



## “[U]nd Effi, Gott, unsere arme Effi ist ein Naturkind”: *Effi Briest* (1894) y el ideal de feminidad del Romanticismo Temprano a partir del ejemplo de *Lucinde* (1799)

Mireia Vives Martínez<sup>1</sup>

Recibido: 10 de noviembre de 2021 / Aceptado: 14 de enero de 2022

**Resumen.** Este artículo propone un acercamiento a la protagonista de *Effi Briest* a partir del modelo de feminidad planteado en el Romanticismo Temprano. La caracterización de la heroína de Fontane al comienzo de la novela como *Naturkind* permite ponerla en relación con personajes románticos como Lucinde, figura que da nombre a la novela experimental de Friedrich Schlegel publicada en 1799. A fin de realizar esta lectura, se explora en primer lugar la visión de Schlegel sobre los sexos, el ideal de humanidad y el ideal de mujer en sus escritos teóricos, para posteriormente atender a la caracterización de su protagonista y las similitudes que Effi Briest guarda con esta. Los aspectos estudiados evidencian que Effi presenta semejanzas con el modelo de mujer romántico, planteado por Schlegel un siglo antes, que rompe con los moldes de su sociedad.

**Palabras clave:** *Effi Briest*; *Lucinde*; Romanticismo Temprano; ideal de feminidad; *Naturkind*.

## [en] “[U]nd Effi, Gott, unsere arme Effi ist ein Naturkind”: *Effi Briest* (1894) and the Early Romantic Ideal of Femininity in *Lucinde* (1799)

**Abstract.** This article proposes an analysis of *Effi Briest*'s protagonist based on the model of femininity from Early Romanticism. Fontane's characterization of his heroine at the beginning of the novel as *Naturkind* allows us to put her in relation to Romantic characters such as Lucinde, the female figure whose name renders the title of Friedrich Schlegel's experimental novel published in 1799. To conduct this study, I will first explore Schlegel's understanding of sexes, as well as his ideal of humanity and of womanhood through his theoretical writings, in order to later examine the characterization of Lucinde and the similarities that Effi Briest shares with her. This comparison evidences Effi's attachment to Schlegel's groundbreaking Romantic model of womanhood presented a century earlier.

**Keywords:** *Effi Briest*; *Lucinde*; Early Romanticism; Ideal of Femininity; *Naturkind*.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. *Sanfte Männlichkeit* y *selbstständige Weiblichkeit*: de la polarización entre los sexos al ideal andrógino en la obra de Schlegel. 3. Lucinde y Effi: dos hijas de la naturaleza. 4. Conclusión.

<sup>1</sup> Universitat de València (España)  
E-mail: mireia.vives@uv.es  
ORCID: 0000-0003-1723-5511

**Cómo citar:** Vives Martínez, M., «[U]nd Effi, Gott, unsere arme Effi ist ein Naturkind”: *Effi Briest* (1894) y el ideal de feminidad del Romanticismo Temprano a partir del ejemplo de *Lucinde* (1799)», *Revista de Filología Alemana* 30 (2022), 45-63

## 1. Introducción

No hay duda de que *Effi Briest* (1894), de Theodor Fontane, es una de las novelas más importantes de la literatura alemana decimonónica y, en un sentido más amplio, del realismo literario en Europa. Posiblemente, la centralidad del motivo del adulterio en la trama haya favorecido su recepción e inclusión en el canon literario, situándola en una larga tradición junto a otras novelas clave que abordan esta misma cuestión, como *Madame Bovary* (1856), *Anna Karenina* (1877) o, en el contexto literario español, *La Regenta* (1884). Sin embargo, la coincidencia temática entre estas obras puede inducir a resaltar las similitudes, pero, a su vez, a desatender diferencias sustanciales que las separan. En este sentido, cabe recordar que cada una de estas novelas se sitúa y surge en reacción a un contexto socio histórico nacional concreto que, por tanto, las dota de un carácter específico y diferenciado<sup>2</sup>.

Precisamente, la especificidad y el anclaje de *Effi Briest* a la realidad de su autor hacen de esta obra un testimonio fehaciente de las estructuras sociales y de poder, las normas morales y el pensamiento de las últimas décadas del siglo XIX en la Prusia imperial. Como el propio Fontane sostiene en una de sus cartas a Friedrich Stephany, su auténtico interés tras la narración yace en el aspecto político implícito:

Die Details [von Skandalfällen] sind mir ganz gleichgültig – Liebesgeschichten, in ihrer schauderösen Ähnlichkeit, haben was Langweiliges –, aber der Gesellschaftszustand, das Sittenbildliche, das versteckt und gefährlich Politische, das diese Dinge haben [...], das ist es, was mich so sehr daran interessiert (Fontane 1982: 370).

No obstante, sin desmerecer este aspecto, los *Gesellschaftsromane* del novelista son mucho más que un mero reflejo de la realidad del momento. De hecho, es probable que la trascendencia que *Effi Briest* ha tenido en la literatura se deba más al entramado simbólico y alegórico que Fontane entreteje en el texto que a su talante realista. Así pues, la interpretación de esta obra no se agota ni en el motivo del adulterio ni en los modelos de la realidad que el autor tomó para su historia, sino que, a partir del subtexto alegórico e intertextual, la novela se abre a otros puntos de vista y, con ello, posibilita nuevas lecturas.

En este sentido, uno de los aspectos en los que más ha incidido la crítica es en la caracterización de la figura principal de la novela; más concretamente, en aquellos rasgos de Effi que explican el desenlace trágico de la historia, como su actitud díscola o su estado psicológico. La protagonista no se ciñe en absoluto al modelo del ángel del hogar, procedente de la tradición anglosajona, pero que se extiende por

<sup>2</sup> No en vano, desde las filologías individuales se ha abogado en más de una ocasión en contra del acto comparativo entre *Effi Briest* y las novelas de Flaubert y Tolstoi, ya que los estudios de esta índole conducen a solidificar juicios ya preestablecidos (Rodiek 1988: 283; también Zimmermann 1995: 820).

Europa y gobierna el ideal burgués de mujer durante la segunda mitad del siglo XIX. En sus obras, Fontane muestra casi una obsesión por un tipo de mujer imperfecto, algo que él mismo confiesa en una de sus cartas a Paul y Paula Schlenker: “Wenn es einen gibt, der für Frauen schwärmt und sie beinah doppelt liebt, wenn er ihren Schwächen und Verirrungen, dem ganzen Zauber des Ewigen, bis zum infernal angefliegenen hin, begegnet, so bin ich es” (Fontane 1982: 404). Las protagonistas de sus novelas, como Grete, Melanie, Cécile, Corinna o la propia Effi, son mujeres con defectos que, bajo un halo de inocencia y desconocimiento, ocultan un potencial seductor y, con ello, desestabilizador del orden social.

En el caso de Effi Briest, son muchas las influencias que confluyen en la gestación de este personaje. Juntamente con la figura histórica de Else von Ardenne, cabe señalar la fascinación del novelista prusiano por la cultura anglosajona y, concretamente, el influjo que ejercen en él los modelos pictóricos prerrafaelitas (véase Schuster 1978, Roebing 2010). Esto no sorprende en absoluto si atendemos al vínculo literario, pero también laboral, que unió a Fontane con el territorio británico, habiendo trabajado durante los años cincuenta como corresponsal en Inglaterra para el *Neue Preußische (Kreuz-)Zeitung*. Desde Effie Deans, personaje de la obra de Walter Scott, *The Heart of Mid-Lothian* (1818), pasando por la figura histórica de Effie Gray –protagonista junto a John Ruskin y John Everett Millais de uno de los triángulos amorosos más sonados del victorianismo–, hasta llegar a la pequeña Effie de las caricaturas del dibujante George Du Marier para *Punch* en las últimas décadas del siglo XIX, en todas ellas se encuentran aspectos que resuenan a la heroína homónima de la novela de Fontane (véase Fischer 2012).

