

Jean Paul y *La edad del pavo*: una teoría de la novela*

Valeria Castelló-Joubert
UBA

Resumen

Cuando Friedrich Schlegel escribió *Gespräch über die Poesie* (1800), Jean Paul Richter aún no había comenzado la redacción de *La edad del pavo* (*Flegeljahre*, 1804-1805). Era un escritor conocido por los románticos de Jena y se había acercado al público lector tras la aparición de *Hesperus*, en 1795, después de muchos años y algunos libros que pasaron casi desapercibidos. Como podemos leer en “Briefe über den Roman”, se trata del contemporáneo –sin contar a Goethe– que más impacto causa en Schlegel a la hora de establecer las pautas para una teoría de la novela. De hecho, la lectura de Antonio sobre la novela viene a responder a las críticas que Amalia formula contra los libros de Jean Paul.

El objetivo de este breve estudio es colocar *Flegeljahre* en perspectiva de diálogo respecto de la teoría de la novela de Schlegel. Desde esta situación dialógica, Jean Paul estaría respondiendo al otro Friedrich, al concebir un texto que más que ningún otro pareciera materializar tanto en su aspecto formal, como narratológico, así como en la construcción de sus personajes, todas las características que Schlegel deseaba para su teoría de la novela, que “debería ser ella misma una novela, que pusiese en forma fantástica cada tonalidad eterna de la fantasía y que embrollase otra vez el caos del mundo de la caballería”.

Palabras clave

Romanticismo – Ilustración – Teoría de la novela

*Comunicación presentada en las Primeras Jornadas de Filosofía y Literatura del Instituto del Desarrollo Humano, Universidad Nacional de General Sarmiento, Los Polvorines, Provincia de Buenos Aires, 20 y 21 de noviembre de 2008. Elaborada en el marco del Programa de Estudios en Filosofía del Arte/Centro de Investigaciones Filosóficas: Proyecto “Las poéticas del idealismo alemán”, 2001-2005, dirigido por Ricardo Ibarlucía.

Jean Paul and The Fledging Years: a Theory of Roman

Abstract

When Friedrich Schlegel wrote *Dialogue on Poetry* (1800), Jean Paul Richter had not started writing *The Fledging Years* (Flegeljahre, 1804-1805) yet. He was known by the Jena romantics and he had approached the readers after the publication of *Hesperus*, in 1795, after many years and some books which went almost unnoticed. As we can read on *Letter on the Novel*, he is the contemporary –not including Goethe– who impacted on Schlegel the most when it comes to establishing the guidelines for a theory of novel. In fact, Antonio's reading on novel are a response to the criticism Amalia made of Jean Paul's books.

The objective of this short paper is to put *Flegeljahre* in a dialogical perspective with Schlegel's theory of novel. From this point of view, Jean Paul would be answering to the other Friedrich, in conceiving a text that more than any text ever would seem to materialize in its formal and narratological aspects, as well as in the construction of the characters, all the attributes Schlegel wished for his theory of novel, that "should be a novel itself, which gave a fantastic form to each eternal tone of fantasy, and muddled again the chaos of the world of chivalry."

Keywords

Romanticism – Enlightenment – Theory of Roman

I

La intención de esta breve exposición es colocar *La edad del pavo* en perspectiva de diálogo respecto de la teoría de la novela de Schlegel. Desde esta situación dialógica, Jean Paul estaría respondiendo al otro Friedrich, al concebir un texto que más que ningún otro dentro del período que se puede trazar desde 1796, cuando Goethe concluye *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, pasando por la íntima y comunitaria experiencia de *Athenäum*, hasta 1805, cuando se publica la cuarta y última parte de *Flegeljahre*, parece materializar tanto en su aspecto formal, como narratológico, así como en la construcción de sus personajes, todas las características que Schlegel deseaba para su teoría de la novela que "debería ser ella misma una novela".¹⁴⁹ Lejos estoy de sostener con esto que Jean Paul responde literalmente a Schlegel, a quien trató por poco tiempo en Berlín hacia 1801. Mi propuesta es que aprovechemos la distancia que nos impone el tiempo –dos siglos ya de la publicación de *La edad del pavo*– para reflexionar acerca de ambos hechos textuales como enunciados de un mismo diálogo literario, ejercicio que, por otra parte, hemos aprendido de la escuela romántica.

