



## *Lucinda* o de la ambigüedad de géneros\*

Rosa Benítez Andrés\*\*

Recibido: 16 de febrero de 2019 / Aceptado: 4 de octubre de 2019

**Resumen.** El primer Romanticismo alemán fue uno de los movimientos culturales y filosóficos más precoces en incorporar a su programa de pensamiento la demanda de la igualdad de sexos. Aunque de forma contradictoria, este planteamiento aparece firmemente recogido en la obra de Friedrich Schlegel. Su novela *Lucinda* constituye el punto de unión de las principales ideas del filósofo acerca de la mujer y lo femenino. En este artículo, se propone una lectura del texto literario como puesta en práctica de las ideas schlegelianas en torno al género sexual. Este análisis concluye con la tesis de que para el joven de los Schlegel la ambigüedad de género constituye un requisito indispensable en la consecución de una humanidad plena, al tiempo que defiende que esa misma ambigüedad debe verse reflejada en la textualidad que la prefigura.

**Palabras clave:** F. Schlegel; Género sexual; Géneros textuales; Estética; Romanticismo alemán.

### [en] *Lucinde or the ambiguity of genders/genres*

**Abstract.** The first German Romanticism was one of the earliest cultural and philosophical movements to incorporate into its program of thought the demand of sexual equality. Although in contradictory way, this approach appears steadily in the Friedrich Schlegel works. His novel *Lucinda* is the point of union of the philosopher's main ideas about women and the feminine. In this article, I propose a reading of the literary text as the implementation of the Schlegelian ideas about the sexual gender. This analysis concludes with the thesis that, for the youngster of the Schlegel, gender ambiguity is an indispensable requirement in the achievement of a full humanity, while defending that the same ambiguity must be reflected in the textuality that prefigures it.

**Keywords:** F. Schlegel; Sexual Gender; Text Genres; Aesthetics; German Romanticism.

**Sumario:** Contextos. *Lucinda* y la *Carta a Dorotea*. El programa educativo hacia lo Absoluto. La ambigüedad de los géneros. Conclusiones: disonancias en *Lucinda*

**Cómo citar:** Benítez Andrés, R. (2019). *Lucinda* o de la ambigüedad de géneros, en *Res Publica* 22.3, 687-699.

\* Este trabajo se integra entre los resultados del *Grupo de Investigación Reconocido en Estética y Teoría de las Artes* (Instituto de Iberoamérica, Universidad de Salamanca).

\*\* Universidad de Salamanca  
beneitezr@usal.es

## Contextos

Afirmar que el Romanticismo alemán es un movimiento contradictorio constituye un punto de partida decisivo para comprender su propio sistema de pensamiento. Los autores adscritos a este modelo político, artístico o filosófico mantienen posturas antagónicas que van del republicanismo liberal hasta las actitudes más reaccionarias de la Modernidad. Se trata de un hecho que se pone de manifiesto no sólo al enfrentarlos unos a otros sino al enfrentarse a ellos mismos, siendo el joven Friedrich Schlegel paradigmático de esta situación: el autor de los fragmentos del *Athenäum* no se reconocería si se encarase con el cristiano místico y monárquico en el que se convierte en su madurez<sup>1</sup>. Por eso, esta condición antagónica es de más hondo calado, es decir, tiene que ver con el deseo romántico de habitar la contradicción; con el pronunciamiento de este autor “en defensa de las ambigüedades”<sup>2</sup> según los términos en los que, como se va a tratar de exponer, lo plantea su novela *Lucinda*. Por supuesto que las ansias de alcanzar lo Absoluto van a ser una constante del pensamiento romántico, pero también lo será su afán por que esa unidad no se resuelva en una completa identidad. Por tanto, para no traicionar la actitud de su autor, esta lectura de *Lucinda* asumirá que la contradicción representa un principio constructivo más que un resultado indeseado. Ésta es una de las aportaciones más características de Friedrich Schlegel, y que se presenta además en completa sintonía con su programa estético, artístico y filosófico, fundamentado en una disposición irónica, que, por eso mismo, siempre corre el peligro de malinterpretarse.

Si se comienza, entonces, por una de las más importantes temáticas tratadas en la novela, la representación de lo femenino, quizá la antinomia más evidente sea la que afecta a la inadecuación entre teoría y práctica. El propósito encarado por la *Klassik* para que la mujer adquiriera una presencia evidente en el movimiento, asume una firmeza indiscutible en el Romanticismo alemán. En efecto, en consonancia con la corriente goethiana<sup>3</sup>, en el Romanticismo las mujeres forman una parte integrante esencial. Son mujeres que toman la palabra, escriben, gestionan y deciden. Se trata de nombres fundamentales para la cultura europea como los de Madame de Staël, Henriette Herz –fundadora del Salón literario de Berlín–, Dorothea Mendelssohn-Veit-Schlegel –novelista y ensayista–, Caroline Böhmer-Schlegel-Schelling –traductora de Shakespeare y maestra de ceremonias del Círculo de Jena– o los de las *Universitätsmamsellen*<sup>4</sup>, de las que Caroline formaba parte<sup>5</sup>. Un protagonismo que también se hace patente en los textos, como el *Diálogo sobre la poesía*, de 1800, donde las mujeres aparecen encarnando personajes de los diálogos, a diferencia de lo que ocurría en los platónicos con la excepción de Diotima. Pero este mismo texto esconde igualmente algunas de esas contradicciones en torno a la figura de lo feme-

<sup>1</sup> P. Szondi, *Poética y filosofía de la historia I*, trad. Francisco L. Lisis, Madrid, Visor, 1992.

<sup>2</sup> F. Schlegel, *Lucinda*, trad. M<sup>a</sup> J. Pacheco, México, Siglo XXI, 2007, p. 46.

