

Lo femenino en la estética de Fr. Schlegel. Ciencia, cuerpo y poesía romántica

The Femenist in Fr. Schlegel's Aesthetics. Sciences, Body and Romantic Poetry

Naim Garnica del Valle

CONICET-IRES

Universidad Nacional de Catamarca,

UNCA; San Fernando del Valle de

Catamarca, Catamarca, Argentina

naim_garnica@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2436-4987>

Resumen: El trabajo tiene como objetivo reconstruir, a partir de diferentes fuentes teóricas, la noción de lo femenino en la obra de juventud de Friedrich Schlegel (1796-1802). Para tal fin, será necesario considerar elementos propios de la estética romántica. El pensamiento de Schlegel permite advertir algunas perspectivas críticas que el campo de la estética ofrece frente a la política hegemónica de la modernidad ilustrada y científica. Dichas críticas nos posibilitarán poner en relación y discusión al pensamiento de Schlegel con perspectivas y autores de la filosofía contemporánea tales como Merleau-Ponty, el feminismo, Celia Amorós, Sandra Hardison, entre otros. Finalmente, el trabajo advierte sobre las propias dificultades y límites que la mirada romántica tiene respecto a lo femenino.

Palabras claves: poesía; romanticismo; género; cuerpo; modernidad.

Abstract: This work has as its aim to reconstruct, through different theoretical sources, the notion of the female in Friedrich Schlegel's work young. To this goal, it will also be necessary to consider certain elements characteristic of Romantic aesthetics. Schlegel's thinking allows us to notice some critical perspectives that the aesthetic field offers before the hegemonic politics of illustrated Modernity. Said critiques will let us relate Schlegel's thought with both contemporary philosophical perspectives and authors as Merleau-Ponty, feminism, Celia Amorós, Sandra Hardison and more. Finally, the study advises about the difficulties and limits that the Romantic view has as to the feminine, as to gender, and as to the notion of body.

Keywords: poetry; romanticism; gender; body; modernity.

Introducción. Cuerpo, gnoseología y moralidad

Las pretensiones de entender a la naturaleza como un cuerpo mecánico que funciona bajo el control de leyes preestablecidas, según las entendiera Galileo, significó la exclusión de cualquier intento de valorar lo corporal y lo sentimental. La nueva concepción de la naturaleza que la física de Galileo gestó parece depender del desarrollo de una novedosa aplicación de la matemática y la geometría al estudio de la naturaleza. La matematización de la naturaleza y el mecanicismo, comprendidos en algunos debates filosóficos como reedición de la milenaria polémica entre platónicos y aristotélicos¹, supone inaugurar un momento histórico signado por la represión corporal y el analfabetismo emocional. La exigencia gnoseológica por asegurar las verdades de un conocimiento certero que se distinga del dogmatismo escolástico y rehabilite la ciencia, descansaría en una razón des-corporeizada. La visión moderna, al admitir las relaciones entre pensamiento y cuerpo en función de la dualidad del cuerpo, localiza a la estructura corporal en el universo de las cosas o mundo natural, al cual se le aplican las reglas geométricas del nuevo método.

El cuerpo sin alma de la gnoseología moderna funcionaría gracias a que sus movimientos dependen de leyes mecánicas automatizadas que descansan en una metafísica de la razón². La versión cartesiana de una física cuantitativa conjeturaría una consideración metafísica que tiende a prescindir de los datos sensoriales, a diferencia del proyecto de Galileo (1964), quien piensa la matematización de la experiencia por medio de la construcción de experimentos controlados en situaciones ideales. De hecho, Descartes era consciente de su distanciamiento del físico italiano, tal y como lo afirma en una carta al padre Mersenne el 11 de octubre de 1638:

Comenzaré esta carta con mis observaciones sobre el libro de Galileo. Encuentro en general que filosofa mucho mejor que el vulgo porque se aparta lo más que puede de los errores de la escuela y trata de examinar las materias físicas mediante razones matemáticas. En esto estoy enteramente de acuerdo con él y sostengo que no hay ningún otro medio para encontrar la verdad. Pero me parece que falla mucho porque hace continuamente digresiones y no se detiene a explicar completamente una materia, lo que muestra que no las ha examinado por orden y que sin haber considerado las primeras causas de la naturaleza sólo ha investigado las razones de algunos efectos particulares y así ha construido sin fundamento (Descartes, *AT*, II, 1996, p. 379).

¹ La concepción de la naturaleza producida en el siglo XVII, por la introducción de la matemática, o del “método geométrico” en la física, fue entendida como la inclusión de un nuevo platonismo que venía a reformular la tradición aristotélico-tomista en la relación entre física y geometría. Galileo sostenía que era imposible explicar los fenómenos naturales sin el conocimiento del lenguaje matemático. La estructura matemática del mundo natural supone la posibilidad de aplicar el conocimiento geométrico para explicar los fenómenos de la experiencia sensorial. Ver Koyré (1982, 1991).

² Ambos pensadores están de acuerdo en que la estructura de la naturaleza está regida por leyes matemáticas. No obstante, para Galileo este es un supuesto imprescindible para cuantificar el objeto de la física, mientras que Descartes brinda una fundamentación filosófica del mismo. Demostrar geoméricamente las leyes físicas consistiría, para este último, en deducirlas como efectos de ciertas verdades metafísicas, algo que Galileo no está dispuesto a aceptar. El proyecto galileano intenta independizar la física de la metafísica. Es interesante pensar que su relación en torno a la capacidad del cuerpo y su estatuto está relacionada con sus distintas maneras de aplicar el método geométrico a la física. Ver Della Rocca (2005) y Casini (1971).

