

La reafirmación del ideal femenino sensibilista en *Die berühmte Frau* y *Die Geschlechter* de Friedrich Schiller

Dolors SABATÉ PLANES

Departamento de Filología Alemana
Universidad de Santiago de Compostela
iasabate@usc.es

Recibido: enero de 2006

Aceptado: febrero de 2006

RESUMEN

En el presente artículo llevamos a cabo un análisis de las imágenes femeninas esbozadas en los poemas de Friedrich Schiller «Die berühmte Frau» y «Die Geschlechter». En nuestra opinión, las imágenes femeninas que aquí se presentan reafirman el ideal sensibilista de la «schöne Seele», un ideal de belleza virtuosa identificado por Schiller en el tratado «Über Anmut und Würde» con el concepto de «gracia»-«Anmut»-. El ideal femenino plasmado por el escritor en el ensayo y, posteriormente, recreado en la ficción poética constituye un claro ejemplo de la tipología femenina defendida por aquellas tesis ilustradas que ven en la mujer un complemento a la figura del varón, aunque en una posición subordinada. En «Die berühmte Frau» Friedrich Schiller defiende dicha subordinación como única forma de mantener el ideal familiar burgués. De la misma forma, en «Die Geschlechter», el escritor justifica un modelo femenino pasivo y sensible en contraposición a un modelo masculino activo y pasional con el objeto de expresar la idea de la totalidad, bien que en esa totalidad implique para la mujer una posición secundaria.

Palabras clave: lírica schilleriana, imágenes de mujer en la literatura.

The reaffirmation of the sensibilist woman ideal in Schiller's *Die berühmte Frau* and *Die Geschlechter*

ABSTRACT

The aim of this article is to analyse Schiller's women images in the poems «Die berühmte Frau» and «Die Geschlechter». In our opinion women images reaffirm the sensibilist ideal of the «schöne Seele» in both poems. Schiller identifies the virtuous ideal of woman with the concept of «Anmut» in the essay «Über Anmut und Würde». Schiller's woman ideal is a clear example of the feminine type which is defended as a complement of man by some illustrated currents. In «Die berühmte Frau» Schiller shows the subordination of women like the only way to keep harmony in the bourgeois family. On the other side, the author justifies a passive and sensible feminine model in «Die Geschlechter» in order to express the ideal of totality, although this totality implies for women a secondary position in the relationship with an active and passionate male model.

Keywords: Schiller's poetry, woman images in literature.

Sumario: I. Introducción, 2. El concepto de «Anmut» en el ensayo «Über Anmut und Würde». 3. Análisis de «Die berühmte Frau»: el antimodelo de la mujer intelectual, 4. Análisis de «Die Geschlechter»: la subordinación femenina como justificación de la idea de totalidad.

A lo largo del siglo XVIII y gracias al proceso de alfabetización ilustrado, las mujeres pudieron acceder al mundo del conocimiento racional, bien que su formación intelectual fuera siempre bajo la tutela masculina y limitada a campos específicamente «femeninos». El modelo ilustrado de mujer culta cambió no obstante paulatinamente, en función de las transformaciones que se estaban produciendo en el seno de una sociedad postfeudal en crisis, dentro de la cual, una cada vez más representativa burguesía exigía su lugar político. De esta forma, el prototipo de mujer instruida de la primera Ilustración fue asociándose progresivamente al de la intelectual pedante, ganando peso aquellas tesis que, como las de Rousseau, identificaban el papel social de la mujer con su hecho biológico¹.

De acuerdo a las tesis que justificaban una formación diferenciada atendiendo a la diferencia sexual, la educación de la mujer debía potenciar aquellas cualidades para las que ésta estaba predispuesta desde un punto de vista biológico, tal es el caso del cuidado de los hijos y la conservación del hogar. De esta forma la mujer quedaba relegada al ámbito de lo privado, dedicada a sus actividades naturales dentro de la esfera doméstica. El concepto biológico de la formación femenina limitaba por tanto el papel social de la mujer, asignándole un carácter complementario con respecto al hombre y ocupando una posición subordinada en relación con él. Desde las instancias culturales, se potenciaba asimismo esa imagen, a través de revistas dirigidas a un público mayoritariamente femenino y en las que las propias mujeres se encargaban de difundir un ideal femenino virginal².

La tendencia a identificar el sexo femenino con lo natural es propia del discurso sensibilista, bien que no se trata de un pensamiento engendrado en el siglo XVIII. La construcción de la identidad genérica sobre la base de la diferencia sexual fundamenta las estructuras de la sociedad patriarcal desde sus orígenes, delimitando a su vez espacios sociales para los individuos en función de su signo sexual.

