

Paz y Schlegel, un acercamiento a la relación entre Schlegel y Paz desde la *Obra poética, "Tomo I"* de Octavio Paz y *El laberinto de la soledad* a partir de la obra *Lucinda* de Schlegel

Laura Nataly Vargas Castellanos

Trabajo de Grado para Optar al Título de filósofa

Directora

Jennifer Natalia Mendoza Ariza

Doctora en Filosofía

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Filosofía

Bucaramanga

2024

Dedicatoria

A la Escuela de Filosofía. A mis hermanas y mis padres por su apoyo incondicional. A todos los profesores y profesoras que hicieron posible mi saber.

Agradecimientos

A la profesora Jennifer Natalia Mendoza Ariza, quien estuvo apoyándome en todo mi proceso académico, especialmente en trabajo de grado. A todos los profesores con quien tuve la oportunidad de charlar, aguardo con cariño todas las lecturas que lograron enriquecer mi proceso académico. A la universidad Industrial de Santander por todo su apoyo desde el inicio de mi trayectoria académica. A mis padres por su apoyo económico y emocional.

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción	7
1. Un recorrido hacia la condición del género femenino en el romanticismo alemán en relación con el sostenimiento de los roles de género.....	15
2. Lucinda y la figuración de la feminidad en Octavio Paz desde la relación con el romanticismo en Schlegel desde la obra Lucinda.....	24
3. Contrastes entre la perspectiva de Paz y Schlegel sobre el romanticismo.....	37
4. Conclusiones	57
Referencias Bibliográficas	62

Resumen

Título: Paz y Schlegel, un acercamiento a la relación entre Schlegel y Paz desde la *Obra poética*, “Tomo I” de Octavio Paz y *El laberinto de la soledad* a partir de la obra de *Lucinda* de Schlegel*

Autor: Laura Nataly Vargas Castellanos**

Palabras Clave: Femenino, conceptualización de la mujer, representación de lo femenino, Filosofía y Literatura.

Descripción: El presente texto tiene como objetivo, indagar cómo el concepto de lo femenino, presente en el libro *Lucinda* de Schlegel (2007), constituye una relación elemental con las alusiones propuestas desde Octavio Paz sobre lo femenino en *El laberinto de la soledad* con el fin de exponer sus contrastes alusivos en *Obra poética*, “Tomo I”. Por otro lado, partiendo de la relación entre el romanticismo y Octavio Paz presente en el concepto del amor romántico como sitio descrito de lo femenino por ambos autores se analiza cómo se llega a establecer esta relación central entre ambos autores. En este sentido, se reconoce que la influencia sobre las jerarquías sociales y los roles de género ya aparecen en la Literatura de ambos escritores, tanto en la Literatura de Schlegel como en la Literatura de Octavio Paz, partiendo del lugar entre lo poético y el lugar del romanticismo con el sostenimiento de los roles de género, desde el sitio de las relaciones sostenidas entre las diferenciaciones de los géneros.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Programa académico. Directora: Jennifer Natalia Mendoza Ariza. Doctora en Filosofía.

Abstract

Title: Paz and Schlegel, an approach to the relationship between Schlegel and Paz from the Poetic Work, "Volume I" by Octavio Paz and The Labyrinth of Solitude based on Schlegel's Lucinda*

Author(s): Laura Nataly Vargas Castellanos*

Key Words: Feminine, conceptualization of women, representation of the feminine, Philosophy and Literature.

Description: The purpose of this text is to investigate how the concept of the feminine, present in the book Lucinda de Schlegel (2007), constitutes an elemental relationship with the allusions proposed by Octavio Paz on the feminine in The Labyrinth of Solitude, in order to expose its allusive contrasts in Poetic Works, Volume I. On the other hand, starting from the relationship between the romanticism and Octavio Paz present in the concept of romantic love as a place described by both authors as feminine, we analyze how this central relationship is established between the two authors. In this sense, it is recognized that the influence on social hierarchies and gender roles already appear in the Literature of both writers, both in the Literature of Schlegel and in the Literature of Octavio Paz, starting from the place between the poetic and the place of romanticism with the sustaining of gender roles, from the site of the relations sustained between gender differentiations.

Introducción

La feminización según Marcela Lagarde corresponde a identificar los papeles marcados correspondientes entre los géneros, al ser el género femenino el que desarrolla mayores atributos dignos de ser enfatizados en un rol de género, como lo es, el atributo de lo femenino hacia el amor, las relaciones entre hombres y mujeres y las dependencias hacia los roles en correspondencia con ejes marcados del propio género. Pues lo femenino, tiende a encasillarse en un propio concepto de definirse para otros, de ser en correspondencia con el deber y los roles asociados que la sociedad logra atribuir a lo femenino (Lagarde, 2011).

Por ende, esta identificación nos ayuda a plantear la carga teórica que el género femenino en su mayoría se plantea desde el sostenimiento y la dominación que implican los roles de género, este tipo de sometimiento es sobre todo planteado desde Lagarde (2011) a partir de cómo las formas de poder se logran instaurar en visiones elementales como el amor entre hombres y mujeres a través de ser una característica de condicionamiento femenino. Pues, para Lagarde la Literatura también nos ofrece un lugar de sostenimiento hacia los roles de género, ya que identifica dos formas de plantear a los roles de género, por un lado, corresponde a situar la identificación de los géneros con la dominación, la cual también puede estar en medios publicitarios, en la literatura y en la reproducción de esquemas que contribuyen a la dominación patriarcal de la condición femenina.

La culpa, el miedo y los prejuicios dogmáticos se actualizan y funcionan en la subjetividad de las mujeres como recursos de dominación para mantenerlas en el apego, defensa y reproducción de la organización y el sentido patriarcales de la vida. En apego, aun, de quienes las maltratan, abusan de ellas, las violentan y les ocasionan daños. La violencia de género es ejercida de manera

generalizada contra las mujeres, incluso por quienes no se considerarían violentos (Lagarde, 2011, p.28).

Esta violencia de género para Lagarde es masiva y se desarrolla desde la dominación como respuesta colectiva, y no solo personal, pues se trata de ser una respuesta colectiva, partiendo de la dominación patriarcal hacia las formas de ser los roles los que se logran identificar en el género y de corresponder a limitar ciertos papeles femeninos. Esta la podemos situar en el romanticismo, al ser un eje literario de sostenimiento de las formas establecidas del amor romántico y maternal como lugar femenino y no masculino.

Esta problemática se da en la Literatura a través del sostenimiento del amor romántico como sentido de vida y de metas realizables de las mujeres, pero sobre todo expuestas en las novelas románticas con tendencia a contribuir a la dominación de las mujeres como ejes realizables para el amor, sobre todo también expuestas en el amor romántico, como se sostiene, las mujeres solo se realizan para el amor desde los supuestos del Romanticismo y de la poesía romántica. En efecto, poesía y romanticismo tiene una influencia bien marcada frente a cómo las mujeres se realizan para el amor, como se desarrolla el hilo del romanticismo frente a las influencias dominantes sobre las mujeres.

Es en esta parte en donde la Literatura desde las novelas románticas sitúa la masiva defensa al amor romántico como lo podemos ver en Schlegel que también puede establecer en palabras de Marcela Lagarde un eje de dominación desde la pregunta sobre cómo la defensa de la mujer y el rol femenino hacia las mujeres se desarrollan a partir de atributos obedientes, dependientes de seres realizables para el amor en correspondencia con el género; esto se convierte ya en una dominación completa y patriarcal (Lagarde, 2011). Pues, son estos atributos sociales los que se vuelven una condición de dominación desde el sostenimiento patriarcal, ya que la mujer tiende a solo adquirir sentido mediante estos.

Por tanto, la televisión como la Literatura Romántica, a partir de la escritura y la visión masculina, son aspectos que auto dominan la percepción humana, que bien si ha sido un sitio para el sostenimiento de una dominación no solo patriarcal sino de jerarquías sociales dominantes.

En este sentido, para Lagarde (2011) el cautiverio no solo genera dependencia a las estructuras sociales, entre ellas, se encuentran las familiares y las amorosas, aquellas que establecen la subordinación desde el engrandecimiento de roles de género como lo realiza el romanticismo. Por ello, podemos llamar el cautiverio de las mujeres al amor romántico, mediante el cual veremos las visiones expuestas por Schlegel y resulta importante centrarnos en la personificación de Lucinda, la cual es un personaje femenino sujeta a unas labores propiamente destinadas a su género, ser “cautiva” para el amor. En este sentido, el cautiverio descrito por Lagarde, no se termina en el amor romántico, ni en Lucinda pues, se suelen sostener en la defensa a los papeles femeninos.

Por lo tanto, se corresponde a mostrar mediante la Literatura Schlegiana y la Literatura de Octavio Paz la fuente de los problemas alusivos a lo que a raíz histórica se consideró, correspondía a ser parte de las labores y atributos femeninos. En efecto, desde la literatura, estos literatos no se salvan de considerar muy marcadamente las alusiones a las labores femeninas en la metáfora de sus correspondencias líricas, ya que se sitúan en la correspondencia con el papel del siglo XVIII y se emplean para designar al género femenino propiamente como parte de una “sujeción” propia a unas actividades correspondientes al género. Estas actividades se comienzan a plantear en Schlegel y en Lucinda, en la idea central de la naturaleza femenina como parte de la perfección y de la virtud, a ello se le llama, la alusión mediante lo poético a lo que se designa al género femenino y a una naturaleza femenina unas ciertas expectativas sociales sobre el género.

De igual forma, el género femenino viene a establecerse en el alusivo metafórico de las cargas impositivas sobre el género, a través de la respuesta de la Literatura, la cual nos ofrece un horizonte patriarcal respecto al alusivo del género femenino, mediante la designación del género como parte de unas labores designadas a la realización de la vida en el amor erótico, el amor romántico y el amor idealista hacia la base de cómo debe proponerse una figuración femenina que corresponda a la universalización del género, desde la perspectiva del género más virtuoso, más perfecto y este corresponde al ser femenino en función con el agrado social y la tendencia con las labores del hogar (Schlegel, 2007, p.85).

Por lo tanto, esta relación entre Filosofía y Literatura lleva a plantearnos también el origen de cómo en la Literatura de Schlegel se plantea ya una naturaleza femenina, esta es la existencia en ser el alusivo femenino para el amor romántico (Schlegel, 2007, p.85).

En efecto, es en la perfección según Lagarde (2011) donde radica un estado de subordinación femenina y de encuentro con los papeles desiguales entre los géneros. Pues, la perfección ya es atributo de lo enteramente femenino hacia las formas establecidas de las relaciones con los roles de género y es en donde las jerarquías se logran encontrar.

Para situarnos en los roles de género, podemos ir a la imagen de Lucinda. En esta imagen de mujer prototípica: Lucinda, se sitúa como un modelo virtuoso femenino y se direcciona hacia el amor romántico desde las formas asignadas con los roles de género y el sostenimiento del género como elemento que condiciona a los personajes femeninos, dándonos un atributo desde cómo los roles de género se establecen en el amor romántico, ya que los alusivos femeninos según Schlegel mantienen presente las divisiones centrales desde cuáles son los atributos de una naturaleza femenina y sensible y cuáles de una naturaleza masculina, ya que prevalece la existencia de una naturaleza, la cual logra identificar ya los roles de género.

Por ello, la historia mexicana y la historia en torno al romanticismo como movimiento literario-filosófico tienden también a sostener roles de género en donde los personajes femeninos se logran identificar en un sitio: en personajes con la perspectiva para el amor romántico. Por lo tanto, estas imágenes sometidas también se logran ver en la Literatura, a través de las fuentes de dos poetas: por un lado, en las imágenes ofrecidas por el poeta Schlegel hacia Lucinda, un personaje femenino sometido a las labores estipuladas para su género y por otro, los personajes descritos por Paz sometidos a amores románticos a partir de elementos ya femeninos y clasificados para el género.

Por un lado, Marcela Lagarde destina un escrito con titulación: *La colonización amorosa de las mujeres* para describir cómo el amor es una condición de dominación en las mujeres, efectivamente, esto se defiende a través del personaje Lucinda; mediante el cual, el amor se utiliza como un instrumento de condicionamiento frente al ejercicio de establecer a Lucinda como la persona que debe atender el hogar y corresponder a su sitio social por el amor hacia la familia, hacia el hombre y hacia el hijo: como formas visibles del amor, aquí también se utiliza un ejercicio de discurso dominante desde la elevación hacia la perfección en la forma de amar, y es corresponder con ciertas labores que ya son femeninas: el amor, los bebés, la crianza, el hogar frente al destino femenino son propuestas en alusiones a la naturaleza femenina como propuesta marcada en el rol de género de Lucinda, desde el condicionamiento en la dominación estructural.

Asimismo, en Lagarde, el amor es capaz de dominar, de crear un ejercicio de aspiración también femenina a las labores femeninas alusivas al matrimonio y al hogar, las cuales son dependencias que deberían ser desestructuradas y puestas en tela de reflexión. Asimismo, amar en el romanticismo significa que “a nosotras se nos pongan las condiciones” (Lagarde, 2011, p.35). Además, se nos subordine y se nos domine. Por lo tanto, el romanticismo metafórico y

lórico no se salva de condicionar nuestros papeles y de subordinar frente a la defensa de la correspondencia con las labores del género femenino al amor, con atributos reales sobre el género como condición de actividades propias a este de subordinación frente al hombre.

Por ello, el propósito de este artículo es demostrar desde la controversia los aspectos centrales de las alusiones de lo femenino en Schlegel y Paz, para poder proyectar cómo el amor romántico se logra sostener en ambos autores y cómo aparece este: para ello, tendré que primero abarcar cómo establece el Romántico Schlegel a lo femenino, desde los roles de género y la carga destinada al género como palabra que ofrece un horizonte de gran división entre los géneros.

