

(pensamiento), (palabra)... Y obra

Pensamiento palabra y obra

ISSN: 2011-804X

ISSN: 2462-8441

Facultad de Bellas Artes Universidad Pedagógica Nacional

Garnica, Naím

El cuerpo en el romanticismo alemán. *Consideraciones sobre el cuerpo femenino en Friedrich Schlegel y el cuerpo-máquina en E.T.A. Hoffmann*
Pensamiento palabra y obra, núm. 26, 2021, Julio-Diciembre, pp. 106-127
Facultad de Bellas Artes Universidad Pedagógica Nacional

DOI: <https://doi.org/10.17227/ppo.num26-14382>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=614175615004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNEP
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

El cuerpo en el romanticismo alemán.

*Consideraciones sobre
el cuerpo femenino en
Friedrich Schlegel y
el cuerpo-máquina en
E.T.A. Hoffmann*

Naím Garnica*



* Doctor en Ciencias Humanas (mención en Estudios Culturales) por la Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca, Argentina. Becario Posdoctoral Conicet, Argentina. Correo electrónico: naim_garnica@hotmail.com. Código Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2436-4987>.

Resumen

El presente trabajo de reflexión intenta abordar la relación que se establece entre lo natural, la máquina y lo humano en el romanticismo alemán, a través de la noción de cuerpo. Debido a la extensión de este movimiento cultural europeo, recortaremos nuestro estudio a dos episodios. El primero corresponde al temprano romanticismo alemán o *Frühromantik* y el segundo se sitúa en el período romántico denominado *Spätromantik*, particularmente, en la literatura fantástica de E.T.A. Hoffmann. En la filosofía y/o la literatura de estas corrientes, podemos encontrar algunos elementos útiles para pensar la triple relación antes indicada. La hipótesis del trabajo pretende mostrar de qué modo en el seno del romanticismo existen consideraciones que critican la posibilidad de la división ontológica entre cuerpo y alma o *res cogitans* y *res extensa* presentada por Descartes. A tales fines, reconstruimos los supuestos que los románticos piensan en relación con la naturaleza en el marco de su impugnación a las ciencias naturales racionalistas y sus consideraciones sobre el mecanicismo de la época, su idea de organicismo en la filosofía de la naturaleza (*Naturphilosophie*) y la política, como también, la idea de autómatas y máquina presente en cuentos y ensayos. En tales supuestos, se puede hallar de qué modo el cuerpo no es pensado como una materia separada y aislada ontológicamente del pensamiento, el espíritu o el alma. Para poder entender este proceso nos parece adecuado recuperar las representaciones que hay en el romanticismo alemán de lo natural, lo humano y la máquina.

Palabras claves: naturaleza humana; tecnología; filosofía; estética

Body in the German Romanticism. Considerations about Feminine Body in Friedrich Schlegel and the Machine Body in E.T.A. Hoffmann

Abstract

This review article attempts to address the relationship between the natural, the machine, and the human in German Romanticism through the notion of body. Due to the extension of this European cultural movement, we will shorten our study to two episodes. The first episode corresponds to Early German Romanticism or *Frühromantik*. The second one is situated in the romantic period called *Spätromantik*, particularly, in the fantastic literature of E.T.A. Hoffmann. In current philosophy and literature, there are helpful elements to think about the triple relationship indicated above. The hypothesis of the work tries to show how at the heart of German Romanticism some considerations criticize the possibility of the ontological division between body and soul or *res cogitans* and *res extensa* presented by Descartes. For this reason, we reconstruct the assumptions that romantics think about nature in the framework of their challenge to the rationalistic natural sciences and their considerations on the mechanism of the time, their idea of Organicism in the Philosophy of Nature (*Naturphilosophie*), and politics, as well as the idea of automation and machine present in stories and essays. In such assumptions, it can be found how the body is not thought of as a matter separate and ontologically isolated from thought, spirit, or soul. To understand this process, it seems appropriate to recover the representations that exist in German Romanticism of the natural, the human, and the machine.

Keywords: Human Nature; Technology; Philosophy; Aesthetics

O corpo no romantismo alemão. Considerações sobre o corpo feminino em Friedrich Schlegel e o corpo-máquina em E.T.A. Hoffmann

Resumo

O presente trabalho tenta abordar a relação que se estabelece entre o natural, a máquina e o humano no romantismo alemão por meio da noção de corpo. Devido à extensão desse movimento cultural europeu, cortaremos nosso estudo em dois episódios. O primeiro episódio corresponde ao primeiro romantismo alemão ou *Frühromantik* e o segundo episódio situa-se no período romântico denominado *Spätromantik*, em particular, na literatura fantástica de E.T.A. Hoffmann. Na filosofia e / ou literatura dessas correntes, podemos encontrar alguns elementos úteis para pensar a relação tripla indicada acima. A hipótese do trabalho tenta mostrar como no seio do romantismo existem considerações que criticam a possibilidade da divisão ontológica entre corpo e alma ou *res cogitans* e *res extensa* apresentada por Descartes. Para tanto, reconstruímos os

pressupostos de que os românticos pensam em relação à natureza no quadro de seu desafio às ciências naturais racionalistas e de suas considerações sobre o mecanismo do tempo, sua ideia de organicismo na filosofia da natureza (*Naturphilosophie*) e política, bem como a ideia de autômato e máquina presente nas histórias e ensaios. Em tais suposições, pode-se descobrir como o corpo não é pensado como uma matéria separada e ontologicamente isolada do pensamento, espírito ou alma. Para compreender esse processo, parece oportuno resgatar as representações existentes no romantismo alemão do natural, do humano e da máquina.

Palavras-chave: natureza humana; tecnologia; filosofia; estética

Un día todo será cuerpo, un sólo cuerpo.

NOVALIS, 1953

Introducción. Romanticismo, cuerpo y naturaleza

Uno de los aspectos menos explorados, aunque más destacados, en los estudios sobre el romanticismo alemán son sus consideraciones científicas y médicas sobre el cuerpo. Probablemente, el trabajo *Cuando todo parecía posible*, de Luis Montiel (2016) sea de lo más relevante entre los estudios en castellano, aunque también entre estudios en otras lenguas¹. Según indica su estudio, la “medicina filosófica del romanticismo alemán” se origina en el marco de la *Naturphilosophie* que “gobernó el pensamiento biológico y médico de casi todos ellos” y “fue la formulada por F.W.J. Schelling entre 1797 y 1800” (Montiel, 2016, p. 13). De hecho, se podría señalar que esto sucedió, incluso, a expensas de que los primeros románticos (Fr. Schlegel, Tieck, Schleiermacher, Novalis) hayan realizado algún aporte conceptual a ese *corpus* teórico de forma intencional.

En ese marco, el elemento central para pensar al cuerpo y, a partir de él, su relación con la máquina y lo humano parece ser el concepto de organismo. En virtud de este concepto, el romanticismo piensa que, aquello que existe, existe como parte de una totalidad a la cual se la conoce como naturaleza o cosmos. Esta idea de organicismo no solo afecta a la naturaleza, sino que además contiene un elemento político. Pese a ello, ese aspecto lo dejaremos por fuera de nuestro análisis. El organicismo se sostiene como tradición desde Platón y Aristóteles, donde el mundo se vuelve una criatura viva². No es casual que autores como Novalis hayan sostenido que “nuestro cuerpo debe devenir arbitrario. Orgánica nuestra alma” (Novalis, 2014, p. 105).

Pero, en el marco del siglo XVIII y, particularmente, del primer romanticismo, este concepto permite que el ser humano abandone su posición dominante, externa y manipuladora de la naturaleza y pase a concebirse como parte “de una dinámica que no gobierna en modo alguno, y que aspira a comprender de modo incipiente” (Montiel, 2016, p. 14). Esta concepción atiende al hecho de que la naturaleza no es meramente un objeto y, por el contrario, es co-constitutiva del sujeto en formas que no comprendemos del todo.

