

Los viajes de Annemarie Schwarzenbach: Oriente y África desde la perspectiva de una 'Nueva Mujer'¹

Annemarie Schwarzenbach's travels: Orient and Africa from the perspective of a 'New Woman'

Guiomar Topf Monge

Universidad de Sevilla, España

gtopf@us.es

Recibido: 21/02/2022 Aceptado: 08/03/2022

Resumen: La escritora suiza Annemarie Schwarzenbach (1908-1942) viajaba como periodista profesional y encarnaba de forma excepcional el ideal de la 'Nueva Mujer'. Este estudio muestra cómo, a lo largo de cinco viajes, sus representaciones textuales de Oriente y África están moldeadas por la perspectiva de la 'Nueva Mujer' centroeuropea.

Palabras clave: Annemarie Schwarzenbach- Literatura de viajes- Nueva Mujer.

Abstract: The Swiss writer Annemarie Schwarzenbach (1908-1942) traveled as a professional journalist and embodied the ideal of the 'New Woman' in an exceptional way. This study shows how, over the course of five journeys, her textual representations of the Orient and Africa are shaped by the perspective of the European 'New Woman'.

Keywords: Annemarie Schwarzenbach- Travel literature- New Woman.

1. Introducción

Para quien no esté familiarizado con los textos Annemarie Schwarzenbach resulta desconcertante que la voz narrativa de su literatura de viajes no sea claramente la de una narradora, sino que a veces escriba como si fuera un hombre, y otras, parezca un ser fluctuante, incorpóreo y sin identidad propia. Cuando empecé a estudiar a esta autora suiza me di cuenta de que, para analizar las ambigüedades de

¹ Una versión preliminar de este estudio fue presentada como Conferencia Plenaria en las XIV Jornadas Interdisciplinarias de Estudios sobre las Mujeres de la Universidad Nacional de Cuyo, Argentina, el 10 de junio de 2021.

su narrativa, es fundamental tener en cuenta el contexto histórico, es decir, con qué bagaje cultural y discursivo contaba Annemarie Schwarzenbach cuando partía hacia lugares lejanos y escribía sobre otras culturas. Por esta razón me voy a servir del concepto de la ‘Nueva Mujer’ o ‘Neue Frau’, que procede de los Estudios Culturales y resulta muy útil para analizar la literatura escrita por mujeres en el ámbito germano durante el período de entreguerras (Drescher 2003, Sutton 2011). Voy a ir desgranando los distintos viajes y escritos de Schwarzenbach para intentar dilucidar las peculiaridades que, en cuanto al género y a la dicotomía mujer-hombre, presenta su voz narrativa. De forma tangencial esto me lleva también a la cuestión de qué ocurre con esta voz narrativa si la traducimos del alemán al español.

2. Annemarie Schwarzenbach como ‘Nueva Mujer’

Annemarie Schwarzenbach nació en 1908 cerca de Zúrich y murió en el mismo lugar, con solo 34 años de edad, a causa de un accidente de bicicleta.² A pesar de sus numerosos y extensos viajes por Europa, Asia, América y África siempre volvía a su Suiza natal y en sus libros de viajes mencionaba la añoranza que sentía a veces por el paisaje patrio de los Alpes suizos. No obstante, había elementos de la idiosincrasia suiza con los que no se identificaba porque resultaban demasiado conservadores o poco cosmopolitas para ella.³ Una de las razones que llevaban a Schwarzenbach a trascender sus raíces era que se identificaba con el proyecto de vida propio de una ‘Nueva Mujer’. Se trataba de un fenómeno social y cultural que, en un principio, se inspiraba en el modelo estadounidense del ‘Girl’ y prometía una juventud libre de ataduras familiares y sin tener que atenerse a las convenciones de una determinada clase social (Drescher 2003: 168). En el ámbito germano, el ideal de mujer moderna y emancipada se llamaba ‘Neue Frau’, es decir ‘Nueva Mujer’, y estaba íntimamente ligado a la República de Weimar y, muy en especial, a la vida nocturna de Berlín. Tuvo su momento álgido en los años 20 y terminó abruptamente en 1933, cuando Hitler llegó al poder en Alemania (Drescher 2003: 163-164). Schwarzenbach se empapó del ideario y de la estética de la ‘Neue Frau’, pues vivió en Berlín durante el final de esta etapa histórica, concretamente entre 1931 y 1933. También conoció de primera mano la versión francesa de la ‘Nueva Mujer’, llamada ‘Garçonne’, pues durante el curso de 1928 realizó una estancia en la Universidad de la Sorbonne.

2 Toda la información biográfica sobre Annemarie Schwarzenbach procede del trabajo de Alexis SCHWARZENBACH (2008), un historiador al que unen lazos de parentesco con la escritora. A pesar de que existen varias biografías de Schwarzenbach, utilizo la de su sobrino nieto por ser la más reciente y la más completa en cuanto a la incorporación de fuentes históricas de archivos públicos y privados.

3 En otro artículo he mostrado cómo Schwarzenbach se distanciaba de la literatura suiza escrita por mujeres y de su estética tradicional (TOPF MONGE 2017).