Sumado a ello, se logró abarcar las figuras alusivas femeninas que logran contribuir a la exposición de los roles de género: como la figuración de la Malinche, mujer mexicana que para Paz es expuesta como parte del sitio social y de actividades como el amor hacia su dominador: Don Cortés. Por ello, resulta fundamental partir de esta figura para demostrar cómo esta figura femenina resulta ser solo una metáfora de la dominación y el ejercicio de los cuerpos femeninos frente al hombre: tanto español como mexicano, pues la mujer aparece como instrumento de dominación frente a lo que menciona Marcela Lagarde (2011) en la elevación al amor romántico como sitio en el que se logra clasificar a lo femenino.

En este sentido, desde el romanticismo se sustenta cómo la existencia de los roles de género contribuye a las jerarquías sociales y políticas, los roles de género en la Literatura se marcan de forma muy directa desde la propia defensa del amor romántico y desde la alusión genérica de la debilidad femenina como espacio que marca las divisiones centrales entre los géneros. Seguidamente, se tiene en cuenta en los ejercicios españoles la diferenciación de roles que ya se logran sostener en la siguiente idea romántica sobre lo femenino descrito por Paz

(1998) las mujeres eran consideradas como actividades meramente reproductoras y como débiles, pues debían permanecer en sus casas y corresponder al modelo español del hogar como sitio permanente de las mujeres (p.13).

Por lo tanto, en el Romanticismo expuesto en Lucinda las actividades que conciernen al hogar, a la dulzura y al amor universal, se unen al género femenino, en donde se resaltó consigo las condiciones desiguales entre hombres y mujeres desde la perspectiva feminista del siglo XIX, ya que en esta visión romántica las mujeres al no tener control sobre sus propias decisiones, se defendió la autoridad masculina por encima de la libertad femenina al ser objeto controversial en el feminismo del siglo XIX. Por ello, resultó controversial el romanticismo ya que, respecto al rol femenino se utiliza como condición subordinada del género, y su condición desigual subordina el sitio femenino de libertad, ya que la mujer se destina para ser considerada en función social al hogar, al punto en el que, la defensa de los cuerpos en el siglo XIX quiso deshacerse del sitio del hogar como meramente atributo femenino y alusivo a él, ya que se pudo obtener la libre elección de la maternidad y de la inactividad de los roles de género.

Por ende, estas feminidades visibles se esperan comprender en el sentido en el que, aparecen formas femeninas muy visibles en las correspondencias con los roles de género, las cuales se pretenden abarcar en el siguiente texto y en la Literatura.

Para ello, es importante en palabras de Lagarde identificar el discurso de Schlegel en Lucinda y este se determina en el siguiente aspecto:

El adentro subjetivo de la mujer corresponde a su existencia para otros, arraigada en el encierro de tal manera que incluso su interior no se construye sobre algo propio. Su contenido son siempre los otros. Los otros en primer término, antes que ella misma, lo cual da un carácter opresivo a su identidad, tanto a su percepción como a la vivencia de sí misma (Lagarde, 2005, p.335).

Asimismo, se logra la feminización desde la imagen perfecta de Lucinda como representante del amor romántico, desde el escritor Schlegel, emplearé la siguiente estructura en el artículo para describir este tipo de feminización. En efecto, se empleó con el objetivo de establecer y mostrar la visión de la perspectiva romántica la cual se logrará resaltar de manera más directa en este trabajo, para corresponder al empleo de lo femenino en el autor romántico Schlegel, tanto en la literatura con las fuentes e ideas románticas que se pueden situar en Octavio Paz, con el fin de exponerlas de forma más directa en su alusión con el amor romántico.

Por lo tanto, daré continuidad con la siguiente estructura del artículo. En la primera parte, se expondrán las alusiones centrales de los roles de género como propuesta hacia lo femenino en Schlegel, desde las ideas del siglo XVIII. En la segunda parte, se brindará un acercamiento a la relación entre Schlegel y Paz a partir de los atributos románticos sostenidos en relación con el eje de la Malinche como alusión al amor romántico entre Cortés y la Malinche, con el fin de demostrar algunas ideas románticas de Paz sobre la Malinche y su relación con el personaje Beatriz de Octavio Paz, en relación con los alusivos femeninos entre Paz y Schlegel, desde su relación.

En la tercera, se expondrá el contraste entre las feminidades y las alusiones a lo femenino en Octavio Paz y en Schlegel, desde *Obra poética "Tomo I"* y *El laberinto de la soledad*, pensado desde la relación con los atributos románticos hacia lo femenino y la propuesta del amor moderno. Para finalmente, pasar a las conclusiones del texto.

1. Un recorrido hacia la condición del género femenino en el romanticismo alemán en relación con el sostenimiento de los roles de género

En el apartado y el centro controversial entre el romanticismo, son las mujeres las que se destacan de la siguiente forma y a través del siguiente planteamiento, mediante las cuales existen estructuras que sostiene el romanticismo, pues, el sostenimiento de las estructuras marca una gran defensa en el romanticismo. Es decir, se sostiene ya a la familia, como Valcárcel (2000) afirma:

La familia es el encuadre social cuyas solidaridades son más sólidas, orgánicas. Las mujeres son la familia, lo que explica su poca libertad y también el poco riesgo que corren. Otras solidaridades, las del trabajo, la profesión, la política, son más lejanas, mecánicas. (p.123)

Es en el Romanticismo descrito por Schlegel en donde los roles de género se enfatizan de forma directa, estos se describen en el personaje Lucinda en la dependencia patriarcal masculina y la imagen cerrada y creada de lo femenino a partir de la idea que parte de la creación y la visión a favor de la masculinización y el sostenimiento de las estructuras sociales desiguales, las cuales se dan sobre todo en las descripciones hacia el género femenino.

En el romanticismo, nace el ideal de la mujer como eje dependiente al encuadre social de la familia y a su género, pues es el propio género el que condiciona a lo femenino, ya que en Schlegel existe una naturaleza femenina. Esta logra corresponder a unas labores estipuladas, guiadas por el ideal de la familia naciente hacia el sostenimiento del núcleo familiar, desde cómo la mujer se debe establecer en la base de la sociedad familiar, con el fin de la defensa del amor romántico, esta se puede definir desde cómo las formas existentes y creadas a partir del servicio a la sociedad y a las bases funcionales de la sociedad desde la mención de Lagarde (2005) respecto a cómo se condicionan ciertos atributos hacia el incremento de la maternidad, la

exaltación y el amor hacia los hijos, hacia el reproducirnos y limitarnos en cuanto a nuestros deseos y libertades individuales son ocupaciones con destino hacia el género femenino.

Además, el ideal romántico consiste en sostener lo siguiente, en buscar mujeres que se ocupen de realizar funciones sociales destinadas a su género. Para el romántico “las mujeres solo saben amar completamente; es la clase de amor que prodigan al amante, al niño. E incluso la relación de hermanas adquiere ese carácter” (Schlegel, 2007, p.45).

Es decir, el amor ya corresponde al género femenino al determinar las relaciones existentes con los otros, desde las formas en las que las mujeres son las que se destinan y se capacitan para ello. Aquí alude cómo el amor ya es un elemento únicamente femenino al descifrar lo siguiente: “aquel joven que llegue a poseerlo ya no amará solamente como un hombre, sino también como una mujer” (Schlegel, 2007, p.27).

Vale decir, la naturaleza del hombre cambia y se convierte en naturaleza femenina, ya que el amor no es propio de los hombres sino de las mujeres. En correspondencia con ello se tienden a elevar patrones de desigualdad y de prejuicios como el atributo de las mujeres como únicas y poseedoras del amor sin llegar a cuestionar que el hombre puede tener una capacidad para amar, pues, si ama ya cambiaría su naturaleza a ser enteramente femenina.

No obstante, ¿qué nos lleva a pensar que el hombre no pueda tener una naturaleza en el amor y que esta no sea únicamente femenina? La defensa de los roles de género se establece en el romántico, el amor, se logra ver desde la diferenciación de los géneros, a través de las bases sostenidas en las relaciones estructurales desde el atributo de lo femenino como seres poseedores de amor, de naturaleza hacia el destino del amor que brindan un propio sentido de la naturaleza femenina. Pero ¿qué nos hace pensar que la naturaleza masculina no pueda tener una correspondencia natural hacia el amor? Es la sociedad patriarcal la que nos enseña que el amor es

enteramente femenino. Pues, los hombres “son por naturaleza fríos o cálidos” (Schlegel, 2007, p.27), pero en cambio “las mujeres, son por naturaleza, cálidas en cuerpo y en espíritu” (Schlegel, 2007, p.27).

De acuerdo con el siguiente planteamiento, son las mujeres pasionales, los hombres calculadores o destinados a solo estar inmersos en el matrimonio, pero nunca en el aprendizaje del cuidado ni de la entrega como elemento enteramente masculino. Por su contrario, la entrega y el cuidado son elementos ya femeninos; hombre y mujer se suelen solo desarrollar y jerarquizar por lo siguiente: “el hombre ama en la mujer solamente el género; la mujer ama en el hombre solo el grado de desarrollo de sus cualidades naturales y su existencia burguesa; y ambos aman en sus hijos tan solo su propia hechura, aquello -eso creen-es de su propiedad” (Schlegel, 2007, p.44).

Dicho de otra manera, todos se sostiene en un sistema de dependencia y de unidad utilitarista e instrumental sostenidas en el amor romántico. Utilitarista porque el hombre se relaciona solo a partir de buscar cualidades como la reproducción sexual y la belleza femenina, y la mujer, solo la economía de sostenimiento desde el núcleo que logran sostener el hombre como proveedor de la familia. En otras palabras, al hombre no se le brindan atributos reguladores ni de género, pero los atributos reguladores se exponen ya para el género femenino.

Por lo tanto, la familia es una estructura que condiciona la visión de vernos a los otros desde una base utilitaria e instrumental, estamos al servicio no de nosotros sino de esa base y de ese núcleo y del otro, como eje que logra dar muerte a la propia individualidad del sujeto, porque somos ya correspondientes al núcleo social que formemos, al matrimonio. Es en esta base en donde inicia el amor romántico, en el sostenimiento de roles de género útiles para la sociedad

que están al servicio de condicionar de forma directa al género femenino, al atribuirse al género el amor como fuente del cuidado y de la pertenencia hacia el otro.

En este sentido, la visión de lo femenino ya se logra colocar en el amor romántico, también en el margen de ser reproductora, el “anhelo de alcanzar el amor de aquella mujer y de poseerla únicamente” (Schlegel, 2005, p.65); también, se logra dar con el fin del personaje llegar a reproducir y sostener su modelo de feminidad, desde sus ideas instrumentales como base social del logro de una sociedad más perfecta y útil. Por lo tanto, el ideal femenino perfecto de amor romántico corresponde en el siguiente para Lucinda: en el ser un modelo de perfección (Schlegel, 2007, p.85).

En su contraparte, lo único que necesita Lucinda para igualar a su género es convertirse en lo siguiente descrito por Schlegel (2007): “¿recuerdas aún la carta en la que te dije que ninguna impresión mía podría profanarte, que eres eternamente pura, como la Virgen Santa, de inmaculada concepción, y lo único que podía faltar para igualarlas era un niño” (p.89).

Este modelo sostiene a la familia y a las relaciones entre hombres y mujeres ya diferenciadas desde el género. La conversión a la imagen perfecta de mujer y de ideal femenino era un hijo, el hijo corresponde a ser la estructura de la correspondencia de amor y cariños filiales en las mujeres, por naturaleza pueden corresponder a dar amor tanto al hijo como al esposo. En esta imagen, radica la propia imagen de perfección del ideal femenino al menos del siglo romántico, en el sostenimiento de una naturaleza femenina conforme al amor romántico hacia su papel de naturaleza amorosa, hacia el ser esposa, figura amorosa y perfecta conforme a su naturaleza femenina.

Asimismo, la sociedad pensada desde el mundo perfecto se puede mostrar en el siguiente planteamiento “el hombre venerará a su amada, la madre a su hijo y todos nosotros a la eterna

humanidad” (Schlegel, 2007, p.113). Aun así, esto se logra sostener en la religión católica, con una gran veneración ya a la madre, al hijo, al espíritu y al padre; la cual también como Iglesia posee sus fundamentos románticos. Por ello, lo romántico viene a ser una defensa fuerte de las instituciones, del eterno conflicto entre el ser individual en contraste con el ser que está hecho en compromiso con una visión propia del mundo con las instituciones sociales.

En todos estos mitos se deja traslucir que la otra persona se encontraría en el centro de nuestra existencia, idea a partir de la cual se nos educa a las mujeres como seres para el amor a otros y no se nos enseña a amarnos a nosotras mismas. Esto se conoce como mito del emparejamiento a partir del cual el amor de pareja sería el centro y la referencia de la existencia, por lo que debería haber una entrega total. (Kogan, 2018, p.76)

En gran medida en palabras de Kogan (2018) la cultura es una medida mediática que sostiene elementos reproductores y sociales, con el fin de seguir perpetuando ideales que tienden a sostener y perpetuar los mismos. Es en este punto, en el que en Schlegel logra atarse y sostener el amor romántico y la idea sujeta de las labores de género como términos alusivos a la división sexual femenina desde el papel reproductivo, sexual y económico sobre las mujeres. Esta tendencia también para Kogan (2018) lleva a capitalizarse en la Literatura con el fin de reproducir asimismo las mismas ideas fuertes desde el sostenimiento de una cultura. Por lo tanto, el romanticismo es una propuesta al siguiente aspecto:

En todos estos mitos se deja traslucir que la otra persona se encontraría en el centro de nuestra existencia, idea a partir de la cual se nos educa a las mujeres como seres para el amor a otros y no se nos enseña a amarnos a nosotras mismas. (Kogan, 2018, p.76)

En efecto, la literatura romántica es una propuesta incluso social en donde se logra sostener elementos descritos en el siguiente aspecto:

Beiser nos explica que toda la literatura romántica se sustenta en el ideal ético y político de la autorrealización del individuo (Bildung), cuyo objetivo era la creación de una unidad del individuo consigo mismo, con los demás y la naturaleza; como era la pretensión en la Antigüedad. (Medellín, 2020, pp. 225-226)

Además, la autorrealización es tanto política desde lo femenino y lo masculino, al describirse en el conflicto entre el ser individual y el ser comprometido socialmente con el otro, frente a la tendencia a capacitar seres que contribuyan a su movilidad social y a su Movimiento como forma y estilo de vida del sostenimiento de la movilidad social. En efecto, el romanticismo desde Lucinda, por un lado, no solo logra oponerse a la inmovilidad trascendente femenina de la libertad sexual y económica sino por su contrario, defiende su destino del amor como naturaleza femenina y su condición de inaceptación con la igualdad de roles, ya que se limita al género en su correspondencia con el amor erótico, romántico e institucional y diferenciado desde los roles de género. En este sentido, se describió la condición de la mujer en el amor romántico:

La condición genérica de la mujer ha sido construida históricamente, y es una de las creaciones de las sociedades y culturas patriarcales. El poder define genéricamente la condición de las mujeres. Y la condición de las mujeres es opresiva por la dependencia vital, la sujeción, la subalternidad y la servidumbre voluntaria de las mujeres en relación con el mundo (las otros, las instituciones, los imponderables, la sociedad, el Estado, las fuerzas ocultas, esotéricas y tangibles). (Lagarde, 2005, p.35)

En ello consiste la feminización, en creer que hay labores destinadas únicamente para un género que se destinan a ser y a formar parte de la individualidad femenina, pues esta se convierte en un modelo femenino de reproducción y de defensa, como eje de atributos correspondientes al género. La feminidad según Lagarde (2005) es un modelo que da continuidad a su imitación, en cuanto a que es constructivo en las fuentes sociales de las instituciones, y de la construcción del otro.