En este pasaje, Descartes centra su crítica en el libro de Galileo (2003) *Diálogos acerca de dos nuevas ciencias*. Así, el reproche se presenta dado el desinterés de físico por la metafísica, pues, los experimentos galileanos son para Descartes digresiones inútiles a causa de su descuido de los efectos particulares de las causas primeras. La oposición de ambos con respecto a la relación entre física y metafísica se reflejaría en la función que cada uno le asigna a la experiencia corporal dentro de la física. La metafísica del cuerpo cartesiano termina por aislar la substancia-pensamiento de la perturbación de lo corporal, haciendo del cuerpo una extensión (*res extensa*) sometida a las leyes mecánicas como un elemento pasivo, esto es, una naturaleza inerte. Lo corporal, en efecto, sería considerado en la gnoseología moderna como un edificio que debemos derrumbar al igual que el escolasticismo, a los fines de construir la nueva ciencia basada en la observación empírica y la razón. En este contexto, las pasiones, los sentimientos y las emociones tienden a ser entendidos como elementos adversos al progreso del conocimiento válido de la razón por su estructura caótica.

Arte, cuerpo y política

Tal división, entre cuerpo y razón, suscitó un sentimiento de extrañamiento en la época de Goethe. En el clasicismo de Winckelmann (1987), por ejemplo, se podría observar un lamento en el plano del arte por la perfección del cuerpo griego en relación a la unidad con la naturaleza. La valoración del clasicismo, respecto de la unidad a partir de la belleza natural en las fiestas griegas, parece admitir ver al cuerpo como una festividad, antes de considerarlo una aversión, perturbación o esclavitud de los deseos. No obstante, el artista moderno no puede alcanzarlo, su impedimento radicaría en su inadecuación consigo mismo. El lamento de Winckelmann por el cuerpo parecería visibilizarse por medio del arte, en tanto los artistas modernos se ven impedidos de tomar a la naturaleza como parte de su principio creador. El poeta, sostiene un entristecido Winckelmann por la pérdida de la Grecia clásica, se ha alejado de “la más bella desnudez de los cuerpos [que] se mostraba aquí en actitudes y posiciones tan variadas, tan naturales y tan nobles como no las puede adoptar los modelos contratados que se ofrecen en nuestras academias” (Winckelmann, 1987, p. 23). El arte moderno no podría acceder, de ese modo, al cuerpo unificado. Muy a pesar de Winckelmann, la armonía que resultaba de la inseparable comunidad de lo espiritual y corporal se ve desgarrada, produciendo en el artista moderno un auto-extrañamiento. Al ausentarse el modelo de unidad del cual partía el artista clásico, el esfuerzo creador del artista moderno se convertiría en la empresa necesaria para suplir esa falta.

De esa manera, en el arte moderno se hace palmario que el cuerpo ha quedado como una materia inerte. Tanto la separación entre naturaleza y hombre, como la pérdida de la unidad por la que Winckelmann se lamenta, evidencian la expropiación del sentimiento y la fuerza del cuerpo. La reducción del cuerpo a *mera cosa* compuesta de movimientos mecánicamente regulados por leyes físicas pone en tensión al arte moderno que se enfrenta a una representación siempre extraña, no-natural y distorsionada del cuerpo. La crítica de Winckelmann por medio de su sombra clásica, precisamente, está dirigida a la

carencia de sentimiento interior del cuerpo en la modernidad, lo cual se une a la concepción alternativa que el arte posee sobre la naturaleza³.

La reacción del arte presume enfrentarse a la atomización y automatización del cuerpo y la naturaleza. La postura de poetas y literatos frente a las ciencias naturales comprendidas bajo los presupuestos de una separación entre hombre y naturaleza será en la época de Goethe un problema central para la concepción de cuerpo en el romanticismo. La relación entre el romanticismo y las ciencias naturales pone en cuestión el prejuicio de que los poetas románticos sólo se encargaban de lamentarse por amores perdidos y desvelados fracasos. Antes bien, sus discusiones también estaban orientadas a discutir la ciencia dominante de la época. Goethe (1984), por caso, en las *Afinidades electivas* le opone a este procedimiento analítico su concepción de unidad esencial entre los elementos del universo. Señala Goethe (1984, p. 65):

Imagínate el agua, el aceite, el mercurio, y enseguida descubrirás la unidad y la íntima conexión de sus partes. Nunca abandonan esa unidad, a no ser por culpa de alguna violencia u otra causa determinante. Y si se consigue eliminar esa causa, recuperan inmediatamente su unidad.

En este marco, la concepción de cuerpo de Friedrich Schlegel, por ejemplo, en su novela *Lucinde*, evidenciaría una muestra radical del rechazo a las concepciones ilustradas y científicas. Así, las críticas estarían dirigidas contra la institucionalización moral y burguesa del cuerpo que se ajusta a la visión mecanicista del orden social. De igual forma que las ciencias dividen el orden físico, la estructura social parece tender en la modernidad a separar las características de género en los órdenes y las posesiones. El contrapunto entre el cientificismo moderno y la significación que adquiere el sentimiento, la sensibilidad y lo subjetivo, exhiben la búsqueda de la objetividad de las cosas del mundo natural. Dicha objetividad se ve reflejada en el orden político-corporal de la modernidad donde el cuerpo parece estar destinado a las sombras.

Si aceptamos que la intención de la modernidad es controlar racionalmente las dimensiones de la vida, esa exigencia discrepará y producirá un contrapunto con la poesía romántica. Mediante la poética erótica y la exaltación del cuerpo de la mujer, el pensamiento poético romántico abandona los presupuestos de una razón que pretende dominar todo mediante el principio de poder. La erótica romántica hace del cuerpo femenino el lugar del mundo, pues su contacto sensitivo y corporal muestra lo intercambiable de las relaciones, evitando que ellas se constituyan bajo el signo de la dominación. En lo siguiente, exploramos las consideraciones del joven Fr. Schlegel en torno al cuerpo femenino tomando como corpus de análisis sus siguientes trabajos: *Sobre Diotima*, *Sobre la filosofía* y algunos fragmentos⁴.

³ Winckelmann (1959, p. 67) indica: “Los conocedores e imitadores de las obras griegas encuentran en las obras maestras de éstos no sólo la más bella naturaleza sino también algo más que la naturaleza; es a saber ciertas bellezas ideales de la misma, las cuales, como nos enseña un antiguo expositor de Platón, son hechas únicamente de imágenes esbozadas por la razón. El más hermoso cuerpo que pudiera haberse entre nosotros, tal vez no será parecido al más bello de los cuerpos griegos, así como el de Ificles no fue como de su hermano Hércules”.