Frente al intento de las ciencias naturales modernas de someter a la naturaleza a un conjunto de leyes causales elaboradas por la razón y el entendimiento, como también la pretensión del mecanicismo por comprender la naturaleza como una máquina, los proyectos organicistas del periodo romántico, tales como la “nueva mitología” de Schlegel o el “Primitivo programa del idealismo alemán”, muestran que no es posible separar y diseccionar a la existencia. Como ha explicado Diego Sánchez Meca (2013), el pensamiento analítico tiene el límite de no poder dar respuesta al modo por el cual las relaciones que se presentan en la existencia. A su vez, tampoco es capaz:

1 Pueden consultarse al respecto los siguientes estudios: Poggi, S. y Bossi, M. (1994); Richards, R. (1987); (1993); Miller, E. (2002); Krell, D. (1998); Chaouli, M. (2002); Cunningham, A. y Jardine, N. (eds.) (1990).

2 Ver Gaudio, M. (2014) y también Bowie, A. (1990), en particular, el capítulo 2.

de dar razón de los vínculos internos de ninguna totalidad orgánica, cuyas partes están unidas de tal modo que cada una se ve modificada en su esencia por la existencia y el comportamiento de la otra, de forma que la unidad real de esta totalidad es irreductible a la suma de elementos analizados y cada elemento esencialmente diferente según si lo contemplamos dentro del sistema o aisladamente. (Sánchez Meca, 2013, p. 77)

La crítica al mecanicismo, en virtud del organicismo, revela entonces de qué modo el concepto de cuerpo del primer romanticismo permite pensar en una totalidad integrada de partes que no pierden su vigencia ni legitimidad. La concepción organicista reconoce que cada individuo contiene una fuerza o propósito. La idea de un universo como organismo parece hundir sus raíces en una lectura aristotélica de *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*, de Leibniz, publicada póstumamente en 1765, emprendida por Herder y los románticos de Jena. Dicha lectura aristotélica permitía advertir que un organismo está sostenido y debe ser comprendido bajo el fin, propósito o idea que lo funda. Las leyes naturales, en ese caso, solo son comprensibles si se tiene en cuenta que se las puede pensar bajo la idea de un fin. Tal idea ya era subrayada por Kant cuando señalaba que:

Los organismos son objetos únicamente explicables según leyes naturales que podemos pensar bajo la idea de fin en cuanto principio, objetos que de este modo solo son cognoscibles según su forma interna, es decir, solo son cognoscibles internamente. (Kant, 1984, p. 283)

Esta concepción orgánica pone al hombre romántico en una cadena o círculo de seres con los cuales no mantiene una relación de jerarquías existenciales. Por el contrario, se ubica dentro de la naturaleza o *Gesamtorganismus*, pero no puede tomar distancia desde un exterior que le permita tener un lugar privilegiado para dar cuenta de esa totalidad.

En esa dirección, la idea de *Gesamtorganismus*, se opone a la tendencia iniciada por Descartes de la separación del cuerpo y el alma. Este hecho se constata todavía más en la línea del romanticismo médico, el cual comprende el universo bajo un principio único que engloba *psykhé* y *bíos*. Este principio permitía resolver la falsa oposición o dicotomía entre cuerpo y espíritu que imperaba en buena parte de la medicina de la época. La materia, entonces, no mantenía una relación insalvable con el espíritu, por lo que ya no era posible dividir a la cura del cuerpo como campo propio de los médicos y la cura del alma como experticia de los sacerdotes. De ese modo, materia y espíritu, contenido y forma, naturaleza e historia, entre otras falsas oposiciones, son entendidas como aspectos múltiples de un elemento único e indivisible. En virtud de ese cuestionamiento a la separación de cuerpo y alma, el romanticismo sienta las bases para pensar en una concepción no-naturalista del cuerpo.

El cuerpo romántico

Muchos de los románticos han aludido al cuerpo y dichas referencias parecen mostrar su rechazo a otorgar prioridad ontológica ya sea al alma o al cuerpo. Montiel sostiene que hay en el romanticismo una mirada monista psico-biológico que vuelve absurda la separación entre cuerpo y alma. El cuerpo se vuelve un símbolo sensorial que imposibilita una comprensión analítica del mundo. Por eso:

la figura del cuerpo humano permite conocer la idea porque es su primera acción. El cuerpo es la clave para poder comprender el alma, o mejor dicho, la idea, pues lo que llamamos alma es algo impensable sin el cuerpo —a través de él la idea se hace alma— [...] Nada, pues, sin el cuerpo. (Montiel, 2016, p. 18)





A diferencia de la imagen canónica del romanticismo, el primer romanticismo alemán³, tanto en su dimensión filosófica como médica, sostuvo una postura noble ante la idea de cuerpo. Contra la acusación espiritualista que se ha convertido en un cliché sobre el romanticismo, en particular, a través de las ciencias del espíritu, el primer romanticismo ha mostrado la necesidad del cuerpo en el proceso de auto-constitución consciente del sujeto⁴. Tal hecho, se constata en la preferencia de los autores románticos por hablar de individuo y no de sujeto en sentido de la clásica filosofía moderna. La conciencia no puede explicarse por sí misma, ni tampoco dar cuenta de sí en virtud del conjunto categorial de conceptos del entendimiento. Ella radica en algo, el cuerpo, que la propia conciencia no podría explicar por sí misma.

No obstante, el romanticismo tampoco considera que el cuerpo pueda ser entendido como una cosa dada en el sentido naturalista. Como veremos más adelante, la concepción romántica construye una visión simbólica y artificial del cuerpo. Los autores románticos evidencian que el cuerpo es parte de un devenir histórico y, fundamentalmente, cultural que imposibilita la separación entre un alma o espíritu que se instala en el cuerpo como algo ya dado naturalmente. Así, el cuerpo para el romanticismo no es una mera superficie donde se podría inscribir un sentido, discurso o alma, sino una realidad de pensamiento.

3 Seguimos aquí la distinción que se ha realizado entre *Frühromantik* y *Spätromantik* por autores como Bohrer (2017), Frank (1998), Behler (1992), Beiser (2003), entre otros. Tal diferencia radicaría en cómo el primer romanticismo concibe el mundo a partir de la trascendentalidad, la redención, la utopía y el amor. Este tipo de relación se establece en función del carácter reflexivo que la subjetividad posee, pese a que no encuentre los fundamentos últimos para auto-justificarse a sí misma. No obstante, el primer romanticismo evidencia este tipo de preocupación reflexiva que lo aleja de la idea irracionalista o pseudopoética de una imaginación descontrolada que abandona cualquier principio de la razón. Este tipo de concepción circuló en autores como los hermanos Schlegel, Novalis, Schleiermacher, Tieck y se habría extendido hasta el cierre de la revista *Athenaeum*. Mientras que los planteos de los autores del romanticismo tardío estarían orientados por una narrativa gótica que encuentra en el mundo elementos siniestros como la muerte, la aversión, el terror y un conjunto de abyecciones que desestabilizan la identidad del sujeto moderno. El poder de la fantasía y la afición por lo maravilloso, el horror y el inconsciente amenazan las posibilidades del yo para encontrar un principio de realidad para construir una identidad segura y autofundante. Este momento del romanticismo estaría integrado por autores como von Chamisso, Brentano, Hoffmann, Achim von Arnim, entre otros, y comenzaría alrededor de comienzos del siglo XIX. La literatura fantástica romántica de estos autores representa una forma radical de cuestionar la relación entre sujeto y mundo objetivo, o realidad y posibilidad, en la medida en que escenifica un mundo mágico que pone en crisis las supuestas seguridades alcanzadas por la época moderna gracias a las ciencias y su modelo empírico.

4 Carl Gustav Carus, médico romántico, ha insistido en que esa separación obtura toda posibilidad de comprensión del cuerpo. No existe algo así como una forma y un contenido o un fundamento invisible que debe descifrarse. El pensamiento, generalmente indicado como lo consciente, y por ejemplo, la digestión, comúnmente relacionada con lo inconsciente, Carus sostiene que ambas son manifestaciones de un organismo. Indica: "Esta forma es, en todas partes, cuerpo y alma a la vez, y sólo las variedades de esta formas son las que, a veces, han sido tomadas erróneamente como cuerpo y alma" (Carus, 1964, p. 35).