En este sentido, la feminización se sitúa en la defensa del amor romántico y puede ser descrita en el siguiente aspecto, en el personaje Lucinda, ya que el sostenimiento de los roles de género se encuentra en formas de interacción y de sitio social permanentes del personaje. Para comenzar a situarse en el problema, Lucinda es un alma femenina destinada al amor y en ella se

encuentra el siguiente aspecto, aparece ya el aspecto central desde cómo el alma femenina y la feminidad se encuentran unidas, ya que la feminidad tiene como punto central el amar al otro, al hijo, al objeto de amor y al esposo:

Deja que lo admita: no te amo solamente a ti, amo a la feminidad misma. No solo la amo: la venero, porque venero a la humanidad, y porque la flor es la cumbre de la planta, clímax de su natural belleza y composición. (Schlegel, 2007, p.29)

Por ello, el lugar de la naturaleza femenina se condicionó al amor romántico, el amor es la base fundamental de la sociedad romántica, ya que sin amor no se es capaz de subsistir, pues, en ella se aguarda un propio sentido de vida, de interiorización de la ruptura del yo con la supremacía del yo colectivo, por encima del yo individual. En efecto, lo femenino nació como conector de su lugar, del amor romántico y del amor como base social, y la feminidad ya sostiene su lugar en el amor como elemento ya femenino. Por ende, vemos que, desde el romanticismo, en este panorama se condicionó al género hacia labores que se consideran pertenecen al propio género, a los límites de una respuesta sobre la idea de un condicionamiento femenino.

Para concluir, el sostenimiento de los roles de género se sitúa en el romanticismo expuesto en Lucinda, ya que en dicha exaltación a ciertos papeles femeninos se logra establecer ciertos alusivos condicionados sobre lo femenino. En el sentido en el que, el romanticismo se opone a la defensa de los ideales del feminismo del siglo XIX como a la libertad individual femenina y a la exaltación utilitaria y colectiva del papel de lo femenino en la defensa del rol colectivo por encima del rol individual. Asimismo, la relación central entre el romanticismo y el feminismo del siglo XIX es de controversia, ya se logra establecer la masiva respuesta femenina en una respuesta colectiva feminista del siglo XIX como respuesta a los ideales románticos en

donde se defendió la libertad, la autonomía femenina y la superación de lo femenino frente a las relaciones subordinadas entre hombres y mujeres, pero sobre todo pensadas desde autoras femeninas que exaltan las labores de feminidad visibles y valorativas para la época romántica como también de personajes femeninos que logran exaltar ciertas virtudes femeninas que luego dan paso a establecer el feminismo del siglo XIX (Mataix y Manaut, 2020, pp.17-18).

Asimismo, dichas valoraciones románticas se oponen a las figuras representativas de la reivindicación femenina en la Literatura a través del Romanticismo Alemán, pero sin dejar de situar que el condicionamiento de género se logra exponer dentro de la Literatura a partir de la exaltación ya de dichos roles que se consideran femeninos y que provienen de las consideraciones del romanticismo y del lugar de lo femenino en el que se defienden los roles ya situados de lo femenino concernientes al género:

En *El premio de la virtud* Amalia reproduce los roles femeninos tradicionales de madre y esposa, a través de sus personajes. A quien también valdría la pena, corresponder en el sometimiento de los ideales de su época, pero quedando firme en una nueva reivindicación, quien es una figura de la reivindicación y del sometimiento de su época, pasa los límites establecidos de su época. (Mataix y Manaut, 2020, p.20)

Estos roles ya provienen de la consideración de la existencia del valor sobre una naturaleza femenina. Por lo tanto, la Literatura romántica masculina y femenina logró sostener en gran medida las estructuras patriarcales que quisieron resistir y defender los conservadores románticos respecto al centro político femenino de las mujeres como reproductoras sociales de amor hacia el esposo, el hijo y el amor romántico. En este sentido, en el eje de la escritura masculina se logró mayormente la reproducción de ideales de las mujeres en sus casas y destinadas para el amor, que ejercieron a contribuir a la defensa y a la dominación femenina. Pero, dicha “dominación” no pudo centralizarse sobre todo en el papel del movimiento feminista del siglo XIX, ya que se logró la defensa del atributo de la mujer como autoridad y protagónica

de su propia libertad capaz de ponerse en reflexión los atributos que se dieron en forma de controles sociales para las mujeres del siglo XVIII que según Mataix y Manaut (2020) también se logran establecer en las autoras femeninas dentro de la Literatura Romántica escrita por mujeres.

En dichas palabras, el feminismo del siglo XIX se logra oponer a los ideales del romanticismo alemán sobre lo femenino desde el personaje Lucinda, ya que su problemática radica en el ideal de condicionamiento de género expuesto en la obra, desde el eje controversial hacia la figuración femenina en respaldo con los ideales “ilustrados” de la educación de las mujeres bajo el ideal de seres que nacen para el amor y la correspondencia con las labores del hogar como eje central femenino. Aquel movimiento que contrariamente logra desatar la ola que nace con las nuevas reformas de las mujeres del siglo XIX sin dejar de establecerse dicha relación entre las valoraciones sobre lo femenino de dicha época que provenían del siglo XVIII a partir sobre todo de la Literatura que aún se establecía como romántica para las mujeres y que era escrita por mujeres, sobre todo dadas a la valoración de la exaltación de los roles y de los atributos condicionados sobre el género pero también establecidas en la Literatura masculina (Mataix y Manaut, 2020, pp.17-18).

Asimismo, se logra esclarecer cómo dentro de la Literatura de Schlegel se logra incorporar y condicionar al género, pero a su vez, las contextualizaciones y el condicionamiento sobre el género también se logra situar desde la Literatura de mujeres, a partir del acercamiento que dichas autoras femeninas construyeron en base a su fortalecimiento con las instituciones sociales que logra respaldar el romanticismo alemán y que, a grandes rasgos, lograron influenciar a varias autoras y escritoras en el respaldo de construir en los personajes femeninos ciertos valores institucionales como: la defensa al matrimonio, la maternidad, y la defensa del rol de

esposas como eje femenino de la dependencia estructural hacia dichos elementos que ya aparecen en la Literatura (Mataix y Manaut, 2020, pp.17-18).

Al mismo tiempo, se mostraron los alusivos que se logran considerar de naturaleza femenina y que dispusieron a contribuir a la dominación de los géneros y a la propuesta del amor romántico como elemento reiterativo que inclusive fortalece a lo femenino en esa dependencia estructural hacia los personajes masculinos y que después logra contribuir a desarrollarse esa dependencia a la masculinidad hacia la forma en la que se piensa a lo femenino en los elementos y alusivos que se consideraban concernientes al género. Por su contrario, el feminismo del siglo XIX ya logra su ruptura de este eje dependiente, y más tarde sitúa su rompimiento en las estructuras de decisión sobre todo fortalecidas en la libertad individual y sobre todo del desarrollo individual de las mujeres.

2. Lucinda y la figuración de la feminidad en Octavio Paz desde la relación con el romanticismo en Schlegel desde la obra Lucinda

En Lucinda aparece la clasificación del personaje como un personaje con destino al amor romántico, es un personaje femenino con las siguientes particularidades descritas en el siguiente fragmento, recordemos que desde Schlegel el poeta transita por su defensa del amor romántico, sobre todo desde el eje de lo femenino como correspondencia al amor dependiente a figuras masculinas como: el hijo y este le corresponde únicamente al género femenino, es decir las mujeres son las que en su capacidad se destinan para amar conforme a ciertas reglas y normativas a ciertos personajes masculinos. En palabras de Schlegel (2007) “¿a quién había de dirigir la retórica del amor su apología de la naturaleza y de la inocencia, si no a las mujeres, en cuyos tiernos corazones reposa, celosamente guardado, el fuego sagrado de la divina pasión? (p.25).

En tal sentido, Schlegel desde el condicionamiento de género alude a la pasión del amor como únicamente femenina, no masculina. La pasión y el cuidado son elementos femeninos descritos hacia la defensa del amor romántico, a partir de las normativas sociales y las diferenciaciones de los géneros en dichos alusivos de lo femenino perteneciente al amor romántico. De igual forma, el amor romántico puede describirse como la defensa imaginativa del poeta hacia las normativas sociales además del atributo del amor romántico correspondiente al condicionamiento sobre el género femenino. A través de demostrar cómo un género es el que se encuentra hecho para el amor universal desde el cuidado y, sobre todo, desde las estructuras dependientes hacia los personajes masculinos en defensa al matrimonio, a la maternidad y al amor desde la estructura familiar en defensa de un rol de género. Estableciéndonos cómo el amor romántico se sostiene en esta base social y jerárquica:

Vi también a mi única y eterna amada en múltiples formas, ya como una cándida chiquilla, ya como una mujer en pleno y vigoroso florecimiento del amor y la feminidad, y también como madre majestuosa, con el más solemne de los infantes en sus brazos. (Schlegel, 2005, p.5)

Asimismo, en el personaje Lucinda, el amor es un aspecto significativo que aparece en las alusiones respecto a las virtudes femeninas del personaje y son establecidas en correspondencia con el amor, la entrega y el cumplimiento con sus deberes sociales, aquí es donde el amor transita por describirse desde el eje dependiente por los hijos, por el esposo y por las “instituciones sociales”. Pero, para Schlegel el amor debe establecerse desde su visión más madura para ambos géneros, tanto el femenino como el masculino, ya que el significado que le ofrece a lo que es amar correspondiente para el género femenino en el personaje Lucinda, es perfeccionarse en sus virtudes como el amor al hijo, al esposo y a la idea de amor que sostenga a

las instituciones sociales; allí reside el amor en su grado más perfecto, en el matrimonio (Schlegel, 2007, p. 11).

Por lo tanto, amar ya es unirse al matrimonio, corresponder a los hijos y convertirse en el ideal de mujer en “floreCIMIENTO” de la naturaleza femenina, a través de elementos reiterativos desde cómo el amor es de pertenencia femenina. En este sentido, Lucinda es correspondiente a feminizarse en las labores técnicas del hogar y del amor romántico, pues el amor desde el cuidado y desde las relaciones dependientes se sostienen en la base elemental del amor condicionado como principio femenino de la sociedad romántica:

El amor como la correspondencia hacia el grado de expresión máxima de amor; es el matrimonio, la infinita unión y reunión de nuestros espíritus, no solamente para lo que llamamos este mundo, o para el más allá, sino para el mundo verdadero, indivisible, inefable e infinito, para la totalidad de nuestro eterno ser y existir. (Schlegel, 2007, p.11)

Es decir, el amor romántico ya pasa a ser un plano fuerte del matrimonio, donde el matrimonio corresponde a ser una forma de amar y una figuración técnica de los roles de género, en su tendencia romántica, el amor se traslada y puede figurarse en la institución social del matrimonio (Schlegel, 2007, p.11). Es en esta defensa, desde Schlegel, en Lucinda, en donde el amor se establece hacia las relaciones establecidas de dependencia y cuidado en el que se sostiene un tipo de figuración del amor como todo lo referente a las diferenciaciones de los géneros. Por ello, Lucinda adquiere las siguientes particularidades:

- ¡Vas a ser madre!

Adiós, anhelo, y adiós también, callada queja, el mundo ha vuelto a ser hermoso; estoy lleno de amor por la tierra; la aurora de una nueva primavera alza su cabeza, cubierta rosados rayos, sobre mi existencia inmortal. (Schlegel, 2007, p.85)

Aquí se logra dar una exaltación a las formas diferenciadas entre los géneros, existentes y condicionadas sobre lo femenino a partir de la expresión total y perfecta sobre el género. En gran

medida, situándonos en la diferenciación de lo femenino, como correspondiente a la idea de la perfección femenina y de la feminidad desde el personaje Lucinda, pues la perfección se puede alcanzar mediante el amor maternal como atributo femenino.

Por este motivo, el matrimonio se logra defender en Lucinda, porque es una forma expresiva del amor dependiente y para aprender a amar y a expresar nuestra naturaleza de amor, reside en contraer matrimonio, en lograr sostener el amor de forma universal y existente en los roles de género para cada género masculino y femenino descrito en Schlegel (2007): “en espacial, las mujeres pueden desarrollar una verdadera pasión por el matrimonio y, cuando una encuentra el gusto en ello, puede llegar a unirse fácilmente media docena de veces consecutivas, en matrimonios espirituales o carnales” (p.45).