⁴ Hemos dejado fuera de nuestro análisis a la novela *Lucinde*, debido a que ya trabajamos sobre ella en anteriores escritos. Ver XXX (2021). Pese a ello, recuperaremos algunos planteos que sean necesarios para completar nuestro examen de lo femenino a partir dicha novela.

Friedrich Schlegel, el cuerpo y lo femenino

Entre los autores románticos del período de Jena, el lugar y estatuto de lo femenino y la mujer como categoría social se destaca. Son numerosas las investigaciones desarrolladas en el último tiempo en este sentido, destacando no sólo el papel de estos filósofos como disruptivos al pensar el rol de la mujer de un modo distinto al predominante en su época, sino también el lugar que ocuparon durante el periodo romántico mujeres escritoras. Si el lugar común para señalar al romanticismo europeo en general es un movimiento machista y constructor de representaciones misóginas, aquí recuperaremos los planteos de este pensador romántico alemán temprano para contradecir dicha mirada como también advertir en sus posiciones una valoración subversiva de lo femenino en un contexto de avance de la visión racionalista que asocia la feminidad con valoraciones peyorativas, sensibles, emocionales y pasionales.

En esa dirección, los escritos de juventud de Friedrich Schlegel permiten identificar preocupaciones vinculadas a la cuestión femenina sin recaer en una mirada condenatoria. Si bien su texto más destacado al respecto es su novela *Lucinde* (1798) también encontramos reflexiones en sus fragmentos y en textos como *Conversación sobre la poesía*, *Sobre la filosofía* o *Sobre Diotima*. Uno de los trabajos más esclarecedores respecto de la posición romántica temprana en torno a la feminidad es el denominado *Sobre la filosofía. A Dorothea* (1799). En ese breve texto, Schlegel se opone a que las mujeres sean entendidas socialmente a partir de los roles que la estructura del trabajo y de la familia moderna le asignan. A su juicio, considera “un artificio de los hombres” entender “que la mujer es un ser hogareño” (Schlegel, 1994, p. 71). Advierte que en la época moderna comienzan a circular doctrinas morales, libros de “buenas costumbres” y recomendaciones pedagógicas acerca del funcionamiento familiar y el lugar que ocupa la mujer en ese espacio domesticado y servil. Frente a ello, el joven romántico sostiene que la repetición de tales normas *sobre y para* la mujer, al mismo tiempo que se ritualizan, se vuelve la “más grosera vulgaridad y a la más cara trivialidad” (Schlegel, 1994, p. 71) y, por tanto, criticables. Sánchez Meca (2013, p. 128) explica que esta defensa de lo femenino está relacionada con la reivindicación de lo sensible en todo proceso social como espiritual:

Su defensa (de Schlegel) de la mujer, al hilo de una reivindicación de los aspectos sensibles y naturales de la existencia frente a la represión y su artificialización burguesas, tendrá que producirse en consonancia con ese otro modelo alternativo, más desligado del activismo utilitarista y funcional y más vinculado al ocio y al crecimiento espiritual [...].

En esa dirección, Schlegel entiende que estructuras como la familia, la maternidad y el matrimonio pueden rebajar a las mujeres a un estado sin libertad. Según su mirada, “aun el mejor matrimonio, la maternidad misma y la familia pueden enredar y rebajar tan fácilmente a las mujeres con la necesidad, la economía y la tierra” (Schlegel, 1994, p. 71). La oposición del autor se realiza en virtud de un diagnóstico social como espiritual. Así, detecta el problema de las divisiones del trabajo existentes en la época: “las profesiones masculinas de las clases superiores se encuentran ya, de hecho, en relaciones algo más estrechas con las ciencias y las artes” (Schlegel, 1994, p. 72), mientras que las mujeres, sean nobles o burguesas, son relegadas a la maternidad y “la administración del hogar” (Schlegel, 1994, p. 72). Como se puede advertir,

la división del trabajo está anclada en una separación sexual, corporal-sensible o genérica y no social. Schlegel muestra que tal situación atraviesa a las mujeres como género y no por su clase. No obstante, es de notar que la situación desigual se agudiza en aquellos sectores donde las posibilidades materiales son menores.

Frente a la pretensión de reducción de la mujer dentro de la sociedad burguesa, el joven romántico sostiene que la femineidad no puede rebajarse a estas trivialidades y considera a las mujeres como la tendencia más genuina para elevar la filosofía y la poesía. Schlegel presenta a lo femenino como el ideal de humanidad, pues dicha figura representa a su juicio una síntesis dinámica de diversos elementos. Incluso, en algunos pasajes de su obra establece una indistinción de género similar al andrógino que termina inclinándose por lo femenino como el elemento totalizador. En términos del autor:

[...] creo encontrar la figura femenina más humana. En el hombre más bello la divinidad y la animalidad están mucho más separadas. En la figura femenina ambas se confunden, plenamente, como en la humanidad misma. Y por ello tengo también por muy cierto que, en realidad, sólo la belleza de la mujer puede ser la más elevada; pues lo humano es por doquier lo más elevado, y es más elevado que lo divino (Schlegel, 1994, p. 76).

Siguiendo el análisis de Liza Roetzel (1997), podemos señalar que lo femenino es un lugar para establecer la crítica a la cultura occidental dentro de la filosofía romántica. Las recurrentes identificaciones que autores como Schlegel hacen de lo femenino con aquellos valores que tradicionalmente se unen con lo masculino, aquí se ven subvertidos. En el romanticismo temprano “se puede encontrar la inversión de la ecuación de la filosofía occidental del sujeto con lo masculino y el objeto con lo femenino en la afirmación de Friedrich Schlegel, ‘el objeto es masculino, el sujeto femenino’” (Roetzel, 1997, p. 365).