<sup>3</sup> Algunas de las escritoras más relevantes encuadradas dentro del Clasicismo de Weimar fueron: Louise Brachmann, Friederike Bruhn, Amalie von Imhoff, Sophie Mereau, Elisa von der Recke o Caroline von Wolzogen. Cf. J. B. Holmgren, *The Women Writers in Schiller's Horen: Patrons, Petticoats, and the Promotion of Weimar Classicism*, Newark, University of Delaware Press, 2007.

<sup>4</sup> Grupo de cinco mujeres intelectuales, hijas de distinguidos profesores universitarios, a las que la institución no dejó inscribirse en la Universidad de Gotinga.

<sup>5</sup> Cf. G. Horn, *Romantische Frauen. Caroline Michaelis-Böhmer Schlegel-Schelling, Dorothea Mendelssohn-Veit-Schlegel, Sophie Schubart-Mereau-Brentano*, Hain, Rudolstadt, 1996.

nino que se acaban de mencionar: el diálogo se presenta como el fruto de las reuniones entre amigos que, casi al modo del *Decamerón*, se reúnen para discutir, en este caso, las particularidades de lo literario, es decir, para hacer crítica. En el encuentro fabulado por Schlegel las mujeres casi siempre preguntan, no responden. Tampoco Amalia ni Camila –a las que podría identificarse con Caroline Schlegel y Dorothea Veit<sup>6</sup>– leen ninguno de los discursos y, por supuesto, intervienen muchísimo menos que sus colegas hombres.

Hay, por tanto, una presencia activa de la mujer en el Romanticismo que, sin embargo, se ve cuestionada por algunas de las actitudes de sus compañeros varones, e incluso por la de ellas mismas. Y es que al mismo tiempo que comparten espacio público –en los Salones, las revistas, las publicaciones– y privado unos con otras (no olvidemos que son mujeres que se divorcian y se casan hasta tres veces), se continúa fetichizando su imagen y naturaleza. En efecto, una de las consecuencias más claras de la revalorización de la sensibilidad y las emociones operada en el Romanticismo alemán es la identificación del sujeto femenino con esa parte del espíritu opuesto a la razón, esto es, con una subjetividad sentimental. También una idealización de su figura, a la que se equipara con esa naturaleza originaria, inocente, el objeto, lo otro, el no-yo, que permite al hombre recuperar la unidad perdida<sup>7</sup>. Como se verá más adelante, esta idea de la amada en tanto que medio de reconciliación tiene un importante papel en *Lucinda*.

Esta doble postura, que en el fondo tiene que ver con cierta fascinación por lo femenino / desconocido, es la que explica también la incoherencia de muchas propuestas de Friedrich Schlegel, el defensor por antonomasia de la contradicción. Así, algunas de las sentencias escritas a lo largo de su vida, en especial hacia el final de ésta, podrían prefigurar una idea de este escritor como seguidor de los tópicos más esclerotizados y triviales sobre la mujer en nuestra cultura: lo femenino es lo enigmático –“Los misterios son femeninos; les agrada velarse, pero desean ser percibidos y descubiertos”<sup>8</sup>–, las mujeres no tienen capacidad para la abstracción<sup>9</sup>, son seres hogareños<sup>10</sup>, etc. Sin embargo, quien conozca mínimamente la obra del menor de los Schlegel será muy consciente de la necesidad de desconfiar del personaje, de retorcer sus palabras entre lo literal y lo figurado y, por supuesto, de adoptar cierta actitud distanciada con respecto a algunas afirmaciones. Pero también de la necesidad de encuadrar estas mismas afirmaciones en el conjunto general de su programa estético-filosófico.

<sup>6</sup> P. Lacoue-Labarthe y J. L. Nancy, *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*, trad. C. González y L. Carugati, Madrid, Eterna Cadencia, 2013, p. 337.

<sup>7</sup> Para otras lecturas románticas sobre lo femenino, en concreto, la figura de la *femme fatale* en el romanticismo inglés y francés, cf. M. Praz, “Exotismo y misticismo. Precursores del exotismo romántico. *La belle dame sans merci*, de Keats. Th. Wainwright”, “Gautier, fundador del estetismo exótico. *Une nuit de Cléopâtre*. Parábola de los sexos durante el siglo XIX” y “La síntesis de la mujer fatal. Imperia de Gautier [...] Desarrollo de este tipo de mujer fatal en Inglaterra”, en *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, trad. Rubén Mettini, Barcelona, El Acantilado, 1999, pp. 369-374, 374-382 y 391-401.

<sup>8</sup> F. Schlegel, *Fragmentos*, seguido de *Sobre la incomprensibilidad*, trad. y notas P. Pajeroles, Barcelona, Marbot, 2009, p. 213.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>10</sup> F. Schlegel, “Sobre la filosofía”, en *Poesía y filosofía*, intro. y notas de D. Sánchez Meca; trad. D. Sánchez Meca y A. Rábade Obradó, Madrid, Alianza, 1994, p. 71.

## Lucinda y la Carta a Dorotea

*Lucinda* (1799) representa precisamente la puesta en práctica de ese programa. Es un texto en el que Schlegel trata de hacer efectivas todas las consignas sobre la poesía romántica que han ido apareciendo en las publicaciones del *Lyceum* (1797) y del *Athenäum* (1798-1800). Pero no es sólo una novela sobre el amor libre, o en defensa de un tipo de relaciones interpersonales no institucionalizadas y exentas de prejuicio. A menudo se ha interpretado este texto como un alegato contra la moral burguesa, que reivindica el erotismo o la sexualidad y rechaza la unidad matrimonial. El escándalo y repulsa que provocó en su época evidencia esa trasgresión. De hecho, fue la gota que colmó el vaso en el enfrentamiento entre Schiller y su autor<sup>11</sup>. Por supuesto, todo este descaro está muy presente y es parte fundamental del libro –“Imploré que te entregaras al fervor, supliqué que fueras insaciable”<sup>12</sup>–, pero no agota, en ningún caso, el potencial revolucionario y subversor del texto<sup>13</sup>.

