

HENRY FIELDING Y LOS INICIOS DE LA TRADICIÓN CERVANTINA EN LA LITERATURA ALEMANA*

Alfredo Moro Martín
Universidad de Salamanca
alfredomoro@usal.es

The universal dimension of Cervantes' *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* has forced several critics to employ the concept of *cervantine tradition* in order to assess the influence of the cervantine novel in the different European narrative traditions. The aim of the present article is to explore the influence which the cervantine model proposed by Henry Fielding in his first novel *The Life and Adventures of Joseph Andrews and his Friend Mr Abraham Adams* (1742) effects on the birth of the German cervantine tradition, which arises with the publication of W. E. Neugebauer's *Der Teutsche Don Quichotte* (1753) and C.M. Wieland's *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*.

Key Words: *romance, novel, Miguel de Cervantes, Henry Fielding, Wilhelm Ehrenfried Neugebauer, Christoph Martin Wieland.*

La universalidad de la obra de Miguel de Cervantes *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605-1615) ha llevado a numerosos críticos a emplear el concepto de *tradición cervantina* para analizar el influjo que la novela cervantina ejerce en las distintas tradiciones narrativas europeas. El objetivo del presente artículo es rastrear la influencia que el modelo cervantino propuesto por Henry Fielding en su primera novela *The Life and Adventures of Joseph Andrews and his Friend Mr Abraham Adams* (1742) desempeña en el nacimiento de la tradición cervantina alemana, que surge en el ámbito de la novela con la aparición de *Der Teutsche Don Quichotte* (1753), de W.E. Neugebauer, y *Der Sieg der Natur über die*

Schwärmerei oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva
(1764) de C.M. Wieland.

Palabras Clave: *romance, novela, Miguel de Cervantes, Henry Fielding, Willhelm Ehrenfried Neugebauer, Christoph Martin Wieland*

1. INTRODUCCIÓN

La universalidad de la novela de Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605-1615) ha llevado a numerosos críticos a estudiar la influencia que la novela cervantina ejerce en las diversas tradiciones narrativas europeas. Las distintas ramificaciones que se desprenden del árbol genealógico cervantino han propiciado el empleo del concepto de *tradición cervantina*, inaugurado por Stephan Gilman en su celebérrima obra *The Novel According to Cervantes*:

To propose, as I have done, that the novel began in the course of composing Part I of the *Quijote* is essentially to propose that within the ocean of prose fiction there is a Cervantine Gulf Stream traceable but not rigorously surveyable that includes the very best of the good reading [...] I hardly need to say that it is not a question of “influence”, not even in the case of *Joseph Andrews*, “written in imitation of the manner of Cervantes”. Rather, the novelists of later centuries who can be perceived as belonging to the Cervantine tradition rediscover, reinvent, and give birth anew to creatures who experience their residence on earth in a way comparable to Don Quijote and Sancho. (1989: 5)

Gilman se refiere explícitamente al subtítulo de la primera novela de Henry Fielding, *The Life and Adventures of Joseph Andrews and his Friend Mr Abraham Adams* (1742) para remontarse a los inicios del importante influjo que el *Quijote* ejerce en la novelística inglesa del segundo tercio del siglo XVIII, y precisamente este punto de partida establecido por Gilman y continuado por otros estudiosos resulta la motivación fundamental para este artículo. En él, pretendemos

analizar el papel jugado por la tradición cervantina inglesa que surge en el ámbito de la novela durante los años cuarenta del siglo XVIII en el nacimiento de otra ramificación más del universal cervantino, la tradición cervantina alemana, que emerge en el país teutón al amparo de la recepción del modelo novelístico ofrecido por Henry Fielding en “Imitation of the Manner of Cervantes”. Quizás gracias a un correcto entendimiento de la importancia que la obra de Miguel de Cervantes adquiere en la gestación de la primera novela de Fielding podamos entender las transformaciones que se producen en el ámbito novelístico alemán con la aparición de dos novelas profundamente marcadas por el modelo cervantino propuesto por el novelista inglés: *Der teutsche Don Quichotte*, (1753) de W.E. Neugebauer, y *Der Sieg der Natur über die Schwärmererei oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosaleva* (1764), de C.M. Wieland.

2. EL PAPEL DE LA LITERATURA INGLESA COMO MODELO NOVELÍSTICO PARA LA LITERATURA ALEMANA

La narrativa alemana se encuentra a comienzos del siglo XVIII en una situación de inseguridad y clara dependencia respecto a modelos foráneos. Como acertadamente muestra Detlev Schumann, sobre las letras alemanas pesaba una sensación de inferioridad respecto a otras literaturas europeas y una clara falta de confianza en la propia tradición cultural que impedían a ésta alcanzar un carácter más universal:

At two different times, over a century apart, conscious and programmatic attempts were made to bring German literature out of its provincial isolation and give it a quality compelling universal recognition. In both cases the motivation for reform was sincere patriotism, but the execution showed a lack of confidence in the native cultural tradition, so that subservience to foreign models resulted. It was not yet understood that the problem was one of raising the indigenous, the nationally characteristic, to a universal level, rather than one of adopting foreign patterns and then competing on their own ground with those peoples

from whom such patterns had been taken over. (1966: 423)

Esta falta de confianza en la narrativa autóctona llevará a las letras alemanas a prestar una gran atención a todas aquellas obras publicadas fuera de los diversos principados alemanes del momento. En este sentido, las publicaciones periódicas ejercen un papel fundamental como intermediarias entre las distintas tradiciones literarias europeas y la literatura alemana, ya que los comentarios, reseñas y críticas que aparecen en los *Wochenblätter* y *Moralische Wochenschriften* se erigen como los principales vehículos de recepción de la literatura europea para el lector alemán. Como Dieter Kimpel señala en su estudio sobre la novela de la Ilustración, la aparición de los *Wochenblätter* acarrea una pequeña revolución en el panorama literario alemán, ya que estas publicaciones periódicas crean en las zonas protestantes de Alemania un gran interés por la novela y por los distintos modelos narrativos europeos, que en consecuencia propiciará la aparición de un mayor número de traducciones y novelas autóctonas:

