

## Cervantes, Wieland y la transición hacia un nuevo modelo de lectura en la Alemania dieciochesca

### Cervantes, Wieland and the transition to a new reading model in eighteenth-century Germany

Alfredo Moro-Martín

<https://orcid.org/0000-0002-3652-9753>

Universidad de Cantabria

**Fecha de recepción:**

22/05/2019

**Fecha de aceptación:**

23/10/2019

ISSN: 1885-446 X

ISSNe: 2254-9099

**Palabras clave:**

Estrategias de lectura; respuesta del lector; Cervantes Saavedra, Miguel de (1547-1616); Wieland, Christoph Martin (1733-1813).

**Keywords:**

Reading Strategies; Reader Response; Cervantes Saavedra, Miguel de (1547-1616); Wieland, Christoph Martin (1733-1813).

**Correspondencia:**

alfredo.moro@unican.es

#### Resumen

El siglo XVIII constituye un momento de transición en la historia de la narrativa en lengua alemana. De unos modelos literarios fundamentalmente idealizantes, que demandaban una lectura inmersiva por parte del lector, paulatinamente se irá efectuando una transición a una narrativa más realista y con un cierto carácter autoconsciente, que exigirá un tipo de lector más distanciado y activo respecto a su propio proceso de lectura. Este artículo analiza el papel jugado por la primera novela de Wieland, *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (1764) en este proceso de formación de este nuevo tipo de lector, así como el importantísimo rol que ejerce Cervantes en la configuración autorreferencial de la novela. A través de la dramatización de varios procesos de lectura, Wieland articulará una novela en la que las distintas posibilidades de recepción lectora están muy presentes, ejerciendo de este modo una pedagogía lectora que trata de fomentar la emergencia de un nuevo tipo de lector dispuesto a comprender y a disfrutar del puro deleite estético de la lectura.

#### Abstract

The eighteenth century constitutes a clear transitional period in the history of German novel-writing. From a preponderance of idealistic narrative models which demanded an immersive kind of reading from their readers, the novels of this period will progressively effect a transition towards more realistic and self-conscious narratives demanding a distanced reader, aware of his/her own process of reading. This article analyses the role played by Wieland's first novel, *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (1764) in the path towards the formation of a new type of reader, but also the fundamental role played by Cervantes in this process. Through the dramatization of various reading processes, Wieland articulates a novel in which the different possibilities for reader reception are very present, thus effecting a reading pedagogy which tries to foster the emergence of a new type of reader willing to understand and enjoy a purely aesthetic way of reading.

La investigación en la que se basa este proyecto se ha realizado en el marco del Proyecto de I+D de Generación del Conocimiento del Programa Estatal del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades titulado "El Quijote Transnacional" (PGC2018-093792-B-C21, 2019-2022).

Moro-Martín, A. (2019). Cervantes, Wieland y la transición hacia un nuevo modelo de lectura en la Alemania dieciochesca. *Ocnos*, 18 (3), 79-89.

[https://doi.org/10.18239/ocnos\\_2019.18.3.2069](https://doi.org/10.18239/ocnos_2019.18.3.2069)

## Introducción

El siglo XVIII es un periodo eminentemente transicional en lo que se refiere a la historia de la narrativa en los territorios de habla alemana. De unos modelos novelísticos fundamentalmente idealizantes, tendentes a la exaltación de la moralidad cristiana o a la celebración de los valores aristocráticos característicos de un territorio dividido en una multiplicidad de pequeños estados casi feudales, se irá virando poco a poco hacia una prosa narrativa que demuestra una mayor atención a la verosimilitud y a una mimesis paulatinamente más realista y enfocada hacia un nuevo público lector, la burguesía. El debate sobre la novela en los distintos principados alemanes será intenso, con agrias disputas entre los partidarios de una ficción de carácter idealista y con una clara tendencia a la ejemplaridad positiva, y los defensores de las innovaciones novelísticas procedentes de Inglaterra, España y Francia, que apostarán por modelos como Richardson, Fielding, Sterne, Cervantes, Lesage o Rabelais como hitos en un nuevo itinerario novelístico<sup>1</sup>.

En el marco de este debate poetológico, muchas de las opiniones vertidas en los distintos tratados y artículos sobre las formas en prosa se centrarán en el papel del lector, particularmente en el de los lectores más jóvenes, preconizando en algunos casos una lectura identificada e imitativa de los modelos morales propuestos por los protagonistas de estas obras, mientras que en otros se criticará precisamente este modo de lectura, alertando sobre los peligros de la imaginación y sobre el poder subversivo de la lectura. En este sentido, términos como *Lesesucht* o *Lesewut* [enfermedad de la lectura o furia lectora] (Von-König, 1977) comienzan a aparecer en las publicaciones periódicas dedicadas a la literatura y en los semanarios morales o *Moralische Wochenschriften*, que muestran su preocupación ante este particular *mal du siècle* de los jóvenes de germanos del siglo XVIII, aparentemente incapaces de distinguir entre realidad y ficción. Esta problemática encontrará un claro reflejo en la producción novelística de este periodo, en la

que se pueden encontrar numerosos protagonistas que son definidos como lectores fallidos (Kurth-Voigt, 1969; Marx, 1995), allanando la recepción del Quijote cervantino en autores como Neugebauer, Musäus, Wieland o Moritz (Moro-Martín, 2016).