La idea de que una mujer pudiera emanciparse y vivir como un hombre fue, en el caso de Schwarzenbach, llevada a la práctica gracias a su acaudalada familia. Pudo cursar estudios superiores y, con solo 21 años, se doctoró en Literatura e Historia por la Universidad de Zúrich. Nada más terminar, sus padres le regalaron un coche, con el que partió rumbo a Berlín, donde pensaba cumplir su sueño de convertirse en escritora. Efectivamente, allí publicó en 1931 su primera novela, que retrata la vida bohemia del Berlín de los dorados años 20. Se titula *Freunde um Bernhard* [*Los amigos de Bernhard*] y merece la pena detenerse en el siguiente detalle: la editorial cubrió el libro con una camisa de papel y en ella estampó una fotografía de la autora, en la cual tiene un aspecto muy andrógino. Aparece de perfil, con el pelo muy corto, como ella solía llevarlo, y vistiendo una camisa blanca. En ninguna parte se especificaba que la persona retratada no fuera Bernhard, el protagonista del libro, por lo que se podía producir perfectamente la siguiente escena que el crítico literario Eduard Korrodi describió en una reseña: al ver el libro en una librería alguien preguntó por qué en la portada aparecía el retrato del protagonista, en vez de dejar su aspecto físico a la imaginación del lector. Cuando le dijeron que el efebo de la fotografía era, en realidad, la autora, se llevó una gran sorpresa.⁴

El rasgo de la masculinidad era fundamental para la ‘Nueva Mujer’, ya que se apropiaba de la indumentaria masculina, desde los pantalones hasta la pajarita y el monóculo, y adoptaba comportamientos que tradicionalmente habían estado asociados al rol masculino, como fumar y beber alcohol en público, hacer deporte o conducir automóviles (Sutton 2011). Debido a su aspecto físico y a su estilo personal, Schwarzenbach encajaba perfectamente en esta estética y, como hemos visto en el caso de su primera novela, incluso utilizaba su ambigüedad de género para promocionarse. De la misma forma, se rodeaba de amigas que estaban igualmente imbuidas de la masculinidad y el modo de vida de la ‘Nueva Mujer’. Valga citar, a modo de ejemplo, a las escritoras Ruth Landshoff-York y Erika Mann. La primera no solo escribía sino también trabajaba como actriz y había actuado en la película expresionista *Nosferatu* (1922) de Murnau. Schwarzenbach y Landshoff-York se conocieron en la estación de esquí de St. Moritz en 1929 y su amistad se afianzó en los años berlineses que mencioné anteriormente. Además, ambas eran amigas de Karl Volmoeller, el autor del guión de la película *El ángel azul* (1930) protagonizada por Marlene Dietrich, a quien Sutton (2011: 8) considera el icono del erotismo bisexual de la ‘Nueva Mujer’.

La mejor amiga de Schwarzenbach fue, sin embargo, una mujer mucho me-

4 *Er errötete nicht wenig, als die anderen ihn aufklärten, die erwähnte Anmut der ephebenhaften Züge gehöre der Verfasserin des Buches selbst. [Se sintió bastante avergonzado cuando le hicieron saber que los gráciles rasgos que suponía de un efebo eran de la propia autora del libro] (Korrodi citado en SCHWARZENBACH 2008: 66-68). Las traducciones que aparecen entre corchetes son mías.*

nos glamourosa, aunque no menos famosa: Erika Mann, la hija mayor del escritor alemán Thomas Mann. El primer encuentro entre Schwarzenbach y Thomas Mann es, por cierto, una anécdota que aparece en todas las biografías de la escritora suiza porque documenta perfectamente la turbación que causaba su fisonomía andrógina en los demás. Cuando Thomas Mann la vio por primera vez, comentó: *Merkwürdig, wenn Sie ein Junge wären, dann müssten Sie doch als ungewöhnlich hübsch gelten* [Qué extraño. Si usted fuese un chico lo tendrían por extremadamente guapo] (Diario de Klaus Mann, citado en Schwarzenbach 2008: 71). Pero también su hija Erika tenía un aspecto muy masculino y en sus cartas Schwarzenbach solía dirigirse a ella como “hermano mayor”. Erika Mann representa la vertiente más intelectual de la ‘Nueva Mujer’, tanto por sus numerosos escritos antifascistas como por su experiencia como autora de libros de viajes. De hecho, antes de conocer a Schwarzenbach, Erika ya había publicado, junto con su hermano Klaus Mann, un libro sobre la vuelta al mundo. Schwarzenbach iba a participar en el siguiente viaje de los hermanos, pero el proyecto se truncó y nunca llegaron a hacer ningún viaje juntas. No obstante, su amistad continuó y Erika siempre fue un referente personal y profesional para Schwarzenbach, especialmente en su afán por labrarse un nombre como escritora, en general, y como escritora viajera,⁵ en particular.