Von 1615-1669 werden in Deutschland etwa 30 Originalromane und fast 60 Romanübersetzungen gedruckt, 1670 bis 1724 sind es über 300 Originalromane und etwa 150 Übersetzungen. Die Erschließung der literarischen Interessen und Ambitionen der mittleren und unteren Schichten des Bürgertums besonders für den Roman, die im Anschluß an die Lektüre der aufklärerischen Journale (Wochenblätter) sich entwickelt, die lange vor den angelsächsischen „moral weeklies“ im 17. Jh. vorwiegend in den protestantischen Gegenden Deutschlands (Wolfenbüttel, Straßburg, Berlin, Frankfurt a.M.) bekannt waren [...] läßt an der Wende vom Barockroman zum Aufklärungsroman eine Vielzahl von Übergangserscheinungen und Zwitterformen stehen, die im einzelnen die tiefgreifenden Veränderungen in der geistigen und sozialen Struktur der Zeit mehr oder weniger charakteristisch vorstellen und zur Sprache bringen. (1977: 22-23)

Dos serán los autores británicos privilegiados en esta nueva atmósfera de atracción por otras literaturas favorecida por la aparición de estos semanarios: Samuel Richardson (1689-1761) y Henry Fielding (1707-1754). El nuevo interés por el retrato verosímil y a su vez moralmente didáctico que empieza a surgir en la literatura alemana ya a finales del siglo XVII, y que se intensifica durante estos inicios del siglo XVIII, facilitará enormemente el tremendo éxito que la producción novelística del autor de *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740) tuvo en el ámbito cultural alemán. *Pamela* aparece traducida en Hamburgo, concretamente en la editorial Hertel, solamente dos años después de su primera publicación inglesa, y contará con la nada desdeñable cifra de siete reediciones y reimpressiones hasta 1772, lo que da buena fe de su gran popularidad en Alemania. Encontramos ejemplares alemanes de *Clarissa* en la editorial Vandenhöck de Göttingen en el mismo año de su publicación en Inglaterra, 1748, contando con cinco reediciones hasta 1794, mientras que el *Grandison* contaría con seis ediciones hasta 1789/90 desde su primera edición alemana aparecida en 1754, justo un año más tarde respecto a la edición inglesa (Kimpel 72). Si el amplio número de reediciones de las traducciones de las obras de Richardson muestra un claro interés por parte del público alemán hacia la obra del novelista inglés, las numerosas alabanzas que podemos encontrar hacia éste en los distintos comentarios aparecidos en semanarios periódicos muestran la estima que su obra encontró en críticos y comentaristas alemanes de este periodo. Un claro ejemplo de esta admiración por *Pamela* lo podemos encontrar en un artículo anónimo aparecido en una de estas revistas periódicas publicada en Leipzig en 1745, el *Zeitvertrieber* en el que el autor eleva a *Pamela* como modelo narrativo para la literatura alemana del momento:

Ein Roman, welcher Nutzen bringen soll, muß von denjenigen drey Arten weit unterschieden seyn: er muß die Thorheiten der Menschen kenntbar machen, er muß die Tugend befördern, edle Regungen in den Gemüthern erwecken, die Laster zu verabscheuen lernen, kurz, er muß sie klug, verständig und tugendhaft machen. Dahin müßen alle Vorstellungen gerichtet seyn und diese muß er durch den Vortrag und die Schreibart befördern helfen. Damit ich einen vollständigen Begriff

davon gebe, so darf ich nur die *Clelie* [1] und die *Pamela* nennen, welche so beschaffen sind, daßsie in dieser Art jedermann zum Muster dienen können. Denn diese haben sich den Endzweck, die Tugend auszubreiten, vorgesetzt, und vielleicht schon öfters erhalten. Sie haben das Vergnügen gesucht, und dasselbe ihren Lesern auf eine angenehm Art gegeben. Die Abschilderungen sind natürlich, lebhaft, artig; der Vortrag ist rührend und reizend, und die Schreibart vernünftig, rein und edel. (Citado en Lämmert *et al* 84)

Como podemos apreciar, se presta un mayor énfasis hacia el criterio de verosimilitud y hacia el retrato de personajes creíbles, nobles y virtuosos, encarnados magistralmente por Pamela. Poco a poco se despierta un interés por los “kleinen Begebenheiten der Menschen in der Welt” (citado en Lämmert *et al* 90), tal y como J.C. Dähnert señalaba en sus *Critische Nachrichten durch J.C. Dähnert* de 1751. Sin embargo, otro autor inglés comenzará a competir con Richardson por la estima de los lectores alemanes, y éste no será otro que su mayor enemigo literario, Henry Fielding. Paulatinamente podemos ir encontrando recensiones y comentarios que mencionan como modelo al escritor y magistrado inglés, que paradójicamente será generalmente asociado con Richardson como modelo narrativo. El testimonio ofrecido por el eclesiástico sajón Johann Adolf Schlegel (padre de los famosos hermanos Schlegel) nos permite apreciar como estos dos novelistas ingleses comienzan incluso a disputar el máximo rango literario a autores muy del gusto de la poética neoclásica del momento, como los franceses Corneille, Molière o la Fontaine:

Ein *Richardson*, ein *Filding* [sic], ein *Prevot* [sic], haben eben sowohl das Recht, sich unter den Künstler eine Stelle zuzueignen, als ein *Corneille*, ein *Moliere* [sic], ein *la Fontaine*. Wäre ihre Absicht nicht gewesen, zu ergetzen, und zwar durch die Nachahmung zu ergetzen; hätten sie nur in so fern, als es dem Unterrichte zuträglich gewesen gefallen, und nicht vielmehr nur unserm Ergetzen lehren wollen: So würden ihre *Clarissen*, ihre *Thomas Jones*, ihre *Clevelande* eine ganz andere Gestalt gewonnen haben; sie würden