En este artículo analizamos cómo la discusión poetológica de la Alemania dieciochesca sobre el género de la novela y los debates en torno al papel del lector propician la aparición de una novelística de claro carácter pedagógico que busca fomentar una nueva tipología lectora del todo ausente en la novela alemana del siglo XVIII: la del lector distanciado y reflexivo, capaz de comprender la naturaleza fundamentalmente ficticia del texto que tiene entre sus manos. En este sentido, trataremos de ejemplificar este proceso a través del análisis de los mecanismos autorreferenciales de una de las primeras novelas de la tradición cervantina alemana, *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* [Las aventuras de Don Sylvio de Rosalva] (1764), del ilustrado Christoph Martin Wieland<sup>2</sup>. El empleo de un lector fallido como protagonista de la novela y la presentación de un amplio caleidoscopio de reacciones lectorales, intra y extradiegéticas, propician una narración de carácter especular que refleja los mecanismos de lectura del lector implícito y articula una reflexión sobre los distintos modelos de lectura del momento, tratando de educar al lector de la novela en una lectura distanciado y puramente estética de la obra, sentando de esta manera las bases para la aparición de un nuevo tipo de lector que me atreveré a denominar como lector cervantino.

## Lectores fallidos y la recepción de Cervantes en la Alemania dieciochesca

El efecto pernicioso de la lectura de novelas en los lectores más jóvenes fue, sin duda, una de las mayores preocupaciones sociales en la Europa del siglo XVIII, particularmente en Alemania, donde los distintos movimientos religiosos que irán configurándose al calor de la evolución de la reforma luterana durante los siglos XVII y

XVIII generarán un cierto recelo hacia la lectura de literatura no piadosa por parte de los jóvenes. En realidad, los prejuicios en torno a la lectura de obras de ficción contaban ya en el siglo XVIII con una larga trayectoria, y se remontan a las discusiones del siglo XVII en torno a las formas en prosa. A mediados de este siglo, el escritor francón Harsdörffer, autor de tratados poéticos como *Teutsche Dicht-und Reimkunst/ohne Behuf der Lateinischen Sprache* (1648-1653), publica sus *Frawen-Zimmer-Gespräch-Spiele* (1644-1657), una obra dialógica en la que Harsdörffer presenta distintos puntos de vista en torno a la literatura del momento, y en la que se apuesta por la necesidad de crear una *Waare Geschichte* o historia verdadera, capaz de ofrecer una educación moral a sus lectores (Lämmert, 1971, p. 10). Significativamente, Harsdörffer pone en boca de uno de sus personajes, la *Klägerin*, algunos de los prejuicios más comunes del momento en torno a la lectura de novelas, anticipándose en cierta manera a las críticas y recelos que determinados comentaristas calvinistas y pietistas expresarán ya en el siglo XVIII. Así, para este personaje, de los libros surge “únicamente confusión y discordia”, encontrándose, habitualmente, “en las manos de los más jóvenes” (Lämmert, 1971, p. 5). Las *Gesprächspiele* de Harsdörffer suponen, por lo tanto, un documento premonitorio respecto a algunas de las actitudes respecto a la lectura que contarán con una clara continuidad durante el siglo XVIII.

Con la llegada del nuevo siglo, los comentaristas religiosos, alarmados ante la creciente popularidad que las obras en prosa comenzaban a adquirir en los distintos principados alemanes, pondrán su punto de mira en la potencial peligrosidad de estas formas de ficción para los más jóvenes. En 1698, ya a las puertas del siglo XVIII, aparece el tratado *Mythoscopia Romantica, oder Discours von der so genannten Romanen* [*Mythoscopia Romantica, o discurso sobre las así llamadas novelas*], del reverendo suizo Gotthard Heidegger (1666-1711). El tratado de este religioso helvético supone una de las más duras críticas jamás realizadas hacia la lectura de novelas, y se muestra como un intento des-

esperado por acabar con un género que, por su carácter cada vez más urbano y realista, alejaba a los lectores de la divinidad y de las obras moralizantes tan en boga durante el siglo XVII. En su tratado, Heidegger va a crear toda una colección de tabús y críticas hacia los *so gennanten Romanen*, que serán atacados por su carácter ficticio, y sobre todo por su peligrosidad social. Así, para el reverendo suizo, estos “sueños y fantasías sobre cosas que nunca ocurren en el mundo” transforman al ser humano en “un idiota” (Voßkamp, 1973, p. 124). De hecho, uno de los principales problemas que se deriva de estas obras en prosa es la lectura totalmente identificada que provocan en los lectores más jóvenes. Para Heidegger, las novelas “transforman al lector en un loco”, y de hecho le engañan “tal y como se embauca a los niños con Santa Claus”, representando todo de una manera tan carnavalesca y trasnochada “que incluso una persona razonable, mientras lee, puede escapar hacia utopías, y no salir de ellas” (Voßkamp, 1973, p. 124). En opinión de Heidegger, los autores de estos libros, amén de los efectos nocivos que generan para el orden establecido, crean una maraña de mentiras diabólicamente diseñadas para absorber totalmente la atención de lector, sumergiéndole en la ficción y haciéndole perder el sentido de la realidad:

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

El único motivo de consuelo para Heidegger, paradójicamente, reside en la aparición de ciertas novelas cuyo fin no es otro que acabar con otras novelas, como por ejemplo el Quijote cervantino, signo inequívoco del cercano fin de este pernicioso género, ya que las novelas “como

los hermanos cadmeos, se devoran y zampan las unas a las otras” (Bräuner, 1988, p. 8). Como se podrá apreciar en este artículo, el magisterio cervantino será una herramienta fundamental a la hora de reformar a los lectores de una manera que el reverendo suizo nunca podría haber intuido.