Cuando Friedrich Schlegel escribió su *Gespräch über die Poesie* (1800),

¹⁴⁹ Schlegel, Friedrich, *Poesía y filosofía*, estudio preliminar y notas de Diego Sánchez Meca; versión española de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade Obradó, Madrid, Alianza Editorial, 1994, p. 137. Existe otra traducción: *Conversación sobre la poesía*, prólogo, traducción y notas: Laura S. Carugati y Sandra Girón, Buenos Aires, Editorial Biblos, Colección Pasajes, 2005.

Jean Paul, seudónimo de Johann Paul Friedrich Richter (1763-1825), todavía no había comenzado la redacción definitiva de *Flegeljahre. Eine Biographie*. Su primer esbozo se remontaba al verano de 1795, cuando la intención del autor era narrar, bajo la forma de un breve idilio humorístico, el cambio de situación social de un hombre de origen modesto. Jean Paul gozaba entonces de cierta fama, ya que se había ganado el favor del público lector con *Hesperus*, en 1795, después de muchos años y algunos libros que pasaron casi desapercibidos: *Grönländische Prozesse* (1783), *Auswahl aus des Teufels Papieren* (1789), *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal* (1791), publicada con su novela *Die unsichtbare Loge* (1793).

Como podemos leer en “Briefe über den Roman”, tercera parte de *Gespräch über die Poesie*, se trata del contemporáneo –sin contar a Goethe– que más impacto causa en Schlegel a la hora de establecer las pautas para una teoría de la novela moderna. La lectura de Antonio sobre la novela viene justamente a responder a las críticas que Amalia formuló contra los libros de Jean Paul.

Lo nuestro comenzó cuando tú afirmaste que las novelas de Friedrich Richter no eran novelas, sino una amalgama de ingenio [*Witz*] enfermizo; que su escasa historia sería muy mal representada para valer como historia: se la tendría que adivinar. Pero que si se las quiere tomar a todas juntas y relatarlas sin más, se obtendrían como mucho confesiones. La individualidad del hombre sería demasiado visible, ¡y qué individualidad!¹⁵⁰

Antonio acepta lo de amalgama de ingenio enfermizo, pero lo toma para su defensa. Afirma que tales grotescos y confesiones son las producciones propiamente románticas de nuestra época no romántica.¹⁵¹

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 130.

¹⁵¹ [Richter], Jean Paul, *La edad del pavo*, traducción de Manuel Olasagasti, Madrid,

En esta defensa, Amalia aparece modelada con los rasgos del lector culto de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX, aquel contra y para el cual escribe Schlegel: lee “en general”, esto es, no se especializa en ningún autor, sino que sus elecciones son guiadas por las críticas de las revistas literarias, los dictámenes de ciertos salones, la débil educación literaria y la satisfacción del entretenimiento. Es, sin embargo, el lector del que se espera, por su condición social, más agudeza. Pero para eso es necesario formarlo.