3. Cuatro viajes a Oriente

Sus actividades como novelista, periodista y fotógrafa llevaron a Schwarzenbach a muchos lugares del mundo, hasta tal punto que pasaba la mayor parte del tiempo viajando y solo retornaba a Suiza para estancias cortas. Desde el extranjero enviaba sus manuscritos, artículos y reportajes fotográficos a editoriales y periódicos suizos y alemanes. Hay que tener en cuenta que eran tiempos difíciles para la industria editorial alemana, instalada mayormente en el exilio, y que también los editores suizos recibían presiones por parte del régimen nacionalsocialista. Aun así, Schwarzenbach tuvo bastante éxito como escritora y fue muy conocida como reportera y periodista, pues llegó a publicar más de 200 reportajes de viajes (cf. notas de los editores en Schwarzenbach 1990: 357).

A la hora de reconstruir la cronología de sus viajes más importantes, hay que señalar un breve viaje a España que realizó nada más darle la espalda a Berlín en la primavera de 1933. Ese mismo año inició su primer gran recorrido fuera del continente europeo y pasó todo el invierno en Oriente Próximo, desde octubre de 1933 hasta abril de 1934. En agosto del mismo año volvió a visitar Asia Menor, accediendo

5 El concepto de escritora viajera es analizado en el capítulo 3.3.

esta vez por Rusia a Persia, que es como entonces se llamaba Irán. Este segundo viaje asiático tuvo una duración total de cinco meses, hasta diciembre de 1934. En 1935 vivió durante cuatro meses en Teherán y participó en distintas excavaciones arqueológicas de la región. Entre 1936 y 1938 Schwarzenbach estuvo varias veces en Estados Unidos, ocasión que aprovechó para denunciar la pobreza y la discriminación racial. También viajó por numerosos países europeos con el intuito de documentar el preocupante avance del nazismo. Posteriormente, realizó otro viaje al continente asiático y llegó hasta Afganistán en un espectacular recorrido en coche, durante el cual la sorprendió el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Era para ella el cuarto viaje oriental y duró nueve meses, desde mayo de 1939 hasta enero de 1940. Entre 1941 y 1942 Schwarzenbach estuvo en África, adonde quería haber vuelto si no se hubiese truncado su vida. El periplo africano fue el más largo, pues tuvo una duración de trece meses.

A continuación voy a presentar cada uno de los cuatro viajes a Oriente y, en un capítulo aparte, el viaje al Congo. No he contemplado los viajes americanos y europeos porque la perspectiva de la 'Nueva Mujer' no es ajena a las distintas culturas occidentales y encaja bastante bien en los discursos de modernidad propios de Occidente. Al poner el foco en los viajes orientales y africanos se puede observar cómo la voz narrativa, a partir de la representación que hace de la otredad, empieza a cuestionar su propia identidad cultural y de género.

3.1. Primer contacto con Asia

Durante el primer viaje al continente asiático, Schwarzenbach recorre Turquía, Siria, Líbano, Palestina, Irak e Irán como corresponsal del periódico ilustrado *Zürcher Illustrierte*. Tanto en sus artículos (Schwarzenbach 1990: 17 y 21-32) como en su diario (Schwarzenbach 2017) se percibe que está en busca de lo exótico, lo que ella como historiadora considera lo primigenio. Lo halla sobre todo en los yacimientos arqueológicos, mientras participa en diversas expediciones dedicadas a la antigua Babilonia, pero también en sus encuentros con tribus nómadas, con caravanas y beduinos, sintiéndose más atraída por la población rural que por las personas que frecuenta en las ciudades. A las mujeres kurdas, por ejemplo, Schwarzenbach las describe como fuertes y libres, en contraposición a las mujeres musulmanas, con las que no consigue identificarse.

[Las kurdas] eran mujeres grandes y fornidas, muy dignas de sus maridos, sus ojos brillaban tras sus velos de rayas, se reían con fuerza y con ganas, de forma muy distinta que las mujeres con velo negro de Kayseri, que solo sonreían, a veces con timidez y a veces con descaro. (Schwarzenbach 2017: 41)

Solamente los kurdos se diferencian claramente de los persas [...]. Sus mujeres no se cubren con velo sino que portan un tocado parecido a un turbante, como el de las mujeres de Anatolia. Las de aquí [de Persia] también son muy orgullosas. Los jovencitos tienen gracia y encanto, las mujeres, de rostro esbelto y bronceado, ofrecen un aspecto rudo, casi masculino. (Schwarzenbach 2017: 140)

Al describir a las mujeres orientales adopta la perspectiva de la ‘Nueva Mujer’ y destaca en ellas la presencia o ausencia de un rasgo que, en su cultura de origen, denota cualidades positivas: la masculinidad. Cuando la mujer oriental es caracterizada como masculina, este rasgo va asociado a la fuerza, la libertad, la autenticidad y belleza. Pero son escasos los contactos que la narradora logra establecer con mujeres, ya sean kurdas o persas. Predomina el mundo de los hombres orientales, frente a los que la viajera europea logra tener un estatus similar al de un hombre europeo. Esto último se puede observar cuando el alcalde de Bagdad le envía a un ingeniero para que le enseñe la ciudad (Schwarzenbach 2017: 136) o cuando charla con un rico comerciante sirio sobre la importación de seda sintética desde Suiza a Alepo (Schwarzenbach 2017: 55-56). Una escena similar se repite en Estambul, donde la narradora entabla conversación con un hombre mayor en una mezquita y, en una situación que parece poco apropiada para una mujer joven, los dos se inclinan sobre un corán manuscrito para admirar las páginas miniadas (Schwarzenbach 2017: 23). En Líbano incluso llega a trabar amistad con un limpiabotas llamado Mahmud, quien la invita a su casa y con el que pasea por una fiesta popular de Beirut y asiste a las danzas populares ejecutadas exclusivamente por hombres (Schwarzenbach 2017: 76-80).