Durante las últimas décadas del siglo XVII y las primeras del XVIII, el pietismo, uno de los movimientos reformistas más importantes dentro del protestantismo continental, va a afianzar su posición en el centro de Europa, proponiendo una intensificación de la vida religiosa y de la piedad personal, centrada en una dedicación profunda, casi exclusiva, al estudio de las Escrituras. Este movimiento religioso ofrece a algunos de los tópicos desarrollados por Heidegger un caldo de cultivo ideal, ya que cualquier desviación de la dedicación a la Biblia y de la relación íntima y personal con la divinidad será interpretada negativamente. En su tratado *Vom Romanlesen [De la lectura de novelas]*, de 1730, Hyeronimus Freyer, retoma y enfatiza las principales críticas de Heidegger hacia la lectura de novelas. Estas son definidas por Freyer como “un espejismo de ilusoria fantasía que, con tanta pérdida de tiempo, [...] crea una red entretejida por vanas fantasías, con las que se grava el pensamiento sin dolor, pero no siempre sin daños” (Voßkamp, 1973, p. 130). El carácter fantasioso, la pérdida de tiempo, y por supuesto, los efectos perniciosos en el lector identificado continúan siendo los principales argumentos de crítica a la ficción en prosa. Frente a la vivencia individual de la divinidad, las obras novelescas no suponen para Freyer más que “polvo y sombra de pensamientos insignificantes”, que por lo general no presentan más que “aventuras quijotescas” (Voßkamp, 1973, p. 131). Freyer compara explícitamente a los lectores de novelas con el protagonista cervantino, ya que ambos se entregan a “vanas imaginaciones” sin comprender el tipo de ilusión en el que han caído (Voßkamp, 1973, p. 131), prejuicio que tendrá su reflejo en la producción novelística de la segunda mitad del siglo XVIII, rica en jóvenes lectores fallidos de clara tendencia quijotesca.

Con la aparición de los escritos teóricos de Johann Christoph Gottsched, una de las figuras más relevantes de la Ilustración temprana en Alemania, los prejuicios en torno a la lectura establecidos por calvinistas y pietistas serán trasladados al dominio de la estética, aunque la preocupación por los jóvenes lectores va a permanecer bastante latente. En su *Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1737), Gottsched continúa la senda de denuncia en torno a la dudosa moralidad de estas obras y su peligrosidad para los lectores, ya que estas no cuentan con otro objetivo que “hacer a sus lectores más voluptuosos y seducir a los inocentes” (Voßkamp, 1973, p. 146).

Para el catedrático de Leipzig, la lectura sigue siendo, al igual que para Heidegger o Freyer, un pasatiempo peligroso. Tal y como apunta Lieselotte Kurth-Voigt, que ha analizado esta problemática magistralmente en su estudio *Die zweite Wirklichkeit. Studien zum Roman des achtzehnten Jahrhunderts* (1969), la juventud alemana del siglo XVIII había desarrollado una preocupante tendencia a sustituir la realidad empírica por una segunda realidad inspirada por la ficción, de ahí la preocupación de figuras como Heidegger, Freyer o el propio Gottsched:

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

No parece, por lo tanto, excesivamente sorprendente que a partir de la década de los 50 comiencen a surgir una serie de novelas que tematizarán las consecuencias de la lectura demasiado identificada en jóvenes de un talante ciertamente quijotesco. Como destaca Friedhelm Marx en su sobresaliente monografía sobre los protagonistas lectores en la narrativa alemana del siglo XVIII, *Erlsene Helden, Don Sylvio*,

*Werther, Wilhelm Meister und die Literatur* (1995), no resulta casual que la recepción del Quijote durante el siglo XVIII se intensifique a nivel productivo, creando una nueva tipología de protagonista tendente a “identificarse con modelos literarios” (Marx, 1995, p. 9). El éxito de la recepción de la novela cervantina durante el siglo XVIII alemán, como subraya Kurth-Voigt (1969), no ha de entenderse, por lo tanto, únicamente como el triunfo de un modelo paródico, sino más bien como el triunfo de una herramienta satírica dirigida hacia “aquellos hombres que pensaban orientar su propia vida —incluso en los tiempos de reajustes sociales— hacia unos modelos aparentemente ideales tomados de la literatura” (p. 118), es decir, como un ataque hacia aquellos lectores identificados con lo que leen e incapaces de distinguir entre realidad y ficción. En cierta manera, la aparición de un buen número de novelas de temática quijotesca puede entenderse como una respuesta indirecta al debate en torno a la lectura que se ha venido analizando. A través del retrato de lo que Marx denomina como “*Erlesene Helden*”, o héroes leídos, los autores de la segunda mitad del siglo XVIII van a efectuar una reflexión implícita sobre el papel de la lectura, sobre la educación lectora de los más jóvenes. En este sentido, la nueva constelación de novelas quijotescas va a evidenciar unas intenciones claramente pedagógicas, buscando un gozo distanciado, y no identificativo, de la lectura de novelas. Los novelistas alemanes del siglo XVIII que deciden inspirarse en Cervantes no buscan ya seducir a sus lectores, tal y como argumentaba Gottsched, sino que tratarán de fomentar la reflexión sobre los distintos modelos de lectura y una mayor concienciación en torno a la manera en la que el lector debe acercarse a la obra literaria.

