-editor, que compra el manuscrito para que se lo traduzcan; y hasta los académicos de Argamasilla de Alba, autores de los poemas hallados en otro pergamino.

Varios de estos narradores se pueden considerar auténticos personajes secundarios, con comentarios de unos hacia la labor de otros y un estilo diferenciado entre la parte escrita supuestamente por Cide Hamete Benengeli (“hiperbólico, enfático e inverosímil”) que contrasta con la del narrador- editor: “se burla de Don Quijote, transcribe los títulos de los capítulos, y su estilo es profundamente irónico con los personajes” (G. Maestro 2006).

4. INTERPRETACIONES DEL QUIJOTE

¿Cómo es posible que una novela que podría ser interpretada literalmente como una parodia del género de las novelas de caballerías sea considerada la obra cumbre de la literatura en idioma español y una de las cimas de la literatura universal?

[...] el relato de las hazañas de un loco y los donaires de un pobre hombre con poca sal en la mollera, constituyen la obra que Irving comparó con la Biblia en lo profano [...] Lord Byron dice que ante el placer de leer El Quijote en su propia lengua desaparecen los demás placeres [...] y es obra que el geógrafo anota, el marino comenta, el psicólogo admira y el literato estudia (Espasa Calpe 1922).

Sin duda, además del valor literario intrínseco, esa trascendencia está en las múltiples interpretaciones que esta novela ha tenido, pues es posible acercarse a ella desde muchos puntos de vista, como indica la cita anterior y aún se queda corta.

Mucho se ha escrito sobre las auténticas intenciones de Miguel de Cervantes con el Quijote, más allá de la parodia del género de las novelas de caballerías y la evidente búsqueda de reconocimiento como escritor. En ese sentido se han barajado, desde que se publicó hasta la actualidad, múltiples interpretaciones de la novela.

Algunas de esas interpretaciones están desarrolladas con brillantez en el capítulo dedicado al Quijote en el libro de Gustavo Bueno *España no es un mito*. Con un título que ya es una declaración de intenciones, “Don Quijote, espejo de la nación española”, el filósofo de la Universidad de Oviedo rechaza el intento de los políticos que organizaron el IV Centenario de la publicación de la obra de presentar a don Quijote como abanderado de valores muy en boga en la sociedad española como la tolerancia o el pacifismo. Son muchos los episodios donde el hidalgo empuña, o está dispuesto a empuñar, la espada para defender lo que él cree justo. Incluso Bueno va más allá y lo ve literalmente como un abanderado del uso de las armas y símbolo de la intolerancia.

En el citado capítulo de su libro, G. Bueno aborda la contextualización de la obra de Cervantes dentro del escenario español. En el apartado ocho del capítulo no deja lugar a dudas: admite la posibilidad de un enfoque universalista de la novela, de sus protagonistas y de los rasgos que caracterizan a éstos, pero remarca la importancia del contexto histórico y geográfico a la hora de interpretar el Quijote. No hay referencias

al amplio imperio que España tenía en América, pero sí otras muy concretas a La Mancha, Sierra Morena, el Ebro o Cataluña. La sociedad que nos describe en la obra también puede inclinarnos a una interpretación más “nacional” pues los personajes, desde los aristócratas hasta los galeotes, pasando por venteros, arrieros, criados, doncellas, curas... serían perfectamente reconocibles para los lectores que se acercaron al libro cuando se publicó.

El escenario del Quijote va referido a España, y a la España histórica, a su Imperio político; pero no de modo inmediato, sino por la mediación de una España intemporal, pero no irreal, sino simplemente vista a una luz ultravioleta, en la que una sociedad civil, dada en un tiempo histórico que habita la península ibérica, vive según su propio ritmo (Bueno 2005).

Desde el punto de vista filosófico-político Gustavo Bueno afirma que las interpretaciones de la novela y los símbolos que encarnan sus protagonistas ofrecen dos líneas totalmente antagónicas, las “catastrofistas” y las “revulsivas”. Según las interpretaciones “catastrofistas”, Cervantes habría sido uno de los principales colaboradores en la extensión de la Leyenda Negra, presentando una visión devastadora de España: un país pobre, improductivo, atrasado, por el que deambulan un loco y su escudero que, o bien son objeto de burlas, o en muchos otros casos terminan sus aventuras apaleados, apedreados o descalabrados. El propio Bueno hace una lista de enemigos internos de España (citando a varios separatistas catalanes) que repudian al protagonista de la novela y le ridiculizan, para añadir:

Si Don Quijote es un antihéroe español, loco y ridículo, mera parodia y contrafigura del verdadero hombre y caballero moderno, ¿por qué empeñarse en mantenerlo como emblema nacional, celebrando con pompa inusitada sus aniversarios y centenarios? Tan solo los enemigos de España –y sobre todo, los enemigos internos, los separatistas catalanes, vascos o gallegos– podrán regocijarse con las aventuras de Don Quijote de la Mancha (Bueno 2005).

Explica también el uso de la novela por varios países extranjeros (Inglaterra, Francia, Holanda) contra España:

Y no falta quien sugiere [...] que el mismo éxito extraordinario que el Quijote alcanzó muy pronto en Europa pudo ser debido, en gran medida, precisamente a

su capacidad de servir de alimento para el odio y el desprecio que sus enemigos querían dirigir contra España (Bueno 2005).

Los que defienden esta interpretación argumentan también que Cervantes escribió el libro en un momento en el que el Imperio Español había sufrido pocos años antes la derrota de la Armada Invencible, que marcó el inicio de un lento declive, y que el autor proyectó en el libro todos sus fracasos vitales. Los desengaños, su cautiverio en Argel, las penurias económicas que le acompañaron toda su vida y sus estancias en prisión, pesaron más en ese momento que el orgullo que sentía por haber participado en la batalla de Lepanto.

La antítesis de las interpretaciones derrotistas la encontramos, según Bueno, en los que ven en la novela un intento de Cervantes por despertar las conciencias de sus compatriotas, en el sentido de no dormirse en los laureles de pasadas victorias militares. Si la intención era la de actuar como “revulsivo” estaría avisando de que con las armas de nuestros antepasados ya no podíamos salir a combatir. El valor y la determinación de los españoles debe ser el de don Quijote, pero con unos medios y unas armas propias de los nuevos tiempos. Las armas de fuego habían cambiado la forma de combatir y, como el hidalgo recordó a todos en el famoso discurso de las armas y las letras: “Con las armas se defienden las repúblicas, se conservan los reinos, se guardan las ciudades, se aseguran los caminos, se despejan los mares de corsarios [...]” (Cervantes 1973: 299).

Más allá de estas interpretaciones locales o centradas en lo español, es en Alemania donde se analizó más en profundidad, desde el punto de vista filosófico, el posible significado alegórico y simbólico de la obra y de sus protagonistas. En “Los orígenes románticos de las interpretaciones filosóficas del Quijote”, en la revista *El Catoblepas* (2012: 6), José Antonio López Calle distingue dos formas de interpretar filosóficamente la novela, una más literal y directa y otra más alegorista, según la cual: “[...] la filosofía del Quijote constituye la base misma de la que se nutre la obra, cuya propia esencia se cifra en ser la expresión alegórica de una idea filosófica o metafísica”.

Desde esta perspectiva “alegorista”, la obra de Cervantes simboliza el enfrentamiento entre la visión idealista del mundo, representada por Don Quijote, y la visión más apegada a la realidad, la de Sancho. Se convierten los dos protagonistas en arquetipos, en símbolos universales. En otro apartado de este trabajo desarrollaremos más profundamente la interpretación filosófica de los románticos alemanes.