Se trata de una novela, en el sentido romántico del término, estructurada en fragmentos, y que adopta, en una primera lectura, la forma de una carta –“única en su género”–, que escapa de la “insoportable unidad” y la monotonía<sup>14</sup>. El texto es una combinación de escritura narrativa, reflexión filosófica, composición poética (“poema de verdad”<sup>15</sup>), confesión y epístola, donde cada frase se articula como elemento de una estructura mayor, que trata de hacer convivir –que no diluir– todas esas formas discursivas, esos géneros. El fragmento “Alegoría del descaro”<sup>16</sup>, más allá de toda la novela en su conjunto, sería un ejemplo magnífico de esta situación. Se trata del sincretismo genérico propio del Romanticismo, ese que no distingue entre poesía y filosofía, entre ficción y reflexión, y que “deja de ser así un defecto de promiscuidad y se transforma en una exigencia estética original”<sup>17</sup>.

En el planteamiento descrito hay, además, un tema y destinatarios claros: el amor a Lucinda. Obviamente, los personajes –Julio y Lucinda o Julius y Lucinde– son el correlato objetivo de Friedrich Schlegel y Dorothea, todavía Veit en esa época (no se casan hasta 1804). No es la primera vez que Schlegel utiliza estos “personajes” ni esta forma de escritura cercana a la epístola. El mismo año en el que aparece *Lucinda*, Schlegel publica en el *Athenäum* (vol. II, fasc. I) su texto “Sobre la filosofía”, que está dirigido y dedicado a Dorothea. En el fondo, se puede entender este escrito como un extenso comentario a la novela; como una explicación que Schlegel finge hacer a su amante del programa que trata de ejecutar en el texto. De hecho, según Sánchez Meca “Sobre la filosofía. A Dorotea”; “Sobre Diotima” (escrito en 1795 e inspirado en el *Banquete* de Platón) y *Lucinda* son una trilogía sobre la feminidad<sup>18</sup>.

<sup>11</sup> R. Münster, “Con hermosa anarquía. Introducción”, en F. Schlegel, *Lucinda*, trad. B. Raposo, Valencia, Natán, 1987, p. VI.

<sup>12</sup> F. Schlegel, *Lucinda*, trad. M<sup>a</sup> J. Pacheco, *op. cit.*, p. 6.

<sup>13</sup> Cf. M. Redfield, *The Politics of Aesthetics. Nationalism, Gender, Romanticism*, Standford, Standford University Press, 2003, pp. 125-147.

<sup>14</sup> F. Schlegel, *Lucinda*, trad. M<sup>a</sup> J. Pacheco, *op. cit.*, p. 8.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>16</sup> F. Schlegel, *Lucinda*, trad. M<sup>a</sup> J. Pacheco, *op. cit.*, pp. 17-31.

<sup>17</sup> G. Portales, “«Lucinde» de Friedrich Schlegel o la novela *experimental* del romanticismo temprano» en *Estudios filológicos* 57, 2016, p. 145.

<sup>18</sup> D. Sánchez Meca, “Estudio preliminar”, en F. Schlegel, *Poesía y filosofía*, *op. cit.*, p. 32.

Por ello, muchas de las afirmaciones de *Lucinda* se entenderán mejor a la luz de ese ensayo. En él, el joven Schlegel desarrolla su idea de una educación espiritual que logre capacitar al ser humano para alcanzar el Absoluto. Se parte, entonces, de un diagnóstico negativo –propio del Romanticismo– en el que la formación, la cultura, ha escindido al hombre de su naturaleza divina. No obstante, a diferencia del Schiller de las *Cartas*, el camino para recobrar la unidad perdida no es la estética, o no sólo, sino el amor; el amor de Julio y Lucinda. En este sentido, el hombre y la mujer, pero también lo femenino y lo masculino, serán las dualidades destinadas a conquistar el espacio de lo Absoluto: “la plena armonía la encontró sólo en el alma de Lucinda, en la que las semillas de todo lo grande y de todo lo sagrado esperaban solamente que él pusiera un brillante rayo de su espíritu para abrirse a la más bella religión”<sup>19</sup>.

### El programa educativo hacia lo Absoluto

La valoración inicial, como se decía, es clara: ciertos prejuicios sobre la educación de las mujeres han alterado su “naturaleza” y la finalidad de sus acciones. Así comienza Schlegel su carta a Dorothea:

Confío también firmemente en que no te hayas contagiado del pensamiento que infunde en tantas mujeres refinadas un secreto temor ante las ciencias e incluso ante las artes y ante todo aquello que, siquiera en alguna ocasión, haya sido tocado por la sabiduría. Me refiero a la preocupación por dañar, mediante esta adquisición de educación espiritual, la inocencia moral y, especialmente, la feminidad [...] ¡Tal preocupación sí que me parece justamente tan infundada como inhumana! [...] Recuerdo ahora muy vivamente mi atrevida afirmación de que la filosofía es indispensable para las mujeres, puesto que para ellas no hay ninguna otra virtud que la religión, y a ésta sólo pueden llegar por medio de la filosofía. Te prometí entonces demostrar —como suele decirse— este pensamiento, o desarrollarlo más cabalmente que como puede hacerse en una conversación. Voy a cumplir ahora mi promesa<sup>20</sup>.