La primera novela alemana que asume de manera explícita la temática de los efectos de la lectura entre los jóvenes es la hoy olvidada *Der teutsche Don Quichotte, oder die Begebenheiten des Margraf von Bellamonte, komisch und satyrisch beschrieben; aus dem Französischen übersetzt* [El Quijote alemán, o los hechos del Conde de Bellamonte, descritos cómica y satíricamente;

*traducidos del francés*] (1753), obra compuesta por el silesio Wilhelm Ehrenfried Neugebauer, que decidió emular a Cervantes con tan sólo 17 años.<sup>3</sup> En su novela, Neugebauer (1753) narra las peripecias de Johann Glück, un joven hijo de un comerciante que tras la abundante lectura de novelas galantes francesas, decide imitar a los protagonistas de estas y lanzarse junto a su escudero Görg de camino a París en busca de aventuras, empleando para ello el pseudónimo de Conde de Bellamonte. El joven Glück acabará renunciando a su empresa libresca tras una serie de encuentros con la realidad y al verse envuelto en una trama romántica con una joven que se hace llamar la Condesa de Villa-Franca, culminando de esta manera un proceso pedagógico por el que el joven comerciante germano aprende finalmente a distinguir entre realidad y ficción, vida y literatura. El proceso de formación que experimenta el protagonista de la novela se verá reforzado de una manera indirecta por la presencia de un narrador infidente que interviene en la narración en numerosas ocasiones, revelando el carácter literario, y en última instancia ficticio, de la novela que el lector tiene entre sus manos. La formación como lector de Glück encuentra por lo tanto un claro paralelo en la actitud distanciada y reflexiva respecto a la lectura que Neugebauer parece tratar de fomentar entre sus lectores, otorgando a la novela una modernidad inusitada que la novelística alemana no alcanzará hasta la publicación de la novela que nos ocupa en este artículo, *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (1764). La novela de Wieland ofrece, siguiendo la estela de Neugebauer, una respuesta oblicua al debate sobre los efectos de la lectura en la juventud alemana del siglo XVIII. El peligro para los jóvenes no reside tanto en las lecturas por sí mismas, sino más bien en la manera de leer novelas.

### **C. M. Wieland y la formación de un nuevo tipo de lector: *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (1764)**

Como se ha venido señalando, Wieland es uno de los primeros novelistas germanos en dotar a sus novelas de un alto grado de reflexivi-

dad metaliteraria. En su producción novelística, Wieland se convierte en uno de los primeros novelistas alemanes en mirar a su obra como una creación estética de una naturaleza claramente ficcional y literaria. Para Claire Baldwin, la producción literaria de Wieland, y particularmente su primera novela, *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (1764), manifiesta “his concerns with readings, readers and narratives” (2002, p. 38), convirtiendo los procesos de recepción por parte del lector implícito en una de las principales preocupaciones del ilustrado germano.

En *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* esta preocupación por los procesos de lectura y por la correcta recepción de la obra literaria se manifiesta a través de un abanico de respuestas lectorales que Wieland pergeña en su novela, tanto a un nivel extradiegético con la inserción del *Nachbericht* que el autor alemán emplea para articular la técnica del manuscrito encontrado, como a nivel intradiegético en la propia narración que encontramos dentro de ese supuesto manuscrito. En este último apartado, analizamos cómo la dramatización de las distintas respuestas lectorales funciona como un espejo para el lector implícito de la novela que permite a Wieland efectuar una clara pedagogía lectoral que trata de instruir al lector en un modo distanciado y crítico de leer la novela que tiene entre sus manos.

En su primera novela, Wieland, siguiendo de cerca el modelo de Cervantes, emplea la técnica del manuscrito encontrado como soporte extradiegético de la narración. Al igual que en el Quijote, en el *Don Sylvio von Rosalva* nos encontramos con todo un aparato narratológico que explica la génesis de la obra y que despierta razonables dudas en torno a la supuesta veracidad histórica de la misma. El prefacio, un informe posterior a la obra significativamente situado, «por descuido», al principio de la novela (Wieland, 1984, p. 5), presenta la obra como un manuscrito español jamás publicado por la censura ejercida por el Arzobispo de T\*\*\*. De su autor, Don Ramiro von Z\*\*\*, poco se sabe más