Es decir, las mujeres son las que son capaces de amar fácilmente, mientras que los hombres por “naturaleza son fríos o cálidos” (Schlegel, 2007, p.27). Mientras que las mujeres son “por naturaleza, cálidas en cuerpo y en espíritu, y tienen una inclinación por el calor de todo tipo” (Schlegel, 2007, p. 27). Es en esta clasificación en donde podemos decir que se cumple lo mencionado por Lagarde (2011) desde la existencia a una tendencia hacia la exaltación del amor romántico, al ser las mujeres las que tienen un destino natural para el amor condicionado, mientras que los hombres pueden significativamente comprometerse sin ser limitados en cuanto a su género, mientras para el género femenino el matrimonio es una forma de amar desde el deber y la configuración de lo que implica el amor como alusivo de lo femenino con los roles de género.

Asimismo, para Schlegel (2007) el amor dependiente a los hijos nunca es masculino, sino de naturaleza femenina (p.27). En este sentido, el ofrecimiento de Lucinda por corresponder al deber del amor romántico se establece en el siguiente aspecto: “LUCINDA. Es así como el alma

femenina es un pecho lleno de amor. Si puedo ser sincera, diré que su deseo está en el tuyo; encuentra su paz en donde tú lo haces” (Schlegel, 2007, p.111). En esta parte, ya alude al amor dependiente como eje visible y femenino y de aceptación en el personaje femenino: Lucinda.

Más aún, aparece el amor desde la diferenciación, el hombre nunca poseerá el amor hacia las formas establecidas de dependencia, porque en efecto, si lo posee cambia y se establece en la naturaleza femenina, ya que no posee la capacidad para corresponder en la unidad del amor trascendental en cuanto a que se establezca más allá de amar la belleza como, además, no puede amar de forma igualitaria dentro de la idea del romanticismo. No obstante, aunque sí puede aprender a comprometerse, se considera que la condición igualitaria de ambos es la institución social como el matrimonio, pero el matrimonio se establece en defensa de la diferenciación de los géneros al considerar que ya existe alusivos que son y que pertenecen a lo femenino.

Sin embargo, para Schlegel, aunque se da una igualación de los géneros en la perspectiva de que el amor se encuentra en la figura femenina y masculina como resultado en el deseo del matrimonio, esto no constituye que el género masculino sepa amar. En efecto, esta consideración no se puede denominar a los dos géneros como capaces de amar en el cuidado, ya que no aman de la misma forma sino desde la diferenciación de sus roles. Pues, el amor desde el género femenino constituye esos alusivos institucionales que corresponden a los deseos de maternidad, cuidado y responsabilidad que nos logra situar en términos del autocontrol y la regulación sobre las labores femeninas, ya que es la figura femenina la que logra desarrollarlo desde el deber y desde el deseo utópico social de la dependencia hacia lo masculino.

A partir de lo anterior, encontramos dicha diferenciación de los géneros en el personaje Julio, él solo tiene su deber de lograr un compromiso, mientras la imagen femenina de Lucinda tiene como finalidad lograr los deberes concernientes al amor doméstico y de cuidado a los hijos

desde unas “labores técnicas” con destino al género femenino. En contraste, con la figura masculina “añoraba un hogar y acariciaba la idea de un bello matrimonio que no interfiriera con las demandas del arte” (Schlegel, 2007, p.71). Es en esta figura en la que se tiene claro qué papeles logra ocupar cada género, ya que el rol del hombre se establece en continuar con las labores de la escritura y el arte, y seguir sosteniendo un modelo diferenciable de los géneros que sobre todo sitúa la obra.

En este sentido, las figuras femeninas se tienden a romantizar, cuando se sitúan desde ciertos atributos clasificados como pertenecientes al género femenino, que parten desde la visión de Lagarde (2011) desde la creencia de las mujeres como seres útiles con destino para amar conforme a la dependencia hacia las figuras masculinas, con ello establecernos desde la postura del amor al matrimonio, al esposo y a los hijos, desde la defensa de las instituciones sociales a partir de cada labor concerniente y diferenciada desde los géneros. A partir de lograr sostener que existen unos roles que se destinan para el género y que son únicamente femeninos.

Por otro lado, en Schlegel, los hombres también pueden aprender a amar, pero no desde el sacrificio sino a amar desde la unión, el arte y la escritura, pero no amar los deberes como el hogar ni amar desde la dependencia, pues estos los debe amar la naturaleza femenina tanto de Lucinda como del género femenino. No obstante, son los hombres los que pueden desestructurar esa idea de amar, al ser los que también reevalúen sus formas de amar, a través de nosotras las mujeres también poder evaluar nuestra forma de amar a partir del sitio en el que nos logra establecer qué significa ser parte de una naturaleza femenina. Por ello, la Literatura también nos sirvió para poder pensar nuestros sitios en los que romantizar es aludir que existe una naturaleza femenina y, sobre todo, que amar desde el cuidado y la dependencia forma parte del deber y la naturaleza femenina.

En este sentido, pude establecer y pensar a los géneros desde cómo a los hombres nunca se les ha enseñado a amar a los hijos, a las mujeres, sino solo desde las formas de romantización desde la diferenciación de los géneros, desde la clasificación de unos roles de género y de una diferenciación sobre una jerarquía que sostiene las formas de involucrar el amor desde lo femenino y lo masculino. Por lo tanto, esto nos sirve para pensar en cómo deben desestructurarse las formas elementales de amar para situarlas en un rechazo hacia la dependencia del género ni seguir las estableciéndolas en una diferenciación. Pues, el sostenimiento de creer que el amor y el cuidado se establecen únicamente para el género femenino es situar y sostener los roles de género en cuanto a creer que los hombres no pueden amar desde el cuidado por naturaleza. Pero en cambio, las mujeres sí.

Por otro lado, el amor romántico entre el poeta y Lucinda se muestran en las siguientes características, Lucinda es una idea de perfección femenina, reiterando el orden Lucinda es “¡un eterno anhelo! Pero al final, el estéril deseo y el vano deslumbrar del día se hundirán y extinguirán. Una gran noche amorosa se hará sentir, pacífica y eterna” (Schlegel, 2007, p.111).

En Lucinda, el poeta persigue el ideal de amor perfecto sobre todo establecido en el amor romántico entre Julio y Lucinda, Julio persigue la imagen más virtuosa y femenina. Pues, Lucinda es un atributo de mujer madura, virtuosa y de mujer con perspectivas y alusiones provenientes del siguiente aspecto, Lucinda se trata de ser descrita por lo siguiente según lo descrito por Dobre (2015) por ser un personaje femenino que indaga en las formas selectivas sobre el concepto de lo femenino. En efecto, se trata de ser un tipo de modelo de feminidad mayormente virtuoso y correspondiente con los atributos hacia el género, pues se persigue el autocontrol sobre lo femenino.

Por ello, Lucinda para Schlegel (2007) es un tipo de feminidad que conserva ya: “el fuego sagrado” de la madurez y la perfección femenina (Schlegel, 2007, p.30). En este sentido, Lucinda adquiere estas particularidades descritas en el siguiente fragmento, recordemos que desde Schlegel el poeta transita por su defensa del amor hacia el hijo y hacia una figura masculina como eje femenino de Lucinda. Asimismo, ya en Octavio Paz podemos ver cómo el amor romántico descrito lo podemos situar en el sostenimiento del siguiente apartado, en la condena del personaje femenino hacia la ciencia y en la defensa del amor de Beatriz por su enamorado, Juan:

JUAN-El mundo es infinito; empieza en las uñas de los dedos de tus pies y acaba en la punta de tus cabellos. Tú no tienes fin.

BEATRIZ – El mundo empieza en ti y acaba en ti. Y este jardín es todo nuestro horizonte. (Paz, 1993, p. 252)

Recordemos que Beatriz posee conocimiento científico y el lugar en el que Juan la logra situar es en la correspondencia con su amor romántico como lo vemos en el siguiente enunciado en el cual se muestra el despertar de los deseos de amor de Beatriz por Juan, pues estos ya se sostienen y el mundo de Beatriz ya gira en torno al personaje masculino y se condiciona como un personaje hecho para el amor romántico y para morir por Juan por su creencia hacia el amor como destino femenino.

No obstante, Beatriz en un momento intenta defenderse de su condena, ya que no logra escaparse de la culpa que le genera ser mujer de ciencia, pero el amor por la ciencia y las plantas medicinales terminan superponiéndose en el amor por el hombre y el amor romántico. Ella termina creyéndose que se trata de una “manzana podrida” (Paz, 1993, p.256). En consecuencia, se muestra una forma de condena para este personaje femenino por corresponder a las labores pertenecientes a las no estipuladas para su género: la ciencia y en su contrario, se destinó con el

fin de ser mujer para el amor romántico, pues, si esta le pertenece a la ciencia y al estudio médico es ciertamente descrita por Juan como “manzana podrida, manzana envenenada. Muerta ¡y engalanada con los atributos de la vida!” (Paz, 1993, p.256).

Finalmente, el personaje masculino logra destruir su “naturaleza maldadosa” (Paz, 1993, p.256). Además, de lograr defender la alabanza de Beatriz hacia al amor por el hombre, tras mostrarse el amor como sitio de la muerte y la defensa femenina hacia el amor romántico y las estructuras entre el género femenino como sitio imperante del amor frente a los demás sitios sociales que se le atribuyen.

Por lo tanto, estas formas de amar logran condicionar al género femenino con la idea errónea desde cómo la figura femenina debe creer que se está destinada para amar desde todas sus condiciones físicas, psicológicas y mentales, desde el amor del hombre como supremacía respecto al aspecto más importante por encima de las demás ocupaciones femeninas.

En efecto, se utilizó para describir cómo hay ejes que condicionan al género femenino en vista a esta propuesta del amor en defensa a este refrán, ya que logra desarrollar conflictos sobre todo en la vida personal del personaje, pues el amor romántico es la base entre la creencia de que, existe y prevalece una naturaleza femenina que está hecha para el amor romántico, en donde la mujer ya asume un rol y el hombre también.

Asimismo, en el personaje la Malinilla de Octavio Paz se muestra esta visión del personaje femenino, la Malinche, este autor nos muestra a la Malinilla como un personaje también con destino hacia el amor romántico, pues, se clasifica como una figura que “se da voluntariamente al Conquistador, pero este apenas deja de serle útil la olvida. Doña Malinche se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles” (Paz, 1998, p.35).

Aquí se muestra la figura del amor instrumental, del amor del español por interés sobre la Malinche, como sitio de mercancía social y del amor como fuerza imperante y estructural de la Malinche. Sin embargo, menciona que, esta fue “violada o seducida” (Paz, 1998, p.35).

También, se logra clasificar en el siguiente aspecto: “es verdad que ella se da voluntariamente al Conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida” (Paz, 1998, p.35).

Sin embargo, en otra visión más actual, la Malinilla, personaje no se logra dar en libertad al español sino por su contrario es un blanco útil de mercancía, este personaje femenino se puede describir en el siguiente aspecto:

Malinalli se había levantado más temprano que de costumbre. No había podido dormir en toda la noche. Tenía miedo. En el día que estaba aún por iniciar, por tercera vez en su vida, experimentaría un cambio total. Cuando el sol saliera, nuevamente la iban a regalar. No se explicaba qué podía haber de malo en su interior para que la trataran como un objeto estorboso, para que con tal facilidad prescindieran de ella. Se esforzaba por ser la mejor, por no causar problemas, por trabajar duro y, sin embargo, por alguna extraña razón no la dejaban echar raíces. Molía maíz casi a oscuras. Sólo la alumbraba la luz de la luna. (Esquivel, 2006, p.9)

Por lo tanto, Malinilla fue una muestra de las bases del amor romántico como eje de cuerpo sujeto como mercancía para la reproducción en asociación con las labores domésticas de lo femenino. Pues, esta mujer no solo se vendió sino se entregó por los mexicanos a los españoles, en nombre del amor por España y contribuyó a la reproducción de la especie mexicana y española. Es en este aspecto en donde se cree que la mujer está hecha para la reproducción de la especie en donde aparece la romantización sobre el género femenino, ya que se tiene la creencia de que, las mujeres deben corresponder ya a un solo rol social.

Por ello, esta figura femenina representa a la especie y la contribución de una naturaleza femenina hecha para la reproducción bajo el esquema del amor romántico como eje de una entrega de amor como fruto de la dominación y de la jerarquía entre cómo el personaje femenino

se sitúa en una dominación hacia las formas visibles de amar que la condicionan y llevan a establecer únicamente en un rol de género.

Por tal razón, aparecen las estructuras patriarcales del amor en base a las estructuras de dependencia de la Malinche sobre Cortés. En esta figuración femenina, la Malinche es un personaje solo usado a satisfacción del español y del conquistador Don Cortés. El cuerpo de la Malinche no es libre, por su contrario tiende a sostener elementos dominados por el conquistador, presentes en cómo una metáfora femenina hace alusión a toda una terminología del cuerpo como “conquista” y “lucha determinante” por el otro; pues, el amor es batalla y es cuestión de una entrega de cuerpos que se limitan a ser considerados como una propiedad visible del hombre, sin corresponder a ejes metafóricos y libres.

Por lo tanto, el género femenino en Paz se condiciona en ser parte de una libertad que no alcanza la mujer sino a través del hombre, desde su capacidad de ser reproductora, de ser esposa, como de ser sujeta que se entregó visiblemente a don cortés, quien en dicha figura la sitúa en la imagen de la mujer esposa y reproductora: la Malinche.