Y a esto se va a dedicar todo el texto, a argumentar por qué las mujeres no se sienten inclinadas hacia lo filosófico y por qué de este modo complementan al hombre. La afirmación a la que se refiere Schlegel bien podría ser la que había hecho en el fragmento 102 del *Athenäum*, donde mantiene que las mujeres no tienen disposición para la ciencia pero sí para la Filosofía: “Las mujeres carecen por completo de sentido para el arte, pero sí que lo tienen para la poesía. No tienen disposición alguna para la ciencia, mas sí para la filosofía. En cuanto a la especulación, contemplación interior de lo infinito, no carecen de nada; sólo les falta la capacidad de abstracción, algo bastante más fácil de aprender”<sup>21</sup>. Esta aparente paradoja —la mujer no está capacitada para la abstracción pero al mismo tiempo tiene una buena inclinación hacia lo filosófico— se explica por la perspectiva del autor en torno al sexo, la educación y el género.

<sup>19</sup> F. Schlegel, *Lucinda*, trad. M<sup>a</sup> J. Pacheco, *op. cit.*, p. 80.

<sup>20</sup> F. Schlegel, “Sobre la filosofía”, en *Poesía y filosofía*, *op. cit.*, pp. 69-70.

<sup>21</sup> F. Schlegel, *Fragmentos*, *op. cit.*, p. 78.

La diferencia de sexos es algo superficial para Schlegel. Se trata de una disposición de la naturaleza, que no debe desviarse de su sentido, pero que tiene que estar subordinada a la razón. Por su parte, el género, la masculinidad y la feminidad, es algo construido y, además, en su versión normativa –o habitual como se dice en el texto– constituye uno de “los obstáculos más peligrosos para la humanidad, la cual, según una antigua leyenda, habita originariamente en medio de ambas y, sin embargo, sólo puede ser un todo armónico que no tolera ninguna separación”<sup>22</sup>. Es de este modo como Schlegel introduce la idea de una androginia primordial que va a servir como base del proyecto formativo femenino que pretende ofrecer en la “Carta”, pero también en *Lucinda*: “aquel joven que llegue a poseerlo ya no amará solamente como un hombre, sino también como una mujer. En él, la naturaleza humana se habrá completado, y estará en la cumbre de la vida”<sup>23</sup>. Por supuesto, el filósofo no adopta en sus escritos una terminología precisa en torno al sexo y el género, tal y como ocurre en la actualidad. Sin embargo, el empleo del lenguaje no es gratuito y las diferencias se muestran relevantes: “el hombre ama en la mujer solamente el género; la mujer ama en el hombre sólo el grado de desarrollo de sus cualidades naturales y su existencia burguesa”<sup>24</sup>. A lo largo del texto, Schlegel se refiere a la “feminidad” o la “masculinidad” al hablar de atributos y de roles ligados al sexo biológico y, por el contrario, limita la sexualidad a lo “natural”, al hombre y la mujer. Por eso, y aunque alejado de las posiciones contemporáneas que cuestionan igualmente el fundamento biológico del sexo, mantiene una relativa conciencia de las inscripciones culturales en los cuerpos y las identidades: “Estaba, pues, en camino de exponer las variadas consecuencias de mi diletantismo y de mis años de aprendizaje de la masculinidad”<sup>25</sup>. Al mismo tiempo, el reclamo de una unidad originaria contribuye a desdibujar los límites de sexo y género en una suerte de paraíso utópico encarnado en el amor: “No se trata sólo de una mezcla, una transición de lo mortal a lo inmortal, sino de la absoluta unidad de dos aspectos. [...] La magia del éxtasis diluye el enorme caos de figuras antagónicas en una armonioso mar de olvido”<sup>26</sup>.

Para Schlegel, la sexualidad es sólo una “profesión innata y natural”<sup>27</sup>, que ha de ser modelada de tal forma que el género no sea un correlato directo de esa esfera natural sino que constituya un contrapeso a la sexualidad. Solo así se lograría convertir al género masculino en algo más cercano al sexo femenino, y viceversa, con el objetivo de alcanzar esa humanidad perfecta, esa nostalgia de unidad. Es decir, según este autor, el género como construcción cultural debe contribuir no a reforzar la diferenciación sexual, sino a diluirla en una ambigüedad originaria: “he querido comprobar y demostrar antes tus ojos que en la naturaleza de lo masculino hay, de manera primordial y esencial, cierto grosero entusiasmo que suele estallar con todo

<sup>22</sup> F. Schlegel, “Sobre la filosofía”, en *Poesía y filosofía*, *op. cit.*, p. 74.

<sup>23</sup> F. Schlegel, *Lucinda*, trad. M<sup>a</sup> J. Pacheco, *op. cit.*, p. 27.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>27</sup> “Sólo una masculinidad dulce y sólo una feminidad independiente son justas, verdaderas y bellas. Si esto es así, entonces no debe exagerarse en modo alguno todavía más el carácter sexual, que es tan sólo una profesión innata y natural, sino que más bien se ha de intentar moderar por medio de un fuerte contrapeso, a fin de que la individualidad encuentre un espacio lo más abierto posible para moverse a su gusto libremente por toda la esfera de la humanidad”, F. Schlegel, “Sobre la filosofía”, en *Poesía y filosofía*, *op. cit.*, p. 74.

lo delicado y todo lo sagrado”<sup>28</sup>. La función del género, por tanto, es doble: una rechazada, es decir, la que en el caso de Lucinda impone un modelo de feminidad basado en el sexo y que representa esas propiedades de delicadeza, ternura, pasión, etc. Y, otra, la deseada, la formación cultural que contribuye a recuperar la indiferenciación sexual mediante la asignación de caracteres sexuales “impropios”. La ambigüedad está servida. Pero, además, esta visión acerca el planteamiento de Schlegel a una perspectiva de género tremendamente actual; la que lo comprende como una categoría que funciona tanto hegemónica como performativamente, “una repetición estilizada de actos”<sup>29</sup>.