Antonio enumera y explica, tomando como punto de partida la obra de Jean Paul, las características constitutivas del género romántico moderno: la novela. Para comenzar, es necesario asumir que en la época actual, no se puede exigir demasiado de los hombres: “lo que ha crecido en un ambiente tan malsano, naturalmente no puede ser otra cosa que malsano”. Con este argumento, se admite el rasgo enfermizo de la escritura de Jean Paul, que contribuye a la formación del sentido de lo grotesco. El estado de ánimo que proporciona dicho sentido permite despertar la risa ante la estupidez que alcanza una cierta altura, como la de Jean Paul, que es “estupidez de la chifladura”. Es manifiesto que la obra de Jean Paul no está colocada junto a la de los grandes; sus méritos se destacan sobre todo en la comparación con los narradores franceses e ingleses. “Nuestro alemán”, como lo llama Antonio, es apreciado en el momento actual, por ser un producto propio del período de transición entre la poesía antigua y la romántica. Lo que vuelve valioso a Jean Paul a la consideración de Antonio es que en sus novelas cabe vislumbrar un atisbo del advenimiento de la novela romántica, que habrá de ser maravillosa, llena de fantasía y sentimental, ya que “romántico es lo que nos representa una materia sentimental en una forma fantástica”.¹⁵²

Alianza Editorial, 1981, p. 130.

¹⁵² *Ibid.*, pp. 132-133.

En una palabra, la novela romántica será una obra de arte y, al mismo tiempo, un producto de la naturaleza.

II

Empecemos por el final: *La edad del pavo* quedó inconclusa o tiene un “final abierto”. Los críticos aún no se inclinaron suficientemente hacia una u otra interpretación, lo cual permite que las dos coexistan. Una solución intermedia es la que ofrece la denominación “final provisorio”, sólo que los siglos vinieron ya a revocar este carácter temporal. El problema es que la idea de que la historia debe cerrar no responde a este tipo de novela donde el sentido no está dado por la historia en sí como algo acabado, sino por su mismo devenir, o mejor dicho: por el hecho mismo de devenir. Así, poco importa si Walt pasa las pruebas tal como lo ordena el testamento, si Wina se enamora de él, si los gemelos consiguen publicar la *Doppelroman*, su proyectada novela doble. No hay final abierto ni provisional porque simplemente no hay final, lo que hay es la obra desarrollándose bajo nuestra mirada, como si la produjéramos mediante el acto de la lectura. El autor va escribiendo a medida que leemos.

Si no tiene final, entonces quedó inconclusa y se trata de una novela incompleta, inacabada, imperfecta. Esta interpretación tiene mucho más que ver con la esencia de la novela como texto en producción permanente, susceptible por su estructura abierta de acoger escritos de todos los géneros. En el capítulo 2, J. P. F. Richter, el personaje, designado para ser el autor de la novela, anuncia:

Tal es la estructura de la obra. Si la colección kabeliana de arte e historia natural consta de 7.203 piezas, según deduzco del inventario, y siendo deseo del finado que a cada pieza co-

rresponda un capítulo, habrá que abreviar éstos, pues de lo contrario resultaría una obra más extensa que toda mi *opera omnia* (incluida la presente). En el ámbito literario se permiten capítulos de todo tipo, desde capítulos de un alfabeto hasta capítulos de una línea.¹⁵³

Hemos citado la traducción de Manuel Olasagasti que es, hasta donde sabemos, la única que existe actualmente en nuestro idioma y que, si bien tiene muchos méritos, en ciertos casos diluye las metáforas porque, en vez de traducirlas, las interpreta. Borrar ciertas figuraciones en una traducción supone interrumpir las cadenas metonímicas. Es lo que ocurre aquí con la oración: “*So hat denn die Maschine ihren ordentlichen Mühlengang*”,¹⁵⁴ que se vierte al español como “Tal es la estructura de la obra”.

La traducción que proponemos es la siguiente: “Así, pues, la máquina tiene sus molinos de viento ordenadamente dispuestos”. La imagen del molino es la que usa Jean Paul para referirse a la obra que debe componer, o mejor dicho, al mecanismo de su composición. En un caso como éste, en el que la “historia” de la novela es cómo se escribe la novela, la opción del traductor de suprimir esta imagen va en desmedro del significado total de la obra. El término que emplea Jean Paul es *Mühlengang*, esto es, un conjunto de molinos de viento colocados uno detrás del otro a niveles diferentes del suelo. Estos molinos, característicos del norte de Holanda, permiten el secado del suelo en las zonas anegadas, reconduciendo el agua al mar o al río.