De ese modo, veremos la manera en que el romanticismo no entiende al hombre como una conciencia o yo puro que dirige libremente su cuerpo. Antes bien, trataremos de enfatizar el hecho de que el cuerpo es parte de una dinámica cultural que se encuentra medida por la historia y la sociedad; tal como ha explicado Alejandro Martín Navarro, el romanticismo da cuenta de la realidad simbólico-social del cuerpo:

todo el trabajo teórico sobre el cuerpo que se desarrolla desde el romanticismo: en él se presenta justamente el cuerpo en lo que de simbólico-social tiene, sea el cuerpo de la mujer emancipada (la *Lucinde* de Schlegel) o el cuerpo monstruoso construido de fragmentos [...] el acercamiento romántico al cuerpo no siempre tiene la forma de una sublimación. En realidad, el cuerpo aparece precisamente como el principio verdaderamente vivo y puro que ha quedado oculto por la evolución mecanicista y determinista de las ciencias, la modernidad y el orden social burgués: “lo mejor de las es su ingrediente filosófico, como la vida en el cuerpo orgánico. Si se priva a las ciencias de lo filosófico, tan solo queda tierra, aire y agua”. (2012, pp. 133-134)

En este sentido, el primer romanticismo se distancia del rechazo cartesiano a la validez de los sentidos y todo aquello relacionado a los impulsos, los sentimientos y la sensibilidad. La represión de la parte corporal por parte de la modernidad ilustrada científicista, en el contexto romántico, ha fundado la posibilidad de entender el alma o el pensamiento sin cuerpo y al cuerpo sin alma bajo la figura del autómatas, el cual, al igual que la naturaleza, está regido por leyes mecánicas. Frente a este tipo de separaciones y dualismos, pensadores como Friedrich Schlegel han protestado a través de sus escritos. Un episodio paradigmático de esta denuncia es la novela *Lucinde*. A continuación nos detenemos en el análisis de la obra del joven romántico, particularmente, en el estudio de su noción de cuerpo femenino.

Episodio I. El cuerpo romántico femenino en *Lucinde* de Fr. Schlegel

Arte de volverse omnipotente – arte de realizar completamente nuestra voluntad. Debemos tomar bajo nuestro poder el cuerpo, como también el alma. El cuerpo es la herramienta para la formación y modificación del mundo – debemos, por lo tanto, intentar educar nuestro cuerpo para ser órgano todopoderoso. La modificación de nuestra herramienta es una modificación del mundo. (NOVALIS II, 1960). (La traducción pertenece a Miguel Alberti)

En esta cita, Novalis deja en claro de qué modo el cuerpo es el *tópos koinós* donde lo externo y lo interno *se tocan*. Ese tocarse entre las cosas o aquello que se presenta y la dimensión interior del individuo supone una teoría del Eros, la cual abandona cualquier tipo de consideración jerárquica o dual en relación con el cuerpo y el alma. La ciencia erótica cifrada en el fragmento citado de Novalis puede verse desarrollada en el *Tractatum Eroticum* de *Lucinde*, del menor de los hermanos Schlegel. En esta parte nos detendremos en la novela *Lucinde* a los efectos de delimitar nuestra reflexión sobre el cuerpo, pero consideraremos el cuerpo femenino en particular. Interesa, fundamentalmente, mostrar de qué modo el cuerpo femenino y su conceptualización en la estética romántica constituye un elemento crítico de las pretensiones reductoras y opresivas de la modernidad científicista sobre el cuerpo, como también una resistencia al dualismo.

Antes de analizar la obra es necesario contextualizarla con elementos externos. Por caso, de la novela se desprende una especie de proyección de los momentos personales que vive Schlegel durante 1798-1799, años de gestación y aparición del texto. Precisamente, el carácter indecente que toma la novela en la época puede ser entendido como una crítica a la moral burguesa, dado que presenta una exaltación del amor libre producto de la necesidad de separarse y unirse a otra





pareja. Pese a ello, en el texto se abreva una meta. *Lucinde* no quiere ser una *Bildungsroman*, es decir, una novela de formación que represente los “años de aprendizaje de la masculinidad”.

En todo caso, pareciera colocar en práctica las teorías de su autor. *Lucinde* representa un caso excepcional de puesta en práctica de la teoría romántica, incluso sería posible “no considerarla novela, sino incluirla en la obra teórico-crítica del autor” (Raposo, 1989, p. 63), pues el romanticismo de Schlegel surge no en ruptura con el clasicismo, como tanto se insiste en la crítica especializada, sino en diálogo con él. La novela lleva a su punto máximo las exigencias de lo romántico, ya que *Lucinde* representa la novela como un género inconcluso. La característica principal de ella es lo que Schlegel denomina “*Arabeske*” o Arabesco⁵, “una mezcolanza aparentemente caótica de reflexiones, pensamientos y vivencias expresados por medio de una mezcla igualmente caótica de subgéneros literarios como el idilio, el diálogo, la alegoría, la narración, la carta, etc.; todo ello sin hilo argumental lineal” (Raposo, 1989, p. 63). De ese modo, Schlegel se incluye en la línea de Sterne, Jean Paul y Diderot, por un lado; Ariosto, Cervantes y Shakespeare, por otro.

A su vez, la novela se inscribe en el contexto de discusión de la *Querelle* alemana, que se debatió en la tensión entre lo objetivo y lo subjetivo. Ese debate puede entenderse no como enfrentamiento, sino como desarrollo dialéctico. El estudio de Schlegel no se concentra exclusivamente en la poesía antigua, también se detiene en las relaciones y diferencias entre lo objetivo y lo interesante. A diferencia de Schiller, cuyo análisis parte de la diferencia entre lo ingenuo y lo sentimental de manera ontológica entre ambas literaturas, Schlegel encamina su examen en el plano de lo histórico. La operación de Schlegel es aplicar a la literatura las distinciones de Winckelmann (1987) sobre las artes plásticas y las ideas de Herder sobre filosofía de la historia. Esto último, lo conduce a tomar conciencia histórica sobre la modernidad. La visión histórica de Schlegel, a pesar de sus referencias a la cultura griega, no presume un modelo arquetípico para la literatura moderna. Lo importante son las dos tendencias identificables en la poesía, lo subjetivo y lo objetivo:

La historia de la formación de la poesía moderna no representa otra cosa sino el constante conflicto entre la predisposición subjetiva y la tendencia objetiva de la capacidad estética, y el paulatino predominio de la última. Con cada cambio esencial en la relación de lo objetivo con lo subjetivo empieza un nuevo grado de formación. (Schlegel, 1995, pp.144-145)

La literatura griega es paradigma, no modelo. De ella se puede extraer una revolución estética que introduzca una objetividad semejante a la de los antiguos, pero históricamente diferente. Debemos recordar que el proyecto poetológico del primer romanticismo presupone una concepción trágica de la existencia, es decir, como conciencia histórico-trágica de una pérdida que jamás se restituirá. Sin embargo, ella se mantiene como ideal utópico y regulativo de la reflexión para volverse crítica. La historia muestra un desarrollo dialéctico entre naturaleza y libertad que le otorga su sentido a una época todavía por venir que conseguiría una nueva organicidad entre ambos elementos. Tal época, no habría tenido lugar todavía, por eso para los románticos subsiste el deseo de recuperar la totalidad pérdida, la cual conforma la nostalgia y el inconformismo de los ímpetus del movimiento de la historia⁶.