5. INICIO DE LA DIFUSIÓN DEL QUIJOTE POR EUROPA. LLEGADA A ALEMANIA. LAS PRIMERAS TRADUCCIONES

Si bien el objeto de estudio del presente trabajo es la influencia de la obra cumbre de Miguel de Cervantes en los románticos alemanes, vemos necesario dedicar un apartado previo a las primeras huellas del Quijote en Alemania. El filólogo francés J.J.A. Bertrand, que llevó a cabo una tesis en la que reunió prácticamente toda la bibliografía acerca de las distintas versiones y traducciones de la obra de Cervantes en el territorio alemán, nos avisa que no es hasta los siglos XVIII y XIX cuando en Alemania se les da a Cervantes y al Quijote una dimensión casi bíblica que supondrá para muchos de los autores una fuente de inspiración y de estudio: “[...] pocas apreciaciones y nada de original puede contarse en este pobre siglo XVII alemán. La literatura ha caído, como el país entero, en una profunda paralización [...] Sería preciso toda una revolución literaria para descubrir al verdadero Cervantes” (Bertrand 1950: 20).

Los inicios del siglo XVII, marcados por las consecuencias de la Reforma Protestante, coincidieron con la difusión de la lengua española en diversas cortes del viejo continente como las de Viena, Cassel, Dessau o Brunswich (Bertrand, 1950: 14). Esas primeras tomas de contacto con el idioma español provocaron el interés por un país lejano en cuanto a la distancia, pero del que se intentaba imitar tímidamente sus formas y su estilo. No debemos olvidar que los territorios de habla alemana estaban conformados por un sinnúmero de pequeños estados que no alcanzarían su unificación hasta el siglo XIX. A esa tradicional división política se sumaba ahora la división religiosa, con unos estados que permanecieron fieles al catolicismo y otros que abrazaron la Reforma protestante. Una época, la de principios del siglo XVII, marcada por una fuerte crisis de “lo alemán” que afectó directamente al arte y a la cultura nacionales y que trajo como consecuencia la imitación de las costumbres y los modos de otras culturas. En el caso de Alemania, por una cuestión de cercanía, los modelos a seguir fueron Francia e Inglaterra, justamente países en los que la obra de Cervantes fue rápidamente propagada. No olvidemos que en 1605 se editó el Quijote en Madrid, Lisboa y Valencia, en 1607 en Bruselas y en 1610 en Milán, siempre en español; en

1612 ya se publicó la primera traducción inglesa en Londres y en 1614 en París la primera en francés (Espasa Calpe, 1922). Como consecuencia, el Quijote aterrizó en territorio germano tímidamente a través de versiones francesas, principalmente (Bertrand 1950: 15).

La primera aparición del término *Quijote* de la que tenemos constancia hoy en día data de 1613 (Fischer 1892: 331, 332). Con motivo de la boda de Federico V e Isabel Estuardo, Tobias Hübner documentó que en la celebración se llevó a cabo una representación o mascarada en la que aparece un “Don Quijote” (Hübner 1613). Aclara Carmen Rivero Iglesias en su artículo “El inicio de la recepción cervantina en Alemania”, publicado en los *Anales Cervantinos*, que Fischer afirma que, a pesar de ser esta primera aparición del término “Don Quijote” anterior a la primera traducción alemana, los asistentes a la celebración conocen la obra de Cervantes o están familiarizados con su contenido.

Ese mismo año, y coincidiendo con la celebración de un bautizo de la corte en Dessau, tiene lugar la segunda escenificación de carácter quijotesco. El propio Hübner da constancia de la aparición de la primera imagen de Don Quijote y otros personajes del libro de Cervantes en unos grabados, obra de Andreas Bretschneider, pertenecientes al texto conservado de esta segunda aparición en Dessau (Rivero 2012: 123, 124). Se sabe que el funcionario Tobias Hübner habría sido el encargado de organizar las dos puestas en escena del Quijote en dichas celebraciones, además de documentar ambas apariciones de “Don Quijote” en tierras alemanas (Rivero 2012: 122). Como curiosidad, el uso reiterado de expresiones de origen castellano es muy común en la representación de Dessau, como podemos comprobar en el “Cartel zum Kübelstechen” (documento en el que se recogen las representaciones de 1613): “ihr solt antes tres vezes morir de hambre, als ihr la tierra wider tockiern werdet/Aber/ich sehe wol der Glanz meines Mambrinischen yelmo” (Rivero 2012: 124).

Esta segunda aparición de la obra de Cervantes en Alemania está claramente politizada. El enfrentamiento entre católicos y protestantes estaba en un punto álgido después de casi cien años de reforma protestante, la prueba está en que cinco años después se desató la Guerra de los Treinta Años. En la celebración de la corte en

Dessau, se presenta ante un público protestante a Don Quijote como el arquetipo de todas las características negativas (fanfarronería, anclaje en el pasado medieval, fanatismo, ridículos delirios de grandeza) que los protestantes atribuían a los católicos y, más propiamente aún, a los españoles (Schilling, en Rivero 2012: 123).

Hay alguna discrepancia respecto a la primera traducción al alemán. En su obra *Die Cervantes-Literatur in Deutschland: bibliographische Uebersicht*, publicada en Zürich en 1877, Edmund Dorer menciona un *Don Kichote de la Mantzscha* que aparece en el catálogo de la Feria de Göthen del año 1621, pero del que no se conserva ningún ejemplar (Dorer 1877: 11). Javier de Diego Romero en “El Quijote y el libro antiguo alemán: ediciones y traducciones” de la Biblioteca Nacional de España, informa de la aparición del título en los catálogos de las ferias de Frankfurt y Leipzig en esa misma década. Coinciden Bertrand y de Diego en que la primera traducción es la de Pahsch Basteln von der Sohle (según de Diego, seudónimo de Joachim Caesar), publicada en Althochdeutsch en la ciudad de Frankfurt en 1648. Se sabe que Pahsch tradujo únicamente los primeros veintitrés capítulos, en los que germaniza hasta los nombres propios, a pesar de ser una traducción que se ciñe bastante al original (Bertrand 1950: 16, 17).

En 1682 se traduce al alemán una versión francesa del Quijote, compuesta por dos volúmenes (Dorer 1877: 12). Añade Bertrand que el autor (anónimo, que firmó con las iniciales J.R.B.) se considera a sí mismo como el artífice de la primera versión alemana del Quijote. Sin embargo, transforma el final de la obra, suprimiendo la muerte del protagonista, quizás con vistas a una posible continuación (Bertrand 1950: 18).

También quedó constancia de representaciones teatrales a finales del siglo XVII. En el año 1690 tuvo lugar en Hamburgo la puesta en escena de una pieza bajo el nombre *Der irrende Ritter D. Quixotte de la Mancia*, obra de Hinsch con música compuesta por Förtsch (Dorer 1877: 23).

A lo largo del siglo XVII se pueden recoger unas cuantas opiniones de críticos y autores de lengua alemana sobre la novela de Cervantes y ninguna parecía presagiar el

impacto que el Quijote acabó teniendo en los siglos posteriores. Aunque algún crítico de la época la calificó como “la más alegre de las sátiras”, la novela también fue tildada de “necedad”, “retahíla de payasadas” o “no más valiosa que las novelas picarescas” (Bertrand 1950: 19). Incluso tuvieron más éxito en ese siglo las *Novelas Ejemplares* por adaptarse mejor al precepto horaciano de *prodesse* y *delectare* imperante entonces (Rivero 2012: 127).

6. EL ROMANTICISMO ALEMÁN: VISIÓN DEL MUNDO Y DE LA LITERATURA

6.1 PRECURSORES. EL STURM UND DRANG

Coincidiendo casi en el tiempo con un cambio de era, el final de la Edad Moderna y el comienzo de la Edad Contemporánea, surgió a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, un movimiento artístico, y muy especialmente literario, que planteó una ruptura con los principios que habían dominado el panorama artístico, filosófico y literario en el siglo XVIII. Tras un siglo dominado por el racionalismo y los principios de la Ilustración, en el que Francia había marcado el camino en el terreno cultural, filosófico y político con figuras como Montesquieu, Rousseau, Voltaire o Diderot, se desencadenan en la propia Francia una serie de hechos históricos que marcan el inicio del fin del Antiguo Régimen y el advenimiento de una nueva era. Las ideas de aquellos ilustrados franceses prendieron en la clase social más pujante en aquel momento, la burguesía, y fueron el germen de los acontecimientos que hoy conocemos como la Revolución Francesa.