Finalmente, hay una serie de escenas y situaciones en las que la voz narrativa parece fundirse con el entorno masculino hasta tal punto que no se sabe si escribe desde la perspectiva de alguno de sus acompañantes o si, aprovechando su aspecto de ‘Nueva Mujer’, se ha camuflado -real o imaginariamente- en un grupo de hombres, en el que pasa desapercibida para aquellos que no la conocen. Junto con los hombres europeos y americanos que la rodean el yo narrador bebe raki y vodka (Schwarzenbach 2017: 45, 49 y 143), monta a caballo y participa en cacerías (Schwarzenbach 2017: 33, 34 y 134) y le estrecha la mano a los hombres musulmanes (Schwarzenbach 2017: 66 y 91). La escena más extraña, en el aspecto del género camuflado, es la visita a unos baños públicos, a los que acuden en grupo y sin especificar si en las estancias en las que ven cómo *secaban* y *masajeaban a los bañistas* (Schwarzenbach 2017: 48) había hombres o mujeres. De hecho, el diario de viaje no especifica en ningún momento el género de la voz narrativa ni utiliza ninguna forma femenina para referirse al yo narrador. La única excepción es el apelativo de Madame (Schwarzenbach 2017: 45) con el que un sirviente se dirige a la escritora

viajera, siendo que incluso podría referirse a la otra persona europea que está en la misma habitación. Al mantener la ambigüedad lingüística durante prácticamente todo el libro, se intensifica el discurso de la 'Nueva Mujer' en su afán por conquistar el universo masculino camuflándose entre los hombres.

Otra característica de los textos sobre este viaje, que se agudizará en el futuro, es que la narradora, en su empeño por valorar lo auténticamente oriental, se entusiasma con los orígenes de la civilización, como ocurre en Biblos, *donde se percibe de inmediato la huella del paso de los milenios, de los que habitaron esta tierra: con cada estrato va surgiendo un pasado colmado de dignidad* (Schwarzenbach 2017: 80-81). El valor y la dignidad que vislumbra en los restos arqueológicos y que proyecta hacia los antiguos habitantes, conlleva una actitud conservadurista y un rechazo de lo moderno. Una de las contradicciones en las que incurre la voz narrativa es que, por un lado, critica la modernización de Turquía que está llevando a cabo el gobierno de Atatürk en 1933 y que califica de *inútil e impresionante* (Schwarzenbach 2017: 27), y por otro, ni siquiera menciona que las mujeres turcas acaban de conseguir el derecho al voto. Reconoce que las jóvenes de Ankara son más delgadas, más europeas y más vivarachas que sus madres (Schwarzenbach 1990: 25), aunque su maquillaje excesivo las convierte en copias imperfectas de la 'Nueva Mujer'. Este punto ciego del discurso narrativo puede estar relacionado con el hecho de que en Suiza, a pesar de su larga tradición democrática, en la época de Schwarzenbach las mujeres todavía no podían votar, algo que no cambiaría hasta los años 70.

3.2. Rusia y Persia

Del segundo viaje oriental me parece destacable el uso que Schwarzenbach hace del masculino genérico en sus textos. Llega a Rusia para asistir con Klaus Mann a un congreso soviético de escritores en Moscú. El ideario comunista no termina de convencerla y al abandonar Moscú para dirigirse a Leningrado anota, a modo de conclusión:

Wer von den Schriftstellern und Dichtern sich dazu [zum antifaschistischen Krieg] entschliessen kann, der soll es tun. Ich glaube nicht, dass es auf jeden Fall seine Aufgabe ist, kämpferische und politische Entscheidungen seiner persönlichen Arbeit voranzusetzen. Doch ist mir nach dieser Einsicht nicht besser zumute.

[Si de entre los escritores y poetas alguno decide participar [en la guerra antifascista], que lo haga. Yo no creo que en todo caso su tarea consista en anteponer decisiones políticas y de lucha a su trabajo personal. Aunque tener que constatar esto tampoco me hace sentir mejor.] (Schwarzenbach 1990: 51)

Schwarzenbach apunta esta reflexión en uno de los diarios que le servían de base para elaborar sus reportajes. Parece obvio que está reflexionando sobre el papel que ella misma quiere desempeñar como escritora, no obstante, utiliza el masculino genérico para referirse al gremio de los escritores, en plural, y al escritor hipotético que supedita su obra literaria a la política, en singular. Con ello no solo cumple las convenciones lingüísticas de la época, pues todavía no había conciencia de que el masculino genérico invisibiliza a las mujeres, sino también aprovecha para hablar sobre ella misma en masculino y, con ello, reivindica para sí el prestigio de la profesión de escritor, a diferencia de la escritora.