También, podemos constatar este argumento tempranamente en su texto *Sobre Diotima*, en el cual analiza los textos socráticos desde una mirada de género. El joven romántico cuestiona que historiadores y filósofos no hayan advertido el papel de la mujer en los diálogos. Schlegel se detiene en el hecho de que en la Antigua Grecia las mujeres están relacionadas con los valores de la virtud y el conocimiento y, por tanto, con la belleza y el bien. Ambos valores son superiores e ideales de la humanidad, por lo cual excluir del análisis filosófico a las mujeres en el contexto de la filosofía griega parece constituir un grave error como también contribuir a conservar una estructura desigual de género. De hecho, el autor se pregunta: “¿Cómo logró esta mujer griega una educación [*Bildung*], un espíritu que contradice tan fuertemente nuestra opinión común sobre las mujeres griegas?” (Schlegel, 1997, p. 400). En su análisis, Schlegel persigue la convicción de que es posible encontrar una respuesta más compleja sobre el lugar de lo femenino en la Grecia antigua si atendemos el diálogo platónico. El autor es muy cuidadoso en no caer en lugares comunes que circulaban en la época y evita calificar a Diotima, la sabia que aparece en el *Banquete*, como una *hetera*.

Luego de un breve recorrido, Schlegel concluye que no es una *hetera* y que ese hecho evidencia la existencia de una clase de mujeres que acceden a la educación en el contexto griego. En virtud de esa deriva, como gran erudito de la filosofía clásica griega, comienza a explicar las numerosas ocasiones en las cuales la mujer no sólo tiene lugar en el plano filosófico, sino también como productoras de conocimiento poético y filosófico. El joven romántico exalta el ejemplo de Pitágoras, quien enseña, discute y comenta la obra de mujeres filósofas de la época. Así, el lugar que ocupan las mujeres en la lectura de Schlegel

sobre la época griega contradice la opinión general. El joven romántico critica el descuido que se ha producido sobre el hecho de que las mujeres tuvieran un papel intelectual y social en el contexto griego. De ahí que Schlegel retome la idea de que “sólo la independencia femenina” (1997, p. 408) es buena y bella. Por distintos medios, el joven romántico quiere emancipar a lo femenino de cualquier limitación:

[...] la mujer [...] se libera de todo lo que supone de limitación reductiva su papel de madre y de cuidadora de hogar doméstico (o sea, se libera de su clausura burguesa como *ein hausliches Wesen*), encuentra en la vivencia de lo natural aquella sustancia religiosa de la vida que la eleva sobre el estrecho círculo de lo útil y de la necesidad puramente biológica y económica, ya que la religión es lo que religa al individuo con lo infinito a través del sentimiento específico de la experiencia del amor (Sánchez Meca, 2013, p. 129).

En esa dirección, Schlegel ratificará su percepción de lo femenino como libre, independiente y crítico del sistema social en el cual se lo pretende limitar en su novela *Lucinde* (1799). Allí, Schlegel retoma sus intuiciones sobre la educación (en el sentido de la *Bildung*) femenina y el amor romántico a los efectos de mostrar lo problemático que pueden ser las instituciones como el matrimonio y la familia para lo femenino. Según su perspectiva, “el espíritu femenino guarda sobre lo masculino una ventaja: con tan solo una intrépida combinación puede apartarse de prejuicios de la cultura y de convenciones burguesas” (Schlegel, 2007, p. 25). Schlegel es consciente de los problemas que la organización social de la familia burguesa tiene para las mujeres. Según indica, “en el amor femenino no hay niveles ni gradación alguna del aprendizaje, no existen generalizaciones, sino tantos estilos únicos como individuos” (Schlegel, 2007, p. 27). Tal consideración muestra el rechazo de Schlegel a cualquier precepto de orden moral que se pretendía darles a las mujeres en el marco de las instituciones burguesas que empezaban a tener entidad a partir de la organización estatal a fines del 1700. Al mismo tiempo, tal plateo abría como consecuencia la imposibilidad de que el amor se pueda traducir en una existencia finita como la convención jurídica del matrimonio. Precisamente, este voraz deseo de libertad mediante el amor romántico es rechazado por autores como Schiller o Clemens Brentano⁵, debido a su profunda infinitud, casi imposible de objetivar. Por tanto, el amor romántico que se expresa en el ideal poético habilita una tensión entre el deseo de lo incondicionado (la infinitud de la libertad) y la entrega a una persona singular (lo finito o limitado del matrimonio o la pareja).

Las reflexiones teóricas de Schlegel sobre lo femenino se ven reflejadas en términos sociales en aquellos grupos intelectuales de los cuales los autores románticos participan. Precisamente, como comenta Elena Dobre, las valoraciones a nivel filosófico se veían reflejadas a nivel social en la vida de los románticos. La creación de los salones de lectura liderados por mujeres escritoras refleja que la posición sobre la emancipación y la transformación de lo femenino no era una simple postura. La autora señala:

⁵ En una carta a Goethe, Schiller señala en contra de Schlegel: “se vuelve a encontrar lo eternamente sin forma y lo fragmentario y un apareamiento por demás curioso de lo nebulístico con lo característico [...] Como él siente cuán mal progresa en lo poético, compuso un ideal de su propio yo en base del amor y de la agudeza. Cree que está reuniendo una infinita calidez amatoria con una agudeza terrible, y una vez que se constituyó así, se lo permite todo e incluso declara a la insolencia su diosa” (Schiller, 2014, p. 416).

[...] entre 1780 y 1806 la ciudad de Berlín cobró vida debido a Henriette Herz, Dorothea Veit, Rahel Levin Varnhagen, Sara Levy, entre otras. La mayoría eran mujeres judías, cultas y sofisticadas, que se atrevieron a romper los muros de la tradición del *ghetto*, teniendo el deseo de emanciparse y de romper con las limitaciones de su propia religión o clase social y, a la vez, construir una fuerza cultural alrededor de una comunidad de amor y amistad. Estaban unidas bajo el mismo objetivo: hacer algo por ellas mismas y salir de la vieja mentalidad de que las mujeres deberían estar dedicadas a la casa, a la familia y los hombres dedicados a la vida social (Dobre, 2019, p. 147).

La dinámica social del salón permitía la vida intelectual de muchas mujeres que cobraban importancia en sus intercambios epistolares tanto con los pensadores románticos como entre las propias mujeres que organizaban los salones.