Abhandlungen geworden seyn, denen etwan zur Erläuterung hier und da Begebenheiten aus der Geschichte oder Charaktere eingestreut worden. (citado en Lämmert *et al* 97)

Las obras de Henry Fielding, al igual que las de Richardson, disfrutarán de un gran éxito en Alemania. Podemos encontrar una pronta edición alemana de *The History of the Adventures of Joseph Andrews and his Friend Mr Abraham Adams* en Danzig tres años después de su publicación en Inglaterra en 1742, mientras que otras novelas suyas como *Tom Jones* (1750) o *Amelia* (1751) aparecen en lengua alemana en el mismo año o un año después de su publicación inglesa (Stern 29). Como acertadamente señala Guy Stern, la popularidad de Fielding en Alemania no ha de medirse solamente por la prontitud de sus traducciones, sino más bien por la gran cantidad de imitaciones de sus obras, llegando incluso a atribuírsele la autoría de novelas de otros escritores:

Fielding's novels, with the understandable exception of *Jonathan Wild*, were translated into German within three years of publication; *Tom Jones* within three months. Promptness in translation, however, was not necessarily a yardstick of a foreign's author repute in Germany. Publishers, in the absence of an international copyright law, were willing to gamble on the publication of almost any foreign work, good, bad, or indifferent, especially since even mediocre foreign works were usually superior to German novels of the 1750's. Better proof of Fielding's immediate popularity in Germany is provided by the evil practice of abscribing to Fielding works of other foreign authors (e.g. Gain de Montignac, Eliza Haywood), of advertising sub-literary German novels as "translations from Fielding", and of capitalizing on the fame of *Tom Jones* by making foundlings the heroes of numerous novels. (2003: 29)

Los novelistas ingleses se convirtieron en una auténtica moda literaria, llegando incluso a aparecer subtítulos a ciertas novelas originalmente alemanas que rezaban "so gut als aus dem Englischen",

tal y como ocurre en el caso de la novela de Johann Timotheus Hermes —un seguidor de Richardson— *Die Geschichte der miß Fanny Wilkes*, publicada en 1766. Algunos críticos comentarán en los diversos semanarios morales esta falta de originalidad de los novelistas alemanes, tal y como llevara a cabo Friedrich Gabriel Resewitz en su reseña a *Clelia, oder die Gottlose Tochter*, de 1765:

Das Romanschreiben ist noch nicht der Deutschen Sache. Sie befehlen sich noch immer mit auswärtigem Gute, und unsere Handarbeiter sind sehr geschäftig, ihr kümmerliches Tagelohn zu erwerben, und alles, was der geschwätzig *Gallier* und der schwärmende *Britte* nur auszuhecken vermag, zum Nutzen der Buchhändler und zur Verderbung oder zum Ekel des Geschmacks der Leser zu übersetzen. Wer es wagt, einen deutschen Roman zu schreiben, hat entweder nicht Erfindung genug, und seine Erzählung wird langweilig; oder es fehlt ihm an feinen Geschmack, und seine Gedanken und Situationen sind gemein; oder er versteht die Kunst zu zeichnen nicht, kennt die Welt und das menschliche Herz nicht, und seine Geschichte ist ohne Charackter und ohne Sitten. (Citado en Lämmert *et al* 121-22)

Contrariamente a lo que Resewitz podría haber supuesto, durante la segunda mitad del siglo XVIII comenzarán a surgir una serie de escritores alemanes capaces de dar estos primeros pasos dentro del mundo de la novela tras haber asimilado determinados modelos foráneos. Especialmente relevante será el modelo cervantino de Fielding, que como veremos más adelante ejercerá un especial influjo sobre las primeras novelas de la tradición cervantina alemana.

3. HENRY FIELDING Y LA MANERA DE CERVANTES

Las letras inglesas encuentran en Henry Fielding al primer autor capaz de ejercer la transición entre la reproducción de elementos y episodios puntuales del *Quijote* y el empleo de una manera cervantina de hacer novela [2]. Fielding no solamente introduce en *Joseph Andrews*

a dos personajes de clara impronta quijotesca, Joseph y Parson Adams, sino que logra conseguir una manera de hacer novela muy cervantina, no en vano confiesa escribir su obra en “Imitation of the Manner of Cervantes”.

Son varios los aspectos que Fielding reproduce del modelo cervantino. El primero de ellos es su relación paródica respecto a otras obras literarias. Si Cervantes trataba de “deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías” (*Don Quijote* 13-14), el autor inglés buscará exponer y ridiculizar *Pamela*, conjuntamente con la producción de los “romance writers”, refiriéndose a los autores de *romance* [3] heroico francés del siglo XVII, concretamente Madame de Scudèry, Gautier de Costes de la Calprenède y Honoré d’Urfé. Fielding centrará la parodia a *Pamela* y a las convenciones *romance* de estos autores esencialmente entre los capítulos I y XI del primer libro de la novela, dedicados a la figura de Joseph Andrews, hermano de Pamela que trabaja al servicio de Lady Booby, hermana del marido de la heroína de la novela de Richardson. Joseph queda configurado desde un primer momento como Quijote, ya que la lectura de las cartas de su hermana —no olvidemos que *Pamela* es una novela epistolar— le inculca un código de comportamiento que resulta totalmente inadecuado para un hombre. Ante las numerosas situaciones de acoso por parte de su señora, causadas por la extraordinaria belleza del joven criado, Joseph responderá utilizando una retórica claramente pameliana, declarando orgullosamente que “that Boy is the Brother of Pamela, and would be ashamed, that the chastity of his Family, which is preserved in her, should be stained in him” (I. 8: 80). La conducta *pameliana* en un hombre, que difícilmente puede temer ser violado por una mujer ya entrada en años, resulta extraordinariamente cómica, y de esta manera Fielding logra ridiculizar la mojigata retórica de Pamela. El autor inglés a su vez parodia las convenciones de la novela de Richardson al sumergir al protagonista de su novela en la verdadera realidad. Al igual que hiciera Richardson, Fielding somete a Joseph a un proceso de estilización previo, dando a Joseph los atributos característicos de un héroe idealizado para posteriormente comprobar que ocurriría en realidad si un personaje de tales características apareciese en el ambiente rural de la Inglaterra del siglo XVIII, criticando de esta manera la falta de verosimilitud en este aspecto de la novela richardsoniana. La excelente y melodiosa voz de