Los atributos que culturalmente se le asignan al género femenino, los de la “organización femenina” dice Schlegel, son los de un ser un sujeto “hogareño”, “maternal” y marcado por la “simpatía” (una tranquilidad e interioridad en el carácter)<sup>30</sup>. Se trata de atributos que le vienen dados por su naturaleza, su sexo. Y es aquí donde el filósofo diferencia, como se decía, entre “naturaleza” y “destinación”. Las mujeres asumen estos atributos por naturaleza y situación (por imposición cultural), no por destino<sup>31</sup>. Es el modo de vida y la organización social lo que las vuelve maternas. En cambio, su destinación, su virtud, como la de cualquier individuo, es la religión, lo Absoluto. Por eso, en la *Carta*, las mujeres tienen que aspirar a lo infinito y lo sagrado y tomarse en serio su pasión por la religión, que en Schlegel tiene que ver con “el «sentido» o la intuición (especulativa) de lo divino, y de lo divino «en nosotros». Es decir, [...] la cima de «la humanidad»”<sup>32</sup>.

Para que la mujer alcance su destinación, esa divinidad o determinación suprema, necesita de la Filosofía y de la educación. Es el camino formativo que se expone en el texto de Schlegel y que conduce a la mujer desde su estado natural hasta su perfecta realización. Como afirman Lacoue-Labarthe y Nancy:

La distorsión entre naturaleza y destinación hace que la realización de la mujer (su feminización, si se quiere), que es la realización de su destino, suponga su “aculturación” o su formación, su *Bildung*, que pasa a su vez por la relación de amor (puesto que el hombre es el poder formador por excelencia) y por el libre aprendizaje de un elemento de la *Bildung* en general<sup>33</sup>.

Esta *Bildung* contrasta en cierta medida con otros programas de la época, como el retratado por Goethe en *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, donde la autoformación es comprendida como un proceso individual en pugna con el todo social. Las tensiones entre naturaleza y cultura —claves en las preocupaciones pedagógicas y políticas del momento— tendrán otras vías de resolución para Schlegel<sup>34</sup>. Se trata de un programa político completamente idealizado, utópico.

<sup>28</sup> F. Schlegel, *Lucinda*, trad. M<sup>a</sup> J. Pacheco, *op. cit.*, p. 14.

<sup>29</sup> J. Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Buenos Aires, Ciudad de México, Paidós, 2007, p. 273.

<sup>30</sup> F. Schlegel, *Lucinda*, trad. M<sup>a</sup> J. Pacheco, *op. cit.*, pp. 71, 75 y 76.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>32</sup> P. Lacoue-Labarthe y J. L. Nancy, *op. cit.*, p. 249.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 250.

<sup>34</sup> “Ya ves, estoy con el viejo tío del *Wilhelm Meister*, que creía que el equilibrio sólo puede alcanzarse en la vida humana por medio de contrarios. No soy, sin embargo, tan estricto como el viejo italiano que quería educar para soldado al joven tranquilo y sensible y, en cambio, para hombre de la Iglesia al impulsivo y fogoso. No obstante,

La feminización de la mujer, entonces, no debería ser una expresión de su sexo, sino una formación espiritual que la acerque al sexo masculino o, más bien, a la ambigüedad de sexos. Pero también al revés. De ahí que en el programa pedagógico planteado por Schlegel la mujer necesite al hombre para que la inicie en la filosofía, mientras que la mujer debe ser “capaz de satisfacer la necesidad de poesía que se encuentra en el hombre”<sup>35</sup>. Se trata, pues, de una reciprocidad que se hace efectiva en el amor, “Cada sexo, deberíamos entender, es el «símbolo» del otro, su complementario y su soporte, el que le da sentido. El amor, en cuanto tendencia a la síntesis, sería precisamente lo que crea el reconocimiento de los signos, una lectura de las significaciones, y se opondría así al mundo cerrado y ovoidal de los andróginos”<sup>36</sup>, aunque acerque al ser humano a la conjunción primaria e ideal de la androginia. El intercambio simultáneo entre uno y otro sexo, y los cruces entre “naturalezas y destinaciones” son los que propician la conquista de una humanidad consumada: “la religión es la verdadera virtud y la verdadera dicha de las mujeres y la filosofía es para ellas, como la poesía lo es para los hombres, la más excelente fuente de la eterna juventud”<sup>37</sup>.

En el fondo, todo esto no es más que la vieja “teoría del Idilio” en la que, como ha señalado José Luis Villacañas, “Un Idilio, como relación amorosa, es la única posibilidad de reconstrucción del Yo, de la individualidad. [...] sólo la reunión de lo masculino y lo femenino permite avanzar hacia «una humanidad completa y plena». La unidad con el otro por tanto es el teatro en el que nos reconciamos con nosotros mismos y tenemos en la mano, realizado, el ideal pasional del Andrógino”<sup>38</sup>. Un ideal que encontramos ya en los mitos griegos o en *El Banquete* de Platón<sup>39</sup>, y que recobrará fuerza posteriormente de la mano de autores como Jacob Böhme, Wilhelm von Humboldt y el propio Friedrich Schlegel<sup>40</sup>. Nuevamente, la ambigüedad toma posición en la propuesta del joven filósofo:

cuando intercambiamos roles, y con gozo infantil competimos para ver quién puede imitar mejor al otro; si es que tú consigues reproducir la contenida violencia del hombre, o yo la seductora entrega femenina. Pero, ¿sabes acaso por qué este dulce juego tiene para mí un atractivo que va mucho más allá de lo evidente? No es solamente por el desfallecimiento voluptuoso o por la sensación de venganza que lo acompaña. Es sobre todo por la maravillosa alegoría, plena de sentido, de la conjunción de lo masculino y de lo femenino en una sola y absoluta humanidad<sup>41</sup>.