Asimismo, se eleva una jerarquía desde esta idea romántica que se muestra en la búsqueda de querer encontrar una imagen femenina elevada en la perfección, situándonos a la maternidad como un modelo de perfección y de alusivos que ya son considerados, pertenecen a lo femenino. En efecto, lo masculino siempre tiende a ir en búsqueda de la imagen más elevada de la mujer, de la más perfecta y de la más virtuosa. Pero, en la Malinche se logra un rompimiento con la buena mujer mexicana debido a que su cuerpo es aparentemente libre y en ella existe decisión (Torres, 2021), ya que esta es la representación de la mujer que pesa en la moral, pues, contraria a la virtud y según Torres (2021):

La figura de la Malinche, en cuyo nombre y mito está inscrita una visión misógina que se ha ido imponiendo poderosamente. A pesar de ello, al igual que otros recorridos de la misoginia, el mito de la Malinche no ha borrado del todo las huellas simbólicas que dejan abierto el camino de su subversión. (p. 277)

Por lo tanto, todas estas figuras femeninas se “romantizan”, al determinarse cada una de la base de la “dominación” teórica hacia la reproducción como atributo femenino en las labores estipuladas al amor romántico como eje representativo de estas y de figuras que se someten a esposos, hijos, al pueblo y a los “otros” (Paz, 1998, p.13). Pues, ninguna de estas figuras se sale de esta norma en la Literatura de Schlegel y de Octavio Paz claramente, bajo prejuicios y juicios ya impositivos y normativos como es el eje de reproducción como atributo del género femenino, del amor romántico y de la dependencia amorosa.

En este sentido, la Malinche se trata de una figura ante el “deber ser femenino, impuesto por los hombres, como Lylith, Eva y Malinche” (Torres, 2021, p.279). En consecuencia, se cree que su lugar, se encuentra en la dependencia hacia el hombre, las estructuras elementales de amor romántico, sostenidas en la desigualdad y las figuraciones sobre lo “subordinado” de la naturaleza femenina, ya que la Malinche, Malinilla, ocupa una dependencia estructural con el dominador: el español, y se sitúa desde la reproducción, el sostenimiento del amor que esta tiene hacia él y él hacia ella desde el sentido de “dominación” y la entrega de la Malinche, y esta es la entrega hacia el amor y hacia los hijos.

Por ende, la Malinilla se determina por su privatización a través de las formas del amor como contrato configurativo y femenino desde la explotación del cuerpo, pues, ella es símbolo de reproducción y de un modelo ya de amor romántico, como formas que buscaron la diferenciación de ambos roles, de don Cortés frente a la Malinilla.

Conforme a esta opinión, en el personaje: Beatriz en el cuento poético La hija de Rapaccini, el personaje femenino conserva la norma social a partir de su muerte. En su contraparte, el personaje masculino es causante de atributos como el de “una manzana envenenada” cuando Beatriz no conserva los valores femeninos usuales y normativos (Paz, 1993, p.254). En este sitio lo aceptado por el personaje masculino no es la ciencia, sino es la fuente de correspondencia hacia el amor masculino y hacia el amor romántico como eje constitutivo de ambos géneros, pues, es un destino que genera sobre todo aceptación y suele resaltarse mucho más el amor romántico por encima de los demás aspectos.

Por lo tanto, aquí ya vemos el cumplimiento con la normativa romántica en los personajes femeninos, ya que son estos los que no se salen de la norma, contrario a los personajes masculinos los que son sostenedores de unas normativas sociales, desde el cumplimiento de estándares idealistas desde la figuración de la norma como eje de amor para el género femenino, bajo el orden estructural que los hombres desean ver en las figuras femeninas, desde la imposición del orden frente al desorden femenino y a la libertad social como se muestra en la figura de Beatriz, aquella mujer que es capaz de configurarse desde el amor romántico, pues, podemos pensar cómo el sitio social de Beatriz se determina en lo mencionado por Lagarde (2011) en el amor hacia las estructuras dependientes: hacia el hombre y una figura masculina. En dichos alusivos, se correspondió a mostrar a la mujer y a la naturaleza femenina como entidad social hacia la dependencia del amor romántico.

Esta perspectiva, como aquella que sitúa el cuento hacia el amor romántico aparece en el siguiente fragmento en donde el amor romántico enmarca ya el sitio social del género femenino:

Todo mi ser empezó a cubrirse de hojas verdes. Mi cabeza, en lugar de ser esta triste máquina que produce confusos pensamientos, se convirtió en un lago. Desde entonces no pienso: reflejo. Abra los ojos o los cierre, no veo otra cosa que su imagen. (Paz, 1993, p.251)

Esta imagen es Beatriz, quien logra despertar un gran sentimiento en Juan, a través de su belleza, su espíritu y su imagen perfecta, dándole un sentido romántico y figurativo al personaje en el amor como eje que determina tanto a Beatriz como a Juan. Es en esta parte donde Juan logra sostener toda una exaltación al amor romántico.

Para concluir, a partir de ciertos personajes femeninos se logra ver cómo estos dos autores sitúan a lo femenino en una cuestión alusiva sobre el problema de género, al ser estos dos autores los que, identifican ciertos alusivos que se consideran como femeninos que logran y contribuyen a disponerse en alusivos represores, sobre todo porque nos da lugar a pensar desde cómo los personajes femeninos implican ciertos sitios que condicionan al género y establecen cómo lo femenino aparece a partir de la romantización de los personajes desde Octavio Paz desde la forma en la que incluso logran ser condicionados desde la literatura de Schlegel y como fuente exclusiva, también de Octavio Paz.

Asimismo, a partir de los personajes como Beatriz, Lucinda y la Malinche se muestran las formas en las que se aplica a cómo estos dos autores logran centralizar a los personajes femeninos desde sus atributos que pasan a ser condicionados en la respuesta hacia lo considerado, los cuales fueron visiblemente centralizados en este apartado a partir de cómo se siguen condicionando a los personajes para adentrarnos en el problema sobre el género.

3. Contrastes entre la perspectiva de Paz y Schlegel sobre el romanticismo

En contraste con Paz, encontramos en el personaje Beatriz, la imagen menos perfecta de feminidad en Beatriz, en el cuento poético: *La hija de Rapaccini*. Este personaje se sitúa de esta forma debido a que Beatriz es un tipo de feminidad contraria a la de la época romántica, su sitio social en principio no exactamente es el amor sino su Jardín y sus conocimientos. Sin embargo,

luego se logra desarrollar el amor romántico como sentido del cuento, cuando Beatriz, personaje femenino cae en cuenta que debe recobrar pronto su “naturaleza” (Paz, 1993, p.255).

El personaje masculino destina a Beatriz al lugar del amor frente a la condena de la ciencia y del jardín, como lo podemos detallar en el siguiente fragmento, pues Beatriz solo hace corresponder ante el deseo de Juan, pues ella se encuentra habitada por su deseo, correspondiente hacia el deseo ya masculinizado de Juan por acabar con la ciencia (Paz, 1993, p.252). En oposición a ello, ante la correspondencia de Beatriz hacia el amor romántico como destino femenino se comienza a condenar los demás puestos del Jardín, como a la ciencia, mostrados en el siguiente fragmento: “rapaccini y su hija, la astuta Beatriz, administran la muerte a sus pacientes, ¡envuelta en un manto de perfumes” (Paz, 1993, p.254).

Baglioni, otro personaje masculino logra condenar a Beatriz en la falta de entendimiento y de amor por el otro. Pues, ella en sí misma tiene la “muerte” y la “condena” en el jardín de su padre. Es este personaje masculino: Baglioni el que le hace ver a Juan la naturaleza viva de Beatriz. Aludiendo a Beatriz en las siguientes palabras: “BAGLIONI. Rapaccini es un envenenador y su fatal manía lo ha llevado a una acción execrable: ¡ha convertido a su propia hija en un frasco de ponzoña!” (Paz, 1993, p.254).

Este asunto aparece y muestra la dicotomía entre la naturaleza buena y mala de Beatriz y se sostiene a Beatriz desde una naturaleza de la maldad, la “muerte” (Paz, 1993, p.254). Además, se muestra la condena hacia el personaje femenino por trabajar con su padre en las ciencias medicinales; por ello se logra sostener todo ese juicio por Beatriz, este describe el sitio del deber femenino y es el de la correspondencia con el amor como fuente última de los deseos de su entorno. En este sentido, el personaje masculinizado ve a Beatriz como una fuerza opositora al bien en las siguientes palabras descritas por Paz (1993):

BAGLIONI. (...) Este frasco contiene un antídoto más poderoso que la famosa piedra bezoar, que el estalión o la triaca romana. Es el fruto de muchas noches de desvelo y muchos años de estudio. Si Beatriz es inocente, dáselo a beber: recobrará al poco tiempo su naturaleza original. Y ahora ¡adiós! En tus manos queda tu destino. (p.255)

En este sentido, la naturaleza de Beatriz es ser una flor atada al Jardín, la transformación de la que habla Baglioni será en la de Beatriz como mujer que pueda unirse a Juan y que las raíces ya no estén pegadas a su Jardín; esto es, recobrar la naturaleza de Beatriz, llevarla a las riendas del amor romántico y al aislamiento con todo tipo de conocimiento científico.

No obstante, Juan se cree las palabras de Baglioni sobre la naturaleza impúdica de Beatriz exclamando lo siguiente descrito por Paz (1993): “JUAN. Aunque Baglioni esté en lo cierto y Beatriz haya sido nutrida con veneno, yo estoy sano y fuerte. El aire de Nápoles me defiende... Y si todo resultase mentira, le cortaré la lengua, ilustre doctor Baglioni...” (p.255).

Aquí aparece ya Beatriz como descrita con lo impúdico en relación con el Jardín, con lo correspondiente a las ciencias medicinales tildadas con muerte y condenada, ya que fuertemente, las ciencias medicinales en ambos personajes resultan ser condenables y, sobre todo, el propio Jardín de su padre es como una atadura de la cual Beatriz no puede escapar. Aquí vemos el diálogo en el que el personaje Juan comienza a condenar socialmente el oficio tanto de Beatriz como de su padre con las ciencias medicinales, pues se condena que el personaje femenino tenga un conocimiento superior y científico:

BEATRIZ. (*Con simplicidad*) No lo sé. Ignoro muchas de las propiedades de las plantas. Y mi padre tampoco conoce todos sus secretos, aunque él diga otra cosa. Claro son nuevas.

JUAN. ¿Nuevas? ¿Qué quieres decir?

BEATRIZ. ¡Qué pregunta! ¿No lo sabes? Son plantas que antes no existían, especies inventadas por mi padre. Corrige a la naturaleza, le añade riquezas, como si le diese vida a la vida.

JUAN. Yo más bien diría que enriquece a la muerte. Este jardín es un arsenal. Cada hoja, cada flor, cada raíz, es un arma mortal, un instrumento de tortura. Nos paseamos muy tranquilos por la casa del verdugo y nos enterneceamos ante sus creaciones...

BEATRIZ. ¡No sigas! ¡Es horrible lo que dices! (Paz, 1993, p.256)

Ante la inconformidad de Beatriz, Juan, su enamorado no sigue cambiando de opinión
ante semejante condena y labores del padre de Beatriz:

JUAN. ¿Hay algo más horrible que este jardín? ¿Algo más horrible que nosotros? Óyeme, desdichada, ¿te das cuenta de quién eres y de cómo vives? La peste, el tifo, la lepra, las enfermedades misteriosas que cubren el cuerpo con una pedrería de llagas escarlata, las lianas de la fiebre, las arañas del delirio, los ojos que estallan corrompidos al medio día, la baba verde... todo está aquí concentrado. Este jardín es una pústula en el pecho de la ciudad. (Paz, 1993, p.256)

Asimismo, Beatriz después de ser amada por Juan, se determina en el siguiente aspecto teológico de la mujer como sujeta a la ponzoña, a la maldad y a su naturaleza de corrección y su nueva naturaleza: ser atributo para el amor, las labores del amor hacia el hombre (Paz, 1993, p.256). Pues, el deseo del personaje masculino es su pertenencia al amor romántico.

En este personaje, se logra la corrección de la naturaleza de Beatriz, aquí se encuentra un elemento misógino de lo femenino, al ser el personaje tan condenable por las labores que se le asignan: las ciencias médicas. En este sentido, el personaje masculinizado ya tiende a recrear a Beatriz y a enunciarla como la mujer imperfecta, la mujer a la cual se le asigna una naturaleza mucho más cambiante y asignada con el amor romántico, para opacar las formas de “emancipación” y ligarla al aspecto central: su amor por Juan. En efecto, ya aparecen estas ideas románticas expuestas en el escritor, ya que sitúan elementos condicionados del género hacia el amor romántico.

Por lo tanto, aparece la dicotomía entre la condena de Beatriz y el amor de Juan por Beatriz, pero este amor es erótico, romántico y real, pues, comparte ciertas virtudes hacia la naturaleza de lo femenino, con la perfección, la muerte como eje de lo romántico y el aislamiento a otros deberes concernientes y no determinantes como femeninos. Pues, aparece ya la visión de la condena femenina hacia las labores asignadas a otras distintas al amor romántico.

Por el contrario, Beatriz se muestra como un personaje alusivo a la flor del jardín, como la flor fuerte, la atada al jardín. Pues, se hace alusión a ella con las raíces de su propio origen: el jardín. Este origen, no solo es alusivo a Beatriz como una flor sino a Beatriz como la imagen de la condenada en el Jardín (Paz, 1993, p.251). Por lo tanto, el amor se viste como salvador frente al destino condenable de Beatriz y, en primer lugar, a Juan el personaje masculino le interesa corresponder a sus propios deseos románticos con el fin de lograr aislar a Beatriz de su propia condena (el jardín) y sus acercamientos a las ciencias médicas.

Asimismo, Beatriz es un personaje femenino que se pensó a partir de algunas ideas románticas, pues, se muestra cómo emociones como la decepción, el amor, el interés por Juan y el interés por su Jardín y su correspondencia con la muerte pertenecen al género femenino.

Aunque, por encima se establece el interés por el personaje masculino en el siguiente apartado:

BEATRIZ. Adormecida, sin recuerdos ni deseos, bien arraigada al suelo, bien plantada en mí misma. Después, el mundo se abrió en dos. Me arrancaste como a una hierba, cortaste mis raíces, me arrojaste al aire. Suspendida a tus ojos, me balanceaba al vacío. Desde entonces no tenía sitio. Me echaría a tus pies, pero no lo haré: envenenaría tu sombra. (Paz, 1993, pp.257-258)

Por lo tanto, se trata también de un cuento que retrata el origen teológico de Adán y Eva, pero en términos metafóricos. Eva es la figura parecida a Beatriz, la cual se condena por su naturaleza, pero este cuento se trata de una memoria de un cuento antiguo tan parecido al cuento bíblico de Adán y Eva. Beatriz es una imagen del veneno, del cual, Juan no se le puede acercar porque su naturaleza es impúdica. Asimismo “JUAN. Rodeados de odio, rodeados de muerte. Como dos víboras, escondidos en las grietas de la tierra” (Paz, 1993, p.258). Esta es la naturaleza que Juan desea cambiar en Beatriz, para ello le menciona a Beatriz lo siguiente, la bebida es una forma de escape del Jardín, es una forma de romper el hechizo de pertenecer al Jardín, de dejar de ser flor impúdica, en efecto, Paz (1993) afirma “Beatriz, toma este antídoto y bébelo sin temor: recobrarás tu verdadera naturaleza” (p.258).