Joseph, así como sus excelentes dotes para desempeñar el oficio de jinete le sirven para llevar a cabo las épicas tareas de ejercer como espantapájaros, enajenar a los perros y transportar los caballos de Mr. Booby al abrevadero (I. 2: 64). Aquello que cualificaba a Pamela como una heroína romántica conlleva a Joseph la realización de las tareas domésticas más bajas, y de esta sutil manera Fielding establece un diálogo con la obra de Richardson, sometiéndola al correctivo de la realidad y ofreciéndonos una alternativa de carácter realista gracias al desplazamiento de estos atributos propios de un héroe del *romance* hacia un ambiente más realista y cotidiano, tal y como llevara a cabo Cervantes con los libros de caballerías al introducirlos en su novela en la romántica imaginación del hidalgo manchego.

La segunda de las estrategias narrativas que Fielding toma de Cervantes es su inclusión de materiales propios del *romance* en una novela que precisamente trata de ridiculizar y responder a este género. Cervantes lleva a cabo esta estrategia fundamentalmente en la primera parte del *Quijote* con la introducción de las historias interpoladas de Crisóstomo y Marcela (I. 11-14), Cardenio y Luscinda (I. 23-24, 27-29, 36), Fernando y Dorotea (I. 25), la narración del Cautivo (I. 36-38), la historia de Don Luís y Doña Clara (I. 42-43) y finalmente la historia de Leandro (I. 51). En estas historias encontramos una narrativa *romance* filtrada por un mayor realismo, tal y como demandaba el canónigo de Toledo en el episodio que Cervantes dedica a la descripción de su libro de caballerías ideal (I. 47: 490-1); o tal y como el autor calaín intentó llevar a cabo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1616). Fielding introduce esta mezcla de aspectos románticos y anti-románticos en su novela escrita en imitación de la manera de Cervantes, pero en este caso se produce la mediación de un tercer autor, el francés Paul Scarron (1610-1660) [4], que ofrece al autor inglés nuevas posibilidades en torno a la introducción de materiales característicos del *romance* en su novela. Tal y como apunta Homer Goldberg (1969: 46), el autor francés modifica este aspecto inclusivo [5] respecto al modo *romance* de la novela cervantina, introduciendo la trama amorosa protagonizada por Étoile y Destin junto con las peripecias quijotescas del enano Ragotin. Esto supone una alteración fundamental respecto a Cervantes, ya que el autor español, pese a incluir en su novela la serie de tramas amorosas de las historias interpoladas, nunca deja a los protagonistas de éstas

contaminarse por el ambiente realista y anti-romántico en el que se mueve Don Quijote. Por su parte, Scarron, buscando posiblemente una mayor homogeneidad dentro de la obra, intercala la trama romántica con la anti-romántica, haciendo compartir a los dos amantes ciertos aspectos del mundo cómico y bajo de Ragotin y su compañía de actores rurales. Fielding seguirá el modelo de Scarron, introduciendo la trama amorosa protagonizada por Joseph y Fanny a partir del decimoprimer capítulo del primer libro. El autor inglés hace participar tanto a Joseph como a su amada de unos atributos claramente idealizantes: extremada belleza y gentileza, juventud y un aire de nobleza no acorde con la baja extracción social de ambos (I. 8: 78 y II. 12: 172-173). Sin embargo, Fielding introduce también ciertos atributos cómicos y vulgares en la caracterización de sus personajes. El narrador nos informa de que lo más destacable en la genealogía de Joseph es algún que otro jugador de porra recordado por los más ancianos del lugar (63), mientras que en la descripción de Fanny nos muestra su fisionomía un tanto rolliza, con sus dientes no exactamente nivelados y una marca dejada por la viruela en la barbilla que hace un perfecto contrapunto a otro hoyo situado en perfecta simetría con ésta, dotando a la heroína de una “clásica” regularidad (172). Esta mezclanza de atributos idealizantes y realistas permite ofrecer a Fielding un contraste entre lo alto y lo bajo. Sin embargo, no será ésta la única manera mediante la que el autor inglés sitúe la trama amorosa en un contexto realista y cómico. Como apunta Javier Pardo (1997: 773), la yuxtaposición de la trama sentimental con las extravagancias quijotescas de Parson Adams permite el desplazamiento de ésta, sumergiendo a los amantes en el mundo quijotesco de las posadas y de las aventuras en el camino. Las intervenciones del quijotesco párroco generalmente interrumpen momentos importantes o decisivos para el desarrollo de la historia de amor entre Joseph y Fanny, y ofrecen un contrapunto humorístico y cómico a lo alto e idealizado. Como señala Goldberg, esta alternancia entre episodios románticos y cómicos ayuda a Fielding a superar el problema de la naturaleza demasiado episódica característica del original cervantino (1969: 86). Fielding utiliza a su vez convenciones tomadas claramente del modo *romance* en la arquitectura narrativa de su novela. James Lynch ha querido ver en este uso de convenciones *romance* en el argumento una clara herencia de la tradición del *romance* heliodórico y de los autores de *romance* heroico francés (1986: 16), pero si bien Lynch acierta en trazar las similitudes entre ambos patrones,