¹⁵³ [Richter], Jean Paul, *La edad del pavo*, traducción de Manuel Olasagasti, Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 24.

¹⁵⁴ [Richter] J.P., *Flegeljahre. Eine Biographie*, en *Werke in zwölf Bänden*, hrgs. von Norbert Miller, mit Nachworten von Walter Höllerer, B. 3, München/Wien, Hanser Verlag, 1975, p. 594.

La novela está construida, en efecto, a la manera de un *Mühlengang*, en el que cada molino se asienta sobre una altura del terreno distinta –los niveles del relato–, pero todos hacen girar acompasadamente sus aspas al viento para llevar el agua a un mismo caudal: el gran flujo del relato. Aquí no hay nada de agua para su propio molino. La novela es una máquina de mecanismo sencillo y austero, cuyo funcionamiento es repetitivo. Una vez montada por la mano del hombre, un soplo de viento la pondrá en marcha. Este mecanismo da cuenta de la justa participación en el acto de creación literaria de lo artificial y de lo natural, de lo subjetivo y lo objetivo.

Sabemos, pues, desde el principio, que no tendremos los 7.203 capítulos, y que, de todas maneras, ese número es tan arbitrario como el de 64. Lo que puede brindar la explicación acerca del final es, entonces, la estructura misma de la novela. Su autor es Jean Paul; éste delega la narración en un narrador en tercera persona, que tiene a cargo la organización de todos los materiales textuales: el testamento de Kabel, las cartas, los polímetros o versos estirados de Walt, los sermones de Vult, etc., incluso la voz del autor, un tal J. P. F. Richter, a quien se le encarga, por voluntad testamentaria de Kabel “el proyecto de escribir, con el mayor esmero posible, la historia de mi hipotético heredero universal e hijo adoptivo, hasta el momento de serle traspasada la herencia”.¹⁵⁵

Se trata de la biografía del subtítulo, es decir, del libro que tenemos entre las manos. El texto así revela, ya metafóricamente, ya de modo explícito, sus propias condiciones de producción. El héroe de la novela, el heredero, es un joven muchacho, hijo del alcalde de Elterlein, bastante humilde, pero que ha recibido una formación completa, tanto que está por recibirse de notario. Su nombre es Gottwalt, “reine

Dios”. Tiene un hermano gemelo, al que le dicen Vult, porque cuando nació, detrás del otro, nadie lo esperaba, y el padre apenas alcanzó a decir, en latín: “Que sea lo que Dios quiera”. De modo que el primero nace, crece y vive en estado de gracia permanente, y el segundo es un excluido de ese orden natural. Autodidacta, se dedica a tocar la flauta y muy pronto deja la casa de los padres para correr mundo. Del lado de Walt tenemos la fantasía, la poesía, los sueños, la comunión de las almas, el amor como sentimiento primordial, la ingenuidad, la sencillez, en fin, lo romántico. En cuanto a Vult, representa al aventurero, al que conoce a los hombres, el sentido práctico, los distintos usos del lenguaje –de aquí que sea el único de los dos que tiene humor voluntario.

Vult acude en interesada ayuda de su hermano para acompañarlo en las diversas pruebas que le harán valer la herencia de Kabel, que éste a su vez había recibido de joven, cuando todavía se llamaba Friedrich Richter. Es decir que Kabel es Richter, y está lejanamente emparentado con el autor de la biografía. Walt se hizo merecedor de tal consideración por su condición de poeta. Como tal, está ensayando unos poemas de verso estirado, también llamados polímetros. Son, en realidad, poemas en prosa. Vult invita a Walt a escribir una novela doble, pero le cuesta convencerlo de componer juntos “un divino molino de viento, que agita el éter azul, y en el cual ambos podemos –tú entretanto heredarás– moler nuestro pan, tanto como necesitamos.”¹⁵⁶ Vult propone llamarla *La edad del pavo*, pero a Walt el título no le gusta. La razón que alega Vult para redactar la novela es, sencillamente, la de ganarse el pan.