---

esto último lo desapruero simplemente porque considero toda educación moral completamente disparatada y completamente ilícita. [...] Y pienso que, si se forma a alguien para ser un buen ciudadano y, de acuerdo con su condición y circunstancias, se le enseña toda clase de actividades valiosas, pero se deja, por lo demás, el mayor espacio libre posible al desarrollo de su naturaleza, se ha hecho entonces mucho más de lo que suele hacerse con los mejores y de todo cuanto es necesario hacer”, F. Schlegel, “Sobre la filosofía”, en *Poesía y filosofía*, *op. cit.*, p. 73.

<sup>35</sup> P. Lacoue-Labarthe y J. L. Nancy, *op. cit.*, p. 250.

<sup>36</sup> J. Kristeva, *Historias de amor*, trad. Araceli Ramos, Madrid, Siglo XXI, 1987, p. 60.

<sup>37</sup> F. Schlegel, “Sobre la filosofía”, en *Poesía y filosofía*, *op. cit.*, p. 84.

<sup>38</sup> J. L. Villacañas, *La quiebra de la razón ilustrada. Idealismo y Romanticismo*, Madrid, Cincel, 1990, p. 204.

<sup>39</sup> Platón, “Banquete”, en *Diálogos III (Fedón, Banquete y Fedro)*, trad. e intro. C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Iñigo, Madrid, Gredos, 1986, § 189b-192, pp. 221 y ss.

<sup>40</sup> M. Eliade, *Mefistófeles y el andrógino*, trad. Fabián García, Madrid, Kairós, 2008, pp. 99-101.

<sup>41</sup> F. Schlegel, *Lucinda*, trad. M<sup>a</sup> J. Pacheco, *op. cit.*, p. 13.

## La ambigüedad de los géneros

Pues bien, todo este programa es el que se pone en práctica en *Lucinda*, que no sólo es un alegato en favor de la reciprocidad de los sexos sino un experimento literario sobre la ambigüedad de los géneros; y aquí, por supuesto, se juega intencionadamente con la anfibología de la palabra. Esta sería, por tanto, la última propuesta de nuestro análisis: igual que Schlegel defiende la indiferenciación de sexos a través de una práctica pedagógica (de género, de un género bivalente), que revolucione la educación moral que él mismo rechaza en varias ocasiones, el autor va a extender esa misma convivencia genérica a la escritura. Es decir, la poesía, la filosofía, la retórica y la política, como diferentes géneros textuales, deben coexistir en la forma literaria romántica por antonomasia: la novela. Por tanto, todo ello redundará en la búsqueda de un republicanismo amoroso.

El texto es una combinación imposible de narraciones, misivas, confesiones, alocuciones y reflexiones que escenifican la misma amalgama que Schlegel le pide a los amantes Julio y Lucinda. En esta novela, el personaje de Lucinda irá mostrando el camino recorrido desde su naturaleza femenina hasta su destinación individual, la de su humanidad. De hecho, ya al comienzo del texto se la retrata de este modo: “Nada en tu ser corresponde a lo que, por costumbre o necesidad, suele definirse como femenino. Aparte de las características más nimias, la femineidad de tu alma consiste simplemente en que, para ella, amar y vivir son una misma cosa. Todo lo percibes eterno y por completo, no sabes de fragmentaciones y tu ser es uno, indivisible”<sup>42</sup>. En otras palabras, Lucinda ha incorporado a su género algunas de las particularidades masculinas que apoyan el proyecto unitario de Schlegel. Es Julio el que se muestra, en muchas ocasiones, como un aprendiz de las virtudes femeninas: “A las mujeres no las comprendía en realidad, aun cuando desde una edad temprana había estado acostumbrado a su cercanía. Le parecían maravillosamente extrañas, a menudo bastante incomprensibles, y difícilmente les habría considerado como seres de su misma especie”<sup>43</sup>.

Es decir, si en la “Carta a Dorothea” era Schlegel quien enseñaba a su amada el camino filosófico —y no es casualidad que escoja el género epistolar, directamente ligado a la escritura y literatura femenina de la época—, en *Lucinda* es ella la que muestra a este diletante, este aprendiz de lo femenino, el itinerario poético hacia lo Absoluto. Así se explica que uno de los “capítulos” más extensos del libro se titule “Los años de aprendizaje de la masculinidad”<sup>44</sup>, donde el narrador relata, en tercera persona, la *Bildung* de un joven, Julio, que, para formarse en su género, debe ir conociendo diferentes caracteres femeninos encarnados en distintas mujeres: el dulce y cursi de la noble muchacha, el obscuro e ingenuo de la prostituta, el frívolo y vivaz de la dama, la astucia de Lisette, la sensualidad de Luisa, la autonomía de esa amiga a la que consideraba como una hermana —probablemente Caroline—, hasta llegar a la perfección de la joven artista Lucinda, quien poseía “todo lo que antes había amado en personas distintas”<sup>45</sup>.

Pero hay una diferencia más entre la “Carta” y la novela. Mientras el programa pedagógico de la primera era claro y explícito, aquí todo se vuelve mucho más opa-

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>44</sup> *Ibidem*, pp. 48-82.