Para Ernst Behler (1990), por ejemplo, la estructura de *Lucinde* es ternaria y se corresponde a los tres tiempos del amor entre Lucinde y Julius. Esos tiempos pertenecen a tres momentos históricos descritos en el estudio sobre la poesía: la Edad de Oro⁷, la crisis moderna y la revolución estética en un futuro inmediato. Las figuras femeninas presentes en *Lucinde* representarían para Schlegel la realización o materialización de su teoría del arte. A su vez, dan

6 En el fragmento N° 246 de *Athenäum* Schlegel dice:

La imagen engañosa de una edad de oro pasada es uno de los grandes impedimentos para el acercamiento de la edad de oro que aún debe venir. Si la edad de oro ya paso, entonces no fue verdaderamente de oro. El oro no puede oxidarse ni corroerse: vuelve a resurgir indestructiblemente de todas las mezclas y descomposiciones. Si la edad de oro no quiere seguir perdurando eternamente, entonces es preferible que ni siquiera comience, pues así sirve sólo para inspirar elegías sobre su pérdida. (Schlegel, F. en Nancy y Lacoue-Labarthe, 2012, p.172)

7 Behler sostiene:

Correspondingly, Schlegel speaks about the individual works of Greek poetry in superlatives like “pure beauty”, “unpretentious perfection” or “singular majesty” that seems to exist only for itself (FS, 1:28). In a more theoretical formulation he describes the character of these works as “perfection” (FS, 1:28), as a structured identity with itself in the sense of a complete harmony with itself (FS, 1:26). Schlegel was convinced that Greek poetry had reached this “lost limit of natural formation,” this “highest peak of free beauty”. “Golden age is the name for this state”, he said and added: “Although this pleasure granted by the works of the golden age of Greek art permits one addition, it is yet without interference and want -complete and self-sufficient. I don’t know a more appropriate name for this height than ‘the highest beauty’” (FS, 1:287). For this image of absolute classicism and perfect exemplariness, he added as a last touch: “Prototype of art and taste” (FS, 1:288)” (1990, p. 64).

5 El arabesco es un elemento destacado por Paul De Man para explicar la reflexividad estética infinita a la que tiende la ironía romántica de la novela *Lucinde*. No es casual que De Man encuentre una correspondencia conceptual entre la novela en cuestión y el escrito de Schlegel “Sobre la Incomprensibilidad”. Véase Paul De Man (1983); (1993); (1996).

cuenta de una alegoría significativa vinculada al cambio de roles en el amor descrito por la fantasía ditirámica sobre la situación más bella. Dicha situación se podría referir a la perfección que va de lo masculino y lo femenino hacia la humanidad completa y plena, una formación cultural y espiritual que no se lograría si una se somete a la otra.

La potenciación responde a uno de los máximos principios de la poesía y crítica romántica cuando se habla de la reflexión al infinito o medio de reflexión. Para esta relación solo hay que prestar atención al fragmento n.º 116 de *Athenäum* y ver de qué modo la reflexión se conduce al infinito potenciando a la obra en su carácter procesual y aplazadora de identificaciones, al multiplicarla como una infinita serie de espejos⁸. Adicionalmente, se podría ver en la novela *Lucinde* un ataque a la moral sexual burguesa, en particular, a la asignación social del rol de la mujer. Lo más notorio es el proyecto de femineidad y masculinidad que se visibiliza en la novela. En varios pasajes de la novela le es atribuido al amor la capacidad de objetividad. Teniendo en cuenta lo señalado en el contexto del pensamiento moderno, parecería necesario asociar el amor al sentimiento o a la emoción y no al valor de la objetividad.

Ahora bien, si tenemos en cuenta la teoría de la poesía schlegeliana, la objetividad no se relaciona solo a los valores de lo científico y racional, esa objetividad también le es constitutiva a la poesía. La idea de objetividad que Schlegel le atribuye a la poesía griega se reelabora en la poesía moderna a partir del amor entre Lucinde y Julius. Existiría, entonces, una equivalencia entre el arte y el amor, y a la inversa. De alguna forma, *Lucinde* permite consagrar poesía y filosofía a la figura de la mujer e integrarlas por medio de su erótica del saber. Dice Schlegel en *Lucinde*:

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

La concepción de arte y filosofía como algo integrado se encuentra en consonancia con la noción de cuerpo. Con el propósito de evitar la atomización y fragmentación del cuerpo, el arte y la filosofía permiten concebirlo en relación con una totalidad buscada⁹. Justamente, es esa pretensión o necesidad de la poesía romántica la que desarrollaremos a partir del vínculo con la idea de cuerpo femenino presente en Schlegel.

8 La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su determinación no es solo volver a reunir todos los géneros separados de la poesía y poner en contacto a la poesía con filosofía y la retórica. Ella quiera, y además debe, ora mezclar, ora fusionar poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía artificial y poesía natural, hacer a la poesía viva y social y a la vida y a la sociedad poéticas, poetizar el *Witz* y colmar y saturar las formas del arte con materia de cultura nativa de toda especie y animarla a través de las oscilaciones del humor. (...) La poesía romántica es entre las artes lo que el *Witz* es para la filosofía, y la sociedad, el trato, la amistad y el amor son en la vida. Otros géneros poéticos están determinados y pueden ser desglosados completamente. El género poético romántico esta aun en devenir. En efecto, su auténtica ausencia es que solo puede devenir eternamente, nunca puede ser completamente. No puede ser agotada por una teoría y solo una crítica adivinatoria podría atreverse a querer caracterizar su ideal. Ella solo es infinita como ella solo es libre y reconoce como su ley que el libre arbitrio del poeta no se somete a ninguna ley. El género poético romántico es el único que es más que un género y al mismo tiempo es el arte poético mismo: pues en cierto sentido toda poesía es debe ser romántica. (Schlegel, F. *Fragmento* 116 en Nancy y Lacoue-Labarthe 2012, pp. 147-148)

9 Recordemos la noción de *Symphilosophie* de Schlegel en *Conversaciones de la poesía*. Mediante el diálogo en comunidad los saberes llegan a integrarse en el amor. Poesía, Filosofía y Ciencia se confunden en una hermandad. Andrew Bowie (1990) establece cierta continuidad, como también, una discontinuidad respecto de estas postulaciones de la filosofía de Schlegel y el *Primitivo programa del idealismo alemán*.





Femineidad, religión y cuerpo

La publicación de *Lucinde* (1798) puede ser entendida como una provocación a los valores de la época, en tanto significó una interrupción del gusto de la época. Su tratamiento del amor sin velos ni miramientos dejó desconcertados a los círculos literarios, además de causar la indignación a cierto tipo de puritanismo burgués. Entre los lectores, tanto de Schlegel como de la poesía romántica en general, *Lucinde* no despertaba las mejores opiniones. Andre Gode-von Aesch nos recuerda de qué modo autores como Clemens Brentano atacaba a Schlegel por su poesía exhibicionista y sensualista de la siguiente forma:

Tan sólo los cabellos se os ponen de punta,
Y a eso lo llamáis saber puro,
Lo llamáis levantar el velo de Isis,
Cuando, indecentes, levantáis la blusa
(citado en Gode-von Aesch, 1947, p. 127)

La acidez de Clemens Brentano no muestra únicamente su horror a la desnudez de un cuerpo, sino la amargura “contra el pecado cardinal de la poesía romántica, o sea, el exhibicionismo” de *Lucinde* (Gode-von Aesch, 1947, p. 127). La exhibición de los cuerpos causa rechazo tanto de índole moral como filosófico-científico, debido a su inadecuación a la relación de conocimiento por velación que la época mantiene respecto de la naturaleza. El grave error, a juicio de los criterios epistemológicos modernos de la novela *Lucinde*, reside en creerse capaz de adentrarse en los misterios de la naturaleza. A diferencia del clasicismo, Schlegel no confía en una naturaleza que clausura sus puertas hacia la verdad; por el contrario, tal como señala en *Ideas*, desea “romper el velo de Isis y desvelar (el) los secreto/s. Y quien no pueda soportar el aspecto de la diosa, que huya o perezca”¹⁰ (Schlegel, 2011, p. 83).