allá de que habría ejercido como secretario de un conocido consejero español activo en la corte de alguno de los principados alemanes, y según este informe previo del editor, el lector puede leer la obra que tiene entre sus manos gracias a la insistencia del traductor al alemán de la misma, que pidió encarecidamente al editor que publicase la obra, que no había podido ver la luz por la censura. El carácter dudoso de la historicidad de la narración queda firmemente apuntalado una vez que el propio editor de la obra confiesa que jamás ha llegado a ver el manuscrito original, lo que conlleva que los lectores deban fiarse necesariamente de la veracidad del traductor, ya que el editor, sorprendentemente, decide “no tomarse la molestia de dudar de su narración” (Wieland, 1984, p. 5). Este juego con la supuesta “exactitud” y con las “obligaciones de la veracidad histórica” que el narrador de la novela frecuentemente invoca (p. 190) convierten a la narración, tal y como ha señalado Steven R. Miller (1970), en un juego entre autor y lectores, que destruye en última instancia la tradicional ilusión de veracidad de lo narrado, dirigiendo a los lectores a la dimensión puramente formal del texto y satirizando de paso la actitud de aquellos lectores dieciochescos que ingenuamente tomaban como ciertas las aseveraciones de historicidad típicas de un buen número de novelas de la primera mitad del siglo XVIII, que significativamente se presentaban como *Geschichte* o historia (Wilson, 1981, pp. 85-86).

Sin embargo, el *Nachbericht* cumple también con una segunda función, que no es otra que la de presentar al lector implícito toda una miríada de posibles lecturas de la novela que tiene entre sus manos, dirigiendo al lector atento hacia el tipo de lectura que la novela requiere. Como apunta Baldwin (2002), el uso de la ficción de fuentes se convierte en un claro recurso para moldear la recepción ideal del texto, presentando ante el lector un cuadro de posibles respuestas respecto a la lectura del mismo, respuestas parciales que invocan en muchos casos todos los prejuicios en torno a la lectura desarrollados durante la primera mitad de la centuria.

Los primeros lectores dramatizados que encontramos en el prefacio son la propia mujer del editor y su entorno doméstico, que responden a la lectura del manuscrito que el editor realiza en voz alta con una cadena de carcajadas que se extiende desde el entorno inmediatamente más cercano al editor hasta los viandantes que se encuentran fuera de su casa, estableciendo un primer nivel de respuesta por parte de los lectores de la obra, el de la risa cacofónica irreflexiva, que Baldwin (2002) señala como un modelo de recepción lectora muy alejado del modo de lectura que Wieland pretende promover con su narración por el carácter poco distanciado y crítico respecto a la lectura que la carcajada fácil implica.

Wieland, sin embargo, introduce un abanico más amplio de posibles respuestas por parte de sus lectores. El primer lector crítico al que el editor cede la obra para su lectura es un jansenista, que reacciona “con un acaloramiento tan violento ante un libro tan peligroso e impío” (1984, p. 8), mostrando una actitud claramente negativa no sólo respecto a la obra en sí, sino ante cualquier tipo de ficción. Wieland, sin embargo, somete al jansenista al correctivo del humor, ya que se nos revela cómo este no se deja convencer de que la narración es una «alegoría» o una «parábola», mostrando así como este lector dramatizado comete el mismo error quijotesco que el protagonista de su novela: es incapaz de comprender la naturaleza literaria de lo que lee. Al dramatizar las respuestas de estos lectores fallidos, Wieland propicia lo que Seidler (2008, p. 124) ha denominado como “observación de segundo orden”, obligando a sus lectores a presenciar la lectura fallida de otros lectores de novelas y generando de este modo una reflexión en torno a las condiciones de nuestra lectura u observación de primer grado. El siguiente comentarista extradiegético que nos encontramos es un sacerdote amigo del editor, que emitirá un juicio totalmente distinto al del jansenista. Para el sacerdote, el autor del manuscrito parece no tener otra intención que entretener a sus lectores a través de la representación de las estupideces humanas y de los excesos de la imaginación (Wieland, 1984, p. 9). Según el

eclesiástico, este tipo de obras en las que reinan el buen humor y la sátira resultan muy apropiadas, ya que lo cómico resulta un remedio eficaz a la hora de curar a los hombres de ideas falsas y supersticiosas. Mediante este juicio, Wieland no solamente nos ofrece otra posible interpretación de la obra que el lector se dispone a leer, sino que explicita de nuevo el carácter no histórico, sino más bien ficticio, de lo narrado. De esta manera, el lector recibe sobradas pistas de que el libro que tiene ante sí posee un carácter figurado y eminentemente literario, pese a las insistentes declaraciones de historicidad que el narrador planteará a lo largo de la novela. Gracias a la ficción editorial, Wieland nos presenta toda una tipología de los posibles lectores de su obra, convirtiendo el prefacio-informe posterior en un frontispicio verbal que trata de alertar a los lectores sobre la necesidad de analizar su propio proceso de lectura y efectuar un juicio crítico y una lectura atenta (Baldwin, 2002).

Sin embargo, la observación de segundo grado de la que habla Seidler se produce en la novela de Wieland también a un nivel intradiegético, fundamentalmente gracias a las extravagancias quijotescas de Don Sylvio, el protagonista de la novela. A través de Don Sylvio, Wieland, siguiendo muy de cerca el ejemplo del Quijote, nos presenta a un lector absolutamente ingenuo, completamente identificado con sus lecturas predilectas, en este caso los libros caballerescos o neo-caballerescos que su tía Doña Mencía le propone como modelos educativos (Wieland, 1984, p. 17) o los cuentos de hadas franceses de Madame d'Aulnoy o *Feenmärchen* en su denominación teutona, que pronto convierten a Don Sylvio en un lector poco distanciado respecto a sus lecturas, ya que, tal y como señala el narrador, Don Sylvio “no leía, él veía, oía y sentía”, sumergiéndose en una realidad “más bella y maravillosa” (Wieland, 1984, p. 22).