<sup>45</sup> *Ibidem*, pp. 50, 56, 54, 57-58, 61, 70 y 77-78 respectivamente.

co. La doctrina se ve constantemente interrumpida por la ironía, esa parábasis que tanto le agradaba a Schlegel y que, en el fondo, era la “auténtica patria” de la Filosofía<sup>46</sup>. Incluso se suspende por la presencia intermitente de la parodia y el humor que muestran pasajes como “Julio a Antonio”<sup>47</sup>, donde se juega con todo tipo de lugares comunes sobre la masculinidad y la amistad entre varones, o el pasaje “Lealtad y ligereza”<sup>48</sup> y su retrato caricaturesco de los celos. Aunque es sobre todo la forma, la propia escritura la que se vuelve irónica, en el sentido de que impide de manera insistente una asimilación de los tonos, el estilo, los géneros, que se alteran y modifican en cada capítulo, incluso, de párrafo a párrafo:

¿Será que me equivoco al buscar la moral en los niños, y la sensibilidad y la finura –tanto de las palabras como del pensamiento– ante todo en el sexo femenino? Considera esto: con frecuencia, la adorable Guillermina encuentra un indecible placer en acostarse boca arriba y agitar sus piernas en el aire, sin poner el menos cuidado en su falda o en la opinión de los demás. Y si esto lo hace Guillermina, qué no podré hacer yo, si, como Dios sabe, soy un hombre, y ¡no necesito ser más delicado que el más delicado entre los seres femeninos!  
¡Qué envidiable ausencia de prejuicios! Libérate también, querida amiga, de todo resto de falso pudor, así como a menudo yo te he arrancado los molestos vestidos para después esparcirlos alrededor, en bella anarquía<sup>49</sup>.

Constituye un auténtico arabesco<sup>50</sup>. En contraposición al carácter metódico del texto “Sobre la filosofía”, aquí Schlegel deja claro desde el comienzo que “ningún propósito es más pertinente que este: negar y hacer a un lado, ya desde el principio, todo aquello a lo que llamamos orden, arrogándome por supuesto el derecho a un caos delicioso, y manteniéndolo en la práctica”<sup>51</sup>. El objetivo, por tanto, es llevar a la práctica la indeterminación sostenida desde el punto de vista teórico, un ejercicio que aquí se desempeña en el terreno de la propia escritura: forma y contenido deben ir de la mano. Algo muy similar ocurría en los Fragmentos del *Athenäum*, donde la ironía se inclinaba igualmente por la mezcla, en este caso, de lo serio y lo cómico. Se trata de ese modo enunciativo donde se niega y afirma a un tiempo. A la parodia subyace tanto un momento de verdad como otro de negación de la ilusión. Además, también en los *Fragmentos* se recogen las mismas contradicciones a las que se ha ido dando expresión aquí acerca de la representación de lo femenino que, como se decía, representa algo más que recurrente en el Romanticismo:

Idea de un catecismo de la razón destinado a mujeres nobles:

Los diez mandamientos: 1) No amarás a nadie nada más que a él, aunque sí debes poder ser amiga de otros sin caer en la tentación de jugar al amor ni de coquetear ni de idolatrar. 2) No te formarás ningún ideal; ni el de un ángel celestial, ni el de un héroe sacado de un poema o una novela, ni tampoco el de uno creado por tus propias fantasías o ensoñaciones; amarás al hombre tal como es. Pues tu señora la

<sup>46</sup> F. Schlegel, *Fragmentos*, op. cit., p. 34.

<sup>47</sup> F. Schlegel, *Lucinda*, trad. M<sup>a</sup> J. Pacheco, op. cit., p. 103-106.

<sup>48</sup> *Ibidem*, pp. 38-47.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>50</sup> P. D’Angelo, *La estética del romanticismo*, trad. Juan Díaz de Atauri, Madrid, Visor, 1999, p. 144.

<sup>51</sup> F. Schlegel, *Lucinda*, trad. M<sup>a</sup> J. Pacheco, op. cit., p. 8.

naturaleza es una divinidad muy estricta que castiga en la mujer la exaltación de la muchacha, hasta la tercera o cuarta edad de sus sentimientos. 3) No profanarás los santuarios del amor; pues perderá su suave sentimiento la que deshonor su gracia o se entregue para obtener dones o regalo, o solo para ser madre en paz y tranquilidad. 4) Observa y celebra el Sabbath de tu corazón y, si alguien te lo impide, libérate o sucumbe. 5) Honra la singularidad y el arbitrio de tus hijos a fin de que crezcan fuertes y llenos de dicha en la tierra. 6) No darás vida de forma premeditada. 7) No contraerás ningún matrimonio que merezca ser roto. 8) No querrás ser amada si tú misma no amas. 9) No darás falso testimonio para proteger a los hombres; no encubrirás su barbarie ni de palabra ni de obra. 10) Aspira a la cultura, al arte, a la sabiduría y al honor de los hombres.

El credo: 1) *Creo en la humanidad infinita, que ya existía antes de que adoptara los ropajes de la virilidad y la feminidad.* 2) *Creo en que no he nacido para obedecer a dispersarme, sino para ser y desarrollarme; y creo en el poder la voluntad y de la cultura para volver a aproximarme a lo infinito, para liberarme de las cadenas de la incultura y de los límites que el sexo me impone.* 3) *Creo en el entusiasmo y la virtud, en la dignidad del arte y en el encanto de la ciencia, en la amistad de los hombres y el amor a la patria, y en una grandeza pasada y un ennoblecimiento futuro*<sup>52</sup>.