Sin embargo, estas posibles fuentes no excluyen otras interpretaciones que vinculan a Effi con personajes menos realistas que conforman tipos o motivos recurrentes en la literatura<sup>3</sup>. Muchos trabajos han observado la afinidad de la protagonista de la novela con la figura mitológica de la Melusina (Schäfer 1962; Weber 1966; Ohl 1979; Paulsen 1988; Bovenschen 1989), así como con la *Kindsbraut* presente en la literatura romántica (Roebing 2010) o la *Kindfrau* ya asentada en el Prerrafaelismo (Schuster 1978). Quizás un aspecto esencial en Effi que posibilita a la vez este hermanamiento con otras figuras literarias sea el formulado por el señor Briest al comienzo de la novela, cuando constata el carácter antagónico que separa de manera irremediable a su hija de su marido, el Barón Geert von Innstetten: “[...] Innstetten ist ein vorzüglicher Kerl, aber er hat so was von einem Kunstfex, und Effi, Gott, unsere arme Effi ist ein *Naturkind*” (Fontane 2016: 44 énfasis añadido). La expresión empleada por el señor Briest para caracterizar a su hija –*Naturkind*– no solo remarca la distancia que la separa de Innstetten o, en un sentido más amplio, de su sociedad, sino que despierta asociaciones con la esfera mitológico-elemental. Pero, a su vez, este término acerca a la protagonista a una tradición especialmente notoria en el Romanticismo Temprano que nada tiene que ver con los predicados morales de la Prusia finisecular. El sentido positivo que Fontane otorga a los rasgos de su heroína confluye con la imagen de la mujer como ser natural sostenida por autores como Friedrich Schlegel, Schleiermacher y Novalis en el paso del siglo XVIII al siglo XIX. Lejos de ser un caos que se deba domar, la natu-

<sup>3</sup> De hecho, en más de una ocasión se ha hecho hincapié en que Fontane únicamente toma elementos específicos del escándalo Ardenne, como el hallazgo de las cartas o el duelo, pero en el resto de aspectos difiere notablemente de la historia real (véase Zimmermann 1997).

raleza es para estos autores el principio de divinidad universal al que el ser humano debe aspirar (Stephan 1981: 118). En consecuencia, en esta época gana peso una imagen idealizada de la mujer como ser natural, armónico, no alienado y con atributos infantiles<sup>4</sup>.

Aunque la novela de Fontane carece del subtexto filosófico del primer Romanticismo, es posible acercar a Effi a este ideal y a figuras femeninas como Lucinde, personaje que da nombre a la novela experimental de Schlegel publicada en 1799. Al igual que Lucinde, Effi presenta atributos contrarios al modelo de feminidad burgués hegemónico, que no solo la vinculan a un tipo de existencia más natural, sino que, además, la dotan de un potencial subversivo para con su sociedad. Este hecho permite emplazar a ambas figuras en un *continuum* de personajes femeninos que, dada su caracterización, se sitúan al margen de su sociedad y cuestionan el *statu quo*. Effi Briest no es ni de lejos un ejemplo modélico o paradigmático de la mujer en la sociedad guillermina finisecular<sup>5</sup>; pero tampoco Lucinde es representativa de la sociedad tardo-ilustrada de finales del siglo XVIII. No obstante, a través de su protagonista, Fontane retoma un modelo de mujer que Schlegel plantea de manera utópica un siglo antes, para, con ello, desvelar las carencias de una sociedad rigorista en la que la existencia femenina más allá de las normas sociales y morales continúa siendo un imposible. En la esencia de Effi se pueden encontrar, pues, los resquicios de un ideal de mujer que contrasta rotundamente con la artificialidad y la moral impuestas por la sociedad burguesa<sup>6</sup>.

Aun así, pese a las similitudes que se pueden trazar entre ambas mujeres, no se puede eludir el hecho de que entre Lucinde y Effi yace un abismo de un siglo, por lo que ambos autores difieren tanto en su visión de la literatura como en su intención, así como en la concepción de sus protagonistas. Con *Lucinde*, Schlegel formula un ideal de humanidad. Además, el autor romántico no sitúa la trama de su novela en el contexto social de la época, sino que plantea una suerte de existencia

<sup>4</sup> Este vínculo de la mujer con la naturaleza es frecuente a lo largo de los siglos XVIII y XIX y se remonta a una época mítica (véase Stephan 1981: 120), si bien estaría sujeto a variaciones según las asociaciones que despierta la esfera natural en cada época y, por ende, la percepción que se tiene de la mujer en tanto que criatura natural.

<sup>5</sup> De hecho, en la época de Fontane, los matrimonios concertados no son una práctica tan extendida como en torno a 1800, pues, a medida que avanza el siglo, la aristocracia y la nobleza rural experimentan una creciente asimilación al estilo de vida burgués, con lo que la visión romántica del matrimonio cobra mayor importancia en detrimento de las uniones por conveniencia.

<sup>6</sup> Esto no implica que Fontane caracterizase a su protagonista de manera deliberada siguiendo el ideal de mujer postulado por los primeros románticos. Se ignora hasta qué punto el novelista era conocedor de las obras de Schlegel; aun así, no cabe duda de que estaba familiarizado con los autores del Romanticismo. En sus novelas es posible encontrar alusiones a textos de autores contemporáneos a Schlegel, como E.T.A. Hoffmann, Clemens Brentano, Novalis o Ludwig Tieck (véase Plett 1986); sin olvidar tampoco el influjo que ejerce la obra de Ernst Raupach, *Tochter der Luft* (1827), con cuya protagonista Effi comparte no solo el sobrenombre sino también el carácter salvaje y temperamental (Bindokat 1984: 153). Es igualmente notorio el interés de Fontane por otra figura femenina de comienzos de siglo, Otilie, una de las protagonistas del rectángulo amoroso de *Wahlverwandtschaften* (1809), a la que dice admirar por su visión del amor y el matrimonio, el cual concibe “sehr aufgeklärt, in einem schönen Sinne frei denk[t]” (Müller-Seidel 1969: 32). Por último, los lazos del autor realista con la literatura romántica no se limitan a referencias textuales o al estudio aislado de figuras, sino que en diversas ocasiones se ha apuntado a la influencia del Romanticismo en la manera en que Fontane concibe determinadas escenas (Weber 1966: 464), los paisajes en sus obras (Ohl 1973), y que se deduce igualmente de la inclusión de elementos fantasmagóricos (Avery 1974; Wilpert 1994). Todos estos aspectos sustentan la posibilidad de llevar a cabo una comparación entre la protagonista de *Effi Briest* y el ideal de mujer que transmiten muchos textos en los albores del siglo XIX.

idílica y utópica<sup>7</sup>. Fontane, en cambio, como autor realista, hace de su sociedad una figura antagónica a su heroína y tematiza la inadecuación de individuos como Effi, cuya naturalidad no tiene cabida en la rígida sociedad finisecular del Imperio Alemán. Por este motivo, la protagonista de Fontane es víctima de un desenlace trágico al que Lucinde puede escapar. Por último, no hay que olvidar tampoco que la heroína de Schlegel es presentada ya como una mujer madura, algo que contrasta con la joven Effi, de carácter infantil y todavía en edad de crecer. No obstante, este último aspecto no implica que la naturalidad de la heroína de Fontane sea una mera cualidad pasajera. Como se verá, estos rasgos de corte elemental la acompañan hasta su muerte, confirmando así su carácter esencial.

## 2. *Sanfte Männlichkeit y selbstständige Weiblichkeit*: de la polarización entre los sexos al ideal andrógino en la obra de Schlegel

De cara a esclarecer el ideal de feminidad presentado por Schlegel en *Lucinde*, es necesario remitirnos primeramente al discurso de la época sobre la polaridad de los sexos, para así comprender aquello contra lo que se rebela el autor romántico y a lo que queremos acercarnos a la protagonista de Fontane. A lo largo del siglo XIX se consolida la creencia de que existe una distinción natural entre los sexos por la que a la mujer y al hombre se les asigna diferencias complementarias en el carácter (véase Hausen 1976; Frevert 1995; Nübel 2004). Esta mentalidad, especialmente predominante durante la Ilustración, impactará sobre los autores del paso del siglo XVIII al siglo XIX, y seguirá vigente en el periodo finisecular en el que Fontane escribe su obra. Aunque la complementariedad implica a priori que la unión de los dos sexos conduciría a un individuo pleno y racional, en la práctica supuso asignar espacios y posiciones sociales diferenciados, así como limitar el rol de la mujer en esferas como la política o la educación. Esta distinción fundamental entre ambos sexos no solo aporta nuevos argumentos para la subyugación de la mujer (Hausen 1976: 372), sino que, además, atribuye estas diferencias a causas biológicas: mientras que el hombre se caracteriza por la capacidad o principio de abstracción, la mujer, en cambio, estaría definida por una inclinación de corte más emocional<sup>8</sup>. Desde esta óptica, la mujer que intenta desarrollar su capacidad de raciocinio, así como adoptar comportamientos considerados viriles, no experimenta un enrique-

<sup>7</sup> Aunque Schlegel no emplaza su novela en la realidad social del momento, no se puede perder de vista que la obra generó gran controversia tras su publicación, principalmente debido a la visión plasmada del amor y del matrimonio, llegando incluso a ser censurada; el propio Schiller tildó esta novela de ser “der Gipfel moderner Unform und Unnatur” (Carta de Schiller a Goethe del 19 de julio de 1799: <https://www.friedrich-schiller-archiv.de/briefwechsel-von-schiller-und-goethe/1799/625-an-goethe-19-juli-1799/>).