La caracterización del protagonista de la novela a través de su universo de lecturas y su actitud como lector refleja bien a las claras la intención por parte de Wieland de no sólo llevar a cabo una parodia de un género concreto, en este

caso los *Feenmärchen*, sino también, como señala acertadamente Kurth-Voigt (1969), su voluntad de satirizar un modo de lectura inmersivo y por ende poco reflexivo. Además, como apunta Seidler (2008), en *Don Sylvio* podemos observar la materialización de las críticas ilustradas sobre la ficción y la lectura en un joven lector fallido, perdido en un mundo en el que los modelos ficticios no encuentran una correspondencia en la realidad, aspecto que el protagonista de la novela de Wieland deberá ir descubriendo a lo largo de la novela, que también puede ser entendida en este sentido como *Bildungsroman* o novela de formación. Las aventuras de *Don Sylvio* se presentan, por lo tanto, como un catálogo de los efectos de las malas lecturas, que adquieren de este modo un claro carácter especular que viene a advertir a los lectores implícitos sobre los peligros de la lectura identificada y sobre la manera en la que la novela que tienen entre sus manos *no* debe ser leída, convirtiendo la peripecia de *Don Sylvio* en un paradigma de ejemplaridad lectora negativa<sup>4</sup>. En este sentido, *Don Sylvio* es convertido por Wieland en un símbolo de la, invidencia literaria, ceguera que propicia que él, símbolo del lector identificado e irreflexivo, se interpole a sí mismo dentro del texto, olvidando la distancia entre ficción y mundo real (Heins 2003, p. 537).

La segunda parte de la novela, dedicada completamente al paulatino proceso de desquijotización de *Don Sylvio*, emplea de nuevo una técnica autorreferencial de clara raigambre cervantina, la narración especular o, tal y como lo denomina Pardo (1997), el espejo metafictional, “una imagen en miniatura de la obra que nos orienta sobre cómo debemos leerla, o más bien no leerla” (p. 889), técnica que encuentra un claro paradigma en el *Quijote*. En el episodio del retablo de Maese Pedro del *Quijote* (Cervantes, 2007, p. 26) Cervantes nos presenta, en palabras de Manuel Durán “un microcosmos reproduciendo en sus detalles esenciales los rasgos más importantes del cosmos, es decir, la novela en su totalidad” (1989, p. 103), una reproducción especular *in nuce* en torno a la obra en la que el episodio se inserta, algo que ofrece al lector implícito

importantes claves sobre la manera en la que la novela está concebida y sobre cómo no debe leerla<sup>5</sup>. La incapacidad de reconocer el artificio por parte de *Don Quijote*, que acaba atacando las figuras del retablo, refleja de nuevo un modelo de ejemplaridad lectora negativa y permite a Cervantes dramatizar el proceso de lectura de su propia novela, ofreciendo una norma de lectura implícita que huye de la lectura inmersiva del hidalgo manchego.

En su *Don Sylvio*, Wieland desarrolla en profundidad esta técnica cervantina insertando una «interpolación especular» en su novela, la supuesta historia del príncipe Biribinker, que *Don Gabriel* narra a *Don Sylvio* en el sexto libro de la novela (Wieland, 1984, p. 305-385). Al igual que en el retablo de Maese Pedro cervantino, la historia de Biribinker reproduce de manera precisa, si bien cómicamente degradada, todos los detalles de la novela, convirtiéndose en un claro espejo estructural. En primer lugar, la historia de Biribinker, al igual que el propio *Don Sylvio*, se basa en una ficción de fuentes, ya que se basa en el relato del historiador Palaphätus, que *Don Gabriel*, intermediario narratorial, narra a *Don Sylvio* y al resto de oyentes. Los paralelismos no acaban en la estructura del relato, ya que al igual que en la novela que lo enmarca, nos encontraremos con un narrador que interviene en el relato habitualmente (Wieland, 1984, p. 331, 342, 371); con una narración aparentemente romancesca degradada cómicamente con episodios que rozan el humor escatológico; o incluso con la ausencia de parte del material narrativo, concretamente del libro VI de la historia de Palaphätus. La historia interpolada de Biribinker, situada en el sexto libro de la novela de Wieland, resalta esta simetría autorreferencial que fomenta un cierto distanciamiento respecto a la novela que el lector lee, redirigiéndolo hacia el propio proceso de lectura.