En algunas traducciones se mantiene este uso algo anticuado del masculino genérico e incluso se exagera de forma bastante cuestionable, utilizándolo aunque la emisora no sea una voz narrativa ambigua sino un personaje femenino de un relato. Es el caso de un libro de relatos ambientados en Persia que Schwarzenbach escribió tras despedirse de Klaus Mann para viajar sola hacia el sur. Sirva de ejemplo este fragmento en el que una pintora, llamada Mrs. Batten, habla sobre Persia: *Aquí la naturaleza es tan poderosa que mata a la gente. Habría que dejar de ser una persona, de estar atado a la condición humana. Tendría uno que poder convertirse en un trozo de desierto, o de montaña, o en una franja del cielo al anochecer* (Schwarzenbach 2011a: 127). De haber usado la morfología femenina *atada* y *una*, se evitaría el masculino genérico un tanto forzado que está presente en *atado* y *uno*. Se puede aventurar que el traductor, Daniel Najmías, ha visualizado a una ‘Nueva Mujer’ al imaginarse al personaje, incorporando el discurso masculinizado que caracteriza los textos en primera persona de Schwarzenbach.

3.3. Teherán y el valle del Lahr

Cuando Schwarzenbach vuelve por tercera vez a Persia en 1935, lo hace para casarse con el diplomático francés Claude Clarac. Se trata de un matrimonio de conveniencias, pues ambos cónyuges son homosexuales y el único propósito de la unión es el de satisfacer convenciones sociales. Una vez afincada en Teherán, Schwarzenbach aprovecha para viajar por el país, acompañada por su marido y la fotógrafa americana Barbara Hamilton-Wright. También vuelve a participar en expediciones arqueológicas, una de ellas en el valle del río Lahr, junto al Damavand, que con casi 6000 metros de altitud es el pico más alto de Oriente Medio. En sus textos llama *Happy Valley* a este valle, cuyo paisaje de montañas nevadas le trae recuerdos de la infancia.

Durante su tercera estancia en Persia Schwarzenbach escribe la novela *Muerte en Persia* (2003), en la que la protagonista lamenta la muerte de su amada

Yalé y sufre una agonía indescriptible en el valle feliz del Lahr. La obra destaca por tres características relacionadas con el ideal de la 'Nueva Mujer': en primer lugar, el personaje principal encarna a una lesbiana con rasgos masculinos, en segundo lugar, la voz narrativa se desdobra en dos roles masculinos, el autor y el héroe y, por último, se crea el concepto del *diario impersonal*, en el que la ambigüedad de género se convierte en un recurso para aumentar la impersonalidad estilística.

Schwarzenbach ya había narrado historias lésbicas con anterioridad, pero se trataba de textos literarios ambientados en París, Berlín o St. Moritz. Nunca antes había escrito literatura de viajes de temática lesbiana. Al unir ambos géneros, el erotismo de la mujer masculina, urbana, cosmopolita y emancipada irrumpe en el mundo oriental y redundante en conflictos que, por supuesto, no tienen solución posible. En *Muerte en Persia*, el padre de Yalé es un *hombre anciano, uno de aquellos turcos ortodoxos y honorables que de mal grado se resignan a las innovaciones que se han producido en su patria* (Schwarzenbach 2003: 93). Al principio la relación amorosa entre las dos mujeres pasa desapercibida y la protagonista visita a Yalé a diario. En el jardín de su mansión se tumban a la sombra de los árboles, hasta que el dueño de la casa le prohíbe la entrada. *Mi padre ya no consiente que te vea* (Schwarzenbach 2003: 113) se lamenta Yalé, aunque finalmente es una enfermedad mortal la que las separa definitivamente. La narradora, en su rol masculino, se siente responsable y hubiera querido llevarla a Europa para someterla a una operación (Schwarzenbach 2003: 126 y 129).

En cuanto al segundo punto, hay que resaltar que *Muerte en Persia* crea dos voces narrativas distintas, complicando aún más la cuestión de la identidad de género. Para ello, Schwarzenbach utiliza la técnica del manuscrito encontrado y antepone un prólogo al relato propiamente dicho. En el prólogo, una voz narrativa que se autodenomina *escritor* (Schwarzenbach 2003: 9) explica que la protagonista del libro es una mujer joven que ha abandonado Europa para viajar a Persia, huyendo tanto del fascismo como de la responsabilidad política de combatirlo. Desempeña un rol masculino, no solo por su relación con la muchacha turca Yalé, mencionada más arriba, sino también porque es el héroe ⁶ de la narración y encarna el conflicto (tradicionalmente masculino) entre la obligación de luchar contra el fascismo y el anhelo de viajar y realizarse como poeta (Schwarzenbach 2003: 9-12, Opitz 1997: 207-210). En tercer lugar, se trata de una narración intimista en la que el yo narrador no solamente cuestiona el sentido de la vida, sino también indaga en el sentido que tiene su propia escritura.

6 Los traductores Richard GROSS y María Esperanza ROMERO han traducido *Held* [héroe] como *la protagonista* (Schwarzenbach 2003: 10), con lo cual se suaviza la masculinidad en la que estoy centrando mi atención, a la vez que se moderniza el texto visibilizando a la mujer.