<sup>8</sup> Muestra de ello serían los textos filosóficos de la época, como *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und des Erhabenen* (1764), donde Kant distingue entre el entendimiento de la mujer –*schöner Verstand*– y el del hombre –*tiefer Verstand*–: “Der schöne Verstand wählt zu seinen Gegenständen alles, was mit dem feineren Gefühl nahe verwandt ist, und überläßt abstracte Speculationen oder Kenntnisse, die nützlich aber trocken sind, dem emsigen, gründlichen, tiefen Verstande” (Kant 1838: 428). Asimismo, Schiller no duda en hacer una observación regida por el mismo planteamiento en *Über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen* (1795): “Das Geschäft also, welches die Natur dem andern Geschlecht nicht bloß nachließ, sondern verbot, muß der Mann doppelt auf sich nehmen, wenn er anders dem Weibe in diesem wichtigen Punkt des Daseyns auf gleicher Stufe begegnen will. Er wird also so viel, als er nur immer kann, aus dem Reich der Abstraktion, wo Er regiert, in das Reich der Einbildungskraft und Empfindung hinüber zu ziehen suchen, wo das Weib zugleich Muster und Richterin ist.” (Schiller 1836: 179-180)

cimiento, sino que se convierte en un ser deficitario, pierde su feminidad y no supera un cierto diletantismo (Sotzek 2018: 90).

Sin embargo, las revoluciones sobrevenidas al final del siglo XVIII comprometen la visión tradicional de los sexos<sup>9</sup>. En este contexto, se observa una creciente idealización del llamado “*natürlich-empfindsamer Frauentyp*” (Nübel 2004: 1), consecuencia de un cambio general de mentalidad durante la Ilustración tardía y el Romanticismo y la consiguiente alabanza de la capacidad sensorial frente a la razón. Aunque el pensamiento polarizado prevalece, en esta época la asociación de lo femenino con lo emocional, frente a lo masculino con lo racional, se revaloriza, y diversos autores del Romanticismo temprano reivindican el papel de la mujer en su sociedad –si bien esta defensa se limita al plano teórico–. Dentro de este contexto, Friedrich Schlegel se opone a los postulados ilustrados y critica duramente las diferencias asignadas a cada sexo a partir de la fundamentación biológica y la subyugación de la mujer. Estas ideas quedan recogidas en los escritos teóricos del autor romántico. En su ensayo de 1795, *Über die Diotima*, Schlegel se sirve de la figura platónica que da nombre a este escrito para presentar a una mujer completa, un modelo de individuo pleno: “Diotima, in welcher sich die Anmuth einer Aspasia, die Seele einer Sappho, mit hoher Selbstständigkeit vermählt, deren heiliges Gemüth ein Bild vollendeter Menschheit darstellt” (Schlegel 1795: 186; 1979: 115)<sup>10</sup>. A través del personaje de Diotima, y mediante ejemplos concretos de otras mujeres griegas, como Aspasia de Mileto, las mujeres pitagóricas o las poetisas, Safo de Mitlene, Erina de Telos y Corina de Tanagro, Schlegel desmiente las afirmaciones de Rousseau en *Émile ou De l'éducation* (1762) sobre la inferioridad de la mujer, y plantea un modelo de feminidad distinto al burgués:

Das Beispiel der Sappho und der Griechischen Dichterinnen widerspricht der Meinung, die Rousseau mit so mächtiger Beredtsamkeit vorgetragen hat, daß die Weiber der ächten Begeisterung und hoher Kunst ganz unfähig seien. Eine Meinung, die aus Venunftgründen nicht bewiesen werden kann, und welche die Erfahrung nicht begünstigt; zu geschweigen, daß eine unvollständige Erfahrung keinen vollständigen Beweis geben kann (Schlegel 1795: 158; 1979: 97).

Schlegel no solo refuta la supuesta incapacidad de la mujer para producir arte, sino que, además, reivindica su formación, que debe aspirar a lo infinito y lo sagrado (Schlegel 1799b: 7; 1988: 172), alejándose así de la creencia de que feminidad y erudición no pueden ir de la mano<sup>11</sup>. Asimismo, el autor y filósofo romántico va

<sup>9</sup> Stephan (1988: 164) emplea el término *Geschlechterdiffusion* para describir el descontento general que gobierna esta época con respecto a los roles de género y para explicar la aparición de nuevos modelos identitarios.

<sup>10</sup> Con *Über die Diotima*, que podría considerarse el primer tratado en profundidad del autor, Schlegel logra el reconocimiento dentro del mundo académico (véase Matuschek 2017: 79-80).

<sup>11</sup> Con estas afirmaciones, Schlegel no solo se opone a la creencia extendida de que un exceso de educación podía ser nocivo para la mujer, sino que, además, rompe con el ideal de feminidad que restringía a la mujer al papel de ama de casa recatada y de madre dedicada a la familia y a la vida doméstica (Rehme-Iffert 2002: 115); un ideal que se observa en las obras de autores coetáneos como Friedrich Schiller. Sirvan a modo de ejemplo las dos primeras estrofas de su poema, *Würde der Frauen* (1796):

Ehret die Frauen! Sie flechten und weben

más allá y se muestra abiertamente crítico con la visión polarizada de los sexos: “Was ist häßlicher als die überladne Weiblichkeit, was ist ekelhafter als die übertriebne Männlichkeit, die in unsern Sitten, in unsern Meinungen, ja auch in unsrer bessern Kunst, herrscht?” (Schlegel 1795: 62; 1979: 92)<sup>12</sup>. A esta división, Schlegel contrapone un ideal de humanidad basado en la figura del andrógino, es decir, en el individuo que combina atributos masculinos y femeninos:

Nur sanfte Männlichkeit, nur selbstständige Weiblichkeit sey die rechte, die wahre und schöne. Ist dem so, so muß man den Charakter des Geschlechts, welches doch nur eine angeborne, natürliche Profession ist, keineswegs noch mehr übertreiben, sondern vielmehr durch starke Gegengewichte zu mildern suchen, damit die Eigenheit einen wo möglich unbeschränkten Raum finde, um sich nach Lust und Liebe in dem ganzen Bezirke der Menschheit frey zu bewegen (Schlegel 1799b: 9; 1988: 173)<sup>13</sup>.

El hombre andrógino conforma para Schlegel el ideal ético y estético, una idea que reitera en más de una ocasión: “Aber eben der herrschsüchtige Ungestüm des Mannes, und die selbstlose Hingegebenheit des Weibes, ist schon übertrieben und hässlich. Nur selbstständige Weiblichkeit, nur sanfte Männlichkeit ist gut und schön” (Schlegel 1795: 63; 1979: 93). A través de la unión de las cualidades de

---

Himmlische Rosen ins irdische Leben,  
Flechten der Liebe beglückendes Band.  
Sicher in ihren bewahrenden Händen  
Ruhet, was die Männer mit Leichtsinn verschwenden,  
Ruhet der Menschheit geheiligtes Pfand.

Ewig aus der Wahrheit Schranken  
Schweift des Mannes wilde Kraft,  
Und die irren Tritte wanken  
Auf dem Meer der Leidenschaft.  
Gierig greift er in die Ferne,  
Nimmer wird sein Herz gestillt,  
Rastlos durch entlegne Sterne  
Jagt er seines Traumes Bild.  
(Schiller 1796: 186)

<sup>12</sup> Precisamente, en el mismo año de la publicación de *Über die Diotima* aparecen dos tratados de Wilhelm von Humboldt que se ocupan de las diferencias entre los sexos: *Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur* y *Über die männliche und weibliche Form*, ambos publicados en la revista editada por Friedrich Schiller, *Die Horen*. Sin embargo, donde Schlegel aboga por un ideal de completitud que va más allá de las diferencias entre los sexos fijadas por la sociedad burguesa, Humboldt, en cambio, secunda una visión dicotómica y complementaria de hombres y mujeres (véase Matuschek 2017: 80).