Algunas de las reflexiones teóricas de Friedrich Schiller sobre la belleza constituyen un claro paradigma del discurso sensibilista sobre los sexos. De

¹ En el estudio *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zur Kulturgeschichte und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen* (1979) Silvia Bovenschen observa como el establecimiento del ideal femenino ilustrado —*gelehrtes Frauenzimmer*— surge paralelamente a la democratización cultural que comporta la Ilustración. El modelo femenino ilustrado se apoya en el reconocimiento de la mujer como ser racional y constituye una pieza esencial del programa pedagógico-moral que caracteriza la cosmovisión de la primera mitad del siglo XVIII. Sin embargo, Bovenschen precisa asimismo que, durante la fase del sentimiento ilustrado y de forma paralela a la feminización de la cultura entrañada por el Sensibilismo, el ideal de mujer racional se sustituirá por el de la virtuosa *schöne Seele*. Durante el Sensibilismo, la formación puramente intelectual de la mujer se considera innecesaria para su función social; su tarea en la esfera pública como productora de ficción no encaja en el rol que le corresponde por naturaleza.

² Para una visión sucinta del papel social de las revistas y los semanarios morales escritor por y para las mujeres remitimos al artículo de Helga Brandes «Das Frauenzimmer-Journal: Herausbildung einer journalistischen Gattung im 18. Jahrhundert», publicado en el primer volumen de la compilación editada por Gisela Brinker-Gabler *Deutsche Literatur von Frauen. Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* (1988).

hecho, su ideal de la «schöne Seele» recoge la esencia del concepto genérico biológico de la mujer y lo traspone a un nivel estético-filosófico. En este sentido, el ensayo «Über Anmut und Würde» reproduce una idea sobre lo femenino que equipara a la mujer con la naturaleza en contraposición con el hombre, a quien se le atribuye en exclusiva la racionalidad³. Un claro ejemplo de plasmación literaria del ideal femenino hegemónico son los poemas que aquí analizaremos. Dicho ideal es justificado desde el punto de vista estético-filosófico en el ensayo «Über Anmut und Würde», donde se relega al bello sexo fuera del ámbito de lo público y se le ubica en la inexistencia de lo puramente abstracto.

En «Über Anmut und Würde» Schiller define la gracia como expresión de la naturaleza armónica, identificándola con la mujer y contraponiéndola a la dignidad, según el escritor, expresión de la libertad de espíritu masculina. De ambas definiciones se desprende por tanto un concepto antropológico sobre lo masculino y lo femenino basado en la dicotomía naturaleza-razón, un hecho que, en nuestra opinión, determina la imagen de la mujer en parte de su producción literaria, concretamente en su lírica y en sus primeros dramas.

Los poemas «Die berühmte Frau» y «Die Geschlechter» de Friedrich Schiller tipifican el discurso genérico sensibilista, potenciando imágenes femeninas —y masculinas— que corroboran la validez del patrón estipulado. De esta forma, mientras en «Die berühmte Frau» Schiller recurre al antimodelo para demostrar la moralidad de una relación intergenérica basada en la subordinación de la mujer, en «Die Geschlechter» idealiza un concepto amoroso basado en la desigualdad, justificándolo desde el punto de vista estético como única forma de alcanzar la perfección. Con ello se demuestra que la feminidad —o la masculinidad— no son esencias transhistóricas, atemporales y naturales, sino que, cada cultura, en cada momento histórico, privilegia determinados ideales genéricos que mujeres y varones hacen suyos a través de procesos identificatorios y con los cuales constituyen parte de su subjetividad.

En «Die berühmte Frau» Schiller consolida la validez del binomio sociosexual ilustrado, recurriendo a una imagen femenina opuesta al prototipo marcado. Con el empleo del antimodelo Schiller se aleja del patrón, aunque su objetivo va en realidad dirigido a reforzar el ideal femenino del alma hermosa. En «Die berühmte Frau» se presenta la imagen de una mujer desnaturalizada, con cuya figura se consolida la validez del modelo sensibilista⁴. La alteración del patrón femenino provoca que los atributos que se asignan a la mujer en el discurso ilustrado se perciban como aspectos ligados a lo moral, positivizando de este modo el ideal del alma hermosa frente a un denostado modelo femenino racional.

³ En el plano literario esta diferenciación se traduce en los conceptos de poeta ingenuo, cuyas características son la falta de reflexión y la sensibilidad viva y el poeta sentimental que presenta el mundo desde su subjetividad reflexiva.