Las valoraciones que Schlegel ofrece sobre lo femenino muestran que le es constitutivo un lugar fundamental dentro de la estructura filosófica del pensamiento romántico. El joven autor exige que lo femenino deba ser pensado a partir de la libertad, el amor, la unidad y la filosofía/poesía. Tanto lo femenino como lo filosófico son valores superiores de emancipación humana para el romanticismo temprano. En esa dirección, Schlegel intenta evidenciar que, a pesar de la tensión que supone la tendencia hacia lo infinito de lo femenino y lo filosófico, la pretensión de unidad no se abandona. Tal exigencia de unificación del cuerpo femenino como de lo filosófico, poético y científico aparece en diversos pasajes:

Aparte de las pequeñas peculiaridades, la femineidad de tu alma consiste simplemente en que vivir y amar significan lo mismo para ella; lo sientes todo completo e infinito, no sabes de separaciones, tu ser es uno e indivisible. [...] por eso también me amas por completo y no le dejas ninguna parte de mí al Estado, a la posteridad o a los amigos masculinos. [...] Vas conmigo a través de todos los grados de la humanidad, desde la sensualidad más desenfadada hasta la espiritualidad más espiritual [...] (Schlegel, 1987, p. 10).

Si lo femenino, como representación de la unidad de las separaciones binarias realizadas por la modernidad, puede proporcionar un camino a la unificación de la humanidad, la poesía también sería una vía paralela que acompaña tal intención de unificación:

La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su determinación no es sólo volver a reunir todos los géneros separados de la poesía y poner en contacto a la poesía con filosofía y la retórica. Ella quiera, y además debe, ora mezclar, ora fusionar poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía artificial y poesía natural, hacer a la poesía viva y social y a la vida y a la sociedad poéticas, poetizar el *Witz* y colmar y saturar las formas del arte con materia de cultura nativa de toda especie y animarla a través de las oscilaciones del humor. [...] La poesía romántica es entre las artes lo que el *Witz* es para la filosofía, y la sociedad, el trato, la amistad y el amor son en la vida. Otros géneros poéticos están determinados y pueden ser desglosados completamente (Schlegel, 2009, p. 81).

El cuerpo femenino en el romanticismo, entonces, se constituiría en una instancia crítica de la reducción mecanicista a mera naturaleza muerta. Para contrarrestar el reduccionismo de la naturaleza como una máquina regida por leyes, la alternativa román-

tica sería pensar la emancipación de la mujer de esas determinaciones⁶. No se trata de una emancipación al modo de los feminismos del siglo XX, sino una emancipación como crecimiento espiritual, una autonomía natural que la reúne con lo infinito y lo sagrado por medio del amor de la vivencia corporal:

Más si la figura masculina es más rica, más independiente, más artística y más sublime, creo encontrar la figura femenina más humana. En el hombre más bello la divinidad y la animalidad están mucho más separadas. En la figura femenina ambas se confunden plenamente, como en la humanidad misma. Y por ello tengo también por muy cierto que, en realidad, sólo la belleza de la mujer puede ser la más elevada; pues lo humano es por doquier lo más elevado, y es más elevado que lo divino. Esto es quizás lo que ha dado ocasión para que algunos teóricos de la femineidad exijan a los cuerpos femeninos una belleza inexpresiva como su deber más esencial y exhorten insistentemente a su realización (Schlegel, 1994, p. 76).

Es interesante notar de qué forma Schlegel, en este pasaje, coloca a la femeneidad por encima de lo divino, su emancipación debe vencer todas las barreras a través del amor. Incluso, establece el valor de humanidad en relación a lo femenino. Esta reflexión schlegeliana no cae bajo la identificación del valor de la mujer como sentimental, emocional e irracional, su alcance se extiende a la indiferenciación entre los sexos. Para Schlegel:

[...] masculinidad y femeneidad, tal como habitualmente se comprenden y practican, son los obstáculos más peligrosos para la humanidad, la cual, según una antigua leyenda, habita originariamente en medio de ambas y, sin embargo, sólo puede ser un todo armónico que no tolera ninguna separación (Schlegel, 1994, p. 74).

La femineidad presupondría, en consecuencia, un sentimiento total que hace del cuerpo no un momento mecánico, ni un producto de la conciencia, sino la unidad primera, la matriz inseparable de ese trasfondo que no puede separarse tras el advenimiento de lo natural reducido en lo biológico o lo económico. El cuerpo para el romanticismo, en la medida en que ya no es una entidad receptiva y pasiva, agencia una síntesis total. La experiencia del cuerpo como base material de esa unión amorosa refleja la infinidad de la vida, donde pensamiento y sentimiento confluyen poéticamente. Cabe destacar aquí, cómo el valor del amor para la estética romántica reside no sólo en su fuerza unificadora, sino también en su poder de no dominar nada o, como señala Christoph Menke, el poder de no poder. Creemos que puede ser interesante pensar el concepto de fuerza artística conceptualizada por Menke como una fuerza que interrumpe y fragmenta los automatismos de la vida cotidiana. Así, la fuerza del arte se constituye como una expresión de no-poder.

⁶ En el prólogo de *Lucinde* se puede leer la siguiente reflexión clarificadora: “El reglamento de I. Kant todavía vigente en la cama «*La mujer se resiste, el hombre pretende; la sumisión de ella es un favor*» [...], que quiere declarar al «*animal de dos espaldas*» (Shakespeare, «Otelo») como el último refugio de la opresión de la mujer y de la sexualidad, es arrollado por la dulce anarquía del cambio de papeles. [...] Si las ideologías burguesas están desenmascaradas y criticadas como prejuicios y conciencia falsa, si la anarquía de la práctica le ha minado el terreno a la opresión, entonces caen rápidamente los otros bastiones tras los cuales se había atrincherado el burgués contra la revolución en la cama. Si el dormitorio se ha convertido en un espacio libre de dominio, entonces tampoco las ideas sobre el hombre «correcto» que ha de dar rendimiento en la cama tienen ya razón de ser” (Münster, 1987, p. XVII).