<sup>13</sup> La androginia, que ocupa un lugar central en las teorías de Schlegel sobre la ontología del ser humano, está ampliamente fundada en el pensamiento clásico, pudiendo fijar paralelismos entre la visión impulsada por el autor romántico y el mito del andrógino tal como figura en *El banquete*. Por medio de este mito, Platón refleja la nostalgia o el anhelo por superar el antagonismo entre los sexos a través de la unión amorosa, para así restituir un estado inicial paradisiaco, aunque sea de manera pasajera (véase Stephan 1988: 160). Estos aspectos quedarán recogidos en la obra literaria y filosófica de Schlegel, que, de cara a lograr ese ideal de humanidad, va a defender la unión o fusión de los dos sexos.

ambos sexos se llegaría al individuo perfecto<sup>14</sup>. Con ello, el autor romántico rechaza la polaridad sostenida por sus contemporáneos y vehicula una crítica hacia la situación de la mujer (Sotzek 2018: 95), a la que alaba precisamente por la mezcla de atributos que ya de por sí presenta, que la acerca al ideal de humanidad:

Ist aber die männliche Gestalt reicher, selbstständiger, künstlicher und erhabener, so möchte ich die weibliche Gestalt menschlicher finden. In dem schönsten Manne ist die Göttlichkeit und Thierheit weit absonderter. In der weiblichen Gestalt ist beydes ganz verschmolzen, wie in der Menschheit selbst. Und darum finde ich's auch sehr wahr, daß die Schönheit des Weibes eigentlich nur die höchste seyn kann: denn das Menschliche ist überall das Höchste, und höher als das Göttliche (Schlegel 1799b: 10-11; 1988: 174).

Este ideal andrógino impulsado por Schlegel recorre la novela de *Lucinde* y subyace a la concepción de sus personajes. A lo largo de los trece capítulos en los que se divide la obra, el autor romántico plasma el proceso de formación de su protagonista y narrador, Julius, al cual presenta como un sujeto en progreso cuya meta última es lograr el ideal de humanidad. Para este fin, el protagonista interactúa con distintas mujeres hasta finalmente dar con Lucinde, que se convierte en una pieza fundamental para su aprendizaje. En ella, Julius encuentra una serie de rasgos que debe adoptar de cara a alcanzar dicho ideal.

Precisamente, parte de estas cualidades de Lucinde, que Julius admira y debe asimilar, reverberan sobre la heroína de Fontane: Effi comparte con la protagonista romántica la afinidad con la naturaleza, el ímpetu, la independencia de las normas burguesas y, hasta cierto punto, la adopción de conductas propias del sexo contrario; rasgos que conserva, si bien atenuados, hasta su temprana muerte a la edad de 29 años. Este hecho permite emplazar a ambas figuras dentro de una misma tradición y acercar a Effi al ideal de feminidad sostenido por Schlegel. Sin embargo, la comparación entre ambos personajes pone en evidencia que aquello que el autor romántico exalta en su protagonista femenina al comienzo del siglo XIX se convierte, cien años más tarde, en motivo de ostracismo en la novela de sociedad de Fontane.

Con todo, cabe señalar que la obra de Schlegel no está exenta de controversia. Dada la importancia de la relación entre los protagonistas para lograr la utopía planteada por Schlegel, parte de la crítica se ha centrado en el concepto de amor y las relaciones de género en la obra, apuntando a su potencial revolucionario, ya que son contrarios al matrimonio concertado y a la visión de los sexos de la época. Sin embargo, una lectura minuciosa saca a relucir las contradicciones entre los postulados teóricos, de aspiraciones igualitarias, y la narración. En *Lucinde* se observa claramente que el hombre mantiene un papel activo, mientras que a la mujer se le asigna un carácter pasivo (véase Becker-Cantarino 1976, 1979; Weigel 1988, Stephan 1988; Dehrmann 2017). Becker-Cantarino (1976), iniciadora en el análisis de esta novela desde los estudios de género, subraya la mirada eminentemente masculina que impregna el texto: Lucinde no solo es concebida acorde a los roles tradi-

<sup>14</sup> De alguna manera, la fusión de atributos femeninos y masculinos para lograr el ideal de humanidad reproduce, en otra esfera, la noción que subyace a la idea de *Universalpoesie* por la que las fronteras entre los géneros literarios se difuminan y estos se fusionan (Steputat 2011: 112-113).



cionales de género, sino que, además, carece de concreción e individualidad, representa un ideal (véase Becker-Cantarino 1976: 134-135)<sup>15</sup>. Si bien podría esgrimirse que la vaguedad de Lucinde se debe a que Schlegel tenía pensado ampliar su libro con un segundo volumen dedicado a su protagonista femenina, Becker-Cantarino niega la posibilidad de aseverar tal afirmación (1976: 133). Asimismo, a esta falta de concreción, cabe añadir la función pragmática del personaje. La protagonista de Schlegel se convierte en un mero objeto sobre el que Julius puede proyectar sus deseos (Weigel 1988: 75), en un medio para que *él* pueda alcanzar la perfección (Frevort 1988: 27-28). En cambio, mientras que Julius está en progreso, Lucinde, se presenta como un ser completo y estático, negándole, por tanto, la posibilidad de desarrollarse como sujeto y de autodeterminarse (Becker-Cantarino 1979: 122; Stephan 1988: 162-163; Hilmes 1990: 17). Estos aspectos sacan a relucir el pensamiento polarizado subyacente a la obra e impiden una lectura unívoca de esta en clave estrictamente emancipatoria; pero no desmerecen el intento por parte de Schlegel de presentar un ideal de feminidad y de humanidad distinto al establecido por las normas de su sociedad.

### 3. Lucinde y Effi: dos hijas de la naturaleza

Con *Lucinde*, Schlegel se opone a la concepción burguesa de feminidad por la que la mujer queda recluida en el matrimonio y el ámbito del hogar: “Mir ist es so einleuchtend und klar, daß nichts unnatürlicher für eine Frau sey, als Prüderie (ein Laster an das ich nie ohne eine gewisse innerliche Wut denken kann) und nichts beschwerlicher als Unnatürlichkeit” (Schlegel 1799a: 69; 1962: 23). A diferencia del hombre, que estaría enteramente condicionado por el pragmatismo ilustrado y una visión mercantilista de la realidad, la mujer habría sido capaz de mantener el vínculo con la naturaleza en plena sociedad, algo, de acuerdo con Schlegel, profundamente valioso:

Durch das, was seine Freundin ihm offenbart hatte, ward es dem Jünglinge klar, daß nur ein Weib recht unglücklich seyn kann und recht glücklich, und daß die Frauen allein, die mitten im Schoß der menschlichen Gesellschaft Naturmenschen geblieben sind, den kindlichen Sinn haben, mit dem man die Gunst und Gabe der Götter annehmen muß (Schlegel 1799a: 197-198; 1962: 55).

Para los primeros románticos, la naturaleza constituye el principio divino que organiza y unifica la experiencia de manera armónica (Hilmes 1990: 23); dado que la mujer ha sabido preservar esa unión, se sitúa en una posición ventajosa frente al hombre, que se muestra ahora enteramente dependiente de ella para poder reestablecer *él* mismo dicho vínculo. Con esto, la mujer se convierte en reflejo de las

---

<sup>15</sup> La formalidad o carácter abstracto de la protagonista es algo que ya en 1836 observa el propio Heinrich Heine en *Die romantische Schule*: “Lucinde ist der Name der Heldin dieses Romans, und sie ist ein sinnlich witziges Weib, oder vielmehr eine Mischung von Sinnlichkeit und Witz. Ihr Gebrechen ist eben, daß sie kein Weib ist, sondern eine unerquickliche Zusammensetzung von zwei Abstraktionen, Witz und Sinnlichkeit” (Heine 1836: 117).

aspiraciones a una existencia poética y se presenta como un individuo completo, una utopía viviente (Frevert 1988: 26). Esta idea queda retratada en la novela de Schlegel en el personaje de Lucinde. En ella, Julius encuentra la completitud, a un ser pleno (véase Stephan 2019: 209), el ideal que anhela para sí mismo: “[...] Er glaubte alles in ihr vereinigt zu besitzen, was er sonst einzeln geliebt hatte: die schöne Neuheit des Sinnes, die hinreißende Leidenschaftlichkeit, die bescheidne Thätigkeit und Bildsamkeit und den großen Charakter.” (Schlegel 1799a: 203-204; 1962: 56)<sup>16</sup>