Sin embargo, existe otro poderoso paralelismo entre la historia de Biribinker y que resulta fundamental en el proceso de pedagogía lectoral que experimenta *Don Sylvio*, y este no es otro

que el catálogo de respuestas que la narración de Don Gabriel despierta en sus oyentes, otra nueva simetría estructural por parte de Wieland, en este caso respecto al prefacio de la novela (Marx, 1995, p. 100). Al finalizar la narración de Don Gabriel, Wieland abre toda una batería de comentarios a esta, juicios que vienen a sistematizar las posibilidades de recepción de su interpolación. En un primer lugar, Hyacinthe reconoce la clara *reductio ad absurdum* de la estructura del cuento de hadas tradicional llevada a cabo por Palaphätus (Wieland, 1984, p. 385-6), mientras que Don Eugenio reivindica el puro disfrute estético ante la narración, por disparatada que ésta sea. En opinión de Don Eugenio, el lector no debería cegarse por el criterio de verosimilitud, sino más bien disfrutar de los cuentos según sus propias convenciones genéricas, opinión también seguida por Doña Felicia, que por su parte reivindica el embellecimiento literario de toda narración. Todas estas opiniones, sustentadas en un entendimiento claro de la literatura como sistema puramente estético y, por ende, ficticio, contrastan radicalmente con la esperada reacción de Don Sylvio. Para el joven lector, la disparatada historia narrada por Don Gabriel resulta absolutamente natural, y de hecho no ve nada que pudiera ser considerado como improbable en ella. Su absoluta confianza en la veracidad del historiador, y su visión trascendente de la existencia, moldeada sin duda en su entendimiento de los cuentos de hadas como relatos históricos, y no ficticios, propician que Don Sylvio se enroque en su defensa de la historia de Biribinker como probable y real. Ante esta respuesta, Don Gabriel, el narrador de la historia de Biribinker, decide revelar el mecanismo interno de su autómatas, y demuestra a Don Sylvio como la credibilidad de Palaphätus no es precisamente la más adecuada, ya que la historia “es completamente de mi invención” (Wieland, 1984, p. 390-391). De esta manera, Don Gabriel pincha el globo ficcional no sólo de su historia, sino también de la propia novela en la que se enmarca, revelándose como una clara epifanía metaficcional (Pardo, 1997, p. 887) que revela el carácter artificioso y ficticio de toda la narración.

De esta epifanía Don Sylvio extraerá un valioso aprendizaje, reconociendo, tal y como muestra don Gabriel, que “los cuentos siempre son cuentos” (Wieland, 1984, p. 391), abriendo de este modo la puerta al disfrute puramente estético de la literatura. La pedagogía de Don Gabriel, que convierte a Don Sylvio en un lector distanciado y crítico de su literatura favorita, obra el milagro y desquijotiza a Don Sylvio, que finalmente vuelve a la realidad, y al contrario que en el Quijote, experimenta un final feliz con su reincorporación a la sociedad a través del matrimonio con Doña Felicia. Este aprendizaje, sin embargo, es doble, y cuenta con un claro carácter refractario. A través de estos episodios finales en los que la interpolación especular de Wieland cuenta con un papel tan decisivo, el lector implícito de la novela debe finalmente reconocer la independencia normativa de la literatura (Marx, 1995, pp. 104-105), huyendo precisamente de la lectura identificada y acrítica que caracteriza no sólo a Don Sylvio, sino también al resto de lectores fallidos dramatizados en la novela como el jansenista del prefacio. La obra de Wieland, que nos ofrece lo que Wolf (1993, p. 506) denomina como una “norma de recepción oculta” ejerce de este modo una doble pedagogía lectoral, la experimentada por Don Sylvio y la que disfrutaban los lectores de la novela, obligados por el autor teutón a gozar del deleite estético y distanciado de los paraísos artificiales de la literatura. El problema no residía en el mero acto de leer, como propugnaban Heidegger o Freyer, sino más bien en la manera de hacerlo. Frente a la *Lesesucht* que tan preocupante resultaba a los tratadistas dieciochescos, Wieland propone un nuevo tipo de lector, un «lector cervantino», inmunizado respecto a los peligros de la lectura gracias al carácter especular y metaficcional de su propia narración.

## Conclusiones

Como se ha podido observar en este artículo, la dramatización de los procesos de lectura resulta una preocupación fundamental de la primera novela de Wieland, *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (1764). La novela del autor

teutón ofrece un catálogo extenso de lectores dramatizados que responden de maneras diversas al intenso debate en torno a la lectura de novelas, pero también respecto a cuestiones íntimamente relacionadas como el problema de la verosimilitud, la legitimidad estética de la novela, o el aprovechamiento que los lectores, especialmente los más jóvenes, pueden extraer de la lectura de este género incipiente. La respuesta de Wieland, apoyada en un texto profundamente autorreferencial que retrata el proceso de educación lectora de un joven caracterizado como un lector fallido, es de una modernidad inusitada en el contexto de la novelística alemana del siglo XVIII. Por vez primera en la historia de la novela alemana, exceptuando la notable y rara salvedad que supone el *Teutsche Don Quichotte* de Neugebauer, Wieland crea una novela cuyo principal énfasis reside en los procesos de lectura, no en vano podríamos definir su *Don Sylvio* como una auténtica galería de lectores dramatizados. Gracias a la combinación entre esta dramatización de los procesos lectorales y las técnicas autorreferenciales que Wieland hereda de Cervantes, el autor germano articula en su novela una doble pedagogía que no sólo incide en el proceso de formación como lector del protagonista de su novela, sino que pretende también incidir, tal y como señala Rogan (1981), en la educación del propio lector de la novela (p. 193). En opinión de Wilson (1981), en los años 60 del siglo XVIII había pocos lectores preparados para leer el *Don Sylvio*, ya que la novela de Wieland presentaba una nueva relación entre lector y narrador, poco desarrollada hasta ese momento en las letras alemanas. Gracias a Wieland y a su reconocible influencia en novelistas posteriores como Jean Paul, Goethe o el propio Keller, las letras en lengua alemana irán poco a poco poblándose no solo de héroes lectores de clara raigambre cervantina, sino también de lectores cervantinos dispuestos a disfrutar del placer distanciado de la lectura.