Al igual que el amor romántico, la fuerza del arte conlleva una: “facultad autoconsciente y fuerza desencadenada en la embriaguez [...] no es sólo facultad y fuerza, sino también la transición de una a otra [...] lo que él puede es no poder. El artista es capaz de no-ser-capaz” (Menke, 2020, p. 97). Así, la praxis estética, tanto del amor como del arte, se puede definir como una praxis del no-dominio de la praxis.

El cuerpo como unidad

Siguiendo la observación de Diego Sánchez Meca (2013), acerca de los problemas comunes que Schlegel y Merleau-Ponty identifican en torno a una forma de criticar la reducción de lo sensible y lo corporal, se puede señalar que:

La fenomenología, sobre todo en los planteamientos por ejemplo de Merleau-Ponty, es un claro exponente de cómo se reacciona con fuerza contra la escisión dentro del ser humano entre su alma y su cuerpo, y contra ese desgarramiento interior que parece que se fue viviendo a medida que avanzaba la modernización-racionalización del mundo moderno, como un sentimiento de extrañeza respecto al propio cuerpo (Sánchez Meca, 2013, p. 116).

Este planteo lo podemos constatar si nos detenemos en los comentarios al texto *The Science and Philosophy of the organism* de Driesch que Merleau-Ponty analiza. Allí, observa el mismo peligro que identificaba Schlegel respecto a la separación operada por la modernidad. Su pretensión consiste en evitar el mecanicismo, el cual se equivoca al querer partir de “mi cuerpo”. Esa hipótesis lo conduce a Driesch a aquello que pensaba eludir al tomar el concepto de “mi cuerpo” como si “fuera un islote en un mundo mecánico” (Merleau-Ponty, 1969, p. 135). El texto de Driesch muestra las dificultades de la filosofía moderna (gnoseologías) para enfrentarse a la vida corporal, tanto la filosofía de la cosa (mecanicismo y vitalismo), como también la filosofía de la idea (intelectualismo), pasan a convertirse en filosofías de “algo”. Un paradigmático ejemplo ha sido la embriología del siglo XX que, de hecho, constituye un blanco de las críticas feministas de la ciencia por su carácter androcéntrico⁷.

El problema central para Merleau-Ponty estaría planteado por una concepción de cuerpo como una superficialidad del espacio físico, una “reinvestidura”, un “fenómeno-envoltura” o, dicho de otro modo, como un átomo biológico. Otra corriente que amenaza con limitar las posibilidades de la vida corporal para el pensador francés sería el neodarwinismo. Su esquema, heredero de la selección natural, no permite ver y establecer otras relaciones respecto del proceso de la vida, como así también, nos envuelve en los problemas de una filosofía de la historia que entiende a los hechos de la vida corporal a modo de una suma de descendencias hereditarias. El pensador francés le opone a esa evolución una “cinética evolutiva libre de todo esquema de causalidad intemporal” (Merleau-Ponty, 1969, p. 137) que permitiría habilitar diferentes niveles de espacio y tiempo para las relaciones de la vida corporal.

Sin embargo, Merleau-Ponty redobla la apuesta en un giro ya no sólo de las posturas que limitan la concepción de cuerpo, sino también de su postura en *Fenomenología de la percepción* (1975). Si en su primera obra había estimado los lazos entre el sujeto y el

⁷ En esta dirección puede consultarse los trabajos de Fox Keller (2000).

mundo mediante la relación entre conciencia y percepción, en este ensayo⁸ su intención parece estar en “la aparición del hombre y del cuerpo humano en la naturaleza” (Merleau-Ponty, 1969, p. 137). Esto último, no debería entenderse como una relación de espera, esto es, la naturaleza valorada a modo de un receptáculo al aguardo de la revelación del cuerpo humano. Por el contrario, y en consonancia con la mirada romántica temprana, Merleau-Ponty sostiene que tal relación sería una concordancia de reconstrucción en devenir, pero no el efecto de la causa, lo cual permitiría establecer la diferencia entre fenomenología e idealismo: “la vida no es simple objeto para una conciencia” (Merleau-Ponty, 1969, p. 138). Entonces, si la conciencia era en un primer momento el lugar desde donde se pensaba la percepción del mundo, ahora ella será desplazada por “el cuerpo humano (y no la conciencia) quien debe aparecer como el que percibe la naturaleza, cuyo habitante es, también, él” (Merleau-Ponty, 1969, p. 138). Al igual que en la estética de Schlegel, cuerpo y naturaleza no serían dos cosas opuestas, entre ellas existe una relación de co-habitación. El cuerpo humano para Merleau-Ponty no sería un producto o lugar de descenso de la conciencia reflexiva, sino una metamorfosis de la vida. Esa co-habitación entre ambos elementos, no son dos naturalezas que se relacionan en función de que una termina subordinada a la otra, como lo han concebido los debates entre racionalistas e irracionalistas. Ese proceso de integración-diferenciación del cuerpo es denominado, en las lecciones de Merleau-Ponty, como “*Estesiología*”.

La Estesiología considera al cuerpo como un “animal de percepciones”, ello supone impugnar el modelo de cuerpo que retiene la modernidad científica, a modo de un compuesto binario que posee un cuerpo-instrumento que recibe dictámenes de un pensamiento-piloto. El pensador francés explica que el cuerpo es tratado como si se presentara “un objeto llamado cuerpo [y se] produjera misteriosamente la conciencia de sí mismo” (Merleau-Ponty, 1969, p. 138). Esa doble estructura del cuerpo, sensible y sintiente, implica para Merleau-Ponty una filosofía de la carne como “visibilidad de lo invisible” (Merleau-Ponty, 1969, p. 139). El ser doble del cuerpo mantendría una dimensión invisible, cuya visibilización se daría en los procesos de integración-diferenciación, puesto que, si el cuerpo conserva la posibilidad de participar *por* y *en* los otros cuerpos con los que tiene relación, sería en virtud del ingreso en un sistema de co-habitación mutua como hemos desarrollado que la estética romántica piensa la poesía, lo femenino y el cuerpo.