personalmente optaremos por encuadrar a éstas más bien dentro del movimiento de descenso y ascenso característico del *romance*, descrito magistralmente por Northrop Frye en su estudio sobre este modo narrativo, *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance* (1976). La trama romántica de *Joseph Andrews* se constituye precisamente como este característico movimiento de extrañamiento, katábasis, anagnórisis y posterior inclusión social del héroe, recorrido que podemos reconocer perfectamente al analizar la trama romántica de la obra. Con su expulsión de *Booby Hall*, resultado de la resistencia pameliana de Joseph ante el acoso sexual de su señora (I. 10: 85), se produce el inicial extrañamiento del héroe respecto a su entorno, lo que propicia el particular *descenso ad inferos* o *katábasis* del héroe, a la que también se une Fanny, ya que ésta sale en busca de su amante. En su recíproca búsqueda, los amantes se encontrarán con una serie de dificultades en el camino; Joseph será apaleado, desnudado, y finalmente salteado (I. 12: 89-93), mientras que Fanny será salvada por Adams del intento de violación llevado a cabo por un caminante que se había ofrecido a acompañarla (II. 9 y 10: 161-166). Una vez se produce el reencuentro entre los amantes, se llega al compromiso firme de casarse, lo que define la búsqueda o *quest* de los dos protagonistas (179-180). Tras tomar la resolución de unir sus almas, los amantes y Adams se encuentran con las características aventuras del camino, en las que Fielding mezcla motivos realistas (necesidades económicas y alimenticias) con otros motivos más arquetípicos del *romance* heliodórico, como los distintos intentos de violación a los que Fanny se ve sometida y las dificultades para la consumación del matrimonio que aparentemente surgen una vez son reveladas las verdaderas identidades de los protagonistas. Tras los últimos obstáculos creados por Lady Booby a la llegada de los amantes a Booby Hall, acontecen las características escenas de anagnórisis y matrimonio. Se revela que tanto Fanny como Joseph poseen una identidad distinta a la que creían tener. Fanny resulta ser hermana de Pamela (IV. 16: 327), tal y como confirman los padres de ésta, mientras que Joseph es el hijo perdido de Mr. Wilson, robado por los gitanos en una muy temprana edad e intercambiado por Fanny en un despiste de Gammar Andrews. Joseph es reconocido por su padre gracias a una pequeña marca en forma de fresa de su cuerpo, y de esta manera recupera su identidad y se convierte en un héroe totalmente idealizado al añadir a la nobleza espiritual la nobleza de nacimiento. De esta manera se cierran las

anagnórisis que propician el matrimonio (IV. 16: 330-34) y facilitan la reintegración del héroe en la sociedad y consecuentemente el característico movimiento de ascenso del *romance*.

La última de las estrategias heredadas de Cervantes por parte de Fielding es el uso de la metaficción y de la narrativa autoconsciente en su novela. En el *Quijote*, Cervantes deja caer gran parte del peso de la metaficción en la figura del principal narrador de la novela, Cide Hamete Benengeli, contradictorio historiador arábigo del que se nos incita a desconfiar y que lleva a cabo una interesante manipulación del material narrativo que apunta al carácter puramente ficcional y no histórico del texto. Benengeli rompe la ilusión ficcional a través de técnicas como las interrupciones narratorias o la inclusión de títulos a los capítulos que revelan el carácter ficticio de la obra. Sin embargo, Cervantes no hace acaparar al narrador todo el peso de la metaficción, sino que apunta a ésta también mediante la introducción del hecho de la publicación de la obra dentro de la propia obra o la inmersión de personajes de la continuación del *Quijote* llevada a cabo por Alonso Fernández de Avellaneda (1614) dentro de la novela, lo que realza el carácter literario de ésta ya que el lector conoce sobradamente la naturaleza puramente literaria de estos personajes. Henry Fielding incorpora a su obra también ciertos aspectos metaficcionales ya presentes en el *Quijote*, y al igual que su maestro, el autor inglés desarrolla la autoconsciencia en su novela fundamentalmente a través de la figura del narrador, que rompe en determinados momentos del relato la ilusión de realidad. Fielding explicita el carácter de manipulador de la información de éste, dándonos claras muestras de cómo omite ciertos contenidos de la historia siguiendo sus propios designios (I. 7: 75), introduciendo panegíricos deliberadamente para alargar un capítulo (I. 15: 103) y revelándonos los secretos del oficio de “authoring” (119). Probablemente la metáfora que mejor ilustre el carácter metaficcional de la narración en *Joseph Andrews* sea aquella que Fielding introduce en el capítulo inicial del segundo libro, en la que compara al escritor con el carnicero, ya que ambos manejan su material de trabajo de una manera no exenta de similitudes:

I will dismiss this Chapter with the following Observation: that it becomes an Author generally to divide a Book as it doth a Butcher to joint his Meat, for

such Assistance is of great Help to both the Reader and the Carver. (121)

De esta manera, Fielding resalta la manipulación ficcional que todo autor lleva a cabo, destacando de nuevo el carácter puramente artístico y no histórico de la novela. Fielding reforzará también esta sensación de ficcionalidad a través de los títulos que el narrador da a sus capítulos, introduciendo capítulos “of no Use in this History, but to Divert the Reader” (260), o algunos en los que se invita al lector a no leer más de lo que éste desee (291). El autor inglés retoma a su vez la introducción de personajes de naturaleza claramente ficcional en su novela, ya que para rematar la parodia presenta a la propia Pamela en los capítulos finales de ésta, al igual que Cervantes introduce a Don Álvaro de Tarfe para desacreditar la continuación apócrifa llevada a cabo por Alonso Fernández de Avellaneda. Si bien la función de esta inclusión es fundamentalmente paródica, no debemos olvidar que ésta también funciona a un segundo nivel metaficcional, ya que al presentar a un personaje literario que el lector puede reconocer como tal (*Pamela* fue publicada dos años antes que *Joseph Andrews*) se nos recuerda la naturaleza puramente ficcional de lo que leemos, ya que al estar al mismo nivel narrativo que Pamela, Joseph y todos los personajes de la novela deben necesariamente pertenecer al mundo de los libros. Todas estas estrategias sirven a Fielding para rematar el camino que va de una novela que pretende presentarse como una alternativa más realista que el *romance* a una novela que finalmente revela su propia ficcionalidad, sendero transcurrido por vez primera por Cervantes y que los novelistas alemanes de los que nos ocupamos en este artículo seguirán, continuando con el modelo novelístico propuesto por Henry Fielding.