De vez en cuando mis conocidos ingleses me preguntan qué estoy escribiendo. “Un diario impersonal”, respondo entonces. Pues qué más impersonal que describir este valle o las montañas, las llanuras, las carreteras y los ríos; un pintor sabría hacerlo mejor. Incluso cuando hablo de la vida que hacíamos en la expedición el relato dista mucho de ser una confesión personal. ¿Las noches en la terraza de Persépolis? ¿Las conversaciones ebrias? ¿Nuestras borracheras esporádicas y la pipa de hachís que Bibenski se fumaba en alguna que otra velada? Eso es tan impersonal como la melancolía del país de Mazanderán, o como el pitido estridente del barco ruso en el puerto de Pahlevi. (Schwarzenbach 2003: 87)

Esta afirmación se puede interpretar como una declaración poetológica, en la que la autora explica y justifica su estética impersonal. Recordemos que en el diario que escribió durante su primer viaje a Oriente Próximo creó una voz narrativa que no parecía tener identidad de género y se movía entre la ambigüedad y la androginia. La impersonalidad programática de *Muerte en Persia* da paso, en las obras literarias posteriores de Schwarzenbach, a la decisión de optar por voces narrativas masculinas. Cinco años después de este viaje publicará una reelaboración del texto que lleva por título *El valle feliz* (2016). No solo tiene un final mucho más esperanzador que la primera versión, sino también elude la cuestión homosexual porque el protagonista enamorado de Yalé es un hombre, al igual que ocurre con el texto africano, presentado en el capítulo 4, que está narrado desde la perspectiva de un hombre heterosexual.

Por último, hay que mencionar que *Muerte en Persia* ni siquiera presenta la estructura formal de un diario, pues los capítulos no están fechados ni obedecen a un orden cronológico. Únicamente se asemeja a un diario de viaje en el sentido de que el yo narrador ha sido testigo ocular de lo que relata. Esta característica es la que, según Opitz (1997), define la literatura de viajes moderna y fundamenta la convención del escritor viajero que es, a la vez, autor y personaje de su propio texto. El escritor viajero o *Reiseschreiber* satisface la expectativa de un público lector ávido de testimonios auténticos, plasmando por escrito sus vivencias personales y creando para ello una representación narrativa del viaje en primera persona. El mecanismo funciona como una identificación de autor y narrador, aunque Opitz distingue ambos planos y escribe *Annemarie Schwarzenbach* (en cursiva), cuando se refiere al personaje, y en letra redonda, cuando hace referencia a la autora Annemarie Schwarzenbach. Si utilizamos la terminología propuesta por Opitz (1997), tendríamos hasta tres niveles diegéticos: la autora Annemarie Schwarzenbach, el escritor del prólogo (*Annemarie Schwarzenbach* reivindicando su profesionalidad) y la protagonista que utiliza un discurso impersonal para difuminar la identidad femenina de *Annemarie Schwarzenbach*.

3.4. En coche hasta Afganistán

Schwarzenbach hizo su cuarto y último viaje asiático junto con otra escritora suiza, Ella Maillart, que también estaba especializada en viajes y tenía incluso más presencia mediática que Schwarzenbach. Ya había estado anteriormente en Afganistán y conocía la ruta hasta Herat, aunque luego las dos mujeres siguieron en su Ford Deluxe hasta Kabul (Maillart 2015). Los textos y reportajes fotográficos que Schwarzenbach produjo durante este viaje presentan un estilo menos poético y destacan por su enfoque crítico. Esto se debe, por un lado, a la experiencia norteamericana que había despertado su conciencia racial y social, y por otro, a la influencia de Maillart, que estaba muy interesada en los aspectos más etnográficos de las culturas que visitaban.

Como consecuencia aparece de forma recurrente el tema de la mujer, ya sea la mujer que viaja sola y a la que llaman *Khanum* (Schwarzenbach 1990: 213), ya sea la mujer afgana que vive recluida y se cubre con el chador. Schwarzenbach menciona los debates teóricos que mantiene con Maillart sobre las mujeres de Afganistán y la curiosidad que ambas sienten por contrastar sus opiniones con la realidad (Schwarzenbach 2008: 62). No obstante, tienen la sensación de estar en un país sin mujeres, no ven a ninguna por las calles ni tampoco consiguen que las inviten a pasar a los aposentos femeninos, cuando visitan a alguna autoridad local. Finalmente, el alcalde de una pequeña localidad en la provincia norteña de Turquestán les proporciona esta experiencia y, en un jardín interior, conocen a las mujeres y sirvientas de la casa. Schwarzenbach redacta dos artículos en los que relata cómo las viajeras europeas toman el arroz al estilo *Pilaf* sentadas a la mesa con la señora de la casa, emulando las costumbres occidentales aunque no se utilicen los cubiertos sino los dedos para comer, mientras las chicas jóvenes y los niños comen sentados en unas alfombras y, al final, hay abundantes restos de comida que son para las sirvientas (Schwarzenbach 2008: 64-65 y 111).

En comparación con las narraciones anteriores, en las que primaba la introspección, estos textos tienen más potencial crítico, pero menos autocrítica. La escritora viajera ya no se cuestiona constantemente a sí misma, ni pugna por encontrar una identidad de género. Los episodios en los que la confunden con un hombre pasan a ser meras anécdotas, como cuando una suiza convertida al Islam se tiene que cerciorar de que no es un chico, antes de quitarse el chador (Schwarzenbach 2008: 68).

4. Viaje africano: el Congo Belga

El quinto viaje que analizo en este estudio es el único que llevó a Schwarzen-

bach al continente africano. Estuvo en la colonia francesa Afrique Française Libre del General de Gaulle y en la parte belga de Congo. Antes de volver a Europa también pasó una temporada en Marruecos, tanto en territorio francés como en territorio español, pero voy a centrarme en la parte subsahariana del viaje que contrasta extraordinariamente con las experiencias viajeras anteriores.

Schwarzenbach llega a las costas africanas en barco, desde Lisboa y pasando por las Azores. En Leopoldville se embarca en un navío de vapor y emprende un largo viaje por el río Congo. Cuanto más se adentra en la selva, menos europeos -y sobre todo menos europeas- se encuentra, hasta que en Lisala, la última población, se sube a un camión que la lleva, por un camino de tierra, hasta las plantaciones de unos colonos suizos. En una carta fechada el 29 de julio de 1941, Schwarzenbach relata a su amiga, la escritora americana Carson McCullers, cómo es su vida en Mollanda, donde el matrimonio Vivien la ha alojado en una confortable cabaña:

Usually I am out at this hour with Madame V., the owner of the plantation, a very kind and very strong woman with the beautiful, simple and dignified features of Swiss peasant stock. She kills elephants if it is necessary, and handled a thousand blacks alone when her husband was ill and had to go back to Europe. She got almost to be a legendary figure in the region, and since I arrived, Swiss too, wearing trousers too, looking to them like a boy and pretending too to be a woman, the Gombe and Gwaka negros now believe that all Swiss women must be of that strange kind. - Of course they don't understand us, nor should we pretend to understand them, I have seen and heard amazing things about them living in the jungle which would kill us soon. (cf. Tobler 2020: s. p.)

Describe la diferencia entre la población indígena y los colonizadores como una distancia infranqueable, simbolizada por el lugar común de que los europeos no podrían sobrevivir en la selva. Además, echa mano de una anécdota, según la cual los africanos piensan que en Suiza todas las personas son del mismo género, por la simple razón de que tanto hombres como mujeres utilizan la misma indumentaria. En las fotografías que Schwarzenbach toma durante el viaje, así como en retratos que hacen de ella, aparecen los pantalones cortos de los que habla en la carta, junto con los demás accesorios típicos de los viajes tropicales de la época, como los calcetines blancos y el casco salacot (Schwarzenbach 2011b: portada, 249 y 273). Aunque las dos suizas, Madame Vivien y Madame Schwarzenbach, digan que son mujeres (*pretending [...] to be a woman*), parecen chicos (*boys*) por la ropa que llevan.

La segunda característica masculina, mencionada de forma implícita, es el comportamiento colonizador que la suiza adopta en ausencia de su marido: mata elefantes, cuando es necesario, y *maneja sola a un millar de negros* (*handled a thousand blacks alone*). Schwarzenbach admira la labor que su paisana desempeña en la

plantación y no tiene reparos en identificarse con ella. Como, al mismo tiempo, distingue entre dos tribus africanas, Gombe y Gwanka, demuestra en esta carta que la falta de comprensión es mayor por parte de los indígenas, quienes no distinguen entre mujeres y hombres blancos. El problema del discurso colonialista que, sin duda, está presente en esta carta se manifiesta, pues, en una actitud de superioridad europea. Pero al identificar a la mujer colonizadora con la masculinidad de la 'Nueva Mujer', que tanto Schwarzenbach como Carson, la destinataria de la carta, encarnaban, también se pone de manifiesto la dificultad de articular la identidad de género de la 'Nueva Mujer' fuera del contexto occidental.

La falta de distancia crítica con el colonialismo encuentra un paralelismo en los textos cada vez más místicos y alejados de la realidad que Schwarzenbach escribe en el Congo. En lo que se refiere a la producción literaria, experimenta con la lírica y utiliza un lenguaje cada vez más críptico y de tintes religiosos. La *opera magna* del viaje africano es *Das Wunder des Baums [El milagro del árbol]* (2011b), un texto literario muy ambicioso y complejo que, no obstante, únicamente utiliza el paisaje africano como telón de fondo para una temática puramente europea. Narra los avatares de un suizo, llamado Marc, que se ve involucrado en un problema diplomático en África, mientras en Europa estalla la Segunda Guerra Mundial. En el centro del libro está la reflexión sobre la violencia y la búsqueda de un nuevo lenguaje poético que pueda traer paz espiritual al protagonista atormentado.

En mi opinión, es significativo que la autora decidiera crear el personaje Marc, un hombre blanco y heterosexual, adoptando una voz masculina para narrar este viaje. Hay que recordar que el libro que Schwarzenbach publicó en 1940, justo antes de emprender el viaje africano, *El valle feliz* (2016), también está protagonizado por un hombre (véase el capítulo 3.3). Creo que se trata de una solución más convencional que contrasta con los intentos de encontrar una nueva identidad de género, como 'Nueva Mujer' masculina y no como hombre, en los textos orientales anteriores. Se puede interpretar como un fracaso del proyecto de emancipación y búsqueda personal.

5. Conclusiones

Cuando la escritora y periodista Schwarzenbach viaja a Oriente y a África, no solo encarna a la 'Nueva Mujer' que vive su autonomía personal, se realiza profesionalmente y traspasa las fronteras del género con su apariencia masculina. Los discursos de modernidad, emancipación y masculinidad también condicionan su percepción y representación de lo ajeno. En su primer viaje oriental, Schwarzenbach crea una voz narrativa que tiene pleno acceso al mundo de los hombres orientales y

lo describe desde una perspectiva masculina, como si la narradora viajera *Annemarie Schwarzenbach* pudiera camuflarse entre los viajeros occidentales y sobreponerse a la segregación con solo ponerse ropa de hombre. También está intacta su valoración positiva de la masculinidad femenina, pues describe en estos términos la fuerza y belleza de las mujeres kurdas.

Esta afirmación del ideario y la estética de la ‘Nueva Mujer’ se va deteriorando en los viajes subsiguientes, en los que lo masculino se ve reducido a ámbitos menos ambiciosos, como el uso genérico de la forma gramatical que redundando en una usurpación sutil del prestigio que ostentan las profesiones en masculino. Aumenta la introspección de los textos, que se centran en una búsqueda de la propia identidad y en la construcción de un estilo literario impersonal. La mujer turca, encarnada en el personaje de la amada Yalé, se convierte en el objeto de deseo inalcanzable para la protagonista y la hace fracasar en su intento por convertirse en el *héroe* del relato. Cuando se trata de las mujeres afganas, Schwarzenbach aprovecha su condición de mujer para tener acceso, junto con Maillart, a los jardines privados en los que viven, aunque no consiga empatizar con ellas.

En África, la narradora viajera se siente aún más distante e incomprendida que en Oriente. La androginia ya no es un modelo estético que proyecte en la otredad, en este caso, las mujeres africanas, sino que se convierte en una característica exclusiva de las mujeres suizas. Y, en los textos literarios del último viaje, la voz narrativa renuncia a la búsqueda de una identidad de género compatible con la ‘Nueva Mujer’ y se presenta como un personaje masculino sin más.

Referencias bibliográficas

- DRESCHER, Barbara (2003), “Die ‘Neue Frau’”, eds. Walter FÄHNDERS y Helga KARRENBROCK, *Autorinnen der Weimarer Republik*. Bielefeld, Aisthesis, 163-186.
- MAILLART, Ella (2015), *El camino cruel. Un viaje por Turquía, Persia y Afganistán con Annemarie Schwarzenbach*. Trad. Francesc PAYAROLS I CASAS, Madrid, La línea del horizonte.
- OPITZ, Alfred (1997), *Reiseschreiber. Variationen einer literarischen Figur der Moderne vom 18.-20. Jahrhundert*, Tréveris, Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- SCHWARZENBACH, Alexis (2008), *Auf der Schwelle des Fremden. Das Leben der Annemarie Schwarzenbach*. Múnich, Collection Rolf Heyne.
- SCHWARZENBACH, Annemarie (1990), *Auf der Schattenseite. Ausgewählte Reportagen, Feuilletons und Fotografien 1933-1942*. Eds. Regina DIETERLE y Roger PERRET. Basilea, Lenos.

- _____ (2003), *Muerte en Persia*. Trad. Richard GROSS y María Esperanza ROMERO. Barcelona, Minúscula.
- _____ (2008), *Todos los caminos están abiertos*. Trad. María Esperanza ROMERO. Barcelona, Minúscula.
- _____ (2011 a), *Con esta lluvia*. Trad. Daniel NAJMÍAS. Barcelona, Minúscula.
- _____ (2011 b), *Das Wunder des Baums. Roman*. Eds. Sophie DECOCK, Walter FÄHNTERS y Ursula SCHAFFERS. Zúrich, Chronos.
- _____ (2016), *El valle feliz*. Trad. Juan CUARTERO OTAL. Madrid, La línea del horizonte.
- _____ (2017), *Invierno en Oriente Próximo. Diario de viaje*. Trad. Juan CUARTERO OTAL. Sevilla, La piedra lunar.
- SUTTON, Katie (2011), *The Masculine Woman in Weimar Germany*. Nueva York, Berghahn Books.
- TOBLER, Andreas (07/01/2020), "Was hat Kolonialismus mit der Schweiz zu tun?", *SonntagsZeitung*. Berna, Tamedia Espace AG.
- TOPF MONGE, Guiomar (2017). "El ideal de belleza 'anti-Heidi' de Annemarie Schwarzenbach: Transgresiones de género y de estética en *Freunde um Bernhard*", *Ambigua. Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, 4, 3-22.