La *Doppelroman* acaba llamándose *Hoppelpoppel oder der Herz*, título que Olasagasti traduce como *Batiburrillo o el corazón*. Nosotros, los

¹⁵⁵ [Richter], J.P., *La edad del pavo*, op. cit., p. 22.

¹⁵⁶ En este caso, la traducción nos pertenece. [Richter], J.P., *Flegeljahre. Eine Biographie*, op. cit., B. 4, p. 664.

lectores, poco sabemos de ella, o tanto como de la que estamos leyendo, puesto que está inspirada en las experiencias de ambos, en diálogos reales, en escenarios visitados. Cuando la envían a un editor, éste se las devuelve diciendo que, entre muchos otros problemas, era casi una copia de un libro de Jean Paul. El *Hoppelpoppel* es un plato berlinés compuesto básicamente de huevos batidos, jamón y crema con el que se aprovechan las sobras; de ahí que no tenga una receta definida: todo depende de los restos del día.

Este revuelto de ingredientes que cuajan gracias al huevo carece de forma. El *Hoppelpoppel* es como la amalgama de ingenio enfermizo que tanto deplora Amalia en “Briefe über den Roman”. La estructura de *Flegeljahre* exige del lector el inmenso trabajo de salir de un nivel de ficción para entrar en otro; las intrusiones del autor ficcional le recuerdan permanentemente que está leyendo un texto que no está acabado (cosa que, como vimos, acaba por cumplirse), sino en curso, y muestra sus costuras, como una prenda dada vuelta, que deja ver incluso los defectos de su factura, el corte de la tijera y cada una de las puntadas.

Ahora bien –y éste es el punto en el que interviene una de las diferencias esenciales entre Friedrich Schlegel y Friedrich Richter –, si para el primero la teoría de la novela, que es ella misma una novela, debe ser una intuición espiritual, una contemplación “que pusiese en forma fantástica cada tonalidad eterna de la fantasía, y que embrollase otra vez el caos del mundo de la caballería”, de modo que los “personajes antiguos vivirían en nuevas figuras”,¹⁵⁷ en el caso de Jean Paul, la reflexión de la novela en la novela apunta a su época y a sus contemporáneos, a las condiciones de posibilidad de la creación literaria, al modo actual de circulación de las obras, al lugar que el escritor

ocupa en la sociedad, y a la consideración del producto literario como mercancía y medio de subsistencia.

La *Doppelroman* no se propone el “retorno a lo antiguo”¹⁵⁸, la restauración de la Edad de Oro, sino representar esta ambición como la edad del pavo. Si en la época actual Sancho Panza debe revivir, es sólo para desempeñarse como escudero del idealismo, es decir, como la parte de realismo indispensable en toda novela moderna.

Bibliografía

[Richter], Jean Paul, *Werke in zwölf Bänden*, Herausgegeben von Norbert Miller, mit Nachworten von Walter Höllerer, München, Wien: Hanser Verlag, 1975.

-----, *La edad del pavo*, traducción de Manuel Olasagasti, Madrid: Alianza Editorial, 1981.

Schlegel, Friedrich, *Poesía y filosofía*, estudio preliminar y notas de Diego Sánchez Meca; versión española de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade Obradó, Madrid, Alianza Editorial, 1994.

-----, *Conversación sobre la poesía*, prólogo, traducción y notas de Laura S. Carugati y Sandra Girón, Buenos Aires, Editorial Biblos, Colección Pasajes, 2005.

¹⁵⁷ [Richter], Jean Paul, *La edad del pavo*, op. cit., p. 137.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 135.