Si bien en un contexto distinto, también Effi es, a su manera, un *Naturmensch*, algo que la sitúa en una posición marginal y parcialmente utópica. Lo primero que Fontane recalca de ella es su puerilidad; es decir, Effi es un *Naturkind* en el sentido literal de la palabra, pues al comienzo de la novela tan solo tiene diecisiete años y presenta un carácter algo aniñado<sup>17</sup>. La juventud de la protagonista se convierte en un tema recurrente, que se remarca mediante los juegos en los que participa, pero también a través de las observaciones de otros personajes, como su madre: “Du bist ein Kind. Schön und poetisch” (Fontane 2016: 36); o los criados de su nuevo hogar en Kessin: “‘Wie ist sie denn?’ fragte die Paaschen. ‘Sehr jung ist sie’” (Fontane 2016: 83)<sup>18</sup>. Esta esencia juvenil la acompañará hasta el final de sus días –al fin y al cabo, la protagonista muere con tan solo 29 años–. Incluso tras dar a luz a Annie, o una vez se ha mudado a Berlín, sus padres siguen interpeándola con el apelativo “Kind” (Fontane 2016: 137, 226); y al final de la novela, la señora Briest lamenta la muerte de su hija refiriéndose a esta como “das arme Kind” (Fontane 2016: 338). El uso reiterado de esta clase de expresiones, si bien con mayor frecuencia durante la primera mitad de la obra, pero que persisten hasta el final de la novela, le permiten a Fontane tematizar no solo la diferencia de edad entre la protagonista y su marido, sino también la juventud e inexperiencia de su heroína.

El espíritu juvenil de Effi se ve asimismo complementado por una esencia natural que persiste en las distintas etapas de su vida: algunos de los atributos empleados por Fontane para describirla son “Übermut” y “Grazie”; de sus ojos se dice que muestran “natürliche Klugheit und viel Lebenslust und Herzensgüte” (Fontane 2016: 10). Esta naturalidad queda asimismo reforzada por el hogar paterno, Hohen-Cremmen, donde la protagonista crece ajena al devenir social e histórico, en contacto con la naturaleza en una suerte de idilio (véase Kahrman 1973). Es por ello

<sup>16</sup> En afirmaciones como esta no se puede obviar la discriminación a la que nos hemos referido en el apartado anterior. Aunque aparentemente liberada de sus categorías tradicionales, la mujer sigue siendo concebida de manera idealizada o se limita a la función de intermediaria (Hilmes 1990: 17); es decir, se define por su papel auxiliar en los intentos del hombre de alcanzar ese grado superior de humanidad.

<sup>17</sup> En palabras de Müller-Salget, Effi es presentada en la obra como “ein unreifes, übermütiges, unbeschwertes und phantasievolles Kind” (2019: 87).

<sup>18</sup> Se trata de un aspecto significativo en el que Fontane incide de diversas maneras. Además del simbolismo que encierra la escena de la proposición de matrimonio, que se ve interrumpida por las gemelas y su grito “Effi, komm” –de alguna manera, reflejo de esa niñez de la que la protagonista no se ha despojado–, en la primera parte de la obra, el novelista incluye toda una serie de apelativos como “Kind” (Fontane 2016: 10, 33, 36, 44, 49, 83), “Kindskopf” (Fontane 2016: 154), “Naturkind” (Fontane 2016: 44), “Kinderstube” (Fontane 2016: 114), “kindlich” (Fontane 2016: 23, 95), “kindisch” (Fontane 2016: 95), “erst siebzehn” (Fontane 2016: 65, 126) y “noch ein halbes Kind” (Fontane 2016: 106), que remarcan de manera intencionada la corta edad de la protagonista y la distancia que la separa de su marido (véase Roebing 2010: 269).

por lo que, más adelante en la novela, cuando Effi regresa de visita con Annie a Hohen-Cremmen, el señor Briest lamenta con cierta preocupación que su hija no pueda gozar en Kessin del aire libre y del movimiento a los que tan acostumbrada está (Fontane 2016: 137).

No obstante, a diferencia de Lucinde, la naturalidad y el aura infantil de Effi no hacen de ella un ideal: la protagonista de Fontane es un personaje con debilidades y tendente al error; su naturalidad no es ejemplar, ni tampoco es expresión de su sintonía con el universo, sino que, más bien, la enfrenta a la realidad social del momento. A pesar de ello, estas máculas, en tanto que expresión de autenticidad, se convierten en objeto de admiración del autor, tal como refleja en su correspondencia:

Es sind keine Tugendmeier, was mir immer wohltut. [...] Der natürliche Mensch will leben, will weder fromm noch keusch noch sittlich sein, lauter Kunstprodukte von einem gewissen, aber immer zweifelhaft bleibenden Wert, weil es an Echtheit und Natürlichkeit fehlt. Dies Natürliche hat es mir seit langem angetan, ich lege nur *darauf* Gewicht, fühle mich *dadurch* angezogen, und dies ist wohl der Grund, warum meine Frauengestalten alle einen Knacks weg haben. Gerade dadurch sind sie mir lieb, ich verliebe mich in sie, nicht um ihre Tugenden, sondern um ihrer Menschlichkeiten, d.h., um ihrer Schwächen und Sünden willen. Sehr viel gilt mir auch die Ehrlichkeit, der man bei den Magdalenen mehr begegnet als bei den Genoveven. Dies alles, um Cécile und Effi ein wenig zu erklären (Fontane 1982: 487-488).

Aunque no se erige en modelo de humanidad, Effi es, al igual que Lucinde, un *natürlicher Mensch*. Con sus atributos, la protagonista de Fontane se asocia a la esfera natural y se convierte en una vía de escape para su sociedad. En este sentido, Effi encierra un carácter utópico: su corta edad y su naturalidad se pueden leer como reflejo del deseo frustrado del hombre a finales del siglo XIX de alcanzar una identidad no alienada, así como del anhelo por una convivencia pacífica entre los sexos en un contexto de auge de los movimientos reivindicativos de las mujeres (véase Stephan 1981: 119; Frevert 1995: 154-157).

Pero la naturalidad no es el único rasgo que une a Lucinde y a Effi. Otro aspecto del personaje romántico que se refleja en la heroína de Fontane, y que acerca a esta última al modelo de feminidad plasmado por Schlegel, sería la vehemencia, algo que genera reacciones dispares en cada una de las obras. Por una parte, Schlegel define esta característica en su protagonista como una suerte de inclinación romántica:

Lucinde hatte einen entschiedenen Hang zum Romantischen [...]. Auch sie war von denen, die nicht in der gemeinen Welt leben, sondern in einer eignen selbstgedachten und selbstgebildeten. Nur was sie von Herzen liebte und ehrte, war in der That wirklich für sie, alles andre nichts; und sie wußte was Werth hat (Schlegel 1799a: 191-192; 1962: 53).

Lucinde actúa de manera impetuosa guiada por el amor. Para la protagonista de Schlegel, amar es equiparable a vivir: “Außer den kleinen Eigenheiten besteht die

Weiblichkeit deiner Seele bloß darin, daß Leben und Lieben für sie gleich viel bedeuten; du fühlst alles ganz und unendlich, du weißt von keinen Absonderungen, dein Wesen ist Eins und untheilbar.” (Schlegel 1799a: 21; 1962: 11) Este vínculo responde a la función pedagógica que Schlegel concede al amor en su pensamiento, el cual concibe como la más alta instancia ontológica y epistemológica (Sotzek 2014: 115)<sup>19</sup>. Así pues, mediante su relación amorosa con Lucinde, Julius podría alcanzar el ideal de humanidad, logrando de esta forma la comunión con el universo y la tan deseada reconciliación con la naturaleza (Hilmes 1990: 21-22).