Como un contrapunto a esos principios e ideas de la Ilustración que habían marcado el siglo XVIII en Europa surge el movimiento romántico. Ya en la inquieta Alemania de las últimas décadas del siglo XVIII había emergido un movimiento de respuesta a las imposiciones y reglas que marcaron las manifestaciones artísticas y literarias de la Aufklärung. J.G. Hamann y J. Gottfried von Herder plantaron la semilla de un movimiento prerromántico que algunos autores consideran incluso como la primera etapa del romanticismo alemán, el Sturm und Drang.

En las obras de los primeros autores de este movimiento, que toma su nombre de un drama de Maximilian Klinger estrenado en 1777, ya se atisban inquietudes y temas típicos del movimiento romántico, y que chocaban con los principios que habían regido en la Ilustración: el valor de los sentimientos frente a la pura razón; la inquietud por los temas que van más allá de lo consciente; el concepto de que la historia cultural del hombre pertenece a la historia de la naturaleza; una interpretación dinámica del proceso histórico, que no se produce por azar, que tiene un sentido, aunque a veces nos cueste dar con él y en el que un individuo puede llegar a marcar la dirección de ese proceso; la importancia de conocer y comprender el espíritu de los pueblos, lo que les

llevó a investigar y recopilar el folclore y la cultura popular (Safranski 2018: 24-29); la dependencia de la poesía y de la literatura en general respecto a la naturaleza y al carácter y a la historia del pueblo; la exaltación de los dramas de Shakespeare frente al encorsetamiento de las reglas aristotélicas en el teatro (Koch 1927: 36, 45); y muy destacadamente, el culto al genio.

En torno, fundamentalmente, a las ciudades de Göttingen y Weimar en las décadas de los setenta y ochenta del siglo XVIII desarrolló su obra una generación de autores que terminó marcando una época en la literatura alemana. Los ya citados Hamann y Herder marcaron un camino para que F.G. Klopstock, Christian y Leopold Stolberg, Gottfried A. Bürger, Lenz, Klinger y especialmente Goethe y Schiller cultivaran todos los géneros literarios (novela, poesía lírica y épica, ensayo, teatro...) en una auténtica *Geniezeit* (“época del genio”), término con el que también se conoce al Sturm und Drang.

Entre todos ellos fueron Johann Wolfgang von Goethe, con obras como *Die Leiden des jungen Werther* (1774) y las primeras versiones de *Fausto* (conocidas como *Urfaust*), y Friedrich Schiller, con *Die Räuber* (1781), *Kabale und Liebe* (1784) o *Don Karlos Infant von Spanien* (1788) los que mejor reflejaron el espíritu de la época, el *Zeitgeist*.

6.2 EL PLENO ROMANTICISMO

Para rastrear el origen de los términos “romántico” y “Romanticismo” nos guiaremos por Isabel Hernández y Manuel Maldonado en su obra *Literatura alemana: Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*:

El término “romántico”, deriva del adjetivo “románico”, que en su origen se utilizó para denominar los dialectos y las posteriores lenguas nacionales derivadas del latín, surgió precisamente de la adopción de un género propio de estas literaturas “románicas”, la novela (en alemán Roman), y de los temas propios de ésta: el mundo medieval de los caballeros, lo fantástico y legendario, lo irracional, se convirtieron en los temas predilectos del nuevo movimiento literario (Hernández y Maldonado 2003: 119).

En su obra *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Rüdiger Safranski distingue entre el Romanticismo como una época concreta en la literatura alemana y europea y lo romántico, que sería una actitud del espíritu que puede rastrearse a lo largo de los siglos XIX y XX casi en cualquier momento de esplendor del arte, de la literatura y de la filosofía alemanas, dejando huella en Heine, Wagner, Rilke, Thomas Mann, Ernst Jünger y tantos otros e incluso en movimientos políticos como el nacionalsocialismo, la Escuela de Frankfurt y el marxismo cultural o las revueltas estudiantiles de mayo del 68. De todos ellos el que mejor definió lo romántico fue Novalis: *Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es* (Novalis citado en Safranski, 2007: 13).

Los fundamentos ideológicos y filosóficos del movimiento romántico quedaron patentes ya en lo que se conoce como *Frühromantik* o primer Romanticismo, por lo que analizaremos únicamente las aportaciones de los pioneros que marcaron el camino de este movimiento.

En el marco histórico de una Europa convulsionada por las consecuencias de la Revolución Francesa y en los años que precedieron a la derrota prusiana ante Napoleón, en la ciudad de Jena, entre los años 1797 y 1804, surge un grupo de jóvenes que primero recogerán el testigo del Sturm und Drang aunque después acabaran rompiendo con él. Alrededor de los hermanos Friedrich y August Wilhelm Schlegel, influidos por la filosofía idealista de Fichte y de Hegel y con la revista *Athenäum* como órgano de difusión, Novalis, Friedrich Hölderlin, Schleiermacher, Ludwig Tieck, Caroline Schlegel conformaron el llamado Círculo de Jena.

Con la frase de Novalis “Die Welt muß romantisiert werden” como principio, estos primeros románticos, creadores y poetas al mismo tiempo que teóricos y críticos, acabaron rechazando incluso las influencias de Schiller y Goethe y configuraron los principios estéticos y filosóficos del movimiento. En el prólogo de su traducción de *Ideas de Friedrich Schlegel con las anotaciones de Novalis*, Alejandro Martín Navarro nos da alguna de las claves que definen este movimiento:

El romanticismo alemán es el programa de una paideia estética lanzada para socavar los fundamentos estéticos del clasicismo y su intención última es la de crear un nuevo arte, un nuevo lenguaje, capaces de hacer presente la dolorosa falta de lo absoluto [...] expresar lo pre-racional, a través de símbolos capaces de ir más allá de los límites del entendimiento discursivo: la noche, el sueño, lo monstruoso [...] por eso hay que ir más allá del clasicismo, porque éste se haya encerrado en los límites del entendimiento abstracto, es decir, de la conciencia. La ciencia no puede pasar los límites del entendimiento, pero el arte sí puede y debe (Martín Navarro 2011: 18, 19).

Coincide ese momento también con una explosión del afán por la lectura y cambios en el hábito lector en toda Alemania. Rüdiger Safranski en el capítulo 3 de su libro *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán* describe muy bien esta nueva situación, que provocó que Schiller denominase a las dos últimas décadas del siglo XVIII “El siglo manchado de tinta”: se había duplicado el número de los que sabían leer hasta llegar al 25%; ya no se leía muchas veces el mismo libro, sino muchos libros una sola vez; en la última década del siglo XVIII se publicaron más de 2500 novelas, tantas como en los noventa años anteriores; además, aumentó notablemente el interés por la biografía de los autores. El incremento del número de lectores y de libros disponibles justo en ese momento histórico contribuyó a que no solamente aumentase el número de publicaciones de libros escritos originariamente en alemán, sino que también se fomentase la traducción cuidadosa de obras emblemáticas de otras literaturas. En el caso que nos ocupa, el del Quijote, dedicaremos un pequeño apartado específicamente a la traducción de Tieck y a la importancia que ésta tuvo para que los lectores que se acercasen a la novela de Cervantes apreciaran en su justa medida el valor literario de la misma y para que dejase de ser vista como una obra meramente burlesca y pudiese ser objeto de profundas interpretaciones desde el punto de vista filosófico.

Ya hemos mencionado la influencia que la filosofía idealista, especialmente de Fichte, ejerció sobre la forma de pensar, de desarrollar una actitud ante la vida y de enfocar la obra artística de los autores románticos, especialmente en Friedrich Schlegel al que se puede considerar el principal teórico de este primer Romanticismo.