4. LOS INICIOS DE LA TRADICIÓN CERVANTINA EN ALEMANIA: *DER TEUTSCHE DON QUICHOTTE* (1753) Y *DER SIEG DER NATUR ÜBER DIE SCHWÄRMEREI ODER DIE ABENTEUER DES DON SYLVIO VON ROSALVA* (1764)

Con la aparición de las dos primeras novelas alemanas de temática explícitamente quijotesca, *Der teutsche Don Quichotte* (1753), de Wilhelm Ehrenfried Neugebauer (1735-1767) y *Der Sieg der Natur über*

die Schwärmerei oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva (1764), de Christoph Martin Wieland (1733-1813) se inicia la tradición cervantina alemana en el ámbito de la novela. Ambas novelas, tentativas pioneras en una Alemania en la que el género novelesco todavía era mirado con ciertas suspicacias, suponen un innovador intento de reproducir una nueva manera de hacer novela que ya había sido probada por autores como Henry Fielding en el Reino Unido. Tanto la obra de Neugebauer como la de Wieland siguen claramente el modelo cervantino ofrecido por Fielding, y lo hacen precisamente en aquellos aspectos que hemos analizado anteriormente: la relación paródica frente a una literatura que se considera desfasada o poco realista; la inclusividad de este nuevo tipo de realismo respecto a ciertos aspectos del modo *romance*, y finalmente su uso de recursos claramente metaficcionales.

Neugebauer y Wieland conciben sus novelas quijotescas como un claro ataque hacia un tipo de literatura frente a la que estos dos autores pretenden ofrecer una alternativa. De esta manera, tal y como apunta John Heins (2004: 428), las primeras novelas alemanas inspiradas en Cervantes utilizan la figura quijotesca para denunciar la falta de verosimilitud de la literatura inmediatamente anterior. En el caso del *Teutsche Don Quichotte*, esta crítica se articula por medio de una parodia que se dirige fundamentalmente hacia los autores franceses de *romances* sentimentales que habían gozado de una gran popularidad en Alemania. La lectura de estos autores crea en el protagonista de la novela, el joven Johann Glück, el enorme deseo de viajar hacia París conjuntamente con su sirviente Görg bajo el nombre del conde de Bellamonte para emular a sus héroes literarios:

Seine meiste Zeit vertrieb er sich mit Spazieren, wozu er ein Pferd hielt, und ging zu Hause mit den neuesten Romanen, welch bey uns herauskommen. Die Werke des Herrn v. Marivaux, und vieler anderen Schriftsteller, dieser Art, ja ich wolte auch wohl sagen, des Margraf von Argens, wenn mir dieselbe nicht etwas außnehmend schienen, waren die Bücher, daraus er seine großmüthige und zärtliche Meinungen mehr befestigte. Er bewunderte die schönen Stellen darinn gemeinschaftlich mit seinem Bedienten, welcher die Einfalt selbst war. Dieser Bediente begleitete ihn auf

seinen Spazier-Ritten, wo sie zusammen die Artigkeit der Franzosen aufs höchste erhuben, als wenn die gelebne Geschichte sich wirklich so zugetragen hätten. Er bezeugte seine Unzufriedenheit über die wenigen grossen Regungen seiner Lands-Leute, und über die ungeschickte Aufführung des Frauenzimmers. (I. 1: 3-4)

Por su parte Wieland nos presenta a un Don Sylvio profundamente marcado por las lecturas recomendadas por su tía, consistentes en el *Pharamond*, la *Clelia*, el *Gran Cyrus* y otros conocidos *romances* heroicos franceses (I. 2: 17). Sin embargo, la literatura que entusiasma a Don Sylvio no será ésta, sino los cuentos de hadas o *Feenmärchen* de autoras francesas como Catherine d'Aulnoy (1650-1751), que excitan su imaginación, quedando convertido en ávido lector de los mismos:

Allein, so bald der Tag anbrach, war er schon wieder munter; er nahm sein Heft unter seinem Hauptküssen hervor, durchlas mit fliegenden Blicken ein Märchen nach dem andern, und wie er mit der ganzen Sammlung fertig war, fing er wieder von vorn an, ohne es müde zu werden. Sooft er konnte, begab er sich in den Garten oder in den angrenzenden Wald und nahm seine Märchen mit. Die Lebhaftigkeit, womit seine Eingebungskraft sich derselben bemächtigte, war außerordentlich, er las nicht, er sah, er hörte, er fühlte. Eine schönere und wundervolle Natur, als die er bisher gekannt hatte, schien sich vor ihm aufzutun, und die Vermischung des Wunderbaren mit der Einfachheit der Natur, welche der Charakter der meisten Spielwerke von dieser Gattung ist, würde für ihn ein untrügliches Kennzeichen ihrer Wahrheit. (I. 4: 22)

De esta manera, Wieland configura a Don Sylvio como Quijote, ya que el joven caballero español se esforzará por reproducir este tipo de fantasías (I. 4: 24), partiendo conjuntamente con su sirviente Pedrillo en busca de una princesa ideal transformada en mariposa a la que los dos aventureros tendrán que desencantar. Tanto Neugebauer como Wieland nos presentan a dos jóvenes inexpertos que pretenden

reproducir el mundo de sus modelos literarios en la realidad, incapaces de comprender la distancia fundamental entre la creación literaria y ésta (Heins 2003: 537). En este aspecto, los dos autores teutones siguen de cerca el modelo de Fielding, ya que nos presentan unos Quijotes jóvenes cuyo comportamiento se ve marcado por unas lecturas erróneas, aprendiendo a corregir su ridícula conducta con el paso del tiempo. A su vez, ambos autores sumergen a sus protagonistas en el mundo quijotesco del camino, con sus habituales confusiones epistemológicas, las reyertas causadas por éstas y las aventuras en posadas y a campo abierto, exponiendo la distancia entre los modelos parodiados y la realidad que ofrecen en sus novelas al sumergir los modelos literarios de ambos Quijotes en la ciénaga de la realidad. De este modo podemos percibir en Neugebauer y Wieland un realismo paródico de clara raigambre cervantina y con una marcada influencia del modelo novelístico propuesto por Fielding.