Effi, por su parte, también actúa de manera visceral o impulsiva: “[...] Und dabei lief sie auf die Mama zu und umarmte sie stürmisch und küßte sie.” (Fontane 2016: 11) Este comportamiento, no obstante, no tiene cabida en los círculos aristocráticos de finales del siglo XIX, por lo que genera intranquilidad en la señora Briest, que intenta prevenir a su hija: “‘Nicht so wild, Effi, nicht so leidenschaftlich. Ich beunruhige mich immer, wenn ich dich so sehe...’ Und die Mama schien ernstlich willens, in Äußerung ihrer Sorgen und Ängste fortzufahren.” (Fontane 2016: 11)<sup>20</sup> Pero esta visceralidad no es un rasgo exclusivo de juventud. Poco después de la boda de su hija, el señor Briest presagia lo que podría pasar debido a su carácter impetuoso: “Denn so weich und nachgiebig sie ist, sie hat auch was Rabiates und läßt es auf alles ankommen” (Fontane 2016: 47), una incertidumbre que, hasta cierto punto, se confirma en el *affaire* extramarital posterior de la protagonista. Asimismo, al final de la novela, esta vitalidad se hace nuevamente conspicua, en el único arrebato en el que Effi se rebela abiertamente contra el sistema de valores de su sociedad y condena la conducta de Innstetten:

Kaum aber, dass Roswitha draußen die Tür ins Schloss gezogen hatte, so riss Effi, weil sie zu ersticken drohte, ihr Kleid auf und verfiel in ein krampfhaftes Lachen. ‘Oh, du Gott im Himmel, vergib mir, was ich getan; ich war ein Kind... Aber nein, nein, ich war kein Kind, ich war alt genug, um zu wissen, was ich tat. Ich *hab* es auch gewußt, und ich will meine Schuld nicht kleiner machen,... aber *das* ist zuviel. Denn das hier, mit dem Kind, das bist nicht *du*, Gott, der mich strafen will, das ist *er*, bloß er! [...]; aber jetzt weiß ich, dass er es ist, *er* ist klein. Und weil er klein ist, ist er grausam. Alles, was klein ist, ist grausam. [...] Was zu viel ist, ist zu viel. Ein Streber war er, weiter nichts. – Ehre, Ehre, Ehre... und dann hat er den armen Kerl totgeschossen, den ich nicht einmal liebte und den ich vergessen hatte, weil ich ihn nicht liebte. [...] Mich ekelt, was ich

<sup>19</sup> Así lo refleja el autor en *Ueber die Philosophie. An Dorothea* (1799): “Je vollständiger man ein Individuum lieben oder bilden kann, je mehr Harmonie findet man in der Welt: je mehr man von der Organisation des Universums versteht, je reicher, unendlicher und weltähnlicher wird uns jeder Gegenstand” (Schlegel 1799b: 16).

<sup>20</sup> A diferencia de Lucinde, el comportamiento de Effi no está directamente relacionado con el amor. No obstante, es llamativo que, una vez casada, tras experimentar la hostilidad y el rechazo de la aristocracia provincial, la protagonista de Fontane atribuye su carácter en parte al hecho de haber crecido en un entorno marcado por el cariño y el afecto: “‘Nein’, sagte sie zu sich selber, ‘so bin ich nicht gewesen. Vielleicht hat es mir auch an Zucht gefehlt, wie diese furchtbare Sidonie mir eben andeutete, vielleicht auch anderes noch. Man war zu Haus zu gütig gegen mich, man liebte mich zu sehr [...]’” (Fontane 2016: 173) Por supuesto, Fontane no comparte la función poetológica que Schlegel concede al amor en su obra. Pero, pese a ello, es posible que en este aspecto el autor prusiano quiera resaltar la contraposición entre la rígida sociedad de finales de siglo y el individuo natural que actúa guiado por sus emociones, uno de los binomios más relevantes en sus obras.

getan; aber was mich noch mehr ekelt, das ist eure Tugend. Weg mit euch. Ich muss leben, aber ewig wird es ja wohl nicht dauern.’ (Fontane 2016: 315-316)

Este ímpetu, que guía a Effi desde el comienzo de la novela hasta el final de sus días, permite a Fontane enfrentar a su protagonista a una sociedad en la que el individuo natural y espontáneo es percibido como una amenaza (véase Demetz 1973: 186) y, por tanto, esta intenta censurarlo.

Parejo a esta fogosidad cabe señalar una falta de consideración de las normas por parte de ambos personajes. Lucinde, en tanto que actúa guiada por sus sentimientos, parece haberse emancipado del orden burgués: “Auch sie hatte mit kühner Entschlossenheit alle Rücksichten und alle Bande zerrissen und lebte völlig frei und unabhängig” (Schlegel 1799a: 192; 1962: 53). Su existencia es pura, semejante a la de un niño. La protagonista de Schlegel es, además, insolente, algo que, lejos de tener connotaciones negativas, le permite superar las limitaciones impuestas por su sociedad:

Wie die weibliche Kleidung vor der männlichen, so hat auch der weibliche Geist vor dem männlichen den Vorzug, daß man sich da durch eine einzige kühne Kombination über alle Vorurteile der Kultur und bürgerlichen Konventionen wegsetzen und mit einemale mitten im Stande der Unschuld und im Schoß der Natur befinden kann (Schlegel 1799a: 59; 1962: 20)<sup>21</sup>.

Tras este aspecto se encuentra un componente de crítica hacia la sociedad del momento: Schlegel no solo se opone a la visión vigente de los sexos y la concepción burguesa del matrimonio, sino que, con su novela, denuncia la doble moral, la pudibundez, el espíritu puritano basado en la productividad y el matrimonio por conveniencia, a la par que ensalza la ociosidad y revaloriza la insolencia (véase Hilmes 1990: 21).

Por su parte, aunque Effi no vive plenamente emancipada de su sociedad, Hohen-Cremmen le proporciona un marco en el que crecer al margen de las normas morales y sociales; incluso su madre señala su falta de adecuación cuando la protagonista se dispone a conocer a Innstetten: “Du siehst gerade sehr gut aus. Und wenn es auch nicht wäre, du siehst so unvorbereitet aus, so gar nicht zurechtgemacht, und darauf kommt es in diesem Augenblicke an” (Fontane 2016: 21). Probablemente debido a este entorno en el que pasa sus primeros años, pero también a causa de aspectos inherentes a su personalidad, Effi presenta una fuerte inclinación a seguir los dictados de su naturaleza sin atender a las convenciones, algo que en más de una ocasión la lleva a caer en incorrecciones:

‘Ist es auch, namentlich wenn man noch so aussieht wie die Mama. Sie ist doch eigentlich eine schöne Frau, findet ihr nicht auch? Und wie sie alles so weg hat, immer so sicher und dabei so fein und nie unpassend wie Papa. Wenn ich ein junger Leutnant wäre, so würd‘ ich mich in die Mama verlieben.’

<sup>21</sup> Sin embargo, no se debe perder de vista que esta naturalidad es un arma de doble filo, ya que es precisamente la que evita su desarrollo y, por ende, que se pueda autoafirmar como individuo (véase Weigel 1988: 75-76).

‘Aber Effi, wie kannst du nur so was sagen’, sagte Hulda. ‘Das ist ja gegen das vierte Gebot.’

‘Unsinn. Wie kann das gegen das vierte Gebot sein? Ich glaube, Mama würde sich freuen, wenn sie wüßte, daß ich so was gesagt habe’ (Fontane 2016: 15)<sup>22</sup>.

Al igual que Lucinde, también Effi presenta esa frescura, espontaneidad y un cierto carácter salvaje, algo que pone en riesgo su integración en la alta sociedad prusiana y causa preocupación en sus padres: “Sie war so sonderbar, halb ein Kind, und dann wieder sehr selbstbewußt und durchaus nicht so bescheiden, wie sie’s solchem Manne gegenüber sein müßte.” (Fontane 2016: 44) Debido a este carácter, sus intentos de ingresar en la sociedad están abocados al fracaso desde el comienzo. Tras su llegada a Kessin, la nobleza rural le dará la espalda y la tratará con desdén, tildándola de indecorosa y de atea (Fontane 2016: 75-76).

Por último, esta existencia infantil, natural, impulsiva y al margen de la sociedad de Effi se ve complementada por su afán de riesgo, un aspecto que queda ejemplificado en el tipo de juegos que le interesan. Al comienzo de la novela, la protagonista expresa el deseo de tener un mástil con vergas y una escalera de cuerda por la que trepar, algo impropio para una joven aristócrata: “[...] Papa hat mir erst neulich wieder einen Mastbaum versprochen, hier dicht neben der Schaukel, mit Rahen und einer Strickleiter. Wahrhaftig, das sollte mir gefallen, und den Wimpel oben selbst anzumachen, das ließ’ ich mir nicht nehmen.” (Fontane 2016: 18) Pero si algún elemento de la novela refleja indiscutiblemente la inclinación de Effi por el peligro es el columpio que tiene en el jardín de Hohen-Cremmen: es tal la atracción que la protagonista siente por este objeto que su madre llega a apodarla *Tochter der Luft* (Fontane 2016: 11)<sup>23</sup>. En lugar de joyas, Effi prefiere una vida variada y llena de acción: “‘Er hat keine Ahnung davon, daß ich mir nichts aus Schmuck mache. Ich klettere lieber, und ich schaukle mich lieber, und am liebsten immer in der Furcht, daß es irgendwo reißen oder brechen und ich niederstürzen könnte. Den Kopf wird es ja nicht gleich kosten’” (Fontane 2016: 40).