Aunque algunos de los autores habían abrazado inicialmente los principios políticos de la Revolución Francesa, los excesos que se produjeron en ésta acabaron por provocar en los románticos alemanes no sólo un rechazo a las ideas políticas que había detrás sino de la propia razón, considerando a la razón y a los principios de la Ilustración como causantes de la situación de anarquía y terror que estaba viviendo Francia durante esos años, como refleja Safranski:

En efecto, la razón se muestra tiránica en su intento de hacer tábula rasa, de destruir tradiciones, condicionamientos y costumbres [...] Se siente inducida a una limpieza general, a eliminar las tradiciones, que se le presentan como meros trastos viejos de antiguos tiempos [...] Así mismo la razón es tiránica cuando alza la pretensión de desarrollar una imagen verdadera del hombre, cuando presume de saber en qué se cifra el interés general, cuando en nombre del bien general establece un nuevo régimen de opresión.

El transcurso de la revolución descubrirá esta tiranía de la razón. (Safranski 2018: 37).

Los románticos percibieron que el puro pensamiento racional no podía explicar ni la naturaleza humana ni los hechos históricos. Hay en algunos de ellos incluso un cuestionamiento de las bondades del progreso y una consiguiente vuelta al pasado, a la Antigüedad, en busca de referencias que marquen el camino a seguir.

Además de ese cuestionamiento de la razón, que trae como consecuencias directas la importancia de lo inconsciente y del pensamiento intuitivo a la hora de crear las obras de arte, los autores románticos están marcados por el *Senhsucht*, la nostalgia de lo infinito. El artista o el poeta tienen que representar lo infinito pero sus medios son finitos. El afán de representar lo espiritual con medios materiales, en el caso de los poetas con las palabras, produce inevitablemente una insatisfacción que no apaga esa nostalgia del infinito (López Calle 2012: 6).

En esa búsqueda del absoluto, algunos de los más destacados ideólogos del romanticismo como Novalis y Friedrich Schlegel, ambos con profundas creencias religiosas, recurrieron a Dios y a la religión:

14. Die Religion ist nicht bloß ein Teil der Bildung, ein Glied der Menschheit, sondern das Zentrum aller übrigen, überall das Erste und Höchste, das schlechthin Ursprüngliche (Schlegel 2011).

42. [...] Doch gesteht und erkennt die Philosophie schon, daß sie nur mit Religion anfangen und sich selbst vollenden könne, und die Poesie will nur nach dem Unendlichen streben und verachtet weltliche Nützlichkeit und Kultur, welches die eigentlichen Gegensätze der Religion sind. Der ewige Friede unter den Künstlern ist also nicht mehr fern (Schlegel 2011).

Hay también un afán por superar la separación entre la vida y la obra de arte literaria y al mismo tiempo unificar los distintos géneros literarios con la filosofía incluso con las Ciencias de la Naturaleza. No en vano, como señala Max Koch, autores como Novalis contaban con una sólida formación en lo que llamaríamos Ciencias Naturales (había estudiado en la Academia de Minas de Freiberg, dirigida por el célebre geólogo Abraham G. Werner) y la obra de Joseph Schelling estaba influida por los descubrimientos del físico Johann W. Ritter:

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen [...] (Schlegel 1980).

Otra de las bases ideológicas del movimiento romántico fue el concepto de *ironía*. Por una parte el lenguaje es llevado al límite, rompiendo la tradicional relación entre el significante y el significado, a veces debido a esa búsqueda del absoluto, de lo infinito de la que ya hablamos. Por otra, la obra literaria puede ser entendida como un juego intelectual entre el autor y sus lectores y veremos más adelante cómo pocas obras de la Literatura Universal cumplían este precepto mejor que el Quijote.

En palabras del propio Schlegel: “69. Ironie ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos” (Schlegel 2011).

6.3 EL MITO PARA LOS ROMÁNTICOS

El Romanticismo alemán surge durante un periodo de ruptura frente a las doctrinas impuestas de la Aufklärung. La Ilustración había considerado al mito como algo propio de épocas en las que la superstición, y no la razón, dominaba la forma de

pensar del ser humano. Según este enfoque ilustrado, la mitología aportaba respuestas a preguntas que el ser humano se había hecho desde tiempos ancestrales y que no conseguía contestar desde un punto de vista racional. Los románticos alemanes van a aportar un punto de vista que intentará ser original a la hora de abordar, por una parte, la necesidad de los mitos y, por otra, la propia selección de unos nuevos mitos para una nueva época.

A finales del siglo XVIII, se cree que en el año 1797, se publica un texto conocido hoy en día bajo el nombre de *Systemprogramm*. Su autor, aunque es desconocido, podría ser Hölderlin. Otras fuentes dan más nombres como Schelling o Hegel. En este texto, considerado primer manifiesto del Romanticismo alemán, se aborda la importancia de recurrir a una nueva mitología con el objetivo de unir a la nación alemana (Safranski 2018: 75). Añade Safranski que esa mitología a la que apelan los románticos no puede encontrarse en otro sitio más que en uno mismo. Por lo tanto, la mitología giraría alrededor del poeta, cuya función sería la de establecer esa nueva mitología.

Los románticos se acercaron al tema de los mitos desde distintos puntos de vista. Uno de ellos fue por supuesto el filosófico. Querían definir lo que es el mito, cómo se crea y se difunde y cuáles deberían ser los que perduraran en aquella nueva era o si sería necesaria la creación de nuevos mitos. Eso les llevó a un estudio histórico en el que empezaron por la mitología clásica, continuaron con la cristiana, fueron más lejos en el tiempo y en el espacio estudiando la mitología de las culturas asiáticas (árabe, india...) e intentaron poner en valor los mitos de la cultura germánica al mismo tiempo que recuperaban los testimonios de la tradición y la cultura popular en territorio de lengua alemana.

Schelling elaboró una compleja teoría sobre los símbolos y los mitos en el arte. En su artículo “Los orígenes románticos de las interpretaciones filosóficas del Quijote” José Antonio López Calle analiza las teorías que a este respecto expuso Schelling en las conferencias de los años 1802 y 1803 recogidas en su *Filosofía del arte*. Una de las ideas centrales que aporta es su consideración de que “los mitos son símbolos mediante los que se pretende expresar lo que de otro modo es completamente

inexpresable”. Además, diferencia entre la mitología griega, que tiene una visión del universo como naturaleza (conciben sus dioses como seres naturales) y la judeocristiana con su “intuición básica del universo como historia, como reino de Dios, como un reino moral gobernado por la providencia” (López Calle 2012: 6). Pero Schelling no considera a ninguno de los dos como válidos para la época en la que le ha tocado vivir: los griegos por venir de una cultura alejada en el tiempo y en el espacio, y los cristianos por el impacto que la Reforma protestante (que él mismo profesaba) y la Ilustración, con su exaltación del espíritu crítico, habían tenido sobre la religión. Ante esta situación de pérdida de las referencias, Schelling propone “crear nuestros propios mitos pues sin ellos no puede haber arte digno de tal nombre [...] el artista moderno verdaderamente creador, a diferencia del artista antiguo o del artista medieval no tiene más remedio que inventarse su propia mitología” (López Calle 2012: 6).

La premisa que Schelling pone a los artistas para que sus creaciones puedan traspasar la frontera del mito es la de la originalidad. En el ámbito de la literatura Schelling estima que hay cuatro autores que han sido capaces de crear su propia mitología: Dante, Shakespeare, Cervantes y Goethe. En la misma línea, Schlegel en su “Discursos sobre la mitología” sostiene que en la Antigua Grecia había una fusión entre la mitología y la literatura, pero que en la época romántica los mitos griegos ya no tienen vigencia, ni siquiera los cristianos: “59. Nichts ist wichtiger und grotesker als die alte Mythologie und das Christentum; das macht, weil sie so mystisch sind” (Schlegel 2011).