Por ello, el cuento sostiene elementos conflictivos de un atributo a la naturaleza femenina: y esta es la defensa al amor romántico, a través de mostrarnos cómo Juan logra corresponder a la figura femenina en la maldad y en la imperfección de su propia naturaleza, refiriéndonos a las situaciones de las condenas femeninas sobre los papeles distintos y cercanos a la ciencia; como lo fue, la condena de lo religioso con la ciencia y el nuevo mundo modernista como paso entre la ciencia y el aislamiento de lo religioso. Este cuento eleva la supremacía del mundo religioso por encima del mundo moderno, a través de mostrarnos cómo la figura femenina se acoge a unos principios claros del mundo religioso y católico. A Juan, el personaje masculino le interesa Beatriz solo a través de su sentir romántico y de la importancia que ella le da a la figura femenina, más no la desea en su amor más puro, su amor debe convertirse hacia las expectativas expuestas por el personaje, ya que el deseo masculino es poder unirse a la figura femenina, sosteniendo aún y condenando algunas actividades pertenecientes que no se creían destinadas al género femenino: el arte científico.

En contraste, en *Lucinda* de Schlegel, desde el personaje Lucinda no es que encontremos muchas diferencias con lo expuesto por el relato poético de Paz. También, Lucinda es un personaje con atributos a la bondad expuestos en el siguiente aspecto: “Lucinda: Es así como se siente el alma femenina en un pecho lleno de amor. Si puedo ser sincera, diré que su deseo está en el tuyo; encuentra su paz en donde tú lo haces” (Schlegel, 2007, p.111).

En esta parte vemos cómo el personaje de Lucinda también destina a seguir los deseos del personaje Julio, con su semejanza al personaje Beatriz. Beatriz, guarda lo de Lucinda, está conforme y de acuerdo con aprender y a corresponder en amor a ambas figuras; de allí, que sean figuras tan subordinadas vistas en los personajes. Lucinda, se trata de una historia de amor entre Julio y Lucinda, Lucinda es un atributo de mujer madura, virtuosa y de mujer con perspectivas y

alusiones provenientes del siguiente aspecto, Lucinda es un “estéril deseo y el vano deslumbrar del día se hundirán y extinguirán. Una gran noche amorosa se hará sentir, pacífica y eterna” (Schlegel, 2007, p.111).

Lucinda puede ser descrita como una figuración femenina irreal a través de solo los sueños expuestos por los cuales Julio querría tener una imagen femenina como Lucinda. Lucinda, también resulta ser un modelo de feminidad alabado por el poeta, es una feminidad virtuosa y correspondiente con sus propios deseos. Lucinda, resulta ser un tipo de feminidad mucho más perfecta respecto a los demás tipos conocidos y experimentados por Julio, un personaje con muchos amoríos y cuentos amorosos destinados tanto hacia el amor erótico, ideal femenino como hacia el amor más perfecto: el cual, es el amor por encontrar una imagen perfecta y bien construida sobre el género femenino.

Por ello, Lucinda adquiere estas particularidades descritas en el siguiente fragmento, recordemos que desde Schlegel el poeta transita por su defensa del amor romántico, en palabras afirma: “¿a quién había de dirigir la retórica del amor su apología de la naturaleza y de la inocencia, si no a las mujeres, en cuyos tiernos corazones reposa, celosamente guardado, el fuego sagrado de la divina pasión?” (Schlegel, 2007, p.25).

El amor ya es de carácter femenino, el hombre que posee también amor posee un carácter también de lo femenino. Pues, las naturalezas en el matrimonio para el poeta se logran abarcar a los dos géneros en el amor. Pero cada uno de forma muy distinta, mientras para el personaje femenino el amor significa cumplir con ciertos atributos, para el personaje masculino significa llegar a la imagen más perfecta de amar, a la imagen más ideal en correspondencia con las virtudes preferenciales y perfectas femeninas. Por ello, la forma de amar será un atributo referente a ambos géneros. Sin embargo, ya vemos que corresponde a verse de distinta manera,

dependiente del género. Por ello, Schlegel corresponde a lo femenino mediante la visión más perfecta y virtuosa. En estos elementos de lo más virtuoso en consideración al género femenino, el destacar una visión más moral y virtuosa.

En primer lugar, desde Lucinda para Schlegel lo femenino es un modelo propuesto desde su alusión a lo poético, el sentimentalismo y el desarrollo de la correspondencia con las instituciones sociales: la defensa al matrimonio (Dobre, 2015). Pues lo femenino ya es un atributo de una propuesta entera de cómo para Schlegel la mujer debería desarrollarse en el amor, la defensa de las instituciones, desde el amor como defensa del sacrificio femenino a través de sostener a Lucinda el atributo de una naturaleza femenina elocuente con en el amor maduro, en la correspondencia con “el fuego sagrado” de la madurez y la perfección femenina (Schlegel, 2007, p.30).

En este mismo sentido, el personaje femenino Lucinda comparte con Malinilla, el aspecto irreal de sus papeles, tras mostrarse superficialmente. Pues, no se conoce muy bien del contexto social de Lucinda sino solo se habla de ser una mujer que conoce el amor y se destina para las labores del hogar y en la visión del poeta, es vista desde su embarazo; y, Lucinda, es una alabanza a la condición de las mujeres como fines realizables para las labores estipuladas al género femenino, en relación con su visión de feminidad más “perfecta” (Schlegel, 2007, p.29).

En Lucinda su naturaleza no corresponde a llevar ese fuego sagrado, pero puede aprenderlo, su naturaleza es el amor, una naturaleza que por sí misma ella puede aprender porque en esencia le pertenece, solo se ha perdido (Schlegel, 2007, p.30).

En este sentido, se determina al atributo de Lucinda en el amor como una propuesta frente al deseo de la naturaleza femenina, pues, como desde Schlegel no existe dicha naturaleza,

afirma que su deseo es proponerla a través del sueño poético de lo femenino el amor romántico como eje de lo femenino (Schlegel, 2007, p.33).

Este deseo no visible, que es la entrega de la mujer al amor, del personaje Lucinda, claramente no es visto dentro de la naturaleza femenina, sino correspondiente con ello, por eso se trata de un sueño, una idealización del papel femenino en Lucinda. En su propuesta del sueño, el amor debe ser dirigido para las mujeres, pero a la vez el amor en el matrimonio debe ser una propuesta para los hombres (Schlegel, 2007, p.25). En efecto, es una propuesta que condicionó a una relación elemental entre las diferenciaciones de los géneros.

Por ello, se logró ver qué es el amor para el hombre y qué debe ser el amor para lo femenino, en Lucinda, el amor debe ser un amor romántico que sostenga a las instituciones y a la defensa del papel de la mujer como eje subordinado al personaje masculino. El amor en Julio debe sostenerse a través de la implicación con la responsabilidad y el corresponder el deber hacia las instituciones sociales, pero partiendo desde la defensa a ellas. El hombre debe ser complaciente a las instituciones, la mujer ser sostenedora del ideal del amor, aprender a sostener el matrimonio y el amor romántico. Pues, el matrimonio es una institución fuerte para el Romántico, ya que el matrimonio es expresión del amor, de la unión erótica y de la defensa de la naturalización femenina en el amor (Schlegel, 2007, p.25).

Por ello, su propuesta reside en que las mujeres deben tener un destino natural y este destino es el amor. Pues en palabras de Schlegel, el destino femenino debe ser virtuoso (Schlegel, 2007, p.28). Esta virtud femenina ya la encontramos en el personaje Beatriz en el siguiente enunciado, como su naturaleza está en ser mujer para el amor, ella muere por defender dicha naturaleza, la del amor. Beatriz también tiene su fuego sagrado, su virtud femenina por encima de las demás. Este personaje del cuento de Octavio Paz en *Obra poética'' Tomo I''*, en

titulación *La hija de Rapaccini* conoce que su destino es la realización de la defensa del amor romántico, ya que sus deseos corresponden a ser eróticos e idealizados en lo romántico. Por ello, dicho personaje decide morir y amar hasta la muerte a la figura masculina.

Asimismo, Beatriz es una figura romántica, sus virtudes son la entrega, el amor y el destino femenino frente a lo que dicte el personaje masculino. Por ello, en Beatriz se logra encontrar algunas ideas de sostenimiento románticas, porque Paz sitúa a dicho personaje desde una naturaleza: la entrega al hombre Juan y su capacidad para morir desde el ser y la naturaleza femenina: morir amando, porque esta naturaleza es femenina y no masculina. En este sentido, en Octavio Paz ya están presentes algunas ideas románticas como la mujer como pertenencia al amor romántico y a los cambios de cada época, pues, es la mujer la que no se puede definir por sí misma sino en relación con el amor, el misterio, la muerte, la cultura, la guerra, la ruptura y la dependencia hacia el hombre y lo que el otro describa de ella (Paz, 1998, p.13).

A partir de lo anterior, ya Schlegel demuestra una fuerte defensa a las instituciones sociales y una alabanza poética a ellas. En su contraparte, Paz en su cuento poético *La hija de rapaccini* sitúa algunas ideas románticas como el eje de sostenimiento de lo femenino como sitio del amor romántico, tras situar al personaje femenino Beatriz en una tragedia por amor, por ser una mujer de ciencia en correspondencia con el deber femenino de ser para Juan, de ser para el amor. Esta es la propuesta educativa también de Rousseau desde el amor de la mujer como sacrificio y cuidado, además, desde la propuesta educativa de la que podemos hablar, Schlegel también hace parte. Y en efecto, la literatura nos logra brindar un acercamiento a la condición de género y de condicionamiento femenino.

Asimismo, su novela corresponde a situarse en el siguiente planteamiento: “¿no puede considerarse que, para lograr una educación armoniosa hace falta también cierta malicia estética

como parte esencial” (Schlegel, 2007, p.36). Figurativamente, Schlegel ya confirma que se trata de una propuesta educativa a partir del personaje principal, de Lucinda. Por cierto, su propuesta también aparece en el siguiente enunciado descrito por Schlegel (2007):

Para ese caso, mi amigo Hércules- quien era capaz de mantener ocupadas a cincuenta muchachas, todas ellas de heroica constitución, a lo largo de una noche, por la salvación de la humanidad - estaba más en lo correcto. Él también se esforzó y estranguló a muchos terribles monstruos. (p.37)

Esta salvación pertenece a atribuir al amor como parte de la naturaleza femenina, en este caso, Julio se puede asemejar con Hércules, con el salvador, pues se plantea en qué debe consistir en plena “consciencia” la naturaleza femenina. Esta propuesta, salva, establece y alude al orden como esencia del mundo femenino como entidad que tiene un salvador y una salvada frente a su destino (Schlegel, 2007, p.37).

En la propuesta de lo femenino como lugar y hogar del amor romántico, del amor institucional. Lucinda es una mujer mucho más perfecta que los demás amoríos de Julio. Pues, Lucinda se acerca a la idealización de la mujer perfecta y distante, ya que Lucinda es un personaje maternal, obediente y con virtudes femeninas resaltantes en la idealización de la mujer más perfecta para el poeta; y, esta viene a ser Lucinda (Schlegel, 2007, p.111).

Por ello se propone a Lucinda como el modelo más perfecto y femenino de mujer, la cual es “el eterno anhelo” de deseo de Julio (Schlegel, 2007, p.111). Este deseo no solo es erótico sino mental, ya que Julio, el poeta, denomina a Lucinda como una figura de mujer inalcanzable, las únicas figuras femeninas alcanzables fueron las de los amores efímeros y no trascendentes en el matrimonio, ni en la correspondencia con una mujer madura. Por ello, Lucinda se trata de una realización de sus deseos, ya que posee un carácter armónico, visible y perfecto.

Además, se muestra en esta visión la naturaleza femenina como una figuración metafórica, obediente a los ideales de Julio, ya que Lucinda es madre, es una figuración de modelo de maternidad, pureza, perfección femenina. Lucinda es una mujer cumplidora de atributos con la maternidad y la fantasía de la Edad Romántica sobre la visión central de lo femenino. En otras palabras, Lucinda es un personaje inexistente, invisible y solo visible a través de su perfección femenina, es una figuración de la fantasía, de un amor inalcanzable (Schlegel, 2007, p.111).

Julio es un enamorado de una imagen inexistente, una imagen también lejana, aquella que solo es capaz de percibir a través de su amor inalcanzable, de su amor trascendente y correspondiente con ello, Lucinda se identifica como aquella mujer que no está en unión con Julio sino Julio desea estar con un tipo de mujer ya expuesta desde el tipo de mujer deseada por el personaje, y esta es Lucinda. Julio ve atributos atractivos como lo son la maternidad en Lucinda:

- ¡Vas a ser madre!

Adiós, anhelo, y adiós también, callada queja, el mundo ha vuelto a ser hermoso; estoy lleno de amor por la tierra; la aurora de una nueva primavera alza su cabeza, cubierta rosados rayos, sobre mi existencia inmortal. (Schlegel, 2007, p.85)

La exaltación del papel de esposa en Lucinda y del papel de la mujer en unión al hombre es un elemento presente en Schlegel, además del de la maternidad. En efecto, con el personaje Julio quiso representar imágenes femeninas presentes desde la realidad y lo que se destinó a llamarse la utopía trascendental femenina desde los modelos de mujeres virtuosos y perfectos. Una de ellas, es el propio relato de Lucinda, a través del papel de la figuración de la exaltación a la esposa, a la mujer amada por sus atributos y a la mujer más perfecta: aquella figura femenina

virtuosa que pudo contraer matrimonio y cumplir estándares sociales perfectos y establecer otro tipo de amor que no fuera solo la unión erótica sino trascendental (Schlegel, 2007, p.13).