⁴ Durante el Sensibilismo, la formación puramente intelectual de la mujer se considera innecesaria para su función social; su tarea en la esfera pública como productora de ficción no encaja en el rol que le corresponde por naturaleza.

El prototipo del alma hermosa es presentado por Schiller en el ensayo «Über Anmut und Würde», donde el escritor recurre al mito clásico de Venus con el objeto de exponer su ideal femenino de belleza. Schiller alude en el ensayo al momento en que Venus presta su cinturón de los encantos a Juno para que ésta pueda seducir a Júpiter. Con la metáfora del cinturón de Venus se pretende expresar que la conquista del amado no se logra sólo con la indudable belleza natural de la diosa; también el poder que le transfiere el cinturón contribuye a que Júpiter se enamore de ella.

La metáfora del cinturón de Venus sirve a Schiller como punto de partida para fundamentar su pensamiento estético-filosófico sobre la belleza y, en especial, para definir su concepto de gracia. Para Schiller, la gracia es una belleza en movimiento, o volviendo a la imagen inicial, la gracia es un cinturón que no es privilegio exclusivo de lo bello, sino que también puede pasar de lo bello, a lo menos bello, y hasta a lo no bello. De esta forma, la gracia estaría ligada a la acción del sujeto, a su voluntad, siendo por tanto una virtud que se mostraría independientemente de los atributos naturales del sujeto:

Anmuth ist eine *bewegliche* Schönheit; eine Schönheit nehmlich, die an ihrem Subjekte zufällig entstehen und eben so aufhören kann. (Schiller 1989: 434)

Schiller contrapone a la gracia la belleza de construcción o belleza arquitectónica —«die Schönheit des Baues» o «die *architektonische Schönheit*» (438)—. En esta última no intervendría el sujeto libremente, sino que sería producto de la mera naturaleza y, como tal, tendría un carácter fijo e involuntario. La gracia que, tal como apuntábamos se afirmaríase sobre movimientos voluntarios, debe ir ligada según Schiller a un sentimiento moral. Por ello, todos aquellos movimientos cuya fuente es la sensualidad carecen de gracia. Con esta afirmación, Schiller subraya que es precisamente la gracia lo que diferencia al ser humano del resto de los seres vivos, lo que le emplaza en un estadio superior. La naturaleza crea una belleza arquitectónica exterior, pero es el movimiento voluntario que implica la gracia lo que pone de manifiesto la libertad del ser humano:

Die Freyheit regiert also jetzt die Schönheit. Die Natur gab die Schönheit des Baues, die Seele giebt die Schönheit des Spiels. Und nun wissen wir auch, was wir unter Anmut und Grazie zu verstehen haben. Anmuth ist die Schönheit der Gestalt unter dem Einfluß der Freyheit; die Schönheit derjenigen Erscheinungen, die die Person bestimmt. Die architektonische Schönheit macht dem Urheber der Natur, Anmuth und Grazie machen ihrem Besitzer Ehre. Jene ist ein Talent, diese ein *persönliches* Verdienst. (Schiller 1989: 446)

En este mismo ensayo, Schiller atribuye la gracia al sexo femenino e identifica la dignidad con el sexo masculino. Del mismo modo, la gracia en la mujer es natural, lo que comporta que presuponga al sexo femenino una mayor capacidad de sentimiento y sensibilidad, unos dones que confluyen en un tipo de mujer

simbolizado en el ideal del alma hermosa⁵. En el ideal del alma hermosa se armonizan la sensibilidad y la razón, la inclinación y el deber. Su gracia es natural, emana de su ser sin que ella tenga consciencia de ello:

Nach dem Bisherigen sollte es nun scheinen, als wenn die Schönheit für die Vernunft durchaus kein Interesse haben könnte, da sie bloß in der Sinnenwelt entspringt und sich auch nur an das sinnliche Erkenntnißvermögen wendet. Denn nachdem wir von dem Begriff derselben, als fremdartig, abge sondert haben, was die *Vorstellung der Vollkommenheit* in unser Urtheil über die Schönheit zu mischen kaum unterlassen kann, so scheint dieser nichts mehr übrig zu bleiben, wodurch sie der Gegenstand eines vernünftigen Wohlgefallens sein könnte. (Schiller 1989: 441)

La condición de la belleza ideal femenina es por tanto que el sujeto debe mostrarse como si no supiera de su gracia. La mujer se caracteriza por este estado de inconsciencia casi divina que la convierte en un sujeto pasivo. Sensualidad, sentimiento o instinto la definen en cuanto atributos naturales, al igual que la renuncia a su libertad y a su autonomía racional. Schiller retrata al alma bella física y psicológicamente de la siguiente forma:

Alle Bewegungen, die von ihr ausgehen, werden leicht, sanft und dennoch belebt sein. Heiter und frei wird das Auge strahlen, und Empfindung wird in demselben glänzen. Von der Sanftmut des Herzens wird der Mund eine Grazie erhalten, die keine Verstellung erkünsteln kann. Keine Spannung wird in den Mienen, kein Zwang in den willkürlichen Bewegungen zu bemerken sein, denn die Seele weiß von keinem. Musik wird die Stimme sein und mit dem reinen Strom ihrer Modulationen das Herz bewegen. Die architektonische Schönheit kann Wohlgefallen, kann Bewunderung, kann Erstaunen erregen, aber nur die Anmut wird hinreißen. Die Schönheit hat *Anbeter, Liebhaber* hat nur die Grazie; denn wir huldigen dem Schöpfer und lieben den Menschen. (Schiller 1989: 469)

La descripción de un alma hermosa tal como aquí se realiza no permite vislumbrar ningún tipo de dinamismo ni ninguna autorreflexión consciente; la mujer existe en cuanto objeto de contemplación. Nos hallamos por tanto ante una proyección masculina sobre lo femenino que fija y define a la mujer por una serie de atribuciones genéricas como la pasividad o la ingenuidad, unas características que, como es obvio, la condicionan socialmente. El ideal femenino del alma hermosa se revela en consecuencia como una construcción ideológica que contribuye a mantener la dicotomía patriarcal mujer/naturaleza - hombre/cultura, relegando a la mujer a un plano inferior en relación con el hombre.

⁵ “Man wird, im ganzen genommen, die Anmut mehr bei dem *weiblichen* Geschlecht (die Schönheit vielleicht mehr bei dem männlichen) finden, wovon die Ursache nicht weit zu suchen ist. Zur Anmut muß sowohl der körperliche Bau als der Charakter beitragen; jener durch seine Biegsamkeit, Eindrücke anzunehmen und ins Spiel gesetzt zu werden, dieser durch die sittliche Harmonie der Gefühle. In beidem war die Natur dem Weibe günstiger als dem Manne”. (Schiller 1989: 469)

La reflexiones teóricas apuntadas se reproducen en «Die berühmte Frau», aunque en este poema concretamente, Schiller recurre a un patrón femenino negativo, con el fin de demostrar la inviabilidad de un modelo genérico diferente al estipulado.

«Die berühmte Frau», publicado en 1788, trata un tema tradicional de la sátira literaria en la línea de *Les femmes savantes* (1672) de Molière. Desde el punto de vista formal, el poema está constituido por un conjunto de versos libres agrupados en estrofas que carecen de regularidad estructural. Por otra parte, tampoco puede clasificarse el poema en un esquema rítmico concreto, siendo únicamente el tono sarcástico el elemento constante. Desde el punto de vista temático, el lamento expresado en el poema esconde en realidad una crítica descarnada contra la mujer escritora.

La voz lírica del poema es la de un marido lamentándose de su situación familiar. Del subtítulo —«Epistel eines Ehemanns an einen andern»— podemos deducir que se trata de una carta escrita por el marido a un amigo, del cual posteriormente sabremos que ha sido engañado por su mujer. La situación del deshonrado esposo no es mucho peor que la sufrida por el yo poético, tal como progresivamente se nos irá desvelando a lo largo del texto:

Beklagen soll ich dich? Mit Thränen bitterer Reue
Wird Hymens Band von dir verflucht?
Warum? Weil deine Ungetreue
In eines Andern Armen sucht,
Was ihr die deinigen versagen?
Freund, höre fremde Leiden an
Und lerne *deine* leichter tragen.

Dich schmerzt, daß sich in deine Rechte
Ein Zweiter teilt? - Beneidenswerther Mann!
Mein Weib gehört dem ganzen menschlichen Geschlechte
Vom Belt bis an der Mosel Strand,
Bis an die Apenninenwand,
Bis in die Vaterstadt der Moden,
Wird sie in allen Buden feilgeboten,
Muß sie auf Diligencen, Paketbooten
Von jedem Schulfuchs, jedem Hasen
Kunstrichterlich sich mustern lassen,
Muß sie der Brille des Philisters stehn
Und, wie's ein schmutz'ger Aristarch befohlen,
Auf Blumen oder heißen Kohlen
Zum Ehrentempel oder Pranger gehn.
Ein Leipziger - daß Gott ihn strafen wollte!
Nimmt topographisch sie wie eine Festung auf
Und bietet Gegenden dem Publikum zu Kauf,
Wovon ich billig doch *allein* nur sprechen sollte. (Schiller 1989: 154-155)