Según Schlegel, la fuente de la nueva mitología no será la naturaleza, sino el espíritu. También considera que autores como Dante, Cervantes y Shakespeare ya han contribuido a la creación de nuevos mitos y deben ser ellos los que sirvan de modelo a los nuevos poetas (López Calle 2012: 6).

7. CAUSAS DE LA ATRACCIÓN DE LOS ROMÁNTICOS ALEMANES POR EL QUIJOTE. LOS TRES MITOS: CERVANTES, EL QUIJOTE Y DON QUIJOTE

Como ya hemos indicado en un capítulo anterior, los románticos alemanes, en su búsqueda de nuevos mitos, pusieron sus ojos en la novela de Cervantes. Es curioso cómo en una novela que en otros países enemigos tradicionales de España (Francia, Inglaterra, Holanda) se utilizó para acrecentar la Leyenda Negra, los ideólogos del Romanticismo alemán vieron una obra, un autor y unos personajes que acabarían siendo considerados como prototipos para esa nueva mitología que pretendían desarrollar.

Por una parte, el autor tuvo una vida poco común en los hombres de letras. Cervantes fue soldado de los Tercios, la temida infantería española, y participó como soldado en la batalla de Lepanto, de lo que estaba tan orgulloso o más que de su propia obra literaria. En aquel combate contra los turcos estaba por medio la defensa de la Cristiandad, no solamente los intereses de la Corona española, y a tal efecto se había formado la coalición de España, Venecia y el Papa. Para hombres tan religiosos como fueron algunos de los románticos, aunque profesaran la fe protestante, no podía pasar desapercibida esa participación en una jornada crucial para la Cristiandad. Además de por su vida y por el Quijote, Cervantes fue valorado como creador de una obra teatral, *La Numancia* en la que había reflejado la resistencia de los numantinos ante el invasor romano y cómo prefirieron suicidarse antes que rendirse. Esta obra recibió halagos tanto de Goethe como de F. Schlegel. En una Europa marcada en los primeros años del siglo XIX por el fin del Sacro Imperio, la ocupación de parte de Alemania por Napoleón, la derrota de Prusia ante los franceses y la resistencia heroica del pueblo español en una guerra total contra la invasión napoleónica, los alemanes volvieron su mirada a España, país que veían como lejano e incluso exótico pero que demostraba en aquel momento un ejemplo de resistencia popular ante una invasión extranjera. *La Numancia* de Cervantes era representada entonces en Alemania como un ejemplo de oposición ante la invasión extranjera en un momento en que los estados alemanes habían sido derrotados por el propio Napoleón.

En segundo lugar, la novela. En aquel momento de ruptura con el Clasicismo y su tradición, los románticos tenían que buscar nuevas referencias. Según J.A. López Calle “Schelling considera que ha formado la historia de don Quijote con la materia de su época, que don Quijote y Sancho tienen el prestigio de personajes mitológicos, a los que declara mitos eternos, y que, por tanto, el Quijote es un libro mitológico” (López Calle 2012).

Schelling incorpora a Cervantes a la categoría de creador de nuevos mitos, al nivel de Dante, Shakespeare y Goethe. El Quijote es el ejemplo que deben seguir los nuevos autores. Otro romántico, Schlegel, considera según López Calle que la novela de Cervantes

[...] no sólo es un libro en el que se funden los géneros, sino también las diversas formas de pensamiento, esto es, la poesía, incluyendo la crítica literaria o la reflexión sobre sí misma como parte interna de la misma y no como algo sobreañadido, la ciencia y la filosofía. La novela es, pues, un libro total [...] caracterizado por su universalidad [...] y por su trascendencia (López Calle 2012).

Hemos hablado en el apartado de las características del Romanticismo del anhelo por el infinito. Según nos señala López Calle, Schlegel en su *Carta sobre la novela* incluida en *Conversaciones sobre la poesía* considera a la novela no como un género literario aparte, sino que en ella deben fundirse todos los géneros y por ello “es el medio literario más adecuado para la expresión de lo infinito” y “la quintaesencia misma del arte poético o literario” (López Calle 2012).

Si la novela del futuro debe cumplir esas premisas, Schelling y Schlegel, ideólogos del Romanticismo, no tienen duda acerca de la que mejor representa ese ideal y que debe servir de faro en este género literario: el Quijote. En palabras de López Calle, refiriéndose inicialmente a Schlegel:

El pontífice del romanticismo celebraba la mezcla de géneros en el Quijote, incluso en las otras novelas de Cervantes, y además, como ya hemos señalado, tenía el magno libro cervantino como lo más cercano a su ideal programático de novela total, universal y trascendente, en la que se ofrece un rico cuadro de la vida del hombre en general y una imagen de la vida de la sociedad o nación española en particular. Schelling, impulsor de una teoría de la novela muy similar a la de Schlegel, elogiaba igualmente la mezcla de géneros en la novela cervantina

y su carácter universal y trascendental, en la medida que se erige como un espejo simbólico de la vida en general del hombre y en particular de la sociedad española de una época (López Calle 2012).

Tenemos que relacionar también la atracción que generó el Quijote con ese concepto que F. Schlegel había acuñado y que tenía que definir a lo romántico, el de la ironía. Si para F. Schlegel la ironía era fundamentalmente juego, más allá del tono humorístico que impregna su novela, Cervantes juega con el lenguaje, los personajes, los lectores y hasta con sus futuros exégetas en aspectos tan importantes como los que ya analizamos en el apartado de la metaliteratura y en el de los distintos narradores.

Pero quizás la mayor aportación de los románticos no haya sido el encumbrar la novela de Cervantes como mito literario, sino su interpretación filosófica de los dos protagonistas, muy especialmente de don Quijote. El personaje del hidalgo dio lugar al desarrollo de un profundo análisis por parte de los escritores románticos y de los filósofos idealistas alemanes. La búsqueda de la intención última de Cervantes al crear la novela y el personaje protagonista encajaba perfectamente con el concepto que los románticos tenían del artista como filósofo y de la obra literaria como medio para expresar mitos simbólicos. En este caso estaba claro que don Quijote representaba al idealista que intentaba llevar sus principios y valores a la práctica pero que en ese intento choca con una realidad llena de obstáculos. Según afirma J. A. López Calle:

La idea hermenéutica básica, común a la estética idealista y romántica en su aproximación al Quijote es que en ella se representa la lucha o conflicto del caballero del ideal con un mundo que se resiste a la implantación de ese ideal. Y esta idea nuclear procede de la filosofía de Fichte del yo dinámico, que los idealistas y románticos hicieron suya. (...) el yo adquiere conciencia de sí mismo y se afirma no en virtud de un proceso teórico de conocimiento, sino en virtud de un proceso práctico de acción... (López Calle 2012).

El hidalgo manchego no se conforma con defender con palabras y discursos sus ideas. Está dispuesto a luchar por sus ideales y a poner en riesgo su vida en esa batalla contra una realidad plena de obstáculos, guiado siempre por una intención moral.

La doctrina del yo activo dotado de una vocación moral definida por la persecución de un ideal cuya realización conduce a una colisión del yo con el mundo fue adoptada tal cual por Schelling, quien sostiene que (...) a través del esfuerzo por actualizar el ideal en el mundo objetivo es como el yo se realiza a sí mismo (López Calle 2012).

Los románticos llevaron hasta tal extremo esta doctrina que ya no les importaba la rectitud del ideal con tal de que la persona lo defendiese honestamente hasta sus últimas consecuencias, postura que fue criticada por Fichte, para quien los románticos habían ido demasiado lejos:

...les va a importar más la originalidad y libertad de elección del ideal, con tal de que el individuo lo abrace con integridad y sinceridad, se entregue a una lucha sin cuartel por mantenerlo y aun esté dispuesto a vivir y morir por él, sacrificándolo todo, que el contenido mismo del ideal... (López Calle 2012).