Pese a esta dimensión cómica de carácter paródico, Neugebauer y Wieland convierten a sus jóvenes Quijotes en potenciales héroes de carácter idealizado, cuyo único defecto es el quijotismo creado por estas lecturas equivocadas. Neugebauer nos presenta a Johann Glück como un joven apuesto, valiente y de talante noble, atributos característicos de los héroes propios del *romance*:

Er war großmüthig, zärtlich und hatte ein gutes Herz, woraus die ersten beyden Eigenschaften entsprungen. Hierbey aber war er leichtgläubig und eine Vorstellung, welche seine Großmuth und Zärtlichkeit rührte, war hinlänglich ihn auf das Aeusserste zu bringen. Seinem Verstand gieng dasjenige ab, was sein Herz besaß, und dem ohngeachtet war er liebenswürdig [...] sein äusserlich Ansehen war das Beste von der Welt: er war wohl gewachsen, stark und etwas bräunlich: seine langen Haare waren auf das schönste Kastanienbraun und sein Gesicht angenehm. Die Redlichkeit sprach aus seinen blauen Augen und er wusste alles, was zur artigen Welt gehört. Er redete unsere Sprache so zierlich, als wenn er zu Versailles erzogen worden und er tanzte Meistermäßig. Kurz, das Frauenzimmer hielt ihn vor den vollkommensten Kaufdiener in der Stadt. (I. 1: 2-3)

Wieland por su parte somete a Don Sylvio a un proceso de idealización similar, ya que nos lo presenta —a través de la mirada de Doña Felicia, la protagonista femenina de la trama amorosa— como un joven inexperto, con unas nociones equivocadas del mundo, pero con un gran atractivo físico y una gran nobleza de espíritu:

“Gestehen Sie” hörte er [Pedrillo] die kleinere sagen [...], „gestehen Sie, daß diesen liebenswürdigen Jungen [Don Sylvio] Menschen nicht ohne Bewegung ansehen? Wie schön er da liegt! Was für Locken! Was für ein reizendes Gesicht, lauter Lilien und Rosen! Ich will nicht ehrlich sein, wenn Endymion so schön war als dieser bezaubernde Schläfer. Sehen Sie doch gnädige Frau! Spüren Sie nicht einen kleinen Beruf in sich, seine Diana zu werden?“ „Närrisches Mädchen!“ versetze die vermeintliche Fee [doña Felicia], „was du für Einfälle hast!“ —Und doch will ich dir gestehen, Laura, in der Tat er ist schön!— (III. 9: 144)

Ambos autores sitúan a sus dos protagonistas, siguiendo el modelo de Fielding, en una trama sentimental que culminará con las arquetípicas escenas de matrimonio. Neugebauer emplaza junto a Johann Glück una doncella de similar temperamento quijotesco, que se hace llamar la marquesa de Villa-franca, con la que Glück acabará casándose (recuperando, eso sí, su identidad real como comerciante y dejando de lado su coloración quijotesca y su apelativo francés), culminando el ciclo anteriormente mencionado de extrañamiento-katábasis-anagnórisis-ascenso. Wieland utiliza exactamente la misma estrategia, ya que hace que sea Doña Felicia quien acabe con el quijotismo de Don Sylvio para posteriormente casarse con él y convertirle en un héroe completamente idealizado. En este caso se produce de nuevo el movimiento descenso-ascenso característico del *romance*, por lo que Wieland, al igual que Neugebauer y Fielding, introduce aspectos propios de este modo narrativo no solamente en la caracterización, sino también en la propia estructura narrativa de la novela.

Finalmente cabe resaltar el innovador uso de la metaficción que Neugebauer y Wieland llevan a cabo en sus respectivas novelas.

Neugebauer, con un descaro propio de su edad —no olvidemos que contaba con 16 o 17 años al escribir su novela— se enorgullece de las “Myriaden künftiger Commentatoren” (IV. 1: 231) que poseerá su novela, y llega incluso a introducirse como personaje dentro de ella (III. 1: 151). El autor silesio hace repetido uso de las interrupciones narratorias de carácter metaficcional que la narración en tercera persona permite, y también utiliza al igual que Fielding y Cervantes la técnica de introducir cómicos títulos a sus capítulos que expliciten la naturaleza puramente literaria del texto. De esta manera, con este juego entre su propia creación y la figura del narrador, Neugebauer anticipa aspectos metaficcionales muy del gusto de los autores románticos:

Durch sein Spiel mit Stoff und Figuren, mit der eigenen Schöpfung und der erzählenden Gestalt, deutet Neugebauer auf die Kunstmittel der Romantik, der Werke Jean Pauls und Brentanos voraus, und präfiguriert eine dichterische Haltung, die später als „romantische Ironie“ bezeichnet werden sollte. (Kurth y Jantz 1972: 407)

En *Don Sylvio* nos encontramos con un uso de la meta ficción algo más conservador, ya que el autor no se atreve como hiciera Neugebauer a introducirse en su propia narración, pero no menos innovador, ya que nos presenta el mismo narrador subjetivo e intervencionista que manipula su narración según sus propios intereses, y al mismo tiempo nos revela su propio proceder narrativo. Todas estas estrategias apuntan a que lo que leemos no es más que ficción, distanciándonos de nuestra lectura en una suerte de *Verfremdungseffekt* brechtiano (Miller 1970: 125), que como señala John Heins, problematiza el concepto de verosimilitud tan de moda en la literatura alemana desde la recepción de la obra de Richardson:

In Wieland’s self-conscious narrative, nature exposes itself as an artifact of the literary text rather than the unproblematic and unquestionable ground of all existence and all cognition. In this way the novel undermines easy claims of verisimilitude in all novels, and in so doing problematizes an important part of the

argument which advocates of the novel in the German context made for the form's legitimacy. The text illustrates Wieland's move away from the twin pillars of verisimilitude and moral efficacy, and toward the independent value of imagination and the aesthetic. (2003: 532)

Con el uso de estas técnicas metaficcionales se cierra el círculo que va desde una narrativa que responde frente a otro tipo de literatura hasta una literatura que reflexiona sobre sí misma y de esta manera se reafirma como producto estético y literario. Este recorrido es común a estas dos primeras novelas de clara impronta quijotesca y cervantina en Alemania, dos obras que, como hemos podido observar, podrían haber perfectamente incluido un subtítulo que rezara “written in Imitation of the Manner of Fielding”, algo que pone de manifiesto no sólo la universalidad del modelo ofrecido por Cervantes, sino también la importancia de la interpretación que Henry Fielding hizo del mismo.