En las estrofas anteriores se hace patente que ambas esposas han vulnerado los límites asignados por el contrato matrimonial burgués. De esta forma si la mujer adúltera ha quebrado con su abandono voluntario el orden jerárquico que la subordina al sujeto masculino, la mujer escritora ha sobrepasado la esfera de lo doméstico mostrando abiertamente su presencia en el espacio público. Este hecho se presenta en el poema de forma más negativa que la propia infidelidad. La mujer escritora es vista por su esposo como una meretriz a merced de autoridades masculinas de criterio cuestionable, cuyos actos y libertades para con su esposa debe consentir el paciente marido. El tono hiperbólico empleado produce un efecto satírico que banaliza la iniciativa intelectual femenina y la del círculo de «diletantes» que la rodean.

La transgresión del rol genérico-social afecta asimismo de forma directa a la identidad individual y al reconocimiento público del marido, el cual en sus propias palabras es sólo conocido por ser el marido de Ninon —«*Mich kennt man nur als Ninons Mann*»—, apelativo con el cual se hace referencia a Ninon de L'Enclos (1620-1705), escritora e intelectual francesa, cuyo comportamiento liberal la llevó a ser vilipendiada por gran parte de sus contemporáneos. Del mismo modo, la presencia de la esposa en el ámbito de lo público conlleva la invisibilidad del marido a nivel social —«*Mich merkt kein Aug, und alle Blicke winken/ auf meine stolze Hälfte nur*»—, una clara inversión de los parámetros de espacio social establecido para el hombre y para la mujer. La presencia de la mujer en la esfera pública, ensombreciendo la figura del esposo, repercute de forma drástica en la esfera doméstica ya que destruye el armónico ideal familiar burgués:

Ihr erster Blick fällt - auf Recensionen.
 Das schöne blaue Auge - *mir*
 Nicht einen Blick! - durchirrt ein elendes Papier,
 (Laut hört man in der Kinderstube weinen)
 Sie legt es endlich weg und fragt nach ihren Kleinen. (Schiller 1989: 155)

La transgresión del modelo genérico en el poema se fundamenta en un comportamiento desnaturalizado de la mujer. Por ello se convierte en la única responsable del desequilibrio de su entorno más cercano. Racionalidad femenina y conducta moral son incompatibles dado que cualquier signo de dinamismo e intelectualidad en la mujer la llevan a la degeneración y a la insensibilidad:

Der Frühling kommt.
 Auf Wiesen und auf Feldern
 Streut die Natur den bunten Teppich hin,
 Die Blumen kleiden sich in angenehmes Grün,
 Die Lerche singt, es lebt in allen Wäldern.
 - Ihr ist der Frühling wonneleer.
 Die Sängerin der süßesten Gefühle,
 Der schöne Hain, der Zeuge unsrer Spiele,

Sagt ihrem Herzen jetzt nichts mehr.
 Die Nachtigallen haben nicht *gelesen*,
 Die Lilien *bewundern* nicht.
 Der allgemeine Jubelruf der Wesen
 Begeistert *sie* - zu einem Sinngedicht.
 Doch nein! Die Jahrszeit ist so schön - zum *Reisen*. (Schiller 1989: 157)

La protagonista del poema es un híbrido sexual⁶ sin instinto maternal — «Dort wandelt meine Frau und läßt mir sieben Waisen»—, objeto voluntario de deseos impúdicos y, por supuesto, carente de gracia —«von ihrem Putztisch sind die Grazien entflohn»—. Asimismo, la imagen masculina en el poema configura un patrón radicalmente opuesto al ideal de masculinidad ilustrada puesto que su sumisión y su condescendencia frente al círculo de aduladores interesados que rodea a su mujer, hace de él un figura grotesca.

Ein Ding, das demuthsvoll sich in die Ecke drückt
 Und Ehemann heißt, wird vornehm angeblickt.
 Hier darf ihr - wird *dein* Hausfreund so viel wagen? -
 Der dümmste *Fat*, der ärmste Wicht,
 Wie *sehr er sie bewundre*, sagen;
 Und darf's vor meinem Angesicht!
 Ich steh' dabei, und will ich artig heißen,
 Muß ich ihn bitten, mitzuspeisen. (Schiller 1989: 156)

De la misma forma, la imagen de la mujer se aleja notablemente del modelo virtuoso del alma hermosa, ya que a su maltrecho aspecto externo se le añade la ausencia de gracia en sentido schilleriano, un atributo difícil de alcanzar dados su dinamismo, su independencia y su racionalidad. En el texto se pone claramente de manifiesto que la mujer constituye una amenaza para el varón, puesto que lo relega a un papel social secundario. El prototipo de la mujer insensible y desnaturalizada surge por la sensación de intrusismo que despierta la presencia del sexo femenino en la esfera pública masculina.