Consideraciones finales. Los límites de la estética romántica

No obstante, a lo indicado anteriormente, ambas posturas entenderían el cuerpo como unidad dividida, ya sea el saber romántico que convierte el cuerpo de la mujer en el bastión de la emancipación de las relaciones de dominación, ya sea el sentir de un cuerpo no-mecánico como afirma Merleau-Ponty. Pese a ello, la problemática del cuerpo de la mujer tomará deci-

⁸ Simon Critchley (1997) sugiere un vínculo todavía más profundo entre las posturas de Merleau-Ponty en sus escritos tardíos con el romanticismo. Critchley sostiene que entre el romanticismo y el pensador francés existe una continuidad en al menos tres puntos. El primero vinculado a una crítica del lenguaje y de la escritura de la filosofía; el segundo se visualiza en el proyecto fragmentario del texto *Lo visible y lo invisible* de Merleau-Ponty; y finalmente, sostiene que en las nociones de hiper-reflexión e hiper-dialéctica del filósofo francés estarían en consonancia con la reflexión sin fin o carente de síntesis del primer romanticismo (Critchley, 1997, p. 252-253). Ver Merleau-Ponty (2006, 2010).

didados cambios a partir del surgimiento de las teorías feministas contemporáneas. Estamos lejos de querer colocar a Schlegel como un precursor de estas tendencias, ni mucho menos a Merleau-Ponty. Pero, deberíamos considerar que estas tendencias se constituyen como vías de crítica frente al proyecto moderno que luego las corrientes feministas cuestionarán. Mostrar la crítica a la modernidad por medio de la noción de cuerpo y, específicamente, del cuerpo femenino y lo femenino como valor constituye todavía un riesgo que la crítica debe asumir. Las teorías sobre la corporalidad y la sexualidad han continuado abriendo posibilidades insondables en torno a los modos de vivenciar el cuerpo. La recuperación de la literatura del siglo XVIII sólo es un pequeño esbozo insuficiente de esas críticas más radicales respecto de la noción de cuerpo de la modernidad. Es importante poner de relieve que el aporte crítico del romanticismo para la órbita feminista estaría dado en virtud de una teoría del sujeto, como también, en su concepción de naturaleza. La mujer en la concepción de sujeto y naturaleza derivada del mecanicismo es considerada, en cuanto naturaleza: esposa y madre, lo cual la constituye en un lazo de mediación entre el ciudadano y el Estado. Pero para el romanticismo esa equiparación con la naturaleza la convierte en nexo de unión entre el artista y la creación.

De algún modo, las intuiciones románticas intentarían poner de relieve ese proceso de des-subjetivación del cuerpo que durante el siglo XX serán vitales para repensar los límites del sujeto y su capacidad. En este sentido, el proyecto poético schlegeliano indicaría una forma de emancipación espiritual del cuerpo de la mujer, antes de asimilarla a la naturaleza objetivable. Así, la poesía romántica coloca a la femeneidad como un valor sagrado revelador de la verdad. El cuerpo femenino en la poética romántica es entendido por fuera de la universalidad de los derechos ciudadanos y la naturaleza mecánica descrita por las ciencias. De hecho, la reivindicación de los aspectos femeninos supone pensar al género femenino por fuera de los determinantes biológicos reproductivos. Sin embargo, ese entusiasmo también podría correr el peligro de terminar por idealizar a lo femenino en valores inalcanzables.

La exaltación de lo femenino en la teoría poética romántica, pese a su capacidad crítica, se arriesga a colocar a la mujer en un lugar de veneración u objeto de culto sagrado. Aceptar esa postura conllevaría a esencializar y mistificar a la mujer, volverla un mito, haciendo de su capacidad subjetiva un objeto de contemplación totémico. Celia Amorós, por ejemplo, identifica al romanticismo en un lugar incómodo en el marco de la modernidad⁹. Por un lado, el romanticismo podría representar el espacio emancipatorio de la época moderna, pero, por otro lado, el romanticismo podría ser entendido como misoginia. Si bien este último rasgo del romanticismo es identificado por medio de Schopenhauer y Nietzsche y no en la tradición del primer romanticismo de Jena (Schlegel, Novalis o Tieck), sus críticas no pueden ser desechadas fácilmente. La concepción de la amada como símbolo de la realización de la humanidad y de la superación del desgarramiento del sujeto, también enfatiza la dificultad de entender a la mujer como un instrumento de la realización histórica de ese propósito.

En la misma dirección, Ana Hardison ha advertido que el lugar otorgado a la amada en *Lucinde*, por caso, ofrecería algunos elementos susceptibles de cuestionar. La autora parte del presupuesto extendido –incluso destacado por nosotros en gran parte del

⁹ Con el objetivo de ampliar estas consideraciones el lector puede consultar Amorós (1990, 1997).

trabajo— de que la figura de la mujer aparece quebrando el orden imperante, si se quiere emancipada e independiente. La autora indica:

[...] si nos fijamos bien, observaremos que es considerada como un genérico común, sin capacidad de individuación, por lo que no es considerada un sujeto humano. Cuando Julio quiere halagarla en un rapto de amor y entusiasmo le dice cosas tales como esta: “la feminidad de tu alma consiste simplemente en que vivir y amar significan lo mismo para ella”, así pues, su identidad, la esencia de su alma es tan sólo amar; o como esta otra: “cuando cambiamos los papeles y con placer infantil rivalizamos sobre quien sabe remedar al otro más perfectamente: si a ti te sale mejor la cuidadosa vehemencia del hombre o a mí la atractiva entrega de la mujer” también parece claro que las cualidades que cita son atribuidas por razón de género, así como en esta: “los hombres son por naturaleza sólo calientes y fríos; pero las mujeres son por naturaleza sensuales y espiritualmente cálidas” de nuevo nos encontramos con la división estereotipada de los sexos; y por último citaré una buena muestra: “No te amo a ti, amo la feminidad misma”. Creo que en estas citas ha quedado suficientemente ilustrado el hecho de la esencialización de lo femenino, considerado como amor, con las cualidades de entrega, abnegación y calidez que inspiran la capacidad poética propia de la vehemencia masculina” (Hardison, 2002, p. 9).