En cierta medida, el columpio le permite a Effi satisfacer esa necesidad, la sitúa más allá de las limitaciones sociales (Hamann 1981: 44; también Waniek 1982: 168), ya que entraña la sensación de peligro y libertad que tanto desea. Incluso al final de sus días, tras ser expulsada de la sociedad, continúa anhelando ese sentimiento de transgresión:

Und als sie das so sagte, waren sie bis an die Schaukel gekommen. Sie sprang hinauf, mit einer Behendigkeit wie in ihren jüngsten Mädchentagen, und ehe sich

<sup>22</sup> De manera similar, esta falta de decoro se manifiesta también durante su primer encuentro con Innstetten. La protagonista no duda entonces en señalar lo inoportuno de que el barón llegue antes de lo previsto, generando visiblemente un sentimiento de vergüenza en su madre: “‘Mama, du darfst mich nicht schelten. Es ist wirklich erst halb. Warum kommt er so früh? Kavaliere kommen nicht zu spät, aber noch weniger zu früh’ Frau von Briest war in sichtlicher Verlegenheit” (Fontane 2016: 21).

<sup>23</sup> De acuerdo con Demetz (1973: 186), el motivo de la *Tochter der Luft* representa todo aquello que está fuera del orden social, que es poco práctico y se asocia con lo romántico. Lejos de ser un aspecto aislado de este personaje, Roebing observa la recurrencia de una tipología de protagonistas femeninas en las obras del autor que presentan “ein[e] schwer begreifend[e] romantisch anmutend[e] Sehnsucht mit einem Hang zum Spiel und zum Aparten” (2010: 267).

noch der Alte, der ihr zusah, von seinem halben Schreck erholen konnte, huckte sie schon zwischen den zwei Stricken nieder und setzte das Schaukelbrett durch ein geschicktes Auf- und Niederschnellen ihres Körpers in Bewegung. Ein paar Sekunden noch, und sie flog durch die Luft, und bloß mit einer Hand sich haltend, riss sie mit der andern ein kleines Seidentuch von Brust und Hals und schwenkte es wie in Glück und Übermut. (Fontane 2016: 322-323)

Los aspectos aquí observados no destacan únicamente el espíritu arriesgado de la protagonista, sino también una actitud contraria a los modelos de feminidad de la época, incluso podría decirse, varonil. Este último rasgo en la joven Effi podría leerse como un guiño a una temática muy popular durante el periodo romántico: el intercambio de papeles entre los sexos (véase Exner 1979; Stephan 1988; Roebling 2010). Esta idea, que está estrechamente relacionada con el ideal del hombre andrógino, queda plasmada en la novela de Schlegel mediante el infantil juego por el que Julius y Lucinde se imitan mutuamente:

Wir müssen ihre verzehrende Gluth in Scherzen lindern und kühlen und so ist uns die witzigste unter den Gestalten und Situationen der Freude auch die schönste. Eine unter allen ist die witzigste und die schönste: wenn wir die Rollen vertauschen und mit kindischer Lust wetteifern, wer den andern täuschender nachäffen kann, ob dir die schonende Heftigkeit des Mannes besser gelingt, oder mir die anziehende Hingebung des Weibes (Schlegel 1799a: 27-28; 1962: 12).

En la novela de Fontane, en cambio, esta conducta no solo no se ve recíproca, sino que, además, genera un gran rechazo, como queda evidenciado al comienzo del segundo capítulo, cuando Hulda critica el aspecto de la protagonista:

‘Nun aber ist es höchste Zeit, Effi; du siehst ja aus, ja, wie sag ich nur, du siehst ja aus, wie wenn du vom Kirschenpflücken kämst, alles zerknittert und zerknautscht; das Leinenzeug macht immer so viele Falten, und der große weiße Klappkragen ... ja, wahrhaftig, jetzt hab‘ ich es, du siehst aus wie ein Schiffsjunge’ (Fontane 2016: 18).

Sin embargo, pese a ser reprobada, Effi parece compartir el tono lúdico con el que Schlegel describe el pasatiempo de sus personajes, ya que responde a su amiga en tono jactancioso y la corrige: “‘Midshipman, wenn ich bitten darf. Etwas muss ich doch von meinem Adel haben. Übrigens Midshipman oder Schiffsjunge’” (Fontane 2016: 18).

#### 4. Conclusión

No hay duda de que *Lucinde* y *Effi Briest* son el producto de dos épocas distintas y difieren en los aspectos más esenciales: mientras que Schlegel lleva a la práctica su teoría de la poesía romántica en su novela y formula un ideal de humanidad basado en la unión de los sexos y la mezcla de atributos, Fontane se inspira en un escándalo de la sociedad berlinesa de finales de siglo para explorar el conflicto entre el

individuo y la sociedad en una época marcada por las convenciones y una rígida moral. Asimismo, el foco en *Lucinde* se encuentra en el sujeto sin ser sumergido en su contexto, ya que la obra se desarrolla principalmente en un espacio ahistórico que, en muchos aspectos, reproduce una suerte de idilio<sup>24</sup>. Entretanto, Fontane no solo toma el argumento de la realidad más inmediata, sino que la sociedad en su conjunto se convierte casi en antagonista, de manera que la novela retrata la posición encontrada de la protagonista con su sociedad, así como sus intentos fútiles por integrarse. Por último, mientras que Lucinde cumple una función auxiliar en el desarrollo de Julius y, como tal, presenta rasgos ejemplares, Effi no es en absoluto una figura modélica.

Sin embargo, pese a las diferencias que separan estos textos, es evidente que la protagonista de Fontane comparte ciertos rasgos con Lucinde: ambos personajes son *Naturkinder*; al igual que Lucinde, también Effi actúa movida por el ímpetu, muestra una cierta emancipación de las normas burguesas y presenta, en tono lúdico, rasgos varoniles. Pero, mientras que en *Lucinde* estos aspectos conforman el ideal de humanidad promulgado por Schlegel, basado en el modelo andrógino y que aboga por la fusión de atributos masculinos y femeninos, Fontane muestra con su novela el carácter sancionador de la Prusia imperial de finales del siglo XIX, que castiga a su protagonista por no ceñirse a los modelos vigentes. El hecho de que estos rasgos persistan en ella hasta su muerte refuerza, en un tono algo determinista, la imposibilidad del individuo natural de adaptarse o de ser aceptado en su sociedad. A pesar de ello, en ambos casos impera una visión positiva de los personajes, pues, aun cuando Effi muere al final de la novela, Fontane la presenta de manera indulgente y expresa su admiración hacia este tipo de mujer.

Debido a su caracterización, ambas figuras comparten un potencial subversivo, no solo por el hecho de que se oponen a la visión burguesa de feminidad, sino porque, además, encarnan una alternativa plausible a esta. Schlegel se desmarca con su novela de las normas morales dictadas por su sociedad, no solo para la mujer, sino para el ser humano en un sentido más amplio; su obra es una provocación, una reivindicación del aquí y el ahora y un llamamiento al goce y al disfrute en el presente. De manera similar, frente a la ortodoxia luterana de la sociedad imperial prusiana de finales del siglo XIX, que tiene la vista puesta en la vida eterna, Effi encarna una voluntad de renovación que reivindica la vida terrenal, una existencia más libre y natural, y se contrapone a la moral cristiana que fundamenta la cultura y el pensamiento occidental (Bindokat 1984: 160). Si bien Fontane no permite a su heroína eludir su destino, su mera existencia plantea una alternativa utópica, algo que en última instancia no dista tanto de lo que persigue Schlegel con su novela.

---

<sup>24</sup> Con todo, esto no implica que la novela de Schlegel sea ajena o independiente a su realidad, ya que surge en un contexto de revoluciones en respuesta al descontento generalizado con el modelo social burgués, que impone no solo en la vida pública, sino también sobre las relaciones interpersonales e incluso en la gestación del propio yo.