Por eso el “intercambio de roles”<sup>53</sup> de género al que apela *Lucinda* tiene su expresión en la forma de la novela; esa formación textual romántica en la que todos los modos y lugares de enunciación aparecen representados y en coexistencia. En el fondo se trata del mismo planteamiento liberal que Schlegel defiende en política. Como ha señalado Manuel Asensi, “la unidad de voz representa en el espacio artístico un ejercicio tiránico semejante al que la monarquía cumple en el ámbito político. Porque la unidad de voz no sólo deslinda las formas y contenidos de texto, sino que limita lo que se puede decir y lo que no se puede decir”<sup>54</sup>. La poesía trascendental, la novela, es el lugar donde todo es posible, donde lo cursi puede convivir con lo soez –como en *Lucinda*–, y donde la saturación de códigos, estilos y enunciados contribuyen a desdibujar los límites del buen gusto burgués. No se trata de eliminar por completo las diferencias sino de que estas convivan en una totalidad, donde aún sean legibles. Por eso todos los géneros textuales se combinan, no se funden<sup>55</sup>, dando así cabida a múltiples interpretaciones, en definitiva, a la irresolución, aunque sólo sea en el terreno del arte:

¡Ay! Es cierto, el hombre es, por naturaleza, una bestia solemne. Debemos trabajar contra esa abominable y enojosa tendencia con todas nuestras fuerzas y desde todos los frentes. Para ese fin, las ambigüedades son especialmente buenas; lo malo es que casi nunca tienen la suficiente ambigüedad; cuando carecen del todo de éste, y admiten sólo una interpretación, ya no resultan inmorales, sino simplemente vulgares<sup>56</sup>.

<sup>52</sup> F. Schlegel, *Fragmentos*, *op. cit.*, p. 157 (la cursiva es nuestra).

<sup>53</sup> F. Schlegel, *Lucinda*, trad. M<sup>a</sup> J. Pacheco, *op. cit.*, p. 13.

<sup>54</sup> M. Asensi, *Literatura y Filosofía*, Madrid, Síntesis, 2010, p. 79.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>56</sup> F. Schlegel, *Lucinda*, trad. M<sup>a</sup> J. Pacheco, *op. cit.*, p. 46.

## Conclusiones: disonancias en *Lucinda*

Por supuesto, Schlegel está muy lejos de las teorías *queer* o de los planteamientos de autoras como Judith Butler pero, desde luego, también lo está de las representaciones de lo femenino propias del clasicismo y el romanticismo literario, en especial, del masculino. Que la indiferenciación conlleve igualdad, es una conclusión más deseada que real en el pensamiento de Schlegel que, por tanto, lo aleja de apuestas más radicales. En *Lucinda* la mujer aparece como un sujeto sexual, coyuntura que comporta tanto un proceso de emancipación como de objetualización. De hecho, el tono que adopta Schlegel en algunos de sus textos es revelador. Al tiempo que muestra su absoluta fascinación por lo femenino se dirige a Dorothea con cierto paternalismo. Más incluso, con una ironía socrática que aparenta no saber para afirmar su superioridad, intelectual en este caso: “cumplirás perfectamente con tu parte en este destino del género humano si continúas cantando tanto como hasta ahora, exterior e interiormente, en sentido habitual y en sentido simbólico, si callas menos y si, de vez en cuando, también lees con devoción los divinos escritos, en lugar de dejar simplemente que otros lean para ti y te lo cuenten”. O, unas páginas más adelante en el mismo texto:

¡De palabra, amiga mía, sé muy bien cómo me gustaría hablar contigo no ya meramente sobre la filosofía, sino haciendo filosofía! Comenzaría por hacerte reparar, en lo posible, en la humanidad toda entera y por elevar a pensamientos tus sentimientos acerca de ella, luego te mostraría cómo este infinito ser y devenir engendra al participarse lo que llamamos Dios y naturaleza<sup>57</sup>.

Es, por tanto, la distinción entre naturaleza —el sexo— y la destinación —el género— de la mujer lo que acerca a Schlegel a posiciones políticas igualitarias, por mucho que todo ello se haga en nombre de un ideal inalcanzable.

Además, mientras que en el amor defiende la vuelta a un estadio originario y unitario, a la identidad —“No se trata sólo de una mezcla, una transición de lo mortal a lo inmortal, sino de la absoluta unidad de dos aspectos. [...] La magia del éxtasis diluye el enorme caos de figuras antagónicas en una armonioso mar de olvido”<sup>58</sup>—, en la escritura todavía se mantiene en una feliz confusión. La novela es el terreno de lo que está aún en potencia, en proceso; es la suspensión de lo idéntico: “la materia que nuestras vidas y nuestro amor ofrecen a mi pluma y a mi espíritu es de una progresión incontenible, al tiempo que está custodiada por una inflexible sistematicidad. Si me atuviera a las formas, entonces esta carta —única en su género— mantendría una insoportable unidad”<sup>59</sup>. Lo que aspira a la consumación en la religión, sigue fragmentado, disperso, incompleto, y en perpetuo devenir en la poesía. El inacabamiento de *Lucinde* y su ambigüedad, no sólo formal sino de contenidos, la acerca más a la ironía schlegeliana que otros escritos del filósofo. Es su licencia como poeta, su “indudable derecho a la complicación”<sup>60</sup>. Por tanto, esta

<sup>57</sup> F. Schlegel, “Sobre la filosofía”, en *Poesía y filosofía*, *op. cit.*, p. 71 y p. 91.

<sup>58</sup> F. Schlegel, *Lucinda*, trad. M<sup>a</sup> J. Pacheco, *op. cit.*, p. 83.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 8. Sobre esta idea, cf. D. Hernández Sánchez, “El derecho a la complicación. Ironía, juego y extrañamiento”, *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. XXI, n<sup>o</sup> 3, 2016, pp. 241-257.

ambigüedad de los géneros sociales y literarios parece replicar ese “deseo creativo de síntesis y el escepticismo destructivo de la diéresis”<sup>61</sup>, que tan bien caracteriza la contradicción romántica.

---

<sup>61</sup> S. Critchley, *Muy poco... casi nada. Sobre el nihilismo contemporáneo*, trad. E. Julibert y R. Vilà Vernis, Barcelona, Marbot, 2007, p. 216. El filósofo se refiere aquí a la oscilación entre la creación del ingenio y destrucción de la ironía que resume la dialéctica romántica.