

## Nosotras, alemanas

ALGUNAS DE LAS MEJORES narraciones del siglo XVIII son libros autobiográficos. Basta citar a vuelapluma: Casanova, Rousseau, Alfieri, Torres Villarroel, Gozzi, Goethe (aunque publicada en 1811, su *Poesía y verdad* se refiere al siglo anterior). Como se ve, se trata de textos escritos por varones. El tópico señala que las mujeres quedan fuera de este espacio donde lo privado se hace público. Trabajos como el de Niethammer ayudan a cambiar de costumbres y nunca mejor dicho en tanto la modificación de la identidad y de la situación social de la mujer tiene que ver, en primer término, precisamente, con las costumbres.

La segunda mitad del XVIII, con la culminación y crisis de la Ilustración, la Independencia de los Estados Unidos, primera república moderna, y la Revolución Francesa es, entre tantas otras cosas, la época en la que se formula esta categoría: la literatura autobiográfica. Ya Herder en 1763 empieza a teorizar sobre el tema, acudiendo a las observaciones de los médicos, los testimonios de los amigos de quienes escriben sus memorias, hasta la sabiduría de los poetas. Le parece evidente que estamos ante una escritura híbrida donde se entremezclan fuentes muy diversas. Lo interesante es que Herder admite a la mujer, desde el sentimiento, como autora de autobiografías, en tanto el varón lo hace desde el entendimiento. Ninguno de ambos acude a la razón, órgano de la filosofía.

Si aceptamos la autoridad de Georges Gusdorf, cabe atribuir a Friedrich Schlegel, uno de los fundadores del romanticismo, la invención de la palabra autobiografía, en un texto-manifiesto de 1798. Es decir que el vocablo tiene origen alemán. Luego, Robert Southey lo incorpora al inglés (*Quarterly Review*, 1809). El diccionario de la Academia Francesa lo admite en 1836. El Larousse de 1866 da esta escueta definición: «Vida de un individuo escrita por él mismo.»<sup>1</sup> No resulta casual, por lo mismo, que haya en la Alemania de la segunda mitad del siglo XVIII, tanto una

producción autobiográfica nutrida como una inquietud teórica acerca de esta categoría literaria en la que el autor es, a la vez, protagonista del texto que se narra.

Las autobiografías escritas por mujeres son, en la época, relativamente escasas. Dos dificultades mayores se oponen a que las mujeres puedan encarar con soltura el nuevo género: los dos grandes modelos de sujeto que se autobiografía, el sabio y el aventurero, les están vedados. Se trata de paradigmas masculinos. La mujer sabia debe ejercer su saber en privado, en la intimidad de los salones y los epistolarios. Si es o ha sido una aventurera, más vale que no lo diga, al menos que no lo escriba.

Friedrich Nicolai, uno de los principales editores de la Ilustración alemana –prusiana, para mejor precisar– dio a conocer durante medio siglo, entre 1760 y 1810, numerosas biografías de intelectuales germanos ya fallecidos. Ninguna es de mujer. No hay Casanovas ni Goethes con faldas, tontillos, miriñaques o lo que fuere.

En cambio existen ejemplos repetidos de autobiografías femeninas dispersas u ordenadas en cartas. El primer epistolario entre mujeres que se publica en alemán es el de Adelgunde Victorie Gottsched. Le siguen los de Bettina von Arnim, Caroline von Günderode y Rahel Varnhagen, entre las más famosas. Se puede argumentar que la carta es un papel privado y no destinado a lectores anónimos. También lo contrario. Baste leer con atención ciertos epistolarios para situarse cómodamente en el lugar del lector anónimo, por la calidad literaria de las piezas. Estas mujeres no eran incautas en cuanto al alcance de sus epístolas. Podían suponer que alguna vez ganarían un carácter público. Gellert llega más lejos: la mujer que escribe naturalmente supera al varón porque es un ser más cercano a la naturaleza. Volveré sobre el tema.

Entonces: hay autobiografías concentradas en textos unitarios y las hay dispersas en cartas. Es curioso observar que, en la época estudiada por Niethammer, a la vez que se expande la correspondencia autobiográfica de mujeres, decae la de varones, que era una fuerte tradición desde el siglo

XVI, a partir de los fundadores del humanismo renacentista alemán. Se impone eso que Wieland describe como la verdad sin carmín y con sus zonas de silencio, dos cosas ajenas al hombre.

Esta subida de las escritoras que asumen su primera persona no es ajena a una reforma en el modelo dominante de sujeto humano. La subjetividad individual se había considerado, muy en general y con afán simplificador, algo viril. Se podía incluso elogiar a una mujer decidida y emprendedora señalando que su ánimo era varonil. Sujeto es, para entonces, el varón, burgués y con tendencia a la teleología, es decir, a considerar la vida marcada por finalidades a conseguir. Si se prefiere: la historia entendida como misión.

Muy matizadamente, el siglo XVIII va acuñando otras categorías de subjetividad. La mujer accede a lo individual dejando el ancho y vago campo de la especie. Asume un rol sexual a partir de sí misma y no como mero complemento de la sexualidad por excelencia, la masculina. A todo ello corresponde una expresión verbal acorde. La mujer, al subjetivizarse, se percibe a sí misma y puede escribirse. Ha de adoptar, en consecuencia, unas imágenes, metáforas y posiciones que le permitan contar su propia historia, una historia propia y no simplemente la historia de los varones narrada por las mujeres. Paralelamente, se dan a conocer los textos que empiezan a referirse a los derechos de la mujer como tal, con Mary Wollstonecraft en cabeza y seguida de libros alemanes que firman Theodor Gottlieb von Hippel, Christian Gottfried Salzmann y Amalia Holst.

La mujer que mantiene un salón donde se habla de letras, ciencias y política, lo mismo que la mujer corresponsal del sabio ilustrado, rompe el esquema heredado por su sexo. Estudia el latín y accede a la cuantiosa literatura de toda índole que todavía se escribe en esa lengua franca de los letrados. Acude a escuelas para mujeres como la que funda Betty Gleim en Bremen. Se dirige hacia el «afuera», el mundo, quebrando el círculo de la privacidad doméstica que ha sido su lugar «natural» junto al mundo pero fuera de él. Todo esto altera su identidad, desencajando su presencia de lo íntimo e interior para exponerla en lo social.

Uno de los tópicos que se conmueve entonces es, justamente, el de la naturalidad de la mujer. Un debate mayor afecta a la categoría misma de naturaleza. Se la considera tanto algo exterior al ser humano, meramente descriptible y mensurable, como un sistema de signos a descifrar, como lo opuesto a la cultura, o sea lo que es dado al ser humano hecho y cerrado, como, en los albores del romanticismo, una entidad mística con la cual el sujeto se funde hasta el infinito, alcanzando una dimensión cósmica.

En un principio, la naturaleza no juega ningún papel en el sistema de la Ilustración, que es el campo de lo racional. Pero existe, dentro de ella, la herencia del llamado derecho natural, es decir un organismo de normas jurídicas que arraiga en la condición «natural» —o sea: primigenia e inalterable— del hombre y la sociedad. Dentro de él empieza a desarrollarse la idea de que la mujer tiene asimismo unos derechos que le son inalienables por ser, justamente, naturales.

Rousseau, el primer campeón de lo que será enseguida el naturalismo romántico, ha dejado algunas reflexiones interesantes sobre el asunto. Es él quien empieza a contradecir el tópico de la inferioridad femenina frente al varón, a partir de la mera superioridad muscular del hombre, decisiva, en aquellos tiempos, para la guerra y el trabajo físico. Se trataba de un prejuicio económico porque en los dos campos, el bélico y el laboral, hacía falta aquella fuerza del músculo. También rusoniana es la idea de la constancia sexual de la mujer, que es siempre sexuada, y la intermitencia sexual del varón, que es sexuado sólo a veces. Mucho antes que Freud, el ginebrino advierte que la identidad sexual tiene su propia estructura diferenciada y que si hay una sexualidad universal —todos tenemos sexo— no hay una sola caracterización sexual de todos los sujetos, sino que conviene observar las diferencias como si fueran, de nuevo, «naturales».

Desde luego, junto a cuanto se conmueve hay también todo lo que subsiste y no se altera. La figura social de la mujer se sigue encuadrando en el matrimonio, donde le corresponde ser consecuente y obediente con el marido, mantener su honestidad y su pudor intactos. El patriarcalismo nobiliario se

aburguesa. No obstante, aparece la mujer que decide casarse y escapa a la tradicional contrata entre el padre y el novio. De allí en adelante será esposa, madre y ama de casa. Sexualmente virtuosa (léase frígida) y excitante, ha de corresponderse con el apasionamiento sexual del marido.

Ajena, en general, al mundo del trabajo, la productividad femenina se reduce a la maternidad. Por eso su edad plena es la edad fértil, la del consejo y el servicio. Al revés, el varón alcanza su plenitud en la madurez, tiempo de sabiduría y experiencia.

Las diferencias sexuales hacen pensar que la mujer padece enfermedades propias de su sexo como la melancolía (sentimiento de pérdida ligado a la menstruación y el parto), la hipocondría (enfermedad imaginaria de un cuerpo sometido al dolor) y la histeria (malformación o descolocación del útero). Algunos ilustrados llegan a pensar que la civilización acabará con las reglas mensuales, resto sucio e inmundado de una época primitiva. En otro registro de lo corporal, la belleza sigue considerándose esencialmente femenina, incluidos sus riesgos que pueden conducir a la corrupción. Según se ve, la transformación cultural e histórica de lo femenino, aparte de que concierne a determinados sectores de la sociedad (clases altas de las ciudades), no es pacífica ni tampoco unilateral, sino conflictiva y ambivalente.

Tras este rico y complejo panorama, Niethammer rescata una cantidad de casos, algunos basados en textos inéditos, otros en textos raros u olvidados. Sophie von La Roche es autora de la novela *Noches de verano de Melusina* (1806), escrita en forma epistolar, con un prólogo de Wieland y un texto intermedio, anónimo, debido a la misma escritora, refugiada en el anonimato como tantas colegas suyas. La Roche contrapone una imagen alegre de la mujer como ser natural frente al difícil proceso masculino, la adquisición de una cultura. En compensación, si la mujer intenta cultivarse, necesita un mediador masculino. De lo contrario, le aguarda el silencio de la maternidad.

Friderika Baldinger era una mujer letrada, una *bas bleu*, que se carteaba con Lichtenberg y con Abraham Kästner. Algunos intelectuales

como Heuser la consideraban masculina «de espíritu y de carácter» y ella se definía, muy ufana, con las palabras que, sugestivamente, coinciden con las de sor Juana Inés de la Cruz: «Yo, la peor de todas». Tempranamente, sus memorias señalan las diferencias de los campos masculino y femenino del saber.

Baldinger incide en una institución literaria que ganará ancho campo en el romanticismo: la amistad amorosa o amor amistoso, el amor que se confiesan dos amigos (ejemplo máximo: Achim von Arnim y Clemens Brentano) sin incidir en el aspecto físico del amor, que se reserva al matrimonio. La misma relación llevada a un par de mujeres significa que ellas también son capaces de practicar la amistad, algo que tradicionalmente se había reservado a una pareja varonil. En efecto, si sólo el varón era capaz de subjetividad, la amistad entre mujeres resultaba impensable, desde Homero a Montaigne, pasando por Cicerón. Dos mujeres que se cartean, además, se cuentan sus vidas y construyen una suerte de autobiografías paralelas.

Baldinger ha dejado algunas agudas consideraciones al respecto. Redefine el matrimonio como la amistad entre un hombre y una mujer que superan el mero amor animal. De esta forma, la clásica imagen de la mujer sumisa ante el varón es desplazada hacia un vínculo de igualdad. Esta reubicación de personajes afecta también a la relación de la mujer con su hermano, amistosa y amorosa pero desprovista del elemento amenazante que lo sexual involucra.

Margarete Milow escribe su vida en forma de cartas a su marido y a sus hijos. Evita hacerlo en forma de confesión ante un sacerdote (ejemplo máximo: Santa Teresa de Ávila). La narración es secularizada y a través de ella, la mujer investiga su vida como esposa y madre.

Más peculiar resulta el texto de Karoline Schulze-Kummerfeld, actriz y bailarina que Goethe admiró y sobre la cual dejó una expresiva página en sus memorias. En las suyas, Karoline se apresura a definirse como «seria y trágica», distanciándose de las «comediantas», siempre cercanas a la prostitución. Hay que tener en cuenta que el teatro era, en

aquella época, el único trabajo en que la mujer y el varón estaban en un pie de igualdad. No obstante, por consejo de su marido, Karoline abandonó las tablas y se sometió a la jerarquía familiar.

Más que su vocación histriónica, la define una crisis: la viudez. Falta de medios, se dedica a trabajar y a solventar sus gastos sin acudir a ningún apoyo familiar ni a nuevo matrimonio o relación informal. Aquejada de melancolía, siempre evoca el teatro como un servicio social, mientras da clases de costura y confección a futuras señoras de la ciudad. No es el único caso de memorialista que se sustenta económicamente. Johanna von Wallenrodt se constituye en una pionera de la industria prusiana de la seda.

Otro conflicto con la jerarquía familiar describe en sus páginas Elisa von der Recke. Es una mujer ilustrada, muy lectora, acechada por las féminas mayores de la familia —su abuela y su madre primero, luego su suegra— que atacan su manía letrada. «No leas. Los libros están hechos para los hombres», decreta la abuelita. Pero Elisa lee, incluso libros escandalosos como el goetheano *Werther*, que muchos años más tarde seguirá todavía en la nómina de interdictos cuando Emilia Pardo Bazán sea una muchacha, según cuenta ella misma.

Algunos detalles, hoy pintorescos, señalan la estricta vigilancia que sobre la mujer se ejerce en tal sociedad. Se controla el largo de sus cabellos, vinculado con una imagen de modestia y decencia; se le prohíbe tener una tabaquera en su mesa de *toilette*.

Elisa logra escapar entendiendo que hay un recurso para enfrentar a esa femineidad arcaica y represora: formar una suerte de liga amistosa de mujeres que leen y estudian música y baile. El modelo es masculino, desde luego: las tradicionales sociedades estudiantiles de las llamadas «aves migratorias» o los «pájaros errantes». Lo más llamativo del texto es que Elisa describe su mala relación con el marido, cuestionando el privilegio patriarcal de imponer cónyuges a las niñas casaderas. Algo similar ocurre en las memorias de Anna Luisa Karsch, quien vindica para la mujer el derecho a participar en la elección del novio basándose en una ciencia entonces muy de moda: la fisiognomía de Lavater.

El trabajo de Niethammer no es sólo ensayístico e histórico. Ha debido confrontar versiones de manuscritos inéditos y explorar la autenticidad de las ediciones. Así es que halla los recuerdos de Henriette Herz «retocados» por su editor Joseph Fürst (1858), quien intercaló en el texto original algunas conversaciones mantenidas con la autora. No deja de ser un acto de censura en el cual, una vez más, el varón se superpone a la mujer. Afortunadamente, otros hombres como Herder, Goethe y Wieland advirtieron que debían escuchar la voz femenina, sin la cual la propia del varón

carece de un elemento dialéctico esencial. Así fue como las madres silenciosas empezaron a ser sujetos elocuentes. La historia continúa.

Blas Matamoro

#### Nota

<sup>1</sup> Cf. Jean-François Chiantaretto: *De l'acte autobiographique*, Champ Vallon, Seyssel, 1995, p. 14.