Con esa visión del hombre, que debe tener unos principios morales inquebrantables y una disposición a defenderlos con su vida, el personaje que Cervantes creó se convirtió en un mito y un arquetipo para aquellos jóvenes idealistas en su intento por romper con el imperio de la razón que había dominado el siglo XVIII, y que habían visto en la novela de Cervantes una alegoría de la lucha del ideal contra la dura y prosaica realidad. Esta interpretación metafísica del Quijote iniciada por los románticos se difundió por Europa de la mano del historiador alemán Bouterwek, del suizo Sismondi y del inglés Lockhart, que contribuyeron a expandir una visión muy distinta de aquella que había predominado en los dos siglos anteriores y que había encuadrado al Quijote como una obra meramente humorística o satírica (López Calle 2012).

8. LA INFLUENCIA DEL QUIJOTE EN ALEMANIA DURANTE EL ROMANTICISMO

Por último, y como apartado previo a la conclusión, trataremos la influencia del Quijote en los autores alemanes desde el *Frühromantik* hasta los del segundo Romanticismo.

Un año antes de la Revolución Francesa surge en Alemania lo que se conoce como Círculo de Jena o *Frühromantik* (abordado ya en anteriores apartados). Para los autores de este primer romanticismo toman una gran importancia especialmente una obra y un autor: el *Wilhelm Meister* de Goethe (cuya publicación coincide prácticamente con el inicio del movimiento), y Miguel de Cervantes (Bertrand 1950: 105). Sin ir más lejos, uno de los máximos exponentes de este primer romanticismo, Novalis, pone a Cervantes a la altura de Boccaccio y Shakespeare en sus *Fragments*. El impacto que el genio español provoca en este grupo de escritores es tal que hasta la mujer de Tieck aprende español para leer las aventuras de Don Quijote, algo cada vez más común entre las personas de clase alta en Europa, incitadas por las continuas conferencias a favor del Quijote de W. Schlegel por los salones de Berlín (Bertrand 1950: 109). O el caso de Veronika Veit, discípulo de Schlegel que posteriormente se convertiría en su mujer, que admiraba al Quijote y a su autor y que lo defendió frente a ilustrados como Lessing, en gran parte porque era un escritor católico (Bertrand 1950: 109). Verter la obra magna de Cervantes al alemán hemos visto que ha sido un proceso que ha ido evolucionando evidentemente al mismo tiempo que la calidad de los traductores, y a la par también que la reputación del propio ejercicio de traducir. Explica Bertrand en su tesis que la traducción toma un gran protagonismo en la Alemania de esta época hasta el punto de convertirse en un género literario más a causa de la necesidad de los autores románticos de tomar obras, autores y personajes como referentes de su movimiento literario y cultural a los que admirar, ya sean nacionales o como en este caso internacionales. Para ello se requieren grandes traductores que trasladen al alemán todos aquellos escritos que marcarán con el paso del tiempo el ideal romántico.

Con el cambio de siglo ve la luz una obra llevada a cabo por P. F. Fr. Buchholz, *Handbuch der Spanischen Sprache und Literatur* (1801), que podría considerarse como

una defensa a Cervantes y a España frente a aquellos países enemigos que desde el siglo XVI fueron alimentando la conocida como “Leyenda negra”. Consideramos oportuno detenerse en este punto. Para los primeros románticos del Círculo de Jena el Quijote era, como ya hemos visto, una fuente de inspiración y de estudio constante, algo que rompe de manera radical con la *Aufklärung*. Por ejemplo, si antes nombrábamos desde el punto de vista romántico el caso de Veronika Veit y su postura frente a Lessing en favor de Cervantes, la *Neue allgemeine deutsche Bibliothek* (revista publicada por el máximo representante de la Ilustración alemana C.F. Nicolai) sentencia en 1801 con las siguientes palabras: “El cielo nos guarde de estas redundancias y de este estilo pesado. Él nos guarde, tras haber imitado a los franceses y a los ingleses, el venir a acabar con las maneras españolas” (Nicolai, en Bertrand 1950: 107).

Lo que a los Ilustrados les produce rechazo, la ven como una novela satírica contra el buen gusto (Bertrand 1950: 107), a los románticos les fascina por esa capacidad de representar “todas las clases con dignidad y a un mismo tiempo con la más fina ironía”. Citando a Bertrand:

Tieck condenaba el *Simplicissimus* a causa, según decía, de su repugnante tosquedad. Pero admiraba los cuadros de [...] los mendigos desaseados de Murillo, porque están hechos con un arte perfecto, y la virtuosidad de la técnica ennoblece la bajeza del contenido. [...] El gran genio de Cervantes muestra cómo pueden tomar las cosas cotidianas el brillo y los colores de lo maravilloso (Bertrand 1950: 163).

Las alusiones al Quijote en las obras de los diferentes autores alemanes son continuas a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Friedrich Bouterwek, que conocía bien el idioma español, lleva a cabo en el tercer tomo de su gran obra sobre la literatura universal una historia de la literatura española en la que recoge una biografía de Cervantes seguida de un estudio de la obra desde varios puntos de vista. Pero la admiración de Bouterwek por el Quijote no termina ahí. En 1806 publica su obra *Estética*, en la que lo define como la novela por excelencia (Bertrand 1950: 117). Ese mismo año, K.F. Bentowitz utiliza en su novela *Der Deutsche Don Quixote* la obra de Cervantes para adaptar ciertos pasajes con el fin de tratar temas como el conflicto

entre católicos y protestantes, creando un personaje que padece las mismas desventuras que Don Quijote. Otro autor, Johann Paul Richter, imita al Quijote en su novela *Der Komet* (1820). La escritora Helmina von Chézy reúne en su novela *Der Liebe Heldenmut* (1822) aventuras en las que perfectamente se identifican rasgos comunes con las narradas en sus obras por Miguel de Cervantes (Bertrand 1950: 120-121).

Los inicios del siglo XIX están marcados inevitablemente por la derrota prusiana y la inminente ocupación francesa. Surge entonces un fuerte sentimiento nacional que en la parcela literaria y filosófica estará capitaneado por los autores del conocido como “segundo Romanticismo”: Achim von Arnim, H. von Kleist o E.T.A. Hoffmann. España se convertirá pronto en un espejo en el que mirarse para Alemania, “por la heroica exaltación nacional que ofrecía al mundo un magnífico y cruento ejemplo” (Bertrand 1950: 124). Además, las conexiones hispano-germanas salen a la luz promovidas por los embajadores españoles que se reúnen con la élite berlinesa. Despiertan, como bien refleja Bertrand en su tesis, un amor hacia España y hacia el idioma español, cuyo estudio no tardará en ponerse de moda en Alemania. Nace entre cierta parte de la sociedad alemana una intención por parecerse a España y por intentar revivir alianzas políticas pasadas entre ambos países. En Alemania se repite “Somos hermanos” en español e incluso el militar prusiano Gebhard L. von Blücher expresó su asombro declarando que no entendía que los alemanes no se hubieran sentido hasta esa fecha más semejantes a los españoles (Bertrand 1950: 124).

Pronto los autores románticos de principios del siglo XIX se hicieron eco de esta “ola hispánica” que llegaba a su territorio. August Wilhelm von Schlegel lleva a cabo unos cursos sobre literatura entre 1808 y 1812 en las ciudades de Viena y Heidelberg en los que continuamente ataca a Francia y su influencia y no duda en elogiar a España y sus autores, especialmente el teatro de Calderón de la Barca (Bertrand 1950: 129). Los románticos de esta segunda etapa eran concedores del impacto que tuvo Miguel de Cervantes en los autores del primer romanticismo y decidieron profundizar en su obra. Si durante el primer romanticismo se había tratado sobre todo la novela por excelencia de Cervantes, *El Quijote*, los segundos románticos quisieron ir un paso más. Por ejemplo, el filósofo Johann Gottlieb Fichte se inspiró en la *Numancia* de Cervantes

para llevar a cabo sus *Discursos a la nación alemana*. La obra de Miguel de Cervantes fue percibida como símbolo de heroísmo y respuesta patriótica frente a las desgracias (Bertrand 1950: 128). Es relevante destacar que en este segundo romanticismo alemán el componente patriótico es fundamental (muy probablemente fruto de la invasión francesa), algo que no estaba tan presente durante el primero. Según Friedrich Schlegel, la obra artística tiene en ese momento en Alemania el deber de “servir a la patria” (Bertrand 1950: 130).

