

“Johanna Spyri hat den schweizerischen Schriftstellerinnen den Weg ins Haus gewiesen”: mujer, literatura y sociedad en Suiza (1900-1950)

Lorena SILOS

Universidad de Barcelona
lorenasilos@gmail.com

Recibido: 10 de enero de 2009
Aceptado: 10 de febrero de 2009

RESUMEN

A principios del s. XX, cuando los movimientos nacionalistas en los países vecinos amenazaban con disgregar la frágil realidad suiza, el ideal político democrático se convirtió en el instrumento para reforzar los fundamentos sobre los que se erigiría este Estado: la libertad, la igualdad o el concepto de ciudadanía funcionarían a partir de entonces como nexo de unión entre todos los ciudadanos suizos. Y la literatura, como elemento común, sería el vehículo escogido para “helvetizar” estos ideales. Esta tendencia situaba a la mujer y, más concretamente, a la escritora en una situación problemática. Como ciudadana sin derechos, pues la mujer no accedió al derecho al voto en Suiza hasta el año 1971, ¿cómo podía defender un Estado que insistía en mantenerla al margen? En su deseo por continuar ejerciendo como literatas en esta paradójica situación, las mujeres buscaron estrategias para complacer a los críticos, sin verse por ello obligadas a traicionar sus principios e ideales estéticos.

Palabras clave: literatura suiza, literatura escrita por mujeres, siglo XX.

“Johanna Spyri hat den schweizerischen Schriftstellerinnen den Weg ins Haus gewiesen”: Women, Literature and Society in Switzerland (1900-1950)

ABSTRACT

At the beginning of the 20th century, when nationalistic movements threatened Switzerland's fragile integrity, democratic values became the instrument to strengthen the pillars that supported the *Eidgenossenschaft*: from this moment onward freedom, equality or the concept of citizenship would function as a bond to join Swiss people. Literature, as a common element, was then chosen as the vehicle to “helvetize” such values and ideals. These political and ideological tendencies set Swiss women and, most particularly, Swiss (female) writers in a very problematic situation. Being “incomplete” citizens, since they were not entitled to vote until 1971, how could women writers support the ideals of a State which insisted in marginalizing them? In order to be able to fulfill their wish to write, female writers resorted then to several strategies to be able to please the demands of the critics, and yet not be unfaithful to their principles and women.

Key words: Swiss literature, literature written by women, 20th century.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. La posición de la mujer en la vida cultural suiza. 3. Los inicios de una tradición literaria. 3.1. Dentro de las fronteras del "reino de la mujer". 3.2. Escritoras transgresoras: los márgenes del "reino de la mujer". 4. Conclusión.

1. Introducción

En el ámbito europeo no existe un país con una realidad tan peculiar como Suiza, con cuatro comunidades lingüísticas y culturales tan claramente diferenciadas que coexistan tan pacíficamente y ofrezcan al exterior una imagen de país unido y compacto. Sin embargo, la consecución de esta unidad no fue tarea fácil en los albores del siglo XX, precisamente a causa de esta riqueza lingüística que amenazaba con disgregar las cuatro comunidades y acoplarlas, en los casos de la población que hablaba alemán, italiano o francés, a los Estados cuya lengua y "cultura" compartían, como apuntó Carl Spitteler en su discurso titulado «Unser Schweizer Standpunkt» en el año 1914 (Spitteler 2003: 75-91). Suiza se encontraba en una situación complicada a la hora de encauzar un movimiento nacionalista que contribuyera a la defensa de su idiosincrasia como nación, pues carecía de una lengua o de un origen común que sirviese de nexo de unión entre los ciudadanos. Por esta razón, fue necesario acudir entonces a fundamentos puramente subjetivos y políticos –la libertad, los valores democráticos, el concepto de Estado, etc. – sobre los que sustentar sus ideales y se eligió la cultura y, muy especialmente, la literatura como el elemento común del que carecían. Ya en la década de los años treinta vieron la luz dos volúmenes que resultaron fundamentales para convertir la literatura suiza en la pieza esencial en la construcción política del país y que dejaron establecidas por escrito las tendencias que debían definir la escena literaria. En 1932 el crítico alemán Josef Nadler publicó *Literaturgeschichte der deutschen Schweiz* a la que, un año más tarde, siguió la obra de Emil Ermatinger *Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz*. En ambas obras resulta evidente la intención de sus autores de demostrar y demostrarse a sí mismos la riqueza de una literatura que contaba con una tradición centenaria que no debía perderse. Ermatinger, haciéndose eco del discurso existente que hacía de la literatura el vehículo idóneo para llevar a cabo la construcción de una identidad nacional, estableció en su texto el claro nexo entre "Estado" y "cultura":

Sie [die Literatur der deutschen Schweiz] ist die Literatur eines politischen Volkes und ihre Art durch das Verhältnis zum Staate bestimmt. [...] Die Literatur ist nicht nur inhaltlich der getreueste Spiegel des jeweiligen politischen Zustandes, sondern die dichterische Wert ihrer Erzeugnisse ist, auch geradezu durch die Gesundheit und Kraft des politischen Zustandes bestimmt. (Ermatinger 1933: 22)

De este modo se daba a entender que era necesario que los críticos literarios tuviesen el control sobre las obras que debían ver la luz en Suiza: su estilo, su género o sus raíces. Como norma general se rechazaron los movimientos que influían en la literatura europea de la época en un intento evidente de romper lazos

con su entorno y buscar aquello que diferenciaba a Suiza de sus vecinos franceses, italianos y alemanes. Se abrazaron tendencias del siglo anterior: una literatura predominantemente moralizante, didáctica, que anteponía el protagonismo del elemento pedagógico al valor estético de la obra; una literatura de formas y temáticas realistas, poco experimentales, en la que destacaban la naturaleza y las virtudes de una sociedad democrática e ilustrada, sobre todo siguiendo los modelos heredados de Jeremias Gotthelf y Gottfried Keller. Así, la prosa se encumbró (o fue encumbrada) como el género predilecto de una nación democrática, ante el "aristocrático" verso o el más revolucionario teatro. Estos rasgos caracterizaron la literatura suiza en la primera parte del siglo XX, especialmente en el marco de la denominada *Geistige Landesverteidigung*¹. Esta dictadura artística que pretendía "helvetizar" la cultura y, a través de ella, la política y la sociedad, consiguió mantener inalterables los estamentos sobre los que se sustentaba la nación, pero obstaculizó también en gran medida la innovación en las letras suizas.