## Notas

**1** Para una visión más detallada sobre el debate poético en torno a la novela en la Alemania dieciochesca,

pueden consultarse los estudios de Lämmert (1971) y Voßkamp (1973).

**2** Título completo de la novela. Por motivos de espacio, se cita el título abreviado de la novela a partir de este momento. Para las citas de la obra, se emplea el año de la edición de *Don Sylvio* utilizada para el análisis (1984), si bien, se menciona el año de primera edición (1764), cuando nos referimos a la novela de forma general y no a pasajes específicos.

**3** Kurth-Voigt (1965) y más recientemente, Moro-Martín (2010) y Rivero-Iglesias (2011) han estudiado desde distintas perspectivas esta novela prácticamente desconocida en el panorama español.

**4** El número de episodios en los que Wieland presenta la inadecuación de los modelos literarios a la realidad a través de las aventuras de Don Sylvio es numerosísimo, por lo que por razones de espacio renunciaremos a un análisis detallado de los mismos.

**5** Las implicaciones metaficcionales y lectorales del episodio de Maese Pedro han sido analizadas de manera magnífica por Haley (1989) en su artículo *El narrador en Don Quijote: el retablo de Maese Pedro*.

## Referencias

- Baldwin, C. (2002). *The Emergence of the Modern German Novel: Christoph Martin Wieland, Sophie von La Roche and Anna Maria Sagar*. Londres, Reino Unido: Camden House.
- Bräuner, H. (1998). *Die Suche nach dem deutschen Fielding. Englische Vorlagen und deutsche Nachahmer in Entwürfen des "Originalromans" (1750-1780)*. Stuttgart, Alemania: Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag.
- Cervantes, M. (2007). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Alfaguara.
- Durán, M. (1989). El Quijote visto desde el retablo de Maese Pedro. *Anthropos*, 98-99, 101-104.
- Gottsched, J.C. (1730). *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen*. Leipzig: Breitkopf.
- Haley, G. (Ed). (1989). El narrador en *Don Quijote: el retablo de Maese Pedro*. *El Quijote de Cervantes* (pp. 269-287). Madrid: Taurus.
- Heins, J. P. (2003). Quixotism and the Constitution of the Individual in Wieland's *Don Sylvio von Rosalva*. *The Journal of English and Germanic Philology*, 102(4), 530-548.

- Kurth-Voigt, L. (1965). W.E.N. Der Teutsche Don Quichotte, oder die Begebenheiten des Marggraf von Bellamonte. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Romans im 18. Jahrhundert. *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 9, 106-130.
- Kurth-Voigt, L. (1969). *Die zweite Wirklichkeit. Studien zum Roman des achtzehnten Jahrhunderts*. Chapel Hill, Estados Unidos: University of North Carolina Press.
- Lämmert, E. (Ed.) (1971). *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland*. Berlín, Alemania: Kippenhauer & Witsch.
- Marx, F. (1995). *Erlesene Helden. Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur*. Heidelberg, Alemania: Carl Winter.
- Miller, S. R. (1970). *Die Figur des Erzählers in Wielands Romanen*. Goppingen, Alemania: Kummerle.
- Moro-Martín, A. (2010). Henry Fielding y los inicios de la tradición cervantina en la literatura alemana. *BABEL AFIAL: Aspectos de Filología Inglesa y Alemana*, 19, 75-96.
- Moro-Martín, A. (2016). *Transformaciones del Quijote en la novela inglesa y alemana del siglo XVIII*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- Pardo, P. J. (1997). *La tradición cervantina en la novela inglesa del siglo XVIII*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Rivero-Iglesias, C. (2011). *La recepción e interpretación del Quijote en la Alemania del siglo XVIII*. Ciudad Real: Ayuntamiento de Argamasilla de Alba.
- Rogan, R. G. (1981). *The Reader in the Novels of C.M. Wieland*. Bern, Suiza: Peter Lang.
- Seidler, A. (2008). *Der Reiz der Lektüre. Wielands Don Sylvio und die Autonomisierung der Literatur*. Heidelberg, Alemania: Carl Winter.
- Voßkamp, W. (1973). *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blankenburg*. Stuttgart, Alemania: Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-03010-8>.
- Von-Konig, D. (1977). *Lesesucht und Lesewut. Buch und Leser. Vorträge des ersten Jahrestreffens des Wolfenbüttler Arbeitskreis für Geschichte des Buchwesens*. Hamburg, Alemania: Hauswedell.
- Wieland, C. M. (1984). *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva. Eine Geschichte, worin alles Wunderbare natürlich zugeht*. Berlín, Alemania: Aufbau Verlag.
- Wilson, D. (1981). *The Narrative Strategy of Don Sylvio von Rosalva*. Bern, Suiza: Peter Lang.
- Wolf, W. (1993). *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst: Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischen illusionsstörenden Erzählen*. Tübingen, Alemania: Niemeyer. <https://doi.org/10.1515/9783110927696>.