Dicha visión radicaliza el proyecto moderno de abnegar a la mujer los valores asociados a la Ilustración. La mujer, ya sea como sagrada o como naturaleza, sigue privada de la subjetividad y la autodeterminación consciente necesaria para el escenario público.

Finalmente, el propósito de nuestro trabajo ha sido destacar algunos aspectos relacionados a la concepción de lo femenino, pero no salvar al romanticismo de su posible o fronteriza reducción de lo femenino a la intuición y a los valores de la sensibilidad¹⁰. Pero, pese a ello, el saber romántico de la estética de Schlegel y la propuesta de Merleau-Ponty, nos pueden aportar herramientas conceptuales contra el desgarramiento y extrañamiento del cuerpo, como también, cuestionar la naturalización del cuerpo en las esferas de la vida por medio de la poesía, la literatura y la filosofía. Sin embargo, sus posiciones no pueden absolutizarse. No podemos obviar que la voluptuosidad del cuerpo va más allá de cualquier conciencia y discurso posible. La exploración sobre el saber poético del romanticismo temprano, suponemos, puede abrir infinitos caminos para pensar el devenir histórico de los cuerpos.

Referencias

AMORÓS, Celia. El feminismo: senda no transitada de la Ilustración. *Isegoría*, [S. l.], n. 1, p. 139-150, 1990. DOI: <https://www.doi.org/10.3989/isegoria.1990.i1.383>.

AMORÓS, Celia. *Tiempo de feminismo*. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad. Madrid: Cátedra, 1997.

BACHOFEN, Johann Jakob. *El matriarcado*. Traducción de María del Mar Llinares García. Madrid: Akal, 1997.

¹⁰ La asociación de los valores sentimentales con la mujer puede verse en el texto del mitólogo romántico Bachofen (1997).

- CASINI, Paolo. *El universo máquina*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1971.
- CRITCHLEY, Simon. *Very Little... Almost Nothing: Death, Philosophy, Literature*. London: Routledge, 1997.
- DELLA ROCCA, Michael. Descartes, the Cartesian Circle, and Epistemology Without God. *Philosophy and Phenomenological Research*, Providence, v. 70, n. 1, p. 1-33, 2005. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40040778>. Consultado en:
- DESCARTES, René. (AT) *Œuvres de Descartes*. París: Vrin de París, 1996.
- DOBRE, Catalina Elena. Comunidad y escritura alrededor de La Bildung. El valor de la mujer en el pensamiento de Friedrich Schlegel y Friedrich Schleiermacher. *Relectiones*, n. 2, p. 61-76, 2015. DOI: <https://doi.org/10.32466/eufv-rel.2015.2.45.61-76>.
- FOX KELLER, Evelyn. *Lenguaje y vida*. Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial, 2000.
- GALILEO, Galileo. *Diálogos acerca de dos nuevas ciencias*. Buenos Aires: Losada, 2003.
- GOETHE, Wolfgang. *Las afinidades electivas*. Traducción de José María Valverde. Barcelona: Icaria, 1984.
- HARDISON, Ana. *Una mirada feminista del romanticismo*. Disponible en: http://intelectuales.mypressonline.com/PDF/Una_mirada_feminista.pdf. Consultado en: 15 abr. 2014.
- KOYRÉ, Alexandre. *Del mundo cerrado al universo infinito*. Traducción de Carlos Solís Santos. Madrid: Siglo XXI, 1982.
- KOYRÉ, Alexandre. *Estudios de historia del pensamiento científico*. Traducción de Encarnación Pérez Sedeño, Eduardo Bustos. México: Siglo XXI, 1991.
- MENKE, Christoph. *Fuerza: un concepto fundamental de la antropología estética*. Traducción de Maximiliano Gonnet. España: Comares, 2020.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Elogio de la filosofía, seguido del lenguaje indirecto y las voces del silencio*. Traducción de Amalia Letellier. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Traducción de Jem Cabanes. Barcelona: Península, 1975.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Filosofía y lenguaje: Cóllege de France 1952-1960*. Traducción de Adolfo Oddone. Buenos Aires: Proteo, 1969.
- MÜNSTER, Reinhold. Introducción. In: SCHLEGEL, Friedrich. *Lucinde*. Traducción de Berta Raposo. Valencia: Natán, 1987.
- ROETZEL, Lisa C. Toward a Theory of the Feminine. In: SCHULTE-SASSE, Jochen (ed.). *Theory as Practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings*. Introducción, notas y traducción de Haynes Horne et al. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. p. 359-462.
- SÁNCHEZ MECA, Diego. *Modernidad y romanticismo*. Madrid: Tecnos, 2013.
- SCHILLER, Friedrich. Carta. In: GOETHE, Wolfgang.; SCHILLER, Friedrich. *La más indisoluble unión: Epistolario completo 1794-1805*. Traducción de Marcelo Burello, Regula Rohland de Langbehn. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2014.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Conversación sobre la poesía*. Traducción de Laura S. Carugati, Sandra Giron. Buenos Aires: Biblos, 2005.

SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmentos sobre la incomprendibilidad*. Traducción de Pere Pajeros. Barcelona: Marbot, 2009.

SCHLEGEL, Friedrich. *Lucinde*. Traducción de Berta Raposo. Valencia: Natán, 1987.

SCHLEGEL, Friedrich. On Diotima In: SCHULTE-SASSE, Jochen (ed.). *Theory as Practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings*. Introducción, notas y traducción de Haynes Horne *et al.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. p. 400-419.

SCHLEGEL, Friedrich. *Poesía y filosofía*. Traducción de Diego Sánchez Meca, Anabel Rábade Obradó. Madrid: Alianza, 1994.

WINCKELMANN, Johann Joachim. *Historia del arte en la antigüedad seguida de las observaciones sobre la arquitectura de los antiguos*. Traducción de Manuel Tamayo. Madrid: Aguilar, 1959.

WINCKELMANN, Johann Joachim. *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. Traducción de Vicente Jarque. Madrid: Península, 1987.