## 5. Referencias bibliográficas

- Avery, G. C., «The Chinese Wall. Fontane's Psychograph of *Effi Briest*», en: Weimar, K. S. (ed.), *Views and Reviews of Modern German Literature*. München: Klarmann 1974, 18-38.
- Becker-Cantarino, B., «Schlegels *Lucinde*: Zum Frauenbild der Frühromantik», *Colloquia Germanica* 10: 2 (1976/77), 128-139.
- Becker-Cantarino, B., «Priesterin und Lichtbringerin. Zur Ideologie des weiblichen Charakters in der Frühromantik», en: Paulsen, W. (ed.), *Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur*. Bern: Francke Verlag 1979, 111-124.
- Bindokat, K., *Effi Briest: Erzählstoff und Erzählinhalt*. Frankfurt am Main, Bern: Peter Lang 1984.
- Bovenschen, S., «Theodor Fontanes Frauen aus dem Meer. Auch ein Mythos der Weiblichkeit», en: Kemper, P. (ed.), *Macht des Mythos – Ohnmacht der Vernunft*. Frankfurt am Main: S. Fischer 1989, 359-383.
- Dehrmann, M.G., «*Lucinde*», en: Endres, J. (ed.), *Friedrich Schlegel – Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, 171-178.
- Demetz, P., *Formen des Realismus. Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen*. Frankfurt am Main: Ullstein 1973.
- Exner, R., «Die Heldin als Held und der Held als Heldin. Androgynie als Umgehung oder Lösung eines Konfliktes», en: Paulsen, W. (ed.), *Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur*. Bern: Francke Verlag 1979, 17-54.
- Fischer, H., «'Effie' und 'Effi' – Versuch über einen Namen mit neuen Zeugnissen in Bild und Text», *Fontane Blätter* 94 (2012), 22-47.
- Fontane, T., *Sämtliche Werke, Schriften und Briefe. IV 4*. München: Carl Hanser Verlag 1982.
- Fontane, T., *Effi Briest*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016.
- Frevert, U., «Bürgerliche Meisterdenker und das Geschlechterverhältnis. Konzepte, Erfahrungen, Visionen an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert», en: Frevert, U. (ed.), *Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1988, 17-48.
- Frevert, U., *Mann und Weib, und Weib und Mann: Geschlechter-Differenzen in der Moderne*. München: Beck 1995.
- Hamann, E., *Theodor Fontane. Effi Briest*. München: Oldenbourg 1981.
- Hausen, K., «Die Polarisierung der 'Geschlechterscharaktere' – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben», en: Conze, W. (ed.), *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1976, 363-393.
- Heine, H., *Die romantische Schule*. Hamburg: Hoffmann und Campe 1836.
- Hilmes, C., *Die Femme fatale: ein Weiblichkeitstypus in der Nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Metzler 1990.
- Kahrmann, C., *Idyll im Roman. Theodor Fontane*. München: Wilhelm Fink Verlag 1973.
- Kant, I., *Kritik der Urteilskraft und Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*. Leipzig: Leopold Voss 1838.
- Matuschek, S., «Über die Diotima», en: Endres, J. (ed.), *Friedrich Schlegel – Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, 79-80.
- Müller-Salget, K., «Figuren», en: Neuhaus, S. (ed.), *Effi Briest – Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler 2019, 86-97.

- Müller-Seidel, W., «Fontanes *Effi Briest*. Zur Tradition des Eheromans», en: Heydebrand, R. y Just, K. G. (eds.), *Wissenschaft als Dialog. Studien zur Literatur und Kunst seit der Jahrhundertwende*. Stuttgart: Metzler 1969, 30-58.
- Nübel, B., «Krähende Hühner und gelehrte Weiber: Aspekte des Frauenbildes bei Johann Gottfried Herder», en: Malsch W. (ed.), *Herder Jahrbuch Herder Yearbook*. Stuttgart: Metzler 1994, 29-51.
- Ohl, H., «Bilder, die Kunst stellt. Die Landschaftsdarstellung in den Romanen Theodor Fontanes», en: Preisendanz, W. (ed.), *Theodor Fontane*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973, 447-464.
- Ohl, H., «Melusine als Mythos bei Theodor Fontane», en: Koopmann, H. (ed.), *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1979, 289-306.
- Paulsen, W., *Im Banne der Melusine: Theodor Fontane und sein Werk*. Bern, Nueva York: Peter Lang 1988.
- Plett, B., *Die Kunst der Allusion: Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes*. Colonia, Viena: Böhlau 1986.
- Rehme-Iffert, B., «Friedrich Schlegel über Emanzipation, Liebe und Ehe», *Athenäum – Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft* 12 (2002), 111-132.
- Rodiek, C., «Probleme der vergleichenden Rangbestimmung literarischer Werke (*Effi Briest*, *La Regenta*, *O primo Basilio*)», *Neohelicon* 15: 1 (1988), 275-300.
- Roebing, I., «‘Effi komm’ – Der Weg zu Fontanes berühmtester Kindsbraut», en: Stein, M. et al. (eds.), *Zwischen Mignon und Lulu. Das Phantasma der Kindsbraut in Biedermeier und Realismus*. Berlín: Erich Schmidt Verlag 2010, 267-313.
- Schäfer, R., «Fontanes Melusine-Motiv», *Euphorion* 56 (1962), 69-104.
- Schiller, F., «Würde der Frauen», *Musen-Almanach* (1796), 186-192.
- Schiller, F., «Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen», en: *Schiller's sämtliche Werke. Bd. 12*. Stuttgart; Tübingen: Cotta 1836, 158-195.
- Schlegel, F., «Ueber die Diotima», *Berlinische Monatsschrift* 26 (1795), 30-64; 154-182.
- Schlegel, F., *Lucinde. Ein Roman*. Berlín: Bei Heinrich Frölich 1799a.
- Schlegel, F., «Ueber die Philosophie. An Dorothea», *Athenaeum Bd. 2*. Berlin 1799b, 1-39.
- Schlegel, F., «*Lucinde. Ein Roman*», en: Eichner, H. (ed.), *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* vol. 5. Múnich [etc.]: Schöningh, 1962, 1-82.
- Schlegel, F., «Ueber die Diotima», en: Behler, E. (ed.), *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* vol. 1. Múnich [etc.]: Schöningh, 1979, 70-115; 368.
- Schlegel, F., «Ueber die Philosophie. An Dorothea», en: Behler, E. y Eichner, H. (eds.), *Kritische Schriften und Fragmente [1798-1801]*. Múnich [etc.]: Schöningh, 1988, 170-185.
- Schuster, P. K., *Theodor Fontane: Effi Briest – Ein Leben nach christlichen Bildern*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1978.
- Sotzek, N., *Geschlecht als Methode. Androgynie-Konzepte in frühromantischen Geschlechterdiskurs bei Friedrich Schlegel und Friedrich von Hardenberg*. Tesis doctoral. Zurich: Universidad de Zurich 2018.
- Stephan, I., «‘Das Natürliche hat es mir seit langem angetan.’ Zum Verhältnis von Frau und Natur in Fontanes *Cécile*», en: Grimm, R. y Hermand, J. (eds.), *Natur und Natürlichkeit. Stationen des Grünen in der deutschen Literatur*. Königstein, Taunus: Athenäum 1981, 118-149.

- Stephan, I., «‘Dass ich Eins und doppelt bin ...’. Geschlechtertausch als literarisches Thema», en: Stephan, I. y Weigel, S. (coaut.), *Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hamburg: Argument 1988, 153-175.
- Stephan, I., «Kunstepoche», en: Beutin, W. et al. (eds.), *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler 2019, 185-240.
- Steputat, R., *Frauenbilder im Roman der Frühromantik: von Diotima zu Violette*. Hamburg: Verlag Dr. Kovac 2011.
- Waniek, E., «Beim zweiten Lesen: der Beginn von Fontanes *Effi Briest* als verdinglichtes *tableau vivant*», *German Quarterly* 55: 2 (1982), 164-174.
- Weber, D., «*Effi Briest* – ‘Auch wie ein Schicksal.’ Über den Andetungsstil bei Fontane», en: Lüders, D. (ed.), *Jahrbuch des freien Deutschen Hochschrifts*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1966, 457-474.
- Weigel, S., «Wider die Romantische Mode. Zur ästhetischen Funktion des Weiblichen in Friedrich Schlegels *Lucinde*», en: Stephan, I. y Weigel, S. (coaut.), *Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hamburg: Argument 1988, 67-82.
- Wilpert, G., *Die deutsche Gespenstergeschichte. Motiv – Form – Entwicklung*. Stuttgart: Kröner 1994.
- Zimmermann, G., «The Civil Servant as Educator: ‘Effi Briest’ and ‘Anna Karenina’», *The Modern Language Review* 90: 4 (1995), 817-829.
- Zimmermann, R. C., «Was hat Fontanes *Effi Briest* noch mit dem Ardenne-Skandal zu tun? Zur Konkurrenz zweier Gestaltungsvorgaben bei Entstehung des Romans», *Fontane Blätter* 64 (1997), 89-109.