Por ello, la transformación de la realidad a lo poético es un paso para el poeta lograr transformar las imágenes femeninas presentes en la obra: ya que presenta modelos y atributos de una naturaleza femenina sobre todo presentes en los amores efímeros y Lucinda rompe su excepción ya que Lucinda como mujer resulta más atractiva, mediante el cual desea alcanzar una figura perfecta de feminidad. Pues, desea en Lucinda ver atributos y junto con la exaltación de su papel de madre, ve en una mujer Julio (el poeta) el retrato más perfecto de una mujer, Lucinda.

Es en este punto en el que se cruzan las historias de Octavio Paz en *Obra poética Tomo I*, con el personaje Beatriz, tras poner como imagen poética al personaje Beatriz con su imagen de perfección a través del amor, pero no del amor erótico sino trascendente y romántico. Desde dicho personaje Beatriz se rompe con el margen de amor por sus imperfecciones al ser un personaje femenino con entrega a la ciencia. Sin embargo, estas ideas románticas aparecieron en los modelos virtuosos y perfectos que se asociaron con el amor y la unidad con el hombre, en el cuento *La Hija de Rapaccini*.

En contraste a ello encontramos en Paz la imagen de la Malinche, también una figura establecida desde la dependencia de la virilidad masculina y de la entrega masculina, del amor romántico y de las figuras elementales entre las estructuras dependientes de la mujer. En este sentido, La Malinche también fue una figura representativa de la dependencia violenta y estructural a la imagen de la mujer casada, de la mujer que no tuvo más solución que casarse con el español. En esto consiste la romantización, en establecer atributos femeninos desde la dependencia y la estructura de la mujer dependiente sin libertad, sobre todo con tendencia a cumplir las expectativas del ideal de lo romántico: en ese camino de la mujer como sitio social

del amor, el matrimonio, los hijos, la sociedad, etc. En respuesta a la mujer casada, abnegada y dependiente a la virilidad masculina, que, en este caso también Octavio Paz nos muestra que fue la Malinche. Representativa de las figuras femeninas expuestas en el siglo XVIII, como las más perfectas en virtudes, pero para el pueblo español y visibles en las virtudes asociadas a la obediencia, el amor como eje reiterativo de ellas en la historia mexicana.

En consecuencia, se da como respuesta a las formativas educativas en las que se busca idealizar a la mujer dándole forma al tipo de mujer ideal del siglo XVIII, desde el eje correspondiente y visible en el que se logra posicionar al poeta Octavio Paz, a partir de un tipo de idea central de mujer expuesta en los cuentos expuestos por Octavio Paz, como *La hija de Rapaccini*. Este tipo de mujer corresponde a la mujer obediente, entregada a la supremacía masculina y al destino como eje propio del hombre sobre la mujer. Sin embargo, mostrándonos ese ideal de la mujer moderna en contraste con la mujer del siglo XVIII, desde el conflicto de dos ideales centrales y femeninos expuestos desde la obra, en esta se muestra en la literatura las formas de limitar y de posicionar ya ciertos roles de género: sostener y seguir sosteniendo el amor romántico.

Por otro lado, se pudo encontrar cómo la femineidad es un concepto existente en la realidad mexicana pues, “(...) del recato femenino interviene la vanidad masculina del señor – que hemos heredado de indios y españoles” (Paz, 1998, p.12) y existen femineidades mexicanas que se alaban como las siguientes: “la virgen de Guadalupe” (Paz, 1998, p.35). Estas femineidades son modelos presentes en una sociedad que identifican la forma en la que visiblemente el género alusivo a lo femenino se corresponde a situar de formas de modelos perfectos en primer lugar como lo son los papeles de madres, de mujeres violentadas y sin libertad, de mujeres vírgenes (Lagarde, 2011) los cuales provienen de ideas románticas, de

mujeres como modelos como la desheredada del pueblo mexicano, las cuales vienen a formar parte del atributo de correspondencia femenina hacia la mujer como eje únicamente visible hacia el amor y las formas violentas y estructurales que nos deja el amor romántico.

Por lo tanto, el alusivo al género femenino tiende a expresarse desde lo literario desde las formas románticas de los personajes femeninos hacia el amor. Sin embargo, en *cabeza de Ángel* Paz nos demuestra un acercamiento a la figura femenina con el siguiente aspecto, desde el relato de la mujer encerrada y sentenciada en un lugar de lo religioso. En una pintura de arte, el personaje se ve de la siguiente manera, la muerte es una sentencia como camino único en el personaje:

Me llevaban a una plaza en donde había edificios muy altos y puntiagudos como pinos y empezaban a martirizarme y yo empezaba a echar sangre como surtidor pero no me dolía mucho y no tenía miedo porque Dios arriba me estaba viendo y los ángeles recogían en vasos mi sangre y mientras los moros me martirizaban yo me divertía viendo a unas señoras muy elegantes que contemplaban mi martirio desde sus balcones y se reían y platicaban entre sí de sus cosas sin que les importara mucho lo que a mí me pasaba. (Paz, 1993, p.175)

La muerte y la violencia se normalizan en el personaje femenino, a través de la muerte como destino final del personaje. La violencia es un proceso visible del personaje. A través de mostrarnos el papel de una niña en un entorno religioso, en un entorno con destino a la muerte y a la violencia. Este destino femenino se da por el simple hecho de nacer mujer en el poeta.

Este tipo de ideal presente ya permanece en la forma en la que la literatura logra abarcar el término sobre todo de la naturaleza femenina como lo subyugado, lo entero al entorno violento y patriarcal de lo femenino, de una naturaleza de muerte, violencia, amor romántico y esferas de poder ya imperantes. En esta circunstancia en el cuento poético, el situarse desde la violencia de lo femenino del personaje se sigue adentrando a partir del siguiente enunciado:

Los soldados martirizaban a la niña y arriba por un agujero Dios lo veía todo y la niña estaba muy tranquila y entonces el indito se abrió paso y cuando todos estaban descuidados le cortó la cabeza

a la niña y me la puso y me quedó muy bien y yo di un salto de alegría porque el indito era un ángel y todos me miraron y yo fui saltando entre los aplausos de la gente. (Paz, 1993, p.177)

Esta memoria la logra ver en primer lugar la niña religiosa y se adentra en ver cómo la otra niña se logra violentar por su propia salvación. En este sentido, la naturaleza femenina es la muerte, en la muerte no se siente ningún remordimiento sino un alivio, ya que la muerte es el lugar al que se destina el personaje femenino. Por ende, ya no se logra romantizar al personaje hacia unos atributos del amor romántico sino se logra ver a través de la muerte como destino del personaje y destino femenino y de una realidad ya social y moderna de las mujeres.

Ahora bien, en *Obra poética Tomo I*, se logran cambiar las alusiones a la naturaleza femenina. Este cambio, se sostiene por el autor a través de la etapa que el autor tiene sobre todo a través de su conexión con el modernismo y el surrealismo literario a través de la secuencia poética en la que, retrata la condición social cambiante del conflicto desde las situaciones realistas del condicionamiento femenino hacia el amor romántico. El surrealismo se da ante la forma en la que predomina la ficción como elemento imperante de la realidad, con dicha mezcla entre realidad y ficción. Pero, dándose consigo ya un retrato físico del poeta sobre la realidad social de la naturaleza femenina y del asunto práctico que cada uno logró involucrar.

Aquí ya hace alusión al ideal de la modernidad como cuerpo libre y cambiante y aparece en el siguiente cuento poético, este autor establece la ruptura con algunas ideas románticas sobre el género femenino en el siguiente aspecto. Pues, ya el personaje femenino ni el sitio de los personajes es el amor sino la desfiguración de las normas sociales.

Era verdad: las mujeres resplandecían como caídos meteoros en fuego. Unas se habían desplomado dormidas en medio de sus bailes y yacían, el pelo y el tocado en desorden, fulminadas entre sus ropas desparramadas; otras habían arrojado al suelo sus guirnaldas y, rotas las cintas de sus collares, desabrochados los cinturones y los vestidos revueltos, parecían yeguas desensilladas. (Paz, 1993, p. 485)

Además de ello, en el cuento aparece la visión moderna expuesta en el cambio central entre el amor erótico entre dos mujeres, como elemento que representa la influencia de la modernidad en las mujeres. Asimismo, centrando su memoria en el siguiente aspecto: “algunas de estas muchachas saboreaban los labios y las lenguas de sus compañeras y ellas les devolvían sus besos como si fuesen los de su señor; despiertos los sentidos, aunque el espíritu dormido, se hacían el amor las unas a otras” (Paz, 1993, pp.485-486). Todo bajo el “imperio del vino y del deseo, unas dormían recostadas sobre el vientre de una compañera o entre sus muslos y otras apoyaban la cabeza en el hombro de su vecina” (Paz, 1993, p.486).

Aquí, ya demuestra la ruptura con el sitio romántico de los personajes, después del desarrollo del surrealismo en los personajes y, por último, ya demuestra el eje moderno de la sociedad como parte del cambio visible, pues ya no se romantizan a los personajes sino se ven desde la modernidad. Es decir, ya no se aluden al sitio del amor romántico como único fin de los personajes sino ahora, la realidad y el retrato social logran sobrevalorarse por encima de lo demás.

Este atributo de una naturaleza femenina corresponde a darse en una festividad en donde las mujeres se representan como diosas que se aman a sí mismas y a las otras. Es una alusión a la mitología antigua a través de figuras representativas del deseo hacia el mismo género, en instancia de lograr desarrollar ideas del modernismo feminista de las mujeres en la sociedad mexicana y en otro tipo de sociedades, como lugar cambiante del deseo femenino hacia las mujeres. Pero, siempre bajo el aparente deseo de lo dionisiaco, en donde el descontrol se logra contrarrestar con lo normativo, y aparece en las fiestas como supremacía ya del lugar cambiante

del sitio romántico de los personajes. Aquí se describen desde la imaginación hacia las formas realistas del modernismo.

Bajo el imperio del vino y del deseo, unas dormían recostadas sobre el vientre de una compañera o entre sus muslos y otras apoyaban la cabeza en el hombro de su vecina u ocultaban el rostro entre sus pechos y así acoplaban las unas con las otras como ramas de una misma arboleda. (Paz, 1993, pp.485-486)

Es así como la fiesta, la familia como estructura y la violencia se convierten en un lugar para esquivar la soledad. No obstante, la fiesta es el único lugar de aceptación del desorden, pues en las fiestas no hay orden, ni amores románticos ni estructurales. La fiesta es el único despojo para la norma, y Paz está en desacuerdo con la fiesta, con el amor desestructurado de la norma, pues, la fiesta para él se describe de la siguiente forma:

Así pues, la Fiesta no es solamente un exceso, un desperdicio ritual de los bienes penosamente acumulados durante todo el año; también es una revuelta, una súbita inmersión en lo informe, en la vida pura. A través de la Fiesta la sociedad se libera de las normas que se ha impuesto. Se burla de sus dioses, de sus principios y de sus leyes: se niega a sí misma. (Paz, 1998, p.20)

En dicha perspectiva, en el modernismo el amor romántico ya para este autor logra su decaimiento, ya no sostiene la existencia de las bases estructurales del amor sino se corresponde a exponer el lesbianismo como un sitio cambiante para los propios atributos concernientes al cambio de la naturaleza femenina y del género (Kogan, 2018). Las mujeres ya se logran ver unas a otras, en el amor ya no únicamente romántico sino de desorden y de fiesta hacia nuestro propio género. Por lo tanto, el amor se expresa en los ejes cambiantes de la realidad y el paso de sus exposiciones de ideas románticas sobre la base del amor romántico hacia el modernismo del escritor.

En este sentido, se logra la incorporación del realismo hacia una nueva forma de amor que nace en las esferas del modernismo, un amor que ya no condiciona, sino que libera las formas existentes de situarnos políticamente con los otros (Kogan, 2018).

Por lo tanto, podemos solo llamar romantización a la construcción de una base conforme a la definición central sobre la mujer, las cuales limitan las actividades femeninas, pues, convierten y contribuyen en ver a las mujeres como amas de casa, sujetas a la religión y sujetas al amor, al matrimonio y a la esfera de las labores técnicas y de cocina, de hogar como elementos ya femeninos. Asimismo, el género femenino se logró describir en varios modelos prototípicos:

Hoy todas las mexicanas somos malinches, la que reivindica su ser indígena, la que tiene el piercing, la que lleva tatuajes sobre su piel, la que estudia, el ama de casa, la que trabaja en la fábrica o en la oficina, la que es maestra, la enfermera, la sirvienta o la arquitecta, la divorciada, la madre soltera, la que es prostituida. Es la mujer mexicana contemporánea que desafía el orden patriarcal con su actitud, su presencia y, sobre todo, su palabra. (Torres, 2021, p.287)

Es decir, aún no se logran acabar las desigualdades sociales sobre todo por la forma en la que se logra romantizar al género femenino, romantizar en el sentido en el que se creen y se establecen papeles que se consideran enteramente provenientes y que deben ser de naturaleza femenina sin establecer una reflexión previa y se logra una identificación de generalización hacia los géneros.

Por ende, todas las mujeres tendríamos una visión que revisar, que llevar más allá por la tela de juicios que se nos ha logrado imponer sobre nosotras; sobre todo desde la base de la construcción del amor romántico, pues, desde Schlegel y el romanticismo impera la idea de que, existe una naturaleza femenina que se destina hacia el amor y allí reside su deber ser y su destino de vida: en el amor, y en su naturalización de un destino femenino.

Específicamente dicha alusión Romántica aparece en el siguiente aspecto en donde el rol y la naturaleza femenina para Paz también se describen en el lugar partícipe de la mujer.