El poema concluye finalmente con el tono nostálgico del esposo al rememorar un pasado idílico, en el cual la armonía reinaba en el seno familiar. La base de dicha armonía se fundamenta en una actitud por parte de la mujer en consonancia con el modelo femenino sensibilista —«Mit hellem Geist, mit aufgethanem Sinn und weichen, leicht beweglichen Gefühlen»—. El ideal del alma hermosa, prototipo femenino que genera felicidad a su alrededor, cobra tintes divinos y se convierte en un ejemplo de moralidad. Por el contrario, una desviación

⁶ “Ein *starker* Geist in einem *zarten* Leib,/ Ein Zwitter zwischen Mann und Weib,/ Gleich ungeschickt zum Herrschen und zum Lieben;/ Ein Kind mit eines Riesen Waffen,/ Ein Mittelding von Weisen und von Affen!/ Und kümmerlich dem *stärkern* nachzukriechen,/ Dem *schöneren* Geschlecht entflohn”. (Schiller 1989: 158)

de los parámetros establecidos para el comportamiento de la mujer rebaja la calidad moral del conjunto social.

En «Die berühmte Frau» se defiende por tanto un orden desigual entre los sexos, dentro del cual la mujer ocupa una posición subordinada justificada por su esencia biológica natural. La negativa a la subordinación lleva a la exclusión social, —no sólo en el caso de la propia mujer, sino también en el caso de los que la rodean—, de la misma forma que cualquier intento de profesionalización se percibe como una acción diletante. La identidad femenina se reconoce sólo en el dominio doméstico, en forma de ideal, en este caso, bajo la forma del alma hermosa. Tal como se desprende de los escritos teóricos de Schiller, la mujer queda incapacitada para la consecución de una autonomía moral en el sentido ilustrado, sin la posibilidad de un desarrollo racional, manteniéndose de esta forma fuera de la historia y de la sociedad, existiendo únicamente como proyección patriarcal de la imaginación masculina.

A diferencia de lo observado hasta el momento, en el poema «Die Geschlechter» (1796) Schiller aborda un modelo ideal de feminidad y masculinidad, cuya interrelación se funda sobre la complementariedad genérica. En este caso, la subordinación de la mujer se justificará a nivel estético por ser la única forma de alcanzar la perfección artística y moral. Para ello Schiller plasma poéticamente una relación que se va desarrollando entre tensiones hasta el punto de alcanzar una apoteósica unión final. A lo largo del poema se mantendrá la expectativa puesto que el antagonismo entre los sexos, enfrentados por su condición biológica, lleva a sucesivos encuentros y desencuentros entre los protagonistas. No obstante la misma naturaleza que separa al hombre de la mujer, les abocará a una última unión final en la que el erotismo se neutraliza con la intervención del dios Amor, idealizando de esta forma cualquier tinte de pasión profana entre los sexos.

Las imágenes de acercamiento y distanciamiento se van sucediendo a medida que avanza el poema denotando sentimientos propios del proceso de enamoramiento y seducción. Pasión, nostalgia y dolor embargan a los amantes, bien que mientras estas sensaciones se desatan en el caso del varón, en el caso de la mujer se muestran siempre bajo el velo de la castidad.

Desde el punto de vista formal, nos hallamos ante una elegía en dísticos, cuya expresividad poética viene dada por la fuerza de las imágenes de encuentro y desencuentro entre los protagonistas. En relación con la forma del poema, cabe asimismo añadir que la metáfora de fusión entre los sexos inicia y concluye el poema. De esta forma, la unión inicial expresada en los primeros versos simboliza un absoluto estado de pureza, personificado en la figura asexual del niño, que se va perdiendo a medida que se desarrollan los instintos:

Sieh in dem zarten Kind zwei liebliche Blumen vereinigt,
 Jungfrau und Jüngling, sie deckt beide die Knospe noch zu.
 Leise löst sich das Band, es entzweien sich zart die Naturen,
 Und von der holden Scham trennet sich feurig die Kraft.
 Gönnen den Knaben zu spielen, in wilder Begierde zu toben;

Nur die gesättigte Kraft kehret zur Anmuth zurück.
 Aus der Knospe beginnt die doppelte Blume zu streben,
 Köstlich ist jede, doch stillt keine dein sehndes Herz.
 Reizende Fülle schwellt der Jungfrau blühende Glieder,
 Aber der Stolz bewacht streng, wie der Gürtel, den Reiz. (Schiller 1989: 236)