F. H. Karl de la Motte, conocido como Barón Fouqué se inspira en la Edad Media alemana y en *El Quijote* de Cervantes, del cual opina que ha llegado a Alemania de manera equívoca debido a la influencia francesa, para escribir *Der Zauberring* (1812).

Muy claras son las alusiones de Joseph von Eichendorff en su *Pensamiento y realidades presentes* (1815), en la que uno de los personajes es un hombre escuálido de gran altura que monta sobre un caballo en busca de la piedra filosofal y al igual que en el Quijote, recibe constantes burlas. E. T. A. Hoffmann, uno de los máximos exponentes de este segundo romanticismo alemán, accedió a Cervantes gracias a la traducción de Tieck. En su obra *Signor Formica*, Hoffmann afirma que Don Quijote es “la novela de las novelas” (Hoffmann, en Bertrand 1950: 146). Incluso el eminente filósofo Arthur Schopenhauer destaca el idealismo de Don Quijote, un hombre cuyo objetivo en la vida no es conseguir la felicidad, como sí lo es para otras personas, sino seguir un ideal puramente objetivo que le obsesiona.

Podemos rastrear la huella de la obra de Cervantes más allá de la literatura en esta época. Bertrand constata que en el año 1802 se representó en Viena una obra teatral bajo el nombre de *Ritter Quixotte* y en 1817 otra de E. A. F. Klingemann, *Don Quijote y Sancho Panza*. La influencia del Quijote está también documentada en el apartado musical. El catedrático Andrés Amorós reseña en su programa de radio “Música y letra” la suite No.1 *Don Quixote* compuesta por Georges Philipp Telemann ya en la segunda mitad del XVIII. Por su parte, Bertrand destaca varias obras de Mendelsohn y un romance extraído del Quijote por J. Wolff (Bertrand 1950: 122, 148-149).

No podemos concluir este apartado del trabajo sin destacar el papel que tuvo en la difusión del Quijote en Alemania la traducción de la novela de Cervantes llevada a cabo entre 1799 y 1801 por el hispanista alemán Ludwig Tieck. Como señala Bertrand “C'est la première traduction qui ait reproduit, sans coupures et sans abréviations, le texte cervantesque” (Bertrand 1914: 262).

Animado por los hermanos Schlegel, Tieck abordó la ingente labor de verter a la lengua alemana la novela de Cervantes manteniendo una serie de principios: respetó los nombres de los protagonistas en español y tradujo el resto de nombres propios al alemán, buscó cuando fue posible equivalentes en alemán a los refranes y cuando no existían los tradujo literalmente, mantuvo la rima de los poemas incluidos en la novela y consiguió trasladar la musicalidad en la forma de hablar de los personajes tanto cuando utilizaban un lenguaje culto como coloquial (Barsanti 2005/06).

Fue fundamental la decisión de Tieck de traducir la obra completamente, al contrario de lo que habían hecho traductores anteriores que bajo la influencia de la Ilustración se habían centrado en los aspectos satíricos y habían prescindido de los relatos cortos y de los poemas incluidos en la novela. Como destaca Barsanti, era fundamental para los románticos respetar el contenido íntegro de la obra: “August W. Schlegel, por ejemplo, ve en la mezcla de elementos heterogéneos en la novela la expresión de la poesía universal” (Barsanti 2005/06: 54)

Para simplificar la problemática de la tendencia interpretativa limitada, predominante en los ilustrados, Tieck resalta el carácter doble del libro, es decir, su vertiente irónica y su vertiente poética. Don Quijote es “wol das einzige Buch, in welchem Laune, Lust, Scherz, Ernst und Parodie, Poesie, und Witz, das Abenteuerliche der Phantasie und das Herbeste des wirklichen Lebens zum ächten ist erhoben worden” (Tieck, en Barsanti 2005/06: 54, 55).

9. CONCLUSIONES

En los primeros apartados de este trabajo hemos repasado a grandes rasgos la vida y obra de Miguel de Cervantes con un humilde acercamiento a su obra maestra, el Quijote. Ha sido necesario comenzar así, aunque parezca que estamos repitiendo tópicos, porque incluso en su biografía y en el resto de su obra había aspectos que contribuyeron después a que los ideólogos del Romanticismo considerasen al escritor no sólo como un creador de nuevos mitos, sino a él mismo como un mito en ese afán que los románticos tenían de renovar las fuentes de la Mitología tradicional griega y cristiana.

Por lo que respecta a la novela que le dio la inmortalidad, hemos comenzado por un breve e imprescindible resumen del argumento de las dos partes y una mención a los otros relatos, que llegan a ser a veces novelas cortas, que Cervantes incluyó en su obra maestra. También hemos dedicado un pequeño apartado al aspecto metaliterario tan presente en el Quijote y otro al artificio que el autor desarrolla en lo que respecta al narrador o, en este caso, a los distintos narradores. De todos los puntos de vista con los que podíamos acercarnos a la gran novela de Cervantes hemos elegido el de la metaliteratura y el del narrador porque creemos que encajan con esa “ironía” entendida como juego que Schlegel preconizaba para la creación artística o incluso como principio que debía regir la vida misma.

Hemos analizado algunas de las múltiples interpretaciones a las que puede dar lugar la obra, en este caso desde un punto de vista filosófico, ya que no podemos obviar la relación del movimiento romántico alemán con corrientes filosóficas como el Idealismo, que marcaron profundamente la visión del mundo de los autores románticos. En palabras del propio F. Schlegel: *Die Fülle der Bildung wirst du in unsrer höchsten Poesie finden, aber die Tiefe der Menschheit suche du bei dem Philosophen.* (Schlegel 2011).

Posteriormente hemos visto cómo fueron las primeras traducciones y la llegada del Quijote a Alemania, que no hacía presagiar el éxito que alcanzaría en el siglo XIX. En ese momento inicial pesó más el aspecto paródico de las novelas de caballerías y los

episodios cómicos, sin buscar una interpretación profunda de la novela o de los protagonistas.

A continuación, hemos intentado aproximarnos al Romanticismo en Alemania, con una breve contextualización histórica, analizando los antecedentes y centrándonos, para abreviar, en el primer Romanticismo, el del Círculo de Jena. Vimos una definición de Romanticismo y un resumen de los principios filosóficos e ideológicos que marcaron este movimiento, así como el concepto que los románticos tenían del mito y su búsqueda de nuevas fuentes mitológicas, de donde procede el inicio de su admiración por la obra cervantina. Hemos intentado explicar por qué los ideólogos del Romanticismo vieron en el Quijote la “obra total” que debería ser el modelo a seguir para los autores literarios del futuro y en sus dos protagonistas, dos arquetipos universales que trascendían de lo puramente español. Los románticos convirtieron en mito al hidalgo manchego por su empeño en imponer sus ideales, acertados o no, ante una realidad que casi nunca se dejaba doblegar. Hemos destacado cómo algunos románticos llegaron a caer en el relativismo moral al poner la lucha sincera y honesta por el ideal por encima de la validez del mismo e incluso por encima de las consecuencias negativas que se pudiesen derivar de la implantación de ese ideal.

Es muy posible que los jóvenes autores del primer Romanticismo, imbuidos por los principios filosóficos del Idealismo alemán, se percibiesen a sí mismos como auténticos Quijotes que intentaban romper con los principios del Clasicismo, de la Ilustración y del imperio de la Razón. Sabemos que eran conscientes de estar viviendo el nacimiento de una nueva era, como constataba F. Schlegel: “Wie die Römer die einzige Nation, die ganz Nation war, so ist unser Zeitalter das erste wahre Zeitalter” (Schlegel 2011).