Gode von Aesch (1947) explica en *El romanticismo alemán y las ciencias naturales* que en la crítica de Brentano se pone en juego el debate del siglo XVIII entre el optimismo epistemológico y el pesimismo de los límites del conocimiento humano del criticismo kantiano. Mientras que la poesía romántica pretende superar todas las barreras impuestas por la razón

10 “Es ist Zeit, den Schleier der Isis zu offenbaren. Wer den Anblick der Göttin nicht ertragen kann, fliehe oder verderbe”. (Schlegel, 2000, p. 7) Agregamos el original dado que las traducciones de este pasaje varían.

mediante el sentimiento, la sensibilidad y la estetización de los órdenes de la vida, los filósofos seguidores de Kant¹¹ intentan marcar los límites de las posibilidades de acceso a las verdades que se pueden encontrar en la naturaleza. Ese optimismo epistemológico de los románticos está acompañado por la pretensión de lograr la unidad donde se superan las escisiones, y el cuerpo constituye una clave de acceso; por lo tanto, *Lucinde* no sería una mera provocación. Los presupuestos que guarda la novela conjuran una crítica más radical a la modernidad. Ella no busca alborotar espíritus avergonzados. La crítica de *Lucinde* ataca la masculina visión burguesa del mundo y en ella se abrevan el rechazo a la imposición de lo masculino a partir de valores científicos, morales, filosóficos y políticos que validan dicha visión.

La corporalidad de la figura femenina representa el camino de emancipación y libertad perseguido por la formación cultural romántica. Sánchez Meca llama la atención acerca de cómo en el romanticismo, a través del cuerpo femenino y sus características: las relaciones amorosas liberadas de los preceptos morales, el erotismo, la belleza anárquica y el ejercicio de libertad, se configura una crítica a la separación moderna entre lo subjetivo y objetivo, el pensamiento y la sensibilidad, lo público y lo privado, etc. La corporalidad femineidad adquiere las condiciones de posibilidad para expresar el ideal de humanización, de la *Bildung* infinita; pues, la libertad que manifiesta se aparta del productivismo y utilitarismo burgués¹².

En *Sobre la filosofía* constatamos de qué modo la femineidad supone un momento indivisible de la vida, su cuerpo constituye la más firme integración. En ese texto Schlegel afirma: “donde existe un asomo de femineidad no hay ni siquiera un momento en el que esta femineidad no haga advertir de su existencia a quien la posee. Especialmente, cuando está acostumbrado, como tú, a una existencia *entera e indivisa*” (1994, p. 70). No es casual que el autor reclame para las mujeres mayor aspiración a lo sagrado e infinito, dado que la crítica a la modernidad radica en su afán por no volver la vida atomizada.

Tales comportamientos de la vida burguesa (deformada, antinatural) son celebrados a menudo en la literatura contemporánea. Aún se distingue cuidadosamente entre amor espiritual y sensual (en el sentido del dualismo cartesiano de alma y cuerpo). Así, el héroe de la novela de F. H. Jacobi «Woldemar» (1779) —«mezcolanza de Woldemar y de una descarada novela francesa» es la estrategia de represión de Schiller frente a la pretensión revolucionaria de Schlegel — convive con dos mujeres: una para la cama, la otra para el alma. Lucinde, que reúne en sí espíritu y sensualidad, se ha liberado de esas convenciones, se ha emancipado de la existencia burguesa. (Münster, 1987, p. xv)

El propósito de esa crítica es evitar la atomización que conduzca a la mujer a su reducción a lo maternal, lo hogareño y lo doméstico¹³. El cuerpo femenino en el romanticismo, entonces, se constituye en una instancia crítica de la reducción mecanicista a mera naturaleza muerta. Para contrarrestar el reduccionismo de la naturaleza como una máquina regida por leyes, la alternativa romántica es pensar la emancipación de la mujer de esas determinaciones¹⁴. No se trata de una emancipación al modo de los feminismos del siglo **xx**, sino de una emancipación como crecimiento espiritual, una autonomía natural que la reúne con lo infinito y lo sagrado

11 Contra nuestra hipótesis pueden verse los estudios detallados de la herencia kantiana e idealista en el prólogo de Rodolphe Gasché (1991) a la edición inglesa de los fragmentos de Schlegel, y también los estudios de Beiser, F. (2000); (2003).

12 Para profundizar sobre este punto, en particular, el contexto histórico como conceptual, ver Dobre (2015). La autora pone énfasis de qué modo estos dos pensadores románticos destacaron el papel de la mujer en la *Bildung* romántica como una forma de redimir al hombre de su propia autodestrucción.

13 Es el amor erótico el que invita a esa revolución contra la normalidad impuesta por la naturaleza, pero no por el destino. Indica Schlegel con exaltación: “¡Oh, tú, envidiable libertad de prejuicios! Arroja también de tu lado, querida amiga, todos los restos de falsa vergüenza, así como yo te arranqué los fatales vestidos tantas veces y los esparcí en derredor con una hermosa anarquía” (1987, p. 17).

14 En el prólogo de *Lucinde* se puede leer la siguiente reflexión clarificadora:

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

medio del amor. El erotismo se entremezcla con la vivencia corporal de la mujer para lograr la libertad de las determinaciones:

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

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

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

La femineidad presupone, en consecuencia, un sentimiento total que hace del cuerpo no un momento mecánico ni un producto de la conciencia, sino la unidad primera, la matriz inseparable de ese trasfondo que no puede separarse tras el advenimiento de lo natural reducido a lo biológico o lo económico. El cuerpo, en este episodio del romanticismo, ya no es una entidad receptiva y pasiva. Antes bien, agencia una síntesis total. La experiencia del cuerpo como base material de esa unión amorosa refleja la infinitud de la vida, donde pensamiento y sentimiento confluyen poéticamente.

Episodio II. Hoffmann y el cuerpo romántico del autómatas

En esta segunda parte nos detenemos en un cuento de E.T.A. Hoffmann (1972), “El hombre de arena”. En dicho cuento podemos identificar la relación entre el cuerpo y la máquina. Si bien “El hombre de arena” ha sido analizado desde diversas ópticas, fundamentalmente desde el psicoanálisis, al punto tal que casi existe un campo de estudios independiente sobre ese cuento¹⁵, nuestro propósito es más modesto. La intención es mostrar de qué modo el cuerpo del autómatas es pensado dentro del romanticismo hoffmaniano. El contexto que rodea a este escritor alemán está atravesado por la multiplicación de autómatas que van desde el producido por Jacques de Vaucanson hasta autómatas menos conocidos dispuestos para el entretenimiento, el ilusionismo o la magia. Las referencias de esos autómatas no están ausentes en los textos de Hoffmann, como también las concepciones de la filosofía natural de la *Spätromantik*.

15 Puede verse un panorama completo de estos estudios en Feijóo, J. (2016). La prioridad de muchos de estos estudios es enfocarse en la discusión por la fundación del género fantástico, como también en la exploración de temas psicoanalíticos que abre Hoffmann con sus cuentos. Se destacan los estudios provenientes del psicoanálisis sobre lo siniestro y la recepción de Freud. Igualmente importante es el señalamiento de Feijóo sobre cómo sentimientos como el miedo, el dolor y el sufrimiento, propios de la estética de lo sublime se interiorizan en la subjetividad del romanticismo negro. La incorporación de esos sentimientos en el ámbito del desconocido inconsciente rompen con la estética de lo sublime, la cual los mensuraba con valores como la armonía, la moral y la proporción y terminan incorporándose en una estética de lo siniestro, la violencia y la fealdad.