La pureza de los sexos, previa a la madurez, se presenta como un estado natural y armónico. Dos capullos de flor delicadamente unidos por la mano cándida de un niño plasman simbólicamente la sexualidad aletargada del hombre y la mujer, un instinto que de forma paulatina se irá desplegando dejando al descubierto dos naturalezas enfrentadas —«leise löst sich das Band, es entzweien sich zart die Naturen»—. El antagonismo entre los principios masculino y femenino se vislumbra en la esencia de su naturaleza. Por una parte y en relación con la mujer, la naturaleza femenina se define como estática y pasiva —«die holde Scham»—. Contrariamente, en el caso del varón, la pasión y la fuerza caracterizan su comportamiento —«trennet sich feurig die Kraft»—. El antagonismo natural entre los sexos generará una tensión entre ellos, que se traducirá en una relación de lucha dentro de la cual el varón, predispuesto por naturaleza a saciar sus deseos, busca la realización de sus instintos excitado por la gracia y la belleza de la mujer —«Gönne dem Knaben zu spielen, in wilder Begierde zu toben; nur die gesättigte Kraft kehret zur Anmut zurück»—. La fuerza ardiente y el deseo salvaje del sexo masculino se contraponen al pudor y la gracia de la mujer, al igual que la mirada masculina sobre ésta muestra su fuerte voluntad de poseerla. Mientras que el hombre se presenta como un sujeto activo, la mujer existe sólo en cuando objeto —presa— del deseo masculino.

Reizende Fülle schwellt der Jungfrau blühende Glieder,
 Aber der Stolz bewacht streng, wie der Gürtel, den Reiz.
 Scheu, wie das zitternde Reh, das ihr Horn durch die Wälder verfolgt,
 Flicht sie im Mann nur den Feind, hasset noch, weil sie nicht liebet. (Schiller 1989: 236)

Si las características corporales masculinas no son en ningún momento nombradas, la belleza externa de la mujer es la base de su presentación. Ella apenas desempeña un papel en el poema, manteniéndose pasivamente y mostrando una actitud estática y reservada, tal como exige el ideal femenino sensibilista. La mujer sólo se encuentra adornada con la atracción sensual de su atraktividad corporal —«reizende Fülle schwellt der Jungfrau blühende Glieder»—, expresándose su belleza a través de la metáfora del cinturón —«aber der Stolz bewacht streng wie der Gürtel den Reiz»—, lo cual remite indudablemente a la imagen del cinturón de Venus anteriormente comentada. En relación con la imagen masculina esbozada en el poema podemos afirmar que ésta se corresponde a la de la masculinidad hegemónica, viril y dominante, totalmente opuesta al modelo masculino que anteriormente se encontraba en «Die berühmte Frau».

Trotzig schauet und kühn aus finstern Wimpern der Jüngling,
 Und gehärtet zum Kampf, spannet die Sehne sich an.
 Fern in der Speere Gewühl und auf die stäubende Rennbahn
 Ruft ihn der lockende Ruhm, reißt ihn der brausende Muth. (Schiller 1989: 236)

Visto lo expuesto hasta el momento, podríamos afirmar que la caracterización de lo masculino y lo femenino realizada en el poema se corresponde a la teoría de la complementariedad entre los sexos defendida desde las tesis naturalistas. Las imágenes empleadas para describir el proceso de seducción y conquista connotan un ataque entre seres desiguales —«Scheu wie das zitternde Reh, das ihr Horn durch die Wälder verfolgt / Fliehet sie im Mann nur den Feind, hasset noch, weil sie nicht liebet»—. No obstante y bien que la naturaleza separe biológicamente a los sexos, también los reconcilia. La lucha salvaje se armoniza en el texto en el marco de un escenario natural en el que las fuerzas antagónicas se reencontran. En este sentido debe entenderse la intervención del yo lírico apelando a la naturaleza con una exclamación de la que se deduce que la complementariedad entre hombre y mujer es universal e inevitable:

Jetzt beschütze dein Werk, Natur! Auseinander auf immer
 Fliehet, wenn *du* nicht vereinst, feindlich, was ewig sich sucht.
 Aber da bist du, du Mächtige, schon aus dem wildesten Streite
 Rufst du der Harmonie göttlichen Frieden hervor.
 Tief verstummet die lärmende Jagd, des rauschenden Tages
 Tosen verhallt, und leis sinken die Sterne herab.
 Seufzend flüstert das Rohr, sanft murmelnd gleiten die Bäche,
 Und mit melodischem Lied füllt Philomela den Hain. (Schiller 1989: 236)