NOTAS

- ¹ Quizás el autor se esté refiriendo a *La fausse Clelie* (1678), de Thomas Perdou de Subligny. En caso contrario, el autor probablemente se guía por la fama de ambas novelas y no por el realismo representacional que empezaba a ser demandado por parte de la crítica, ya que la *Clelie* de Madame de Scudéry difícilmente puede ser comparada con *Pamela* bajo este espectro crítico, aunque en la época muchos llevaron a cabo esta comparación.
- ² En este sentido, Fielding es el primer autor inglés capaz de ejercer la transición entre el *quijotismo*, o imitación y reproducción del motivo de la confusión epistemológica causada por la lectura, así como de otros temas y episodios concretos del *Quijote* (Levin 1970: 58) y el *método cervantino*, o empleo del arte cervantino de hacer novela (Welsh 2002: 80).
- ³ En este artículo utilizaremos el término *romance*, así como el adjetivo *romántico*, en un sentido genérico y no histórico. Con este concepto pretendemos referirnos al modo narrativo de carácter más idealista que la terminología anglosajona utiliza para diferenciarlo de la narrativa de carácter más realista, la novela. Alan Deyermond, en su artículo “The Lost Genre of Spanish

Literature” fue el primer crítico en comentar la problemática situación que el concepto unitario de novela creaba para el estudio de la ficción narrativa en el ámbito hispánico. Esta problemática resulta aún más evidente en autores transicionales entre el *romance* y la novela, como Miguel de Cervantes o Henry Fielding. Ante esta compleja situación, cervantistas insignes como Riley (1980) y Pardo (1997) han apostado por el uso de los términos *romance* y *romántico* en un sentido inequívocamente genérico. Por nuestra parte continuaremos esta tradición de incorporación del término *romance* y sus derivados al lenguaje crítico castellano, refiriéndonos siempre a este particular modo narrativo y en ningún caso a la etapa literaria paneuropea del romanticismo.

⁴ Este carácter de agente intermediario de Scarron ha sido analizado por numerosos críticos, entre ellos Pardo (1997: 783), Goldberg (1969: 50) y Lynch (1986: 67)

⁵ Tomamos la noción de realismo inclusivo cervantino de Pardo (1997: 316), ya que en nuestra opinión refleja acertadamente la yuxtaposición genérica y modal que Cervantes y sus seguidores llevan a cabo en sus obras.

OBRAS CITADAS

Fuentes Primarias

Cervantes Saavedra, M. 1605-1615. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Alfaguara (2007)

Fielding, H. 1742. *Joseph Andrews and Shamela*. Penguin Books (1999)

Neugebauer, W.E. 1753. *Der teutsche Don Quichotte*. J.B. Metzlersche Verlag (1971)

Wieland, C.M. 1764. *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei, oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*. Aufbau Verlag (1984)

Fuentes Secundarias

Deyermund, A. 1975. “The Lost Genre of Spanish Literature”. *Hispanic Review* 43: 231-59

Gilman, S. 1989. *The Novel According to Cervantes*. Berkeley University

- Press
- Goldberg, H. 1969. *The Art of Joseph Andrews*. The University of Chicago Press
- Heins, J.P. 2003. "Quixotism and the Constitution of the Individual in Wielands *Don Sylvio von Rosalva*". *The Journal of English and Germanic Philology*, 102: 530-48
2004. "German Quixotism, or Sentimental Reading: Musäus Richardson Satires". *Eighteenth Century Fiction* 10.3: 419-50
- Kimpel, D. 1977. *Der Roman der Aufklärung*. Sammlung Metzler
- Kurth, L y Jantzt, H. (eds.). 1972. Neugebauer, Wilhelm Ehrenfried, *Der Teutsche Don Quichotte oder die Begebenheiten des Margraf von Bellamonte. Komisch und satyrisch beschrieben*. Walter de Gruyter Verlag
- Lämmert, E. et al. 1971. *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland 1620-1880*. Kippenhauer & Witsch Verlag
- Levin, H. 1970. "The Quixotic Principle: Cervantes and Other Novelists" en Bloomfield, M.W. (ed) *The Interpretation of Narrative: Theory and Practice*. Harvard University Press
- Lynch, J. 1986. *Henry Fielding and the Heliodoran Tradition*. Associated University Presses
- Miller, S.R. 1970. *Die Figur des Erzählers in Wielands Romanen*. Kümmerle Verlag
- Pardo, P.J. 1997. *La tradición cervantina en la novela inglesa del siglo XVIII*. Ediciones Universidad de Salamanca
- Riley, E. 1980. "Cervantes: Una cuestión de género" en Haley, G. (ed) *El Quijote de Cervantes*. Taurus: 37-55
- Schumann, D. 1966. "The Latecomer: The Rise of German Literature in the Eighteenth Century". *The German Quarterly*, 39: 417-449
- Stern, G. 2003. *Fielding, Wieland, Goethe and the Rise of the Novel*. Peter Lang Verlag
- Welsh, A. 2002. "The Influence of Cervantes" en Cascardi, A. (ed) *The Cambridge Companion to Cervantes*. Cambridge University Press