Naturalmente, el contexto de los escritos de Hoffmann reviste una importancia sustancial. Debe subrayarse que el escritor alemán está ubicado en un momento de discusión sobre el cuerpo que proviene de siglos anteriores y que se extiende desde las consideraciones galénicas pasando por la alquimia —Vesalio, la nascente anatomía como ciencia— hasta desembocar en los escritos de los constructores de autómatas. Precisamente, ese último momento histórico da cuenta de la reformulación de la idea de cuerpo en las disciplinas encargadas de su estudio, tales como la medicina, la pintura y la escultura, las cuales han tenido como referencia a los anatomistas. Como ha señalado Montiel en su estudio *Alquimia del dolor* los textos de Hoffmann se enmarcan en un contexto histórico:

El camino recorrido por la anatomía en estos siglos ha sido transitado también por los filósofos. En 1662 ha visto la luz el *Traité de l'homme* de Descartes y a finales del siglo XVII «la noción de organismo-máquina fascina. Está de moda». En 1747 La Mettrie publica *L'homme machine*, monumento ideológico de un «Siglo de las Luces [...] resueltamente mecanicista de obediencia fibrilar». Es el siglo de Jacques de Vaucanson (1709–1782) y de Wolfgang von Kempelen (1734–1804), famosos constructores de autómatas que asombrarán a la sociedad de su tiempo y a la inmediata posteridad, cuyas producciones llegarán a ser el motivo inspirador de los relatos de Hoffmann (...) Vaucanson es sin duda el iniciador de esta moda que es a la vez un signo de los tiempos. Sus primeras máquinas animadas, un pastor y un flautista, asombran por su capacidad de producir música mecánicamente, llegando incluso a interpretar varias melodías diferentes. Pero su creación fundamental es un pato mecánico capaz de emitir sonidos, mover las alas, ingerir alimentos... y defecar. El escritor alemán ha detectado la importancia que constituía la aparición de la visión mecánica del cuerpo, no sólo en términos de trasladar esa concepción al funcionamiento social y/o político, sino en la propia posibilidad de, en virtud de la mecánica, que los cuerpos humanos puedan ser imitados con otros componentes no-humanos. (2014, pp. 288-289)

Este contexto permite ver algunos paralelismos entre estas corrientes e invenciones con los personajes y consideraciones de estos sobre el cuerpo y la máquina. En ese sentido, las manifestaciones literarias de escritores como Hoffmann, pero también de von Kleist o Chamisso, tienen un trasfondo social e histórico que debe advertirse. De hecho:

Hoffmann fue uno de los primeros, si no el primero, en comprender que ambos temas, el del cuerpo del autómatas —o mejor, el del cuerpo como autómatas— y el de la realidad de lo que se percibe a través de los ojos, no eran sino dos aspectos de un mismo problema acuciante, angustioso, *unheimlich*, que se cernía sobre el ser humano moderno amenazando su propia conciencia de sí. (Montiel, 2014, p. 313)

Tal vez esa posibilidad de pensar en el cuerpo del autómatas como una realidad equiparada con el cuerpo humano se encuentre en “El hombre de arena”. En ese breve cuento aparece cifrada la posibilidad de encontrar en el cuerpo mecánico y automático un tipo de expresión social que parece privativa de lo humano; a saber, el amor y todo sentimiento asociado. La relación que pretende establecer Nataniel con Olimpia, la autómatas construida por Spalanzani y Coppelius (Coppola) no tiene límites en relación con el cuerpo de la máquina. Muy por el contrario, Nataniel se confiesa atraído, precisamente, por esos rasgos fríos, rígidos y automatizados, pues allí reside su espíritu. Es a partir del vínculo con Olimpia que el personaje del cuento puede sentirse humano. La descripción de su amigo Segismundo marca el contraste entre las miradas sobre el cuerpo de la máquina Olimpia. Según Segismundo:

nos parece rígida y como inanimada. Su cuerpo es proporcionado, como su semblante, es cierto... podría decirse que sus ojos no tiene expresión ni ven. Su paso tiene una extraña medida y cada movimiento parece deberse a un mecanismo; canta y toca al compás, pero siempre lo mismo y con igual acompañamiento, como si fuera una máquina (...) se comporta como un ser viviente, aunque en realidad sus relaciones con la vida son muy extrañas. (Hoffmann, 1972, p. 51)

Frente a tal consideración, el enamorado poeta Nataniel sostendrá que el prosaísmo de su amigo no le permite ver el esplendor del cuerpo de Olimpia, junto a todos los encantos que le acompañan. A diferencia del episodio anterior, el romanticismo hoffmaniano emplea la poesía no para romper con el mecanicismo de los cuerpos, sino para apreciar el espectáculo estético que representan estas creaciones. En el sentimiento de Nataniel se enlazan

los dos grandes principios románticos: el de la poesía como acceso al mundo y el del amor como fuerza que rige el misterioso movimiento del mundo. Nataniel sostiene con enojo:

¡Sólo a los caracteres poéticos se les revela lo que es semejante! Solamente me mira a mí, y sus pensamientos son para mí, y yo sólo vivo en el ahora de Olimpia. Es posible que no logréis entablar con ella una conversación vulgar, propia de los caracteres superficiales. Habla poco, es cierto, pero las escasas palabras que dice son para mí como verdaderos jeroglíficos del mundo del amor, y me abre el camino de la vida del espíritu para la consideración del más allá. (Hoffmann, 1972, p. 52)

Contra la interpretación de que la técnica o la tecnología puede ser una mera apariencia *de*, en este caso del cuerpo de una mujer, Nataniel ve mediante ese cuerpo posibilidades que van más allá. Precisamente, en una discusión con su prometida Clara, Nataniel la acusa por su comportamiento racionalizante de autómatas: “Eres un autómatas, inanimado y maldito” (Hoffmann, 1972, p. 41). En la descripción que se hace de Clara, en diversos pasajes del cuento, es la de una persona que rechaza la imaginación y cualquier orientación de la fantasía¹⁶, de hecho, “los espíritus románticos no le agradaban del todo” (Hoffmann, 1972, p. 37). Por tanto, Nataniel identifica en el cuerpo de la muñeca Olimpia aquellos rasgos sensibles, poéticos y espirituales que Clara, una humana, racional y no mecánica no posee¹⁷.

Esta inversión operada en el cuento “El hombre de arena” permite ver que la concepción sobre lo mecánico del cuerpo no pierde grado de espiritualidad, belleza o sensibilidad. Hay en Olimpia, por lo menos hasta que se devela el misterio de su existencia, una forma de espiritualidad que atrae al poeta. Incluso, su fijación está puesta en aquellos rasgos con los que solemos identificar a las máquinas y no en la apariencia o en el esfuerzo de fingir ser otra cosa de la que son. Nataniel indica ese espíritu que parece irradiar la autómatas Olimpia:

¡Qué encantadora eres! [...] ¡Sólo tú, sólo tú me comprendes!, [...] pues parecía que

16 Sé que vas a compadecer a tu pobre Clara y vas a decir: Este carácter razonable no cree en lo fantástico, que envuelve a los hombres con brazos invisibles, sólo considera el mundo bajo su aspecto más natural, igual que el niño pequeño sólo ve la superficie de la fruta dorada y reluciente, sin adivinar la ponzoña que esconde. (Hoffmann, 1972, p. 31)

17 Puede verse en Abalía Marijuan (2020) una profundización de una lectura de género sobre los personajes de Olimpia y Clara.





Olimpia hablaba en su interior, y en sus obras se manifestaban las palabras tuyas. [...] ¿Qué son las palabras? La mirada de sus ojos dice más que toda la elocuencia de los hombres. ¿Puede, acaso, una hija del Cielo descender al círculo mezquino y obligarse a vulgares relaciones? (Hoffmann, 1972, p. 53)

En la cita algo queda en claro: las máquinas enamoran¹⁸. Sin embargo, a los fines de nuestro análisis, lo más destacado es que Hoffmann pone aquí al cuerpo de la autómatas en el rango de lo divino, de lo sagrado, de aquello que constituye un misterio más allá de lo humano. Montiel sostiene que:

Este es el cuerpo un cuerpo lleno de misterios que descubre el magnetismo animal. Pero además, como ya ha quedado señalado, se trata de un cuerpo que emite mensajes con un lenguaje diferente, a menudo solamente gestual, mímico; un lenguaje “del cuerpo”, en el sentido más restringido del término. Los sonámbulos, especialmente las sonámbulas protagonistas de los centenares de historias de tratamientos magnéticos, explican a través de sus cuerpos lo que su sociedad no les permite expresar en palabras. Hay que decir que a menudo este lenguaje resultará todavía indescifrable para los médicos; pero estos médicos al menos permiten su ejercicio y se esfuerzan en descifrarlo. Y no sólo eso; en muchos casos serán capaces de declarar que, en este campo, el paciente les lleva ventaja. Porque nuestro pensar racional nos sirve para conocer ciertos aspectos de la realidad; pero otros, que escapan al alcance de los sentidos “superiores” y al análisis puramente racional, como la mayoría de los relacionados con la dinámica de nuestro propio organismo y sus desórdenes, sólo pueden ser captados por aquello que vive en nuestro cuerpo, que es nuestro cuerpo, pero de una manera superior y más completa. Lo que Schubert denomina “el poeta escondido en nosotros”. (2010, p. 6)

Dicho misterio es el que rodea la época del autor y que despierta preocupación. Nos referimos a explicar esa fuerza que se encuentra tras el ojo, es decir, aquello que no puede ser visible en lo inmediato: el magnetismo, el sonambulismo o el vampirismo. Todas esas fuerzas se mezclan en el cuento hoffmaniano con la fascinación por el funcionamiento de autómatas e instrumentos que parecen tener fuerza propia. Por eso, frente a la interpretación de que existe una confusión en Nataniel entre lo orgánico y lo mecánico, proponemos ver de qué modo lo orgánico es justamente lo mecánico y que no existe una separación. Precisamente, la queja del personaje central contra los demás es que les falta sensibilidad para ver lo natural en la autómatas.

Otro elemento que arroja las reflexiones de Hoffmann mediante el personaje de la autómatas es la centralidad que el cuerpo ocupa en la constitución de lo natural. En esa dirección no existe vida espiritual sin el cuerpo. Contra la

18 Nos alejamos aquí de la interpretación que varios estudios hacen sobre la relación entre Nataniel y Olimpia como una proyección psicológica y de dominio sobre el Otro por parte del primero. Un ejemplo de esto es la interpretación que ofrece el estudioso sobre el cuerpo David LeBreton (2007), cuando señala que: “A lo imprevisible de la mujer y su cuerpo, a su reductible alteridad, Nataniel prefiere la seducción del artificio, amar una mujer sin carne, sometida a su voluntad y de transparencia de cristal” (2007, p. 159). Le Breton considera que el cuerpo de la autómatas es un cuerpo sin espíritu y sin entidad propia.

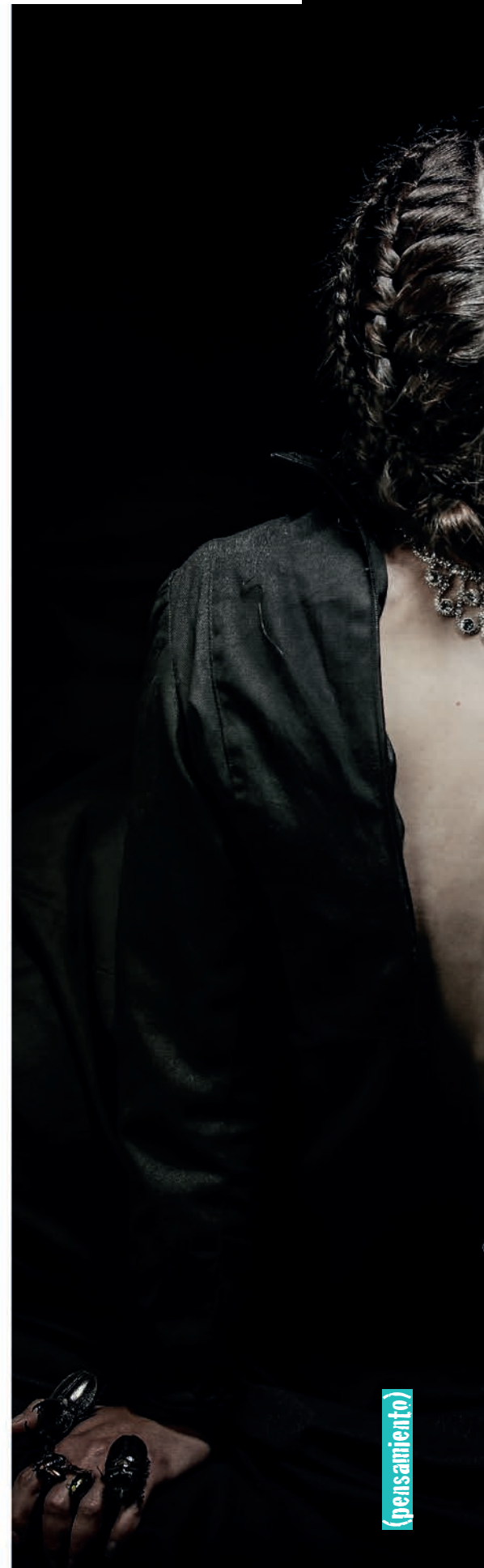
consideración de la idealidad del romanticismo, lo que aquí se revela es la predilección por los cuerpos. Incluso, este último planteo se acerca bastante a ese tipo de materialismo manifestado por La Mettrie:

El alma y el cuerpo se duermen juntos. A medida que el movimiento de la sangre se sosiega, un dulce sentimiento de paz y de tranquilidad se difunde por toda la máquina; el alma nota cómo se vuelve más pesada con los párpados y cómo se debilita con las fibras del cerebro: de este modo se torna poco a poco casi paralítica, con todos los músculos del cuerpo. Estos ya no pueden llevar el peso de la cabeza; aquélla ya no puede sostener el fardo del pensamiento; durante el sueño, está como si no existiera. [...] El cuerpo humano es una máquina que compone por sí misma sus resortes, viva imagen del movimiento perpetuo. Los alimentos sostienen lo que la fiebre excita. Sin ellos el alma languidece, presa del furor, y muere abatida. Es una bujía cuya luz se reanima, en el momento de extinguirse. Pero nutrid el cuerpo, verted en sus tubos jugos vigorosos, licores fuertes; entonces el alma, generosa como éstos, se arma de un altivo coraje y el soldado a quien el agua hace huir, volviéndose feroz, corre alegremente a la muerte al son de los tambores. Así es como el agua caliente agita la sangre, que el agua fría habría sosegado. (1963, pp. 38-39)

Pese a ello, el materialismo de La Mettrie no está atravesado por otras fuerzas de movimiento y atracción que los románticos encuentran en el universo, tales como la belleza, el amor y el deseo de libertad. Todas esas ideas están mezcladas, según la expresión de Schlegel, en una “época química”, para referirse a la época moderna. Esas fuerzas que operan en el universo romántico no parecen estar consideradas en el funcionamiento mecanicista de La Mettrie, pese, insistimos, a la similitud de sus planteos sobre el cuerpo.

Para retomar el punto, en el cuento de Hoffmann se puede ver cómo a Nataniel no le preocupa que Olimpia disponga de lenguaje o algún otro elemento de expresión “espiritual”. A contrapelo, su pensamiento está fijado en el cuerpo: ojos, movimientos mecánicos, cabello, entre otros. Nataniel está deslumbrado por la belleza de su apariencia, por un materialismo estetizado, si se quiere. Si bien ese hechizo se rompe al final del cuento, cuando la cabeza de cera de Olimpia rueda por el piso de la casa de uno de sus creadores, la imagen del cuerpo y el propio cuerpo de Olimpia continúan siendo un terreno de disputa. Esa disputa no solo se da por parte de sus creadores que pretenden quedarse con su invención, sino también porque constituye la imagen que perturbará hasta el final a Nataniel y sus relaciones cercanas: Clara y Lotario. Igualmente, cabe precisar que:

Ciertamente los románticos no son materialistas, como pueda haberlo sido un La Mettrie; pero esto es así en la medida en que no admiten la distinción entre el espíritu y la naturaleza, por lo que ésta nunca es, para ellos, mera materia, sino –como ya lo fue para los presocráticos, dos de los cuales acaban de ser recordado ese dinamismo sin cesuras que evoca el término *Physis*, donde a cada momento lo que parece materia deja de parecerlo para asemejarse a espíritu y viceversa. (Montiel, 2010, p. 8)



De ese modo, no sería casual que esa máxima de Novalis, según la cual “todo algún día sería cuerpo”, se consume en este momento del romanticismo. En el cuento de Hoffmann, el cuerpo humano y del autómatas no puede distinguirse. Lo artificial y lo orgánico son polos indistintos, pues los envuelve una belleza sensible donde lo interior y lo exterior se confunden. Así, el cuerpo del autómatas adquiere un lugar que excede la mirada de cosa u objeto inerte, para entenderse en función de una autonomía y estatus propio.

Consideraciones finales

En estas páginas hemos intentado presentar dos formas de analizar el cuerpo en el marco del romanticismo alemán. En ambos casos, tanto de Fr. Schlegel como de Hoffmann, hemos notado de qué modo el concepto de cuerpo supone una importancia sustancial para los planteos de índole estética como natural. Igualmente, advertimos que existen matices y diferencias que no pueden salvarse, pese a las grandes coincidencias que existen en tales autores por pertenecer al marco general del romanticismo.

En el primer caso, hemos tratado de darle relieve a cómo el cuerpo femenino en la novela *Lucinde* de Schlegel advierte los peligros que constituyen la separación de cuerpo y alma, como también asumir el mecanicismo sin más, esto es, la ausencia y separación del cuerpo del espíritu. De esa forma, enfatizamos que en función del concepto de cuerpo femenino el primer romanticismo rechazaba la separación ontológica realizada por Descartes, como también cualquier intento de jerarquizar lo humano por encima de los demás órdenes.

En el segundo caso, hemos pretendido ver de qué modo en el romanticismo tardío o *Spätromantik* las consideraciones sobre el cuerpo del primer romanticismo son reelaborados e integra lo mecánico dentro de su concepción. El cuerpo de Olimpia, la autómatas de Hoffmann, permite ver que lo orgánico, natural y la máquina no muestran distinción alguna. De hecho, el espíritu es asignado como propio también de la máquina y no de lo humano exclusivamente. En este episodio analizamos de qué forma el amor, la belleza y la autonomía, todos valores exaltados

por el romanticismo, en cualquiera de sus formas, integra a las máquinas en su visión integral.

En consecuencia, nuestro análisis ha buscado subrayar y destacar la relación que se presenta en la noción de cuerpo romántico de las tres categorías señaladas al inicio. No obstante, creemos que no se ha podido saldar la discusión por completo y, seguramente, será necesario profundizar aún más en cómo se presenta lo natural, lo técnico y lo humano en el romanticismo alemán.

Referencias

- Abalia Marijuan, A. (2020). Lo siniestro femenino: Olimpia y otros fantasmas imaginarios con rostro de mujer, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (34), 109-126. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/4360>
- Beiser, F. (2000). *German Idealism: The Struggle Against Subjectivism, 1781–1801*. Harvard University Press.
- Beiser, F. (2003). *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*. Harvard University Press.
- Behler, E. (1990). *German Romantic Literary Theory*. Cambridge University Press.
- Behler, E. (1992). *Fruhromantik*. Gruyter.
- Bohrer, K. H. (2017). *La crítica al romanticismo*. Prometeo.
- Bowie, A. (1990). *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*. University Press.
- Carus, G. C. (1964). *Psyché. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Chaouli, M. (2002). *The Laboratory of Poetry: Chemistry and Poetics in the Work of Friedrich Schlegel*. Johns Hopkins University Press.
- Cunningham, A. y Jardine, N. (Eds.). (1990). *Romanticism and the Sciences*. Cambridge University Press.
- De Man, P. (1983). *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Oxford University Press, University of Minnesota Press.
- De Man, P. (1993). *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers*. E. S. Burt, K. Newmark y A. Warminski (Eds.). The John Hopkins University Press.

- De Man, P. (1996). *Aesthetic Ideology*, (A. Warminski, ed.). University of Minnesota Press.
- Dobre, C.E. (2015). Comunidad y escritura alrededor de la Bildung. El valor de la mujer en el pensamiento de Friedrich Schlegel y Friedrich Schleiermacher. *Relectiones. Revista interdisciplinar de filosofía y humanidades*, 2, 61-76. <https://doi.org/10.32466/eufv-rel.2015.2.45.61-76>
- Feijóo, J. (2016). Estudio preliminar: De lo sublime a lo siniestro. Una aproximación al romanticismo negro de Hoffmann. En E.T.A. Hoffmann, *Nocturnos* (pp. 9-38). Alianza.
- Frank, M. (1998). *Unendliche Annäherung: Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*. Suhrkamp.
- Gasché, R. (1991). Foreword. Ideality in Fragmentation. En Schlegel, Friedrich. *Philosophical Fragments* (pp. vii-xxxii). University of Minnesota Press.
- Gaudio, M. (2014). Uno y todo: del romanticismo al organicismo de Fichte, *Revista de Estud(i)os sobre Fichte*, 9, 1-15. <https://doi.org/10.4000/ref.552>
- Gode Aesch Von, A. (1947). *El romanticismo alemán y las ciencias naturales*. Espasa-Calpe.
- Hoffmann, E.T.A. (1972). *El hombre de arena y otros cuentos*. Emesa.
- Kant, I. (1984). *Crítica del juicio*. Espasa.
- Krell, D. (1998). *Contagion: Sexuality, Disease, and Death in German Idealism and Romanticism*. University Press.
- La Mettrie, J. (1963). *El hombre-máquina*. Eudeba.
- Lacoue-Labarthe, P. y Nancy, J.-L. (2012). *El absoluto literario. Teoría de la literatura del Romanticismo alemán*. Eterna Cadencia.
- Le Breton, D. (2007). *Adiós al cuerpo*. La cifra editorial.
- Martín, A., (2012). *La vision y la idea. Origen y derivas de la paideia romántica*. Avarigani.
- Miller, E. (2002). *The Vegetative Soul: From Philosophy of Nature to Subjectivity in the Feminine*. State University of New York Press.
- Montiel, L. (2010). *Einst ist alles Leib*. El cuerpo humano como clave universal en el romanticismo alemán. En J. Martí, J. y Y. Aixelà, Y. (coords.). *El cuerpo. Objeto y sujeto de las ciencias humanas y sociales* (pp. 2-10). CSIC.
- Montiel, L. (2014) *Alquimia del dolor. Estudios sobre medicina y literatura*. Publicacions URV.
- Montiel, L., (2016). *Cuando todo parecía posible. El cuerpo, el alma y sus enfermedades en el romanticismo alemán*. Ediciones Doce Calles.
- Münster, R. (1987). Introducción. En Schlegel, F. *Lucinde* (pp. i-xxxiv). Natán.
- Novalis. (1953). *Himnos a la noche-Cantos espirituales*. Ediciones Assandri.
- Novalis. (1960). *Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Kohlhammer.
- Novalis. (2014). Poeticismos. En J. Arnaldo (ed.) *Fragmentos para una teoría romántica del arte* (pp.104-107). Tecnos.
- Poggi, S. y Bossi, M. (eds.). (1994). *Romanticism in Science*. Kluwer.
- Raposo, B. (1989). La objetividad del amor. Observaciones sobre Lucinde. En AA.VV. *Individuo y literatura en la época de Goethe* (pp. 61-72). Natan.
- Richards, R. (1987). *Darwin and the Emergence of Evolutionary Theories of Mind and Behavior*. University of Chicago Press.
- Richards, R. (1993). *The Meaning of Evolution: The Morphological Construction and Ideological Reconstruction of Darwin's Theory*. University of Chicago Press.
- Sánchez Meca, D. (2013). *Modernidad y Romanticismo*. Tecnos.
- Schlegel, F. (1987). *Lucinde*. Natán.
- Schlegel, F. (1994). *Poesía y filosofía*. Alianza.
- Schlegel, F. (1995). *Sobre el estudio de la poesía griega*. Akal.
- Schlegel, F. (2005). *Conversación sobre la poesía*. Biblos.
- Schlegel, F. (2009). *Fragmentos*. Seguido de *Sobre la incomprensibilidad*. Marbot.
- Schlegel, F. (2011). *Ideas*. Pretextos.
- Werder, S. (von). (2016). El amor en los tiempos de la máquina: E.T.A. Hoffmann, Adolfo Bioy Casares y Cristina Civalé. *Literatura y lingüística*, (34), 115-130. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112016000200006>.
- Winckelmann, J. (1987). *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. Península.