A pesar de los intentos de algunos autores de integrar la literatura suiza en corrientes más innovadoras, tampoco la llegada de extranjeros empujados a huir de sus países de origen en los años posteriores a la Primera Guerra Mundial desequilibraron en ningún momento los cimientos de una literatura que contaba con el apoyo de escritores y público. Éste estaba todavía cautivado por la obra de Gottfried Keller y Jeremias Gotthelf y no deseaba modificar sus gustos o hábitos literarios. Por su parte, los autores suizos preferían también, por lo general, mantenerse fieles a las formas y géneros realistas del siglo XIX y apenas con contadas excepciones se aventuraron a experimentar con el lenguaje o a adherirse a las nuevas vanguardias. Tan sólo el movimiento dadaísta vivió un efímero momento de esplendor en la escena artística de Zúrich, si bien el grupo estaba compuesto mayoritariamente por inmigrantes o exiliados y sólo un reducidísimo número de autores suizos –entre los que se encontraba Friedrich Glauser, impulsor en la década de los años treinta de la novela policíaca– se decidió a formar parte del círculo.

Teniendo en cuenta el vínculo existente entre la literatura y la creación de una conciencia suiza sobre la que asentar un estado nacional y el hecho de que las mujeres no alcanzaron el derecho al voto hasta 1971, ¿qué papel desempeñaba la mujer y, más concretamente, la mujer que escribía en el proceso de construcción de una conciencia nacional suiza a través de la literatura? Y, por otra parte, ¿cómo podía Suiza, la democracia más antigua del mundo moderno, pretender reforzar las bases de su estado democrático dándole la espalda a la mitad de su pueblo?

¹ Si bien esta tendencia "proteccionista", la denominada "actitud de erizo" (*Igelhaltung*), emergió a finales del siglo XIX, es necesario indicar aquí que el concepto de "*Geistige Landesverteidigung*", acuñado por el político Philippe Etter para definir esta postura, alcanzó su punto álgido en el año 1939 coincidiendo con la celebración de la exposición nacional en Suiza.

2. La posición de la mujer en la vida cultural suiza

Al igual que sucedió en todos los países de su entorno, un incipiente movimiento feminista vio la luz en Suiza a finales del siglo XIX. Aunque el derecho al voto no representase todavía en esos momentos una necesidad primordial para la mujer suiza², las primeras feministas, organizadas en numerosas asociaciones y agrupaciones, se preocupaban por cuestiones básicas en la vida de cualquier mujer, como la entrada en el mundo laboral, la educación o su papel en la sociedad, e intentaban reflejar estas inquietudes en sus escritos (cfr. Burkhard 1981: 607-614). Es sabido que las mujeres escribían y publicaban –no sin dificultad– desde mediados del siglo XIX. Sus textos contenían tanto literatura autobiográfica –destacan entre otros volúmenes las memorias de Meta Heusser-Schweizer, madre de Johanna Spyri, o las autobiografías de la precursora del feminismo Meta von Salis³ o de la aventurera Lina Bögli quien recogió en 1904 el viaje que durante diez años realizó a lo largo y ancho del mundo– como relatos de ficción, entre los que es indispensable mencionar aquí también la obra de Von Salis, de Marie Walden, hija de Jeremias Gotthelf, o de Charlotte Birch-Pfeiffer, alemana de nacimiento que llegó a ser directora del teatro de la ciudad de Zúrich y cuyas obras teatrales se cuentan entre las más representadas de su época.

Si bien no logró excesivos avances en el ámbito social, este temprano movimiento feminista sí propició la entrada de las mujeres en el mundo de las artes y, especialmente, de la literatura. En estos años comenzaron a aparecer las primeras revistas culturales para mujeres, estableciéndose una verdadera red cultural dirigida por y para ellas, mientras que algunos críticos literarios, como el también escritor Josef Viktor Widmann, comenzaban a reparar en la existencia de una literatura escrita por mujeres. Nacido en 1842 en Austria, Widmann dirigía una escuela para niñas que, con el tiempo, consiguió convertir en un instituto de formación reconocido internacionalmente, resultado de su permanente preocupación por la educación de la mujer y su entrada en el mundo laboral. A lo largo de su vida, Widmann demostró una actitud sorprendentemente moderna ante cuestiones tanto políticas como literarias o filosóficas: defendió el voto femenino, cuestionó que el carácter o la personalidad fuesen un componente innato a cada género, argumentando que la sociedad influía en la construcción de lo femenino y lo masculino y subrayando, finalmente, las posibles diferencias existentes entre los hombres y las mujeres a la hora de abordar la lectura de un texto, lo que demuestra su interés por un debate que todavía sigue abierto en la actualidad. Como crítico literario favoreció la entrada de la mujer en el mundo editorial ejerciendo públicamente como lector de obras escritas por mujeres –lo que, por lo que es posible intuir, no era tan común en la época– y defendiendo siempre la creatividad femenina, como resulta evidente en alguno de sus artículos:

² Como evidencia el hecho de que el *Schweizerischer Verband für Frauenstimmrecht* no fuese fundado hasta 1909.

³ La célebre aristócrata Meta von Salis (1855-1929) fue una de las precursoras en la lucha por el derecho al voto. Filósofa, literata y periodista, fue también la primera mujer en doctorarse en Suiza.

Speziell literaturgeschichtliche Bücher, auch ästhetische möchte ich herzlich gern den Frauen überlassen sehen, von denen einigen in jüngsten Zeiten bewiesen haben, dass sie es mindestens so gut können wie die Männer. Ich wäre also dabei, wenn sich die Literatur in einen Amazonenstaat verwandeln wollte und wir Männer unherkulischere Arbeiten aussuchten. (Pulver 1994: 113)

Widmann actuó como una especie de mecenas, posibilitando el trabajo de escritoras hoy apenas recordadas como Goswina von Berlepsch o Helene Böhlau gracias a sus favorables críticas y fue casi un visionario, si tenemos en cuenta la manera en la que concebía el voto femenino en 1884 (“eine rare Melodie, die man in hundert Jahren von allen Dächern pfeifen wird” (Pulver 1994: 115)) o, incluso, como se ha visto, la ilusión de que el mundo literario se convirtiera en un estado amazónico.

Pocos fueron, sin embargo, los críticos que siguieron la estela de Widmann⁴. La mayoría, y entre ellos también los ya mencionados Ermatinger y Nadler, limitaban la actividad literaria de la mujer, circunscribiéndola al ámbito de los sentimientos: el matrimonio, las relaciones personales o el amor, considerando a las escritoras incapaces de enfrentarse a temas tan “elevados” como la concepción de la nación o la esencia de un pueblo. Refiriéndose a la incapacidad de la mujer para dedicarse a la novela histórica, considerada por aquel entonces como el mayor exponente de la literatura suiza, Josef Nadler manifestó: “Hier endet in der Schweiz das Reich der Frau und beginnt die Herrschaft des Mannes” (Nadler 1932: 454). La afirmación de Nadler, que puede aplicarse a otros aspectos de la vida social y cultural de la Suiza de la época, no sorprende tanto por lo que tiene de discriminante, sino por la concreción geográfica que el autor realiza: ¿por qué “en Suiza”? Emil Ermatinger había expresado también su opinión en una línea similar. Refiriéndose a las batallas ganadas por las mujeres de otros países europeos a la hora de defender sus derechos y ganar terreno en su lucha por la emancipación, trazó una clara frontera entre autoras como George Sand o Fanny Lewald y la mujer que quizás sea todavía la autora suiza más universal, Johanna Spyri. Según Ermatinger, Spyri había establecido en Suiza los fundamentos de lo que él consideraba una “literatura de mujeres”, ya que “Johanna Spyri hat den schweizerischen Schriftstellerinnen den Weg ins Haus gewiesen” (Ermatinger 1933: 701). La mujer, la escritora, era condenada, social, política y artísticamente, a los espacios y funciones que, tradicionalmente, había heredado: el ámbito privado de la familia y el hogar, la custodia de los valores humanos o el universo de los sentimientos. No existía apenas resistencia, ya que las mismas mujeres compartían esta postura y adecuaban sus textos a los límites impuestos por la crítica⁵. No obstante, es evidente que el modelo

⁴ Es posible añadir el nombre de Eduard Korrodi quien, a pesar de su actitud más bien conservadora, apoyó siempre la producción literaria de autoras como Cécile Lauber (cfr. PEZOLD / PROSCHE 1991:16).

⁵ Surge entonces la pregunta de si quizás la falta de un modelo más cercano a sus necesidades ha sido el principal obstáculo en el camino de las mujeres suizas hacia una literatura más innovadora, más transgresora. Un modelo que hubiese inspirado a otras posibles autoras y logrado “certificar” ante el público y la crítica la capacidad de una mujer de llegar a ser una literata de primera línea, capaz de tratar temas de todo tipo, de experimentar con el lenguaje y crear obras universales que superasen el paso del tiempo.

de Johanna Spyri impulsó a numerosas mujeres a seguir sus pasos en el mundo literario. Actualmente, y después de casi verdaderos trabajos de arqueología realizados por investigadoras suizas, no resulta ya posible hablar de ausencia de modelos femeninos, de falta de continuidad o tradición en las letras helvéticas: casi quinientos nombres de escritoras cuyas publicaciones vieron la luz entre 1775 y 1940 cimientan la historia de la literatura de mujeres en Suiza.

3. Los inicios de una tradición literaria

En la primera mitad del siglo XX Europa fue testigo de una larga sucesión de numerosos y relevantes acontecimientos de carácter político, social e ideológico que definieron la evolución del continente en todos estos ámbitos, influyendo también de forma determinante en las corrientes artísticas que enriquecieron de forma extraordinaria la escena cultural de este período. Protegida durante estas décadas de agitación por su posición de neutralidad, Suiza consiguió salvaguardar a su sociedad del padecimiento de guerras y crisis económicas, pero, al mismo tiempo, su actitud de defensa constituyó un evidente freno para el desarrollo artístico y cultural de un país que, como ya se ha indicado, especialmente en lo que a la literatura se refiere, se mantuvo ligado a las tendencias que habían dominado el siglo anterior. De igual manera, Suiza permaneció ajena a las consecuencias que la Primera Guerra Mundial desencadenó en el ámbito social y que derivaron, entre otras cosas, en una mayor presencia de la mujer en la vida pública. En el país alpino el orden social se mantuvo inalterable, sostenido por unas reaccionarias estructuras de poder que, obsesionadas por mantener el *status quo* vigente, condenaban a la mujer suiza al ámbito de lo doméstico y no permitían el más mínimo atisbo de emancipación por su parte. Sin embargo, esta situación no impidió que las mujeres suizas de la primera mitad del siglo XX se hicieran eco –en mayor o menor grado– de los significativos acontecimientos sociales que tenían lugar en el ámbito europeo, ni tampoco de las numerosas corrientes literarias y filosóficas que en aquel entonces comenzaban a desarrollarse. Así, aunque muy lentamente y con gran dificultad, las mujeres comenzaron a asomarse a una escena literaria que acotaba profundamente su ámbito de actuación, estableciendo con enorme rigidez los temas y géneros que correspondían a la voz literaria femenina. Por esta razón, en la gran mayoría de los casos la producción literaria de estas escritoras continuó circunscrita a lo estipulado por las pautas literarias de la época y en sus obras no resulta posible observar una gran evolución hacia una mayor independencia artística. Algunas de estas autoras suizas decidieron, por ello, abandonar un país excesivamente conservador para experimentar con nuevas temáticas y géneros y lograr expresarse más libremente, sin las trabas que los límites

Tanto Silvia Henke como Nicole Müller indican la ausencia de una gran dama de las letras helvéticas como factor detonante para el lento desarrollo de la literatura escrita por mujeres en Suiza durante el siglo XX (HENKE 1998: 132 y MÜLLER 1998: 171).

impuestos por la crítica y el público suponían, como es el caso de Annemarie Schwarzenbach, quien, no en vano, es la autora suiza más célebre de esta época.

Sin embargo, la gran mayoría de las escritoras de esta primera mitad del siglo XX intentaron encontrar su lugar en el "reino de la mujer", tal como lo denominaban los críticos literarios de la época⁶. En muchos casos, la conciliación con los parámetros estipulados no significaba amoldarse por completo a las rígidas imposiciones, sino que muchas autoras aspiraban a cuestionar, a través de su obra, el papel de la mujer, mostrando la existencia de realidades contradictorias y las terribles consecuencias de la frustración experimentada por muchas mujeres, utilizando con gran acierto la ironía en sus textos o realizando verdaderos manifiestos ideológicos sobre aquellos temas que les correspondían según la tradición literaria imperante y entre los que se encontraban, por ejemplo, la institución de la familia o del matrimonio. Siempre con gran sutileza, estas autoras lograban reconocer y revelar a través de sus textos, las necesidades y limitaciones que en estos años padecían las mujeres suizas, sentando así las bases de una tradición literaria femenina que, hasta hoy en día, ha permanecido alejada de la literatura programática y acierta a cuestionar la realidad de la mujer en la sociedad suiza a través de la ironía y otras estrategias literarias.

3.1. Dentro de las fronteras del "reino de la mujer"

En el otoño de 1910 la editorial Sauerländer publicó en Aarau el primer *Frauenkalender*. Este primer número de una serie que duraría más de cincuenta años se presentó en sociedad como un foro de discusión de temas que, en opinión de sus autoras o editoras, podían interesar a las mujeres. A la vez que servía de trampolín para las escritoras noveles, el almanaque constituía un vehículo para la publicación de textos de autoras ya consagradas, entre otras, la escritora Maria Waser (1878-1939), cuyas protagonistas respondían al arquetipo femenino de la época: mujeres tentadas por el deseo de realizarse personalmente que, finalmente, sacrifican sus ansias de libertad por el bien de toda la sociedad. Como Waser, el resto de las autoras que publicaban en el almanaque reflejaban en sus escritos las aspiraciones políticas de la sociedad de su tiempo, mostrando asimismo el interés que en ellas despertaba el elemento helvético: así, en la década de los años treinta, conceptos y expresiones como "Heimat", "demokratische Gemeinschaft", "innere Landesverteidigung" o "Volksgemeinschaft" aparecen continuamente en los diferentes números del *Frauenkalender*⁷. En este sentido el almanaque se hacía eco de la necesidad a la

⁶ Se hace aquí nuevamente referencia a las palabras de Emil Ermatinger y Josef Nadler enunciadas con anterioridad. El *Reich der Frau* en la literatura se limitaba, según la definición, de Ermatinger al entorno del matrimonio, las relaciones personales, los sentimientos, la educación y la casa.

⁷ Resulta interesante subrayar el interés que en la editora e impulsora del *Frauenkalender*, Clara Büttiker, despertaba todavía el elemento suizo, ya que la presencia de Suiza o de "lo suizo" como tema en la literatura escrita por mujeres iría perdiendo peso a lo largo del siglo XX. Según Elsbeth Pulver, en este sentido, resulta determinante el hecho de que Suiza no haya reconocido a las mujeres como ciudadanas con plenos derechos hasta 1971. Para esta autora es, por lo tanto, comprensible que para las escritoras con motivaciones políticas o sociales y preocupadas por la posición de la mujer en su entorno, el tema de Suiza como patria o espacio vital o geográfico resultase, cuanto menos, complicado y no desearan desarrollarlo

que se ha hecho referencia anteriormente de consolidar la literatura suiza y divulgar a través de sus textos los valores fundamentales del estado democrático, situándose así también en la línea de otras publicaciones literarias como *Helvetia*⁸ o *Die Schweiz*, fundadas en 1878 y 1905 respectivamente

En los primeros treinta y tres números del *Frauenkalender* aproximadamente 150 autoras publicaron sus narraciones y poesías. Si bien en algunos casos se trataba de una colaboración única, otras autoras se mantuvieron y publicaron textos en cada una de las ediciones, entre ellas la ya mencionada Maria Waser, cuya labor al frente de la revista *Die Schweiz* impulsó la carrera literaria de autores entonces desconocidos como Albin Zollinger o Robert Walser, o la popular Cécile Lauber (1887-1981), que cosechó grandes éxitos en su época con su narrativa. Si bien los rasgos esenciales en la narrativa de estas dos autoras las inserta claramente en la tradición literaria suiza existente desde el siglo XIX –a saber, el profundo análisis de los procesos psicológicos de los personajes, el protagonismo de la naturaleza y el carácter pedagógico de la obra–, especialmente Lauber emplea recursos que se alejan visiblemente del realismo en el desarrollo psicológico de algunos de sus personajes. Posiblemente la crítica aceptase estos “experimentos” porque se mantenían dentro de los límites de lo que la sociedad consideraba el universo femenino, tradicionalmente ligado a la esfera de lo irracional, de lo inconsciente y de lo instintivo. Por otra parte, las narraciones de Cécile Lauber están frecuentemente protagonizadas por mujeres fuertes e independientes que, al mismo tiempo, valoran el sacrificio y la mortificación como vías para forjar su propia identidad, constituyendo modelos femeninos que indudablemente responden a las demandas de la época. Así, a pesar de que Lauber cuestiona a través de sus personajes la validez de las normas vigentes e introduce en sus relatos conflictos de índole social y moral, estos mismos personajes son capaces de encontrar una solución “modélica” que los integra de nuevo en la comunidad, tal como es posible apreciar en su narración *Dorotheas Bäume*. Al inicio del relato Dorothea se presenta como una mujer soñadora, espectadora amante de la naturaleza, que, tras contraer matrimonio, abandona su trabajo de tejedora para ocuparse de su hogar. Su idílica vida se verá truncada después de dos años con la repentina muerte de su marido; incapaz de asimilar la tragedia, Dorothea se encierra en sí misma, sin poder sentir amor ni dolor: “Sie konnte den toten Mann schon nicht mehr lieben, bevor sie noch den Schmerz um ihn ausgekostet haben. Sie liebte nicht mehr die Mutter und nicht das Kind“ (Lauber 1991: 31). Su actitud ante su hija es especialmente significativa, ya que la niña le provoca rabia y violencia, e incluso resentimiento y odio. Es, por lo tanto, una representación de un modelo femenino muy

de la misma manera ni con la intensidad con que lo hacían sus colegas masculinos. Las tesis de Pulver parecen apoyadas por las palabras de la escritora Laure Wyss: “Gründung und Geschichte der Eidgenossenschaft sind rein männlicher Natur. Es gab uns damals nicht, es gibt uns heute nicht. Wie sollte sich mein Vaterland da für mich interessieren” (Kondrič Horvat 2002:37).

⁸ *Helvetia*, fundada por el autor Robert Weber en 1878, ofrecía mensualmente a sus lectores lírica de carácter patriótico y artículos de contenido cultural, que sus editores consideraban „gesunde Unterhaltungslektür für den geistigen Ernährungsprozess“. Cfr. *Historisches Lexikon der Schweiz*: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D24793.php> (última consulta: 9 de enero 2009).

lejana de la tradicional imagen de la mujer como madre entregada, incapaz de desarrollar ningún tipo de sentimiento negativo hacia sus hijos. Sin embargo, precisamente su responsabilidad como madre posibilitará la regeneración de Dorothea: en un encuentro en sueños con su marido, éste le indicará las pautas para recuperar la felicidad perdida, invitándola a cuidar y amar a su hija, asumiendo sus responsabilidades como madre. El protagonismo de la naturaleza y su función en el desarrollo psicológico del individuo resultan asimismo visibles en este relato, especialmente en el momento en el que la protagonista Dorothea defiende con determinación la influencia del entorno natural en el carácter de las personas: "[...] denn Garten und Wiesen machen die Seele weit, Bäume ziehen uns hinauf und giessen Kraft in uns, und von den Blumen kommt uns die Liebe" (Lauber 1991: 35). También en la trilogía que constituyen las novelas *Die Wandlung* (1929), *Stumme Natur* (1939) y *In der Gewalt der Dinge* (1961), Lauber concedió un lugar central a la naturaleza, que, lejos de enmudecer, se venga del hombre que amenaza con destruirla, en lo que constituye un temprano manifiesto ecológico.

Así, en la narrativa de Waser y Lauber resulta evidente su compromiso con la tradición literaria de su época, sus protagonistas lejos de sucumbir a sus deseos de emancipación, se sacrifican por mantener intactos los fundamentos de la sociedad patriarcal. En un ámbito muy diferente se enmarcan las obras de Olga Amberger (1882-1970), Ruth Waldstetter (1882-1952), Elizabeth Gerter (1895-1955) y Cécile Ines Loos (1883-1959), cuyos textos denuncian con franqueza las injusticias dentro de la estructura familiar o de la esfera laboral, distanciándose de los cánones estipulados por crítica y público. De todas ellas, Gerter fue sin duda la que mostró un mayor compromiso con los estamentos menos favorecidos de la sociedad, dedicando toda su carrera literaria a proporcionar una voz a la clase proletaria, a sus necesidades y a sus luchas, especialmente en su obra *Die Sticker* (1938) –en la que retrataba el destino de un grupo de trabajadores tras la llegada de la crisis económica–, pero también en la novela autobiográfica *Schwester Lisa* (1934), que presentaba con exactitud las experiencias profesionales y personales de una mujer trabajadora.

La obra –minentemente autobiográfica– de Cécile Ines Loos narra historias de individuos marginales, de mujeres y niños cuyos destinos parecen controlados por una sociedad carente de sentimientos y definida por su intolerancia e inflexibilidad, mostrando asimismo un gran compromiso social a través de las fuertes críticas a los estamentos sociales y religiosos. Así sucede, por ejemplo, en *Matka Boska* (1929), su primera publicación, con la que Loos alcanzó una gran notoriedad⁹, pero también en *Der Tod und das Püppchen* (1939) y, especialmente en lo que concierne a la institución eclesial, en *Hinter dem Mond* (1942). La recepción de la obra de Loos fue desde sus inicios muy accidentada: valorada enormemente por algunos críticos suizos, sus relatos se alejaban visiblemente del canon de la época por lo que su

⁹ No sólo en el ámbito de lengua alemana: *Matka Boska* fue traducida al inglés en el año 1930, lo que constituye todavía un hecho excepcional para una escritora suiza, pues son muy pocas las autoras de este país cuya obra haya sido traducida a otros idiomas.

publicación en Suiza resultaba muy complicada. Sus dos primeras obras –la mencionada *Matka Boska* y *Das Rätsel der Turandot*, publicada en 1931– fueron editadas en Alemania, pero, desgraciadamente, la instauración del régimen nacionalsocialista truncó el deseo de la autora de publicar la tercera de sus novelas en este país. *Der Tod und das Püppchen* fue finalmente llevada a la imprenta por una pequeña editorial, que nunca se preocupó en exceso de su distribución, sumiendo a la autora en una situación de miseria económica de la que no logró recuperarse hasta su muerte. Como en el caso de esta última obra, en la que la autora recupera sus recuerdos de infancia, Loos escogía con frecuencia en sus textos la perspectiva infantil, una voz que acentuaba las injusticias infligidas a sus protagonistas y cuya presencia constituye un nexo común entre un gran número de autoras suizas de esta época (cfr. Pulver 1998: 499). Así, Regina Ullmann (1884-1961), fructífera escritora y protegida de Rainer M. Rilke, recogió las experiencias de la infancia en muchas de sus narraciones, como *Die Feldpredigt*, publicada en 1907, *Das Mädchen* o *Die Treppe*, cuyas fechas de publicación son desgraciadamente desconocidas. Los recuerdos infantiles encuentran igualmente un espacio en la producción literaria de Ruth Blum (1913-1975), cuya opera prima *Blauer Himmel, grüne Erde* (1941) se inspira en su infancia en la bucólica región de Klettga, así como de Maria Waser, que recupera la perspectiva infantil en su novela *Land unter Sternen. Roman eines Dorfes* (1930), o Martha Niggli (1889-1975) y Anna Burg (1875-1950), que recrean su niñez en las obras *Zielsucher* (1919) y *Fernen Feuers Widerschein. Ein Schweizer Tagebuch aus der Kriegszeit* (1919), respectivamente. También Elizabeth Amman (1888-1966), una escritora totalmente olvidada en la actualidad, recuperó su infancia en la obra *Manuel und das Mädchen* (1952).

Desgraciadamente, la gran mayoría de estas autoras sufrieron el destino de Elizabeth Amman, pues las editoriales dejaron de interesarse pronto por su obra hasta que en la década de los años ochenta Charles Linsmayer editó de nuevo algunos de estos textos en su serie "Frühling der Gegenwart"¹⁰. Gracias a la encomiable labor de este editor se rescataron del olvido las principales novelas de Cécile Ines Loos y también la única obra de Lore Berger (1921-1943), *Der barmherzige Hügel. Eine Geschichte gegen Thomas* (1943), presentada por la joven autora a un concurso literario un año antes de suicidarse. El texto –claramente autobiográfico¹¹– relata la dramática rela-

¹⁰ Entre los treinta volúmenes con los que cuenta la colección, junto a textos de Carl Spitteler, Albin Zöllinger o Jacob Bosshart, es posible encontrar obras de Cécile Ines Loos, Cécile Lauber o Elisabeth Gerter.

¹¹ Resulta sencillo identificar a la autora en el personaje principal femenino a través de los paralelismos existentes entre las dos jóvenes. Berger desarrolló anorexia tras una relación tormentosa con un joven que finalmente la abandonaría. Como tratamiento para la enfermedad, en lugar de ingresarla en un hospital psiquiátrico, sus padres decidieron someterla a transfusiones de sangre, según Charles Linsmayer, para ahorrarse la vergüenza que suponía admitir que su hija era una enferma mental. Asimismo, la colina era un lugar al que se escapaba de niña, para jugar y soñar, y en el que más adelante se encontraba con su amante. Por otra parte, la propia autora admitió haber escrito sobre sí misma en la carta que acompañó al manuscrito enviado al jurado del concurso literario. Todos los datos biográficos están extraídos de la edición que Charles Linsmayer realizó de la obra de Berger en 1981.

ción amorosa entre un hombre y una mujer que, tras ser abandonada, cae en una profunda anorexia –la autora utiliza la palabra *Hungerstreik*– y muere finalmente como consecuencia de una transfusión de sangre que debía haberla salvado. El texto resulta verdaderamente interesante desde un punto de vista formal ya que la autora combina en su narración la perspectiva del hermano de la protagonista, con retazos del diario de la última. A pesar de la belleza narrativa de la obra, la novela de Berger no ganó el concurso: según algunos miembros del jurado resultaba excesivamente pesimista para una época en la que era necesario un espíritu positivo (cfr. Berger 1981: 233)¹². No obstante, la obra fue finalmente publicada un año más tarde, pues las editoriales pensaron que el suicidio de la autora atraería a lectores sedientos de morbo, pero la novela apenas alcanzó una segunda edición, a pesar de las críticas positivas que Hermann Hesse vertió sobre ella.

Así, pues, resulta evidente que no todas las mujeres que escribían se circunscribían a las rígidas fronteras del “reino de la mujer”, ya que muchas de ellas materializaban en sus textos las injusticias y las frustraciones vividas en este reino. Sin embargo, quizás Laura Fredy Thoma (1901-1966) y Annemarie Schwarzenbach (1908-1942) fueran las únicas autoras que en esta época osaron romper completamente con las reglas impuestas –tanto en el ámbito puramente literario como en la estructura social– para buscar un espacio que les resultase adecuado, más allá de los límites tradicionalmente reservados a la mujer.

3.2. Escritoras transgresoras: los márgenes del “reino de la mujer”

Sin conocerse, ya que a pesar de vivir en Zúrich, provenían de entornos sociales bien diferentes, Laura Fredy Thoma y Annemarie Schwarzenbach viajaron a Berlín en 1931 atraídas por la posibilidad que esta ciudad ofrecía a las mujeres de su orientación sexual: la sociedad berlinesa no se regía por los mismos parámetros conservadores que existían en Suiza, permitiendo que se constituyeran lugares de reunión y agrupaciones para homosexuales y que se publicasen revistas dirigidas estrictamente a este tipo de colectivos, como *Die Freundin* o *Garçonne*. En esta última apareció ya en abril de 1931 un artículo firmado por Laura Fredy Thoma, que la autora había titulado «Eine Stimme aus der Schweiz» (cfr. Marti 1994: 152) –subrayando de nuevo el elemento helvético de la contribución– en el que la autora mostraba la necesidad de crear en Suiza una agrupación de mujeres como las existentes en Berlín. A su regreso a Zúrich no sólo fundó esta asociación, sino que comenzó a editar la primera revista suiza destinada a un público homosexual, *Das Freundschaftsbanner*. Ya en el primer número de la revista la autora subrayó la importancia de su componente literario, animando a otras mujeres homosexuales a reflejar en poemas y narraciones sus vivencias y emociones, tal y como había visto hacer en Alemania. Sus propios escritos, ricos en metáforas, constituyen alegatos a favor de la libertad en la orientación sexual de hombres y mujeres y presentan modelos con los que las homosexua-

¹² Uno de los miembros del jurado admitió haber votado en contra de la novela por encontrarla excesivamente “personal y enfermiza” como para considerarla una obra de arte (cfr. BERGER 1981: 255).

les de aquella época podían identificarse: mujeres de diferentes edades, con diferentes motivaciones o intereses, relaciones que comienzan y terminan, etc.

La motivación social y política que revelan los textos de Laura Fredy Thoma es inexistente en la mayoría de los escritos de Annemarie Schwarzenbach, sin duda una de las autoras suizas más célebres no sólo en esta época, sino en toda la historia de la literatura en Suiza. Al contrario que en los textos de Laura Freddy Thoma, la narrativa de Schwarzenbach carece, en su mayor parte, de una motivación política o social. Lejos de pretender utilizar la literatura como medio para lograr que su condición sexual sea aceptada o para acercar modelos de comportamiento a otras mujeres homosexuales, en los textos de Schwarzenbach –especialmente en sus primeras obras, que si bien revelan elementos autobiográficos, son eminentemente fruto de la ficción– predomina el interés por el valor estético de la literatura.

Debido a su debilidad física –caía enferma constantemente– sus padres, miembros de la alta burguesía de Zúrich, contrataron a una profesora que acudía a la casa de la familia Schwarzenbach hasta que Annemarie cumplió los quince años. Esta tardía socialización y la presencia asfixiante de su madre Renée, con quien siempre tuvo una relación tormentosa, influyó en el carácter más bien introvertido de la autora y en sus constantes deseos de huir de un entorno social y familiar opresivo. Así, en 1931, una vez finalizados sus estudios de Historia y de Literatura alemana en Zúrich y tras una breve estancia en París donde había seguido cursos de filosofía y psicología, Annemarie Schwarzenbach llegó a Berlín. Ese mismo año publicó su primera novela, *Freunde um Bernhard*, a la que siguió en 1933 *Lyrische Novelle*, una narración que retrata, sin ningún género de duda, las experiencias de la autora en la capital alemana: el ambiente bohemio de sus noches, su relación con las drogas, especialmente la morfina, y sus amistades con personajes casi marginales, de vidas desordenadas y que reflejan el espíritu de este Berlín de entreguerras. Un significativo retrato de la gran ciudad que sitúa a Schwarzenbach en la más pura tradición expresionista, más concretamente en ese expresionismo enfermizo que Thomas Anz denominó acertadamente “literatura de la existencia” (Anz 1977). Su estancia en Alemania afianzó su relación con los hermanos Erika y Klaus Mann, a los que había conocido en el verano de 1930. Esta amistad constituyó un elemento decisivo en el desarrollo tanto personal como intelectual de Annemarie Schwarzenbach, pues Erika Mann la introdujo en los círculos de intelectuales de la época, ayudándola a superar los obstáculos y el sentimiento de culpabilidad generados por una familia que, avergonzada, se oponía al estilo de vida de su hija y a su orientación política y sexual¹³. Sin embargo, el dolor que le provocaba el rechazo de su familia se revela en muchas de las páginas de sus obras de ficción, que en muchos casos podrían ser etiquetadas de escritos autobiográficos (cfr. Uhlenhaut 1995: 271). Si bien ésta es una afirmación que debería ser analizada con mayor profundidad, sí es posible decir que entre la vida y la obra de Annemarie Schwarzenbach existe, en muchas ocasiones, tan sólo

¹³ No debe resultar extraño que su madre decidiese, tras la muerte de Annemarie, quemar gran parte de su trabajo e impedir así que pudiese ser publicado en algún momento. Ninguna de las dos obras en las que la autora trataba abiertamente el tema de la homosexualidad ha visto jamás la luz.

una frontera muy leve. A lo largo de su obra, Schwarzenbach atribuye a sus personajes características suyas u opiniones que ella misma defiende o puebla sus relatos de figuras que retratan fielmente a sus amigos o conocidos¹⁴. Real, autobiográfico o enteramente imaginario, el yo-narrador de las novelas de Annemarie Schwarzenbach se presenta ante sus lectores como un sujeto cuya identidad se constituye en su constante búsqueda y lucha¹⁵. Posiblemente esta búsqueda constante de su propia identidad la llevó a emprender viajes a los países más lejanos, ya como viajera independiente, ya como corresponsal para periódicos y revistas suizas. En estos reportajes periodísticos Schwarzenbach vertía la preocupación que le provocaba la situación social y política de estos lugares, aportando asimismo su experiencia personal. Muchos de ellos han sido reunidos en volúmenes de reciente publicación: *Jenseits von New York* (1992), *Alle Wege sind offen. Die Reise nach Afghanistan 1939/1940* (2000) o *Insel Europa* (2005). Además, Schwarzenbach plasmó sus vivencias en el extranjero en bellísimos relatos como *Tod in Persien*, que no vio la luz hasta 1995 debido a la forma abierta con la que la autora trataba el tema de la homosexualidad femenina.

4. Conclusión

Debido a lo excepcional de su biografía, a la naturaleza marginal de su literatura y también, evidentemente, a sus relaciones con la familia Mann, Schwarzenbach es, indudablemente, la autora suiza de su época que mayor notoriedad logró alcanzar. No obstante, el volumen de obras, las diversas iniciativas emprendidas por mujeres (por ejemplo, el *Frauenkalender* o la revista editada por Laura Freddy Thoma, *Der Freundschaftsbanner*) o el esfuerzo que muchas de ellas realizaron para poder continuar escribiendo cuando las circunstancias eran extremadamente adversas, demuestran que, a pesar de lo tardío de su emancipación política, la mujer suiza sí luchó por hacer escuchar su voz en otros ámbitos. En lo que concierne a la literatura, es posible establecer dos vertientes claramente diferenciadas. Por una parte, se consolidó una tradición que, si bien estaba influida por las prácticas y las reglas recogidas en el canon de la época, desarrolló también tendencias propias y, sobre todo, estrategias para "feminizar" –de forma velada– una literatura eminentemente dominada por un sujeto –autor, protagonista y, por supuesto, crítico– masculino. Por otra parte, un buen número de mujeres se desvinculó de las fórmulas y normas estipuladas por las autoridades literarias, reflejando en sus textos cuestiones jamás tratadas hasta el momento y convirtiendo la literatura en una plataforma desde la cual reivindicar nuevas formas de entender la sociedad y el papel que la mujer podía desempeñar en ella. A la vista de la situación a la que había llegado la literatura escrita por mujeres

¹⁴ En su edición de *Lyrische Novelle*, Roger Perret apoya igualmente esta idea citando nombres como Erika y Klaus Mann, Wilhelm Speyer o la señora Schmidt-Pauli. (Schwarzenbach 1988: 124).

¹⁵ Silvia Henke afirma que Annemarie Schwarzenbach hace gala de "eine Schreibhaltung in ihren Erzähltexten, in der das schreibende Ich sich eher verliert als konstituiert". (HENKE 1998: 33).

en Suiza especialmente en los años previos al comienzo de la Segunda Guerra Mundial, pero también durante el desarrollo del conflicto, sorprende la evolución experimentada en este campo a partir de 1945¹⁶, momento en el cual la literatura escrita por mujeres en Suiza se estanca y, poco más o menos, se extingue¹⁷. Puede que los destinos sufridos por las autoras desempeñasen un papel importante en este sentido: es necesario recordar que, entre las autoras de mayor talento y vocación literarias, dos –Schwarzenbach y Berger– murieron poco antes de que finalizase la guerra, mientras que Cécile Lauber, Cécile Ines Loos o Regina Ullmann fueron injustamente apartadas de la escena literaria por una crítica que aducía razones políticas o sencillamente aprovechaba la tendencia de conservadurismo que se desarrolló en la Europa occidental durante los años cincuenta, para hacer regresar a la mujer a un reino que, probablemente, en opinión de muchos de sus coetáneos, nunca debía haber abandonado.

Referencias bibliográficas

- ANZ, T., *Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus*. Stuttgart: Metzler 1977.
- CAEMMERER, C. / DELABAR, W. / RAMM, E. / SCHULZ, M.: *Erfahrung nach dem Krieg. Autorinnen im Literaturbetrieb 1945-1950. BRD, DDR, Österreich, Schweiz*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002.
- BERGER, L., *Der barmherzige Hügel*. Zürich: Arche 1981.
- BURKHARD, M., «Gauging Existential Space: The Emergence of Women Writers in Switzerland», en: *World Literature Today* (1981), 607-614.
- ERMATINGER, E., *Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz*. München: Beck 1933.
- HENKE, S., «Schreibend aus der Einsamkeit, in die Verwilderung, ins Schwarze. Zur Poetik von Annemarie Schwarzenbach, Adelheid Duvanel und Kristin T. Schneider», en: ARNOLD, H. L. (ed.), *Literatur aus der Schweiz*. München: Text+Kritik, 1998, 132-143.
- KONDRIČ HORVAT, V., *Der eigenen Utopie nachspüren. Zur Prosa der deutschsprachigen Autorinnen in der Schweiz zwischen 1970 und 1990*. Berna: Peter Lang 2002.
- LOOS, C. I., *Matka Boska*. Zürich: Rascher 1945.
- , *Der Tod und das Püppchen*. Frankfurt: Ullstein 1987.
- , *Hinter dem Mond*. Frankfurt: Suhrkamp 1990.

¹⁶ Esta simbólica fecha resulta también interesante cuando se observa la producción literaria femenina en el ámbito de lengua alemana, puesto que, de los catorce títulos publicados por mujeres en este año, diez pertenecen a escritoras suizas. Es evidente, claro está, que las publicaciones descendieron en Alemania y Austria en los últimos años de la guerra, pero la cuestión que reviste aquí interés es la suerte que siguieron estas autoras suizas y las razones que les impidieron seguir publicando durante la década de los años cincuenta (HÄNTZCHEL 2002: 222).

¹⁷ Hasta 1958, fecha en la que Iris von Roten publicó su texto *Frauen