Tras esta apelación del yo se diluye la tensión del desencuentro en un idilio nocturno que servirá de escenario a la unión final, no sin que antes los sexos experimenten sentimientos intrínsecos al proceso amoroso. De esta forma, a la paz de la naturaleza se le contrapone la nostalgia y el dolor de los amantes, deseosos de que llegue el momento de la fusión final. En expresiones como «schwellenden Frucht» en el caso de la mujer o «brennenden Glut» en el caso del hombre son un reflejo metafórico de la imperante necesidad de unión. Del mismo modo, los suspiros y las lágrimas de ambos crean una atmósfera de melancolía, que resalta el sentimiento de soledad en los momentos de desencuentro. El hombre busca un objeto en el que pueda realizar su pasión instintiva mientras que la mujer permanece exclusivamente en el plano espiritual del sentimiento. Al final de poema se desarrolla la idea de la unión entre los dos sexos, un momento de síntesis en el que se funde la tensión antitética y se hace realidad el idilio sentimental.

Siehe, da finden sie sich, es führet sie Amor zusammen,
 Und dem geflügelten Gott folgt der geflügelte Sieg.

Göttliche Liebe, du bists, die der Menschheit Blumen vereinigt!
Ewig getrennt, sind sie doch ewig verbunden durch dich. (Schiller 1989: 237)

Las dos flores que hasta el momento han estado separadas se encuentran, triunfando de este modo el amor. Simbólicamente, el sentimiento amoroso viene personificado en la figura del dios, con lo cual desaparece cualquier riesgo de obscenidad. La unión alcanzada al final del poema no debe confundirse con el estado armónico inicial de las dos flores, puesto que la inocencia natural expresada al principio se ha convertido aquí en un estado de perfección impulsado por la fuerza del sentimiento humano. En este estado catártico de perfección se suman, configurando una misma unidad, el principio masculino y el femenino, una unión ideal que encarna la belleza moral en sí misma, la fusión de la gracia y la dignidad. El proceso de fusión de lo antagónico es fundamental en el pensamiento de Schiller, tal como se expresa en distintos momentos de sus cartas sobre la educación estética:

Aus der Wechselwirkung zwei entgegengesetzter Triebe und aus der Verbindung zwei entgegengesetzter Principien haben wir das Schöne hervorgehen sehen, dessen höchstes Ideal also in dem möglichst vollkommensten Bunde und *Gleichgewicht* der Realität und der Form wird zu suchen sein. Dieses Gleichgewicht bleibt aber immer nur Idee, die von der Wirklichkeit nie ganz erreicht werden kann. In der Wirklichkeit wird immer ein Übergewicht des *einen* Elements über das andere übrig bleiben, und das Höchste, was die Erfahrung leistet, wird in einer *Schwankung* zwischen beiden Prinzipien bestehen, wo bald die Realität, bald die Form überwiegend ist. (Schiller 1989: 619)

De esta forma Schiller anticipa el concepto romántico-idealista de totalidad, aunque en el caso de la fusión que ha de eliminar y sublimar la diferencia sexual, el equilibrio final pasa por la subordinación de lo femenino al principio masculino. Así queda demostrada la intensa marca ideológica del concepto estético schilleriano. En él no hay lugar para la mujer real como tampoco se contempla la posibilidad de liberarla de la ignorancia, tal como pretenden los objetivos ilustrados. La mujer queda al margen de la historia, existiendo sólo en cuanto a simulacro, como proyección de imaginaciones que traducen los valores hegemónicos que la relegan a la invisibilidad social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANDES, H., «Das Frauenzimmer-Journal: Zur Herausbildung einer journalistischen Gattung im 18. Jahrhundert», en: Brinker-Gabler, G., *Deutsche Literatur von Frauen. Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. München: Beck 1988, vol. I, 452-468.
- SCHILLER, F., «Die berühmte Frau», en: Schiller, F. *Sämtliche Werke*. Darmstadt: WBG 1989, vol. I, 154-158.

- SCHILLER, F., «Die Geschlechter», en: Schiller, F. *Sämtliche Werke*. Darmstadt: WBG 1989, vol. I, 236-237.
- SCHILLER, F., «Über Anmut und Würde», en: Schiller, F. *Sämtliche Werke*. Darmstadt: WBG 1989, vol. V, 433-488.
- SCHILLER, F., «Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen», en: Schiller, F. *Sämtliche Werke*. Darmstadt: WBG 1989, vol. V, 570-669.