Finalmente hemos rastreado en el último apartado del trabajo, basándonos sobre todo en la investigación realizada por el cervantista francés J.J.A. Bertrand, las huellas del Quijote en la obra de los románticos alemanes.

Como conclusión final, parece evidente que no vamos a conocer la intención última, si la había, de Miguel de Cervantes cuando publicó las dos partes de su novela. La hermenéutica del Quijote ha dado para infinidad de publicaciones de expertos desde distintos puntos de vista. Aparte de las fuentes que citamos en la bibliografía, el Quijote ha tenido prestigiosísimos exégetas que nos han dejado sus particulares visiones de la novela y no hemos podido reflejarlas aquí: Juan Valera, Américo Castro, Ortega y Gasset, María Zambrano, Vladimir Nabokov... Si Cervantes quiso hacer una parodia de las novelas de caballerías, está claro que el resultado final sobrepasó ese objetivo, pues acabó creando el paradigma de la novela moderna y dos personajes inmortales que han trascendido las fronteras y hoy son universales. La adopción de los románticos alemanes de la figura de don Quijote como mito y símbolo de la lucha del individuo contra todos los obstáculos en pos de sus ideales hizo que en un país alejado de España se diese una interpretación de la obra que ha triunfado con el tiempo. Debemos en parte a este grupo de jóvenes, con su anhelo de lo absoluto (*Sehnsucht*) y su concepto de la ironía (*Witz*), un impulso universal a la novela de Cervantes que quizás no se lo hubiésemos sabido dar desde España ni posiblemente lo hubiese recibido en aquel momento en otros países donde la obra incluso se utilizó para ridiculizar lo español.

Es posible que las perspectivas de Cervantes con su novela y su personaje no fuesen tan elevadas, no lo sabremos nunca. Ya vimos su vida, marcada por las estrecheces económicas y con etapas en la cárcel, y su intención de triunfar como poeta o dramaturgo. Pero sí nos ha llegado, a través del propio libro y puesto en boca del protagonista en la segunda parte, una sorprendente profecía que podría mostrar la intuición que Cervantes tuvo de no estar escribiendo una novela común, sino una obra que iba a trascender los tiempos: “Treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia...” (Cáp. LIX, segunda parte).

10. BIBLIOGRAFÍA

ALCALÁ, MERCEDES (s.f.). Aspectos de la metaficcionalidad del personaje Don Quijote: la novela de 1605 como espacio habitado por los personajes-lectores de la segunda parte. *El Quijote en Buenos Aires*, p. 141.
https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_2006/cg_2006_09.pdf

AMORÓS, ANDRÉS (Director del programa). (23/01/2015). Don Quijote, *Música y Letra* [Programa de radio semanal]. Madrid: EsRadio.

BARSANTI, M.J. (2005/06). El Quijote de Cervantes en la versión de Tieck. *Hieronimus Complutensis* (12), pp. 53-54.
https://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/12/12_051.pdf

BERTRAND, J. J. A. (1914), *Cervantes et le romantisme allemand*. París: Lib. Félix Alcan.

BERTRAND, J. J. A. (1950), *Cervantes en el país de Fausto*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.

BORGES, J.L. (1953) *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial.

BUENO, GUSTAVO (2005). Don Quijote, espejo de la nación española. *España no es un mito* (pp. 231-278). Barcelona: Temas de hoy.

Cartel zum Kübelstechen (1613). <http://diglib.hab.de/drucke/197-15-hist/start.htm?image=00163>

DE CERVANTES, MIGUEL (ed. 1973), *Don Quijote de La Mancha*, Madrid: J. Pérez del Hoyo.

DE DIEGO, JAVIER (2015). El Quijote y el libro antiguo alemán: ediciones y traducciones. *Biblioteca Nacional de España*. <https://www.bne.es/es/blog/blog-bne/el-quiote-y-el-libro-antiguo-aleman-ediciones-y-traduccion>

DORER, EDMUND (1877), *Die Cervantes-Literatur in Deutschland: bibliographische Uebersicht*, Volumen 1, Zürich.

[https://books.google.es/books?id=Sjc7RyaX3yMC&printsec=frontcover&source=gbs_b
ook_other_versions_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=Sjc7RyaX3yMC&printsec=frontcover&source=gbs_book_other_versions_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

DORER, EDMUND (1881), *Cervantes und seine Werke nach deutschen Urtheilen. Mit einem Anhange Die Cervantes-Bibliographie*, Leipzig.
[https://www.google.es/books/edition/Cervantes_und_seine_Werke_nach_deutschen/
naByJ-IRUXcC?hl=es&gbpv=0](https://www.google.es/books/edition/Cervantes_und_seine_Werke_nach_deutschen/naByJ-IRUXcC?hl=es&gbpv=0)

Espasa Calpe, Enciclopedia Universal Ilustrada (1922). (Tomo XLVIII, pp. 1117-1118).
Barcelona: Hijos de J. España Editores.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, MANUEL (2005), *Cervantes visto por un historiador*. Madrid:
Espasa Libros.

FISCHER, H. (1892). Don Quijote in Deutschland, *Vierteljahrschrift für
Literaturgeschichte V*, pp. 331-332.

HERNÁNDEZ, ISABEL y MALDONADO, MANUEL (2003), *Literatura alemana: épocas y
movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial.

HÜBNER, TOBIAS (1613). *Cartel, Auffzüge, Vers und Abrisse*.
<http://diglib.hab.de/drucke/441-17-hist-1/start.htm>

KOCH, MAX (1927), *Historia de la literatura alemana (II)*. Barcelona: Labor.

LÓPEZ CALLE, J.A. (2012). Interpretaciones filosóficas del Quijote (1): Los orígenes
románticos de las interpretaciones filosóficas del Quijote. *El Catoblepas* (125), p. 6.
<https://www.nodulo.org/ec/2012/n125p06.htm>

LÓPEZ CALLE, J. A. (2012). Interpretaciones filosóficas del Quijote (2): Los románticos,
los idealistas y la visión filosófica del Quijote de A. W. Schlegel a Schopenhauer. *El
Catoblepas* (126), p.6. <https://www.nodulo.org/ec/2012/n126p06.htm>

MAESTRO, JESÚS G. (2006). Cide Hamete Benengeli y los narradores del "Quijote".
Biblioteca Virtual Universal. <https://biblioteca.org.ar/libros/132389.pdf>

REY, ANTONIO (2013). Novelas cortas y episodios en El Quijote de 1605. La venta y la corte en la reestructuración del texto. *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta* (s. XV-XVI), p. 201.
https://ddd.uab.cat/pub/lilibres/2013/112761/stuarmon_a2013n4.pdf

RIVERO, CARMEN (2012). El inicio de la recepción cervantina en Alemania: las primeras adaptaciones teatrales del Quijote. *Anales Cervantinos, Vol. XLIV*, pp. 121-132.
<https://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/216/216>

ROMERO, J.D. (2015). El Quijote y el libro antiguo alemán: ediciones y traducciones. *Biblioteca Nacional de España*. <https://www.bne.es/es/blog/blog-bne/el-quiote-y-el-libro-antiguo-aleman-ediciones-y-traduccion>

SAFRANSKI, RÜDIGER (2018), *Romanticismo: Una odisea del espíritu alemán*. Barcelona: Tusquets Editores.

SAFRANSKI, RÜDIGER (2007), *Romantik. Eine deutsche Affäre*. München: Carl Hanser Verlag.

SCHLEGEL, FRIEDRICH (1980), *Kritische Ausgabe Seiner Werke*. Paderborn: Brill Schöningh.

SCHLEGEL, FRIEDRICH (2011), *Ideas de Schlegel con anotaciones de Novalis*, edición bilingüe. Traducción de Alejandro Martín Navarro.

STROSETZKI, CHRISTOPH (2005). La presencia del Quijote en la literatura alemana. *¿Qué Quijote leen los europeos?* (pp. 51-65). Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, Universidad Complutense de Madrid.