Los muertos —incluso los guerreros caídos en el combate y las mujeres muertas en el parto, compañeros de Huitzilopochtli, el dios solar— desaparecían al cabo de algún tiempo, ya para volver al país indiferenciado de las sombras, ya para fundirse al aire, a la tierra, al fuego, a la sustancia animadora del universo. (Paz, 1998, p.21)

En este apartado vemos cómo el papel alusivo a lo femenino se reduce al papel de madres, pues, las mujeres solo mueren en el parto, como eje descriptivo de la realidad de las mujeres mexicanas. Pues no existen más alusivos a lo femenino y a la muerte, pues las mujeres existen para ser madres, para ser esposas y para ser estructuras familiares (Lagarde, 2011).

A su vez, encontramos ya un aspecto de romantización, pues romantizar es atribuir a la mujer en gran medida un papel social: el del amor romántico, el matrimonio, la naturalización de sus cuerpos y el fin último: llegar a su amor por el hijo, su esposo y por el hombre. Asimismo, vemos más de cerca el aspecto de romantizar y de exponer algunas ideas románticas en este autor:

La mujer mexicana, como todas las otras, es un símbolo que representa la estabilidad y continuidad de la raza. A su significación cósmica se alía la social: en la vida diaria su función consiste en hacer imperar la ley y el orden, la piedad y la dulzura. Todos cuidamos que nadie "falte al respeto a las señoras", noción universal, sin duda, pero que en México se lleva hasta sus últimas consecuencias. (Paz, 1998, p.13)

Por lo tanto, el atributo a la mujer madre, es un respaldo que proviene del romanticismo alemán y de la propia Ilustración desde Rousseau, hasta Schlegel, como encontramos partes del poeta sobre todo centrales en el respaldo de la mujer como eje reproductivo y destinado para el amor romántico y normalizado en las instituciones sociales. Este respaldo y esta correspondencia de atributos al eje reproductivo y matrimonial de la mujer, se le puede aludir al aspecto más

romantizado de lo femenino desde la defensa de Schlegel con su concepto de una naturaleza femenina: el destino hacia el amor como fuente universal.

4. Conclusiones

En el diálogo entre Schlegel y Paz se nos ofrece una fuerte defensa al amor romántico y, sobre todo, a la postura de que el amor es de esencia femenina. Se nos abre dicho debate a pensar en que, se clasifica el género femenino en ser sujetas existentes para el amor romántico. El amor romántico, nos menciona a la mujer con un destino provisional existente en el centro de atención hacia el amor como perspectiva femenina que debe residir en la mujer hacia los hijos, pues, en ella reside la existencia femenina, servir para su forma de amar universal, estar al servicio del hombre y del amor.

En el romanticismo se reproduce la idea de que, lo femenino se condicione para creer que su existencia debe residir para el amor; pues, es parte del propio género femenino, pero ¿si se enseñara a los hombres a amar de forma igualitaria, podríamos imaginar un mundo distinto, sin desigualdades sociales o sin violencias? Tal vez la forma de amar es la que radique en el problema de los géneros. Pues, existen elementos constitutivos que en el amor marcan las diferencias centrales sobre todo desde cómo el amor romántico nace únicamente para ser enseñado a las mujeres, como elemento que se sostiene en Lucinda, tras ser Lucinda la que adquiere las características de ser mujer para su entorno y para la configuración del rol social del amor en correspondencia con el amor a los hijos y a la familia, como su deber femenino. Pues, lo femenino ya adquiere características alusivas a la feminidad como parte del amor romántico.

Asimismo, vimos cómo la Literatura logra establecer el papel de los personajes femeninos y de atribuir al género femenino la perspectiva de condicionamiento hacia el eje establecido de defenderse una naturaleza femenina en roles sociales ya destinados al amor.

Por ello, las formas de amar desde el planteamiento romántico sostienen jerarquías y roles de género, que nos involucran y nos sitúan en un trasfondo mucho más problemático, ya que existen formas diferenciadas en donde el amor solo se alude a la naturaleza femenina, y este debe corresponder a verse únicamente en la naturaleza femenina y no en la masculina desde el deber ser frente a deberes como lo son: el cuidado del hogar y los hijos. La forma de amar de la masculinidad es mucho menos activa y se liga a la “burocratización” (Schlegel, 2007, p.44) de los géneros, como se logra sostener en el romanticismo alemán, es decir, a la contribución del “matrimonio” como eje correspondiente del amor. Por ende, se muestra cómo la existencia de los roles de género y el atributo de una naturaleza femenina destinada al amor, provienen de la idea del romanticismo alemán ya que se sitúa al hombre en un papel opuesto al femenino, pero con receptividad al amor universal sin deberes y sin enseñanzas ni aprendizajes masculinos. En contraste con lo femenino: debe residir su aprendizaje y su deber desde el amor universal.

En este sentido, en el romanticismo, el hombre vive enamorado de una imagen irreal femenina, su amor radica en encontrar una figura perfecta que se destine con sus realizaciones utópicas y perfectas sobre la feminidad, al lograrse una romantización de nuestro género: en el sentido en el que nos atribuyen como seres para el amor sin condiciones, sin límites y sin distinciones como aparece Lucinda como imagen virtuosa, irreal pero destinada para corresponder con sus labores femeninas: el amor romántico, la exaltación a la figura de Lucinda como sujeta a establecer roles de género con el fin de sostener la visión del “amor universal”, pues, la feminidad vive para encontrar su destino en la programación del concepto de “amor

universal” que destine su orden hacia los hijos, el esposo y las estructuras familiares con el fin de Schlegel sostener la institución del amor romántico: el matrimonio (Dobre, 2015).

Por otro lado, se encontraron algunos alusivos románticos en Paz cuando nos plantea cómo los personajes femeninos son capaces de aceptar su destino hacia el amor ocultando sus demás intereses y dejando el control del destino descrito por el personaje masculino. Pues, en *La hija de Rapaccini*, Beatriz es una figura que se destina también para el amor romántico, pues, aunque tiene demás particularidades, estas se rechazan socialmente para ella y se sobrepone la exaltación al amor romántico tras Beatriz morir por amor. Por ende, el encuentro con el amor romántico en este fragmento propone la exaltación de un tipo de feminidad ya visible con el encuentro de vivir conforme y para el hombre, para el personaje masculino; es visible ya el encuentro con la exaltación del amor romántico.

Asimismo, es el amor romántico el que logra sostener las estructuras y las jerarquías sociales, pues, sobre todo en los personajes se describe cómo los personajes femeninos se ligan a deberes concernientes a la obediencia, la entrega, y se rechazan atributos como la rebeldía, estos personajes aceptan el destino masculino frente a sus demás intereses, ya que se desarrollan desde una perspectiva masculina y referente a seguir los constitutivos del orden: en este caso, el desarrollar perspectivas femeninas que contribuyan al sostenimiento del amor romántico, del amor entre hombres y mujeres pero desde la jerarquía y la defensa ya de los roles de género.

Por otra parte, aparecen distintas formas de amar en la Literatura que nos sirven para replantearnos el concepto de desigualdad de género entre las formas visibles de amar y nos sirvió para plantearnos: ¿cuál será nuestra mejor forma de amar? sin embargo, sabemos y conocemos que romantizar a las mujeres ha sido sobre todo desventajoso durante la historia, sus papeles se logran limitar al de esposas, amas de casa, madres, mujeres idealizadas que están hechas para el

amor y para amar universalmente en nombre de las jerarquías (Lagarde, 2011); de las cuales, el amor romántico no se salvó de desarrollar su fuerte defensa a los roles de género.

Asimismo, son las formas de amar las que logran sostener roles de género y de atributos que se consideran únicamente femeninos, que en el romanticismo se lograron sostener desde las ideas de una existencia de una naturaleza femenina: la del amor. Pero ¿por qué se parte de la idea de que el amor es únicamente femenino y no masculino? Es esta idea la que contribuyó socialmente a destinar al amor como fuente enteramente femenina y de control, ya que podemos pensar que fue durante mucho tiempo un alusivo al género femenino. No obstante, es un alusivo que hoy en día no puede distinguir de géneros ya que podemos reevaluar y replantear nuestra forma de amar al otro.

Por otro lado, en Octavio Paz encontramos la ruptura de sus ideas destinadas hacia el amor romántico en *Obra poética Tomo I* y se propone la exposición de la realidad del cambio del amor romántico hacia el amor moderno desde pensar las formas a través de cómo el amor como eje femenino y cambiante se moderniza hacia la propuesta de personajes de mujeres rebeldes, con nuevas formas de amar y nuevas formas de comunicarse; y este es el eje cambiante del concepto de amor, desde las otras formas existentes modernas de amar, la propuesta de las mujeres como seres que ya se aman unas a otras muestra la existencia del escritor para retratar la realidad y la influencia que tuvo por la modernidad. En este sentido, muestra cómo las formas de amar ya en el modernismo no son solo estructurales o normativas sino cambiantes, a través de demostrarnos cómo la desigualdad y el cambio se sostienen en los modelos y en las formas de amar también de las mujeres del siglo Moderno que nos sirven para plantearnos la siguiente pregunta: ¿cómo subsiste la mejor forma de amar? y ¿cómo el lugar femenino se condiciona para el amor desde el romanticismo y por qué el hombre no es capaz de amar desde el deber ser y el

deber familiar? En este sentido, el cansancio femenino por no encontrar su identificación con las formas románticas de amar se sitúa en una nueva forma moderna: del nuevo amor en la modernidad, del amor femenino, del amor feminista, del amor revolucionario (Kogan, 2018).

De igual forma, hay que resolver nuestra forma de amar, de volver a identificarnos, de volver a pensarnos y ya no desde la violencia como diferenciación de los géneros, pues un género se clasifica como el fuerte y el otro como el contrario, y se nos educa para pensar que amar es nuestra naturaleza y nuestra condición hasta la muerte, en donde amar es establecernos sin condiciones y sin límites sobre todo aludidos al género femenino.

Por ello, hay que pensar cómo nuestras formas de amar contribuyen a ciertas desigualdades de género, ya que nos involucran también en el género y en los roles de género, pensando en ¿cómo puede ser nuestra forma de amar la que contribuya a radicar la desigualdad? Claramente, pensarse desde la igualdad sin romantizarnos es hacerle frente a nueva perspectiva de amar. Pues, romantizarse es sostenerse que, solo se puede hablar de amor cuando lo femenino y las perspectivas femeninas son capaces de hacer mención de ello, el amor se subordina y se clasifica en ser enteramente femenino, con distinción de género. Es atribuir que, como las mujeres son seres que aman ellas deben ser capaces de amar entregándose a la obediencia, al destino del amor y al destino ofrecido por las instituciones y por las reglas sociales.

Por lo tanto, si erradicáramos la idea proveniente del romanticismo desde cómo el ser femenino, es débil y es un ser alusivo para el amor, hecho para el sentimiento y el sostenimiento de las instituciones sociales y para los roles de género, habría cavidad para pensar que el amor no distingue de géneros y que se puede aprender a buscar cuál es nuestra mejor forma de amar sin tantas distinciones ni jerarquías sociales limitantes. Mediante las cuales, podemos llegar a pensar cómo el amor es un eje de sostenimiento de jerarquías sociales y es un tema que nos deja mucho

por profundizar desde ¿cómo subsisten aún las distintas formas de amar y cuáles sostienen aún roles de género y violencias de género? No dejando a salvo el romanticismo expuesto en Lucinda de Schlegel de ello desde las formas de reproducción del autocontrol femenino.

Pues, los roles de género se marcan tanto en Lucinda tras profundizarse en un tipo de feminidad perfecta: el del rol de madre, pero en lo masculino nunca se interesa por la perfección sino se alaba el papel de la maternidad como elemento de atributo a la exaltación del amor romántico. Sin embargo, sí nos queda pensar que Octavio Paz nos ofrece un acercamiento al amor romántico como elemento sostenido en las figuras femeninas a través del destino de amor descritas hacia ellas. Por ende, nos queda pensar en cuál será la mejor forma de amar, sin embargo, la forma romántica no fue del todo visible en la igualdad de los géneros, ya que se logra sostener que existe una naturaleza femenina: y esta es la destinada para el amor universal, “el matrimonio” y el sostenimiento del amor romántico como lugar femenino logrando contribuir a la dominación de los géneros y de los roles.

Referencias Bibliográficas

- 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. *Reflexiones*, pp. 62-76.
- Esquivel, L. (2006). *Malinche*. México, D. F.: Santillana Ediciones Generales S. A. de C. V.
- Kogan, T. (2018). Notas para desmentir el amor romántico: un camino de deconstrucción del rol de la mujer hacia prácticas amoratorias más igualitarias y diversas. *Revista Melibea Vol. 12*, pp. 69-84.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México.

Lagarde y de los Ríos, M. (2011). Los cautiverios de las mujeres. En M. Lagarde, Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas (pp. 5-28). Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

Mataix, B y Manaut, S. (2020) Creadoras Mediterráneas Modernas y Contemporáneas. Ensayos sobre creadoras del Mediterráneo (pp.15-22). Madrid: Lastura Ediciones.

Medellín, M. M. (2020). El imperativo romántico. El primer romanticismo alemán, Frederick C. Beiser. Revista de Filosofía, pp. 223-229.

Paz, O. (1998). El laberinto de la soledad. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, S.L.

Paz, O. (1993). Obra poética I. Ciudad de México: Círculo de Lectores Fondo de Cultura Económica.

Perrot, M. (2016). Mi historia de las mujeres. (Titivillus, Ed.) Ciudad de México: Epub.

Rueda, N. R. (2012). Maldición de la Malinche. Visiones y reivindicaciones de la Malinche en la obra de Octavio Paz, Carlos Fuentes y Rosario Castellanos.

Schlegel, F. V. (2007). Lucinde. (T. D. Pacheco, Trans.) Ciudad de México: Siglo XX Editores.

Torres, A. Á. (2021). La Malinche, una Eva indígena: asociaciones misóginas y subversiones simbólicas. Asparkía, pp. 277-289.

Valcárcel, A. (2000). La sociedad masa. En Amorós, C. (Ed.), *Feminismo y Filosofía* (pp.123-127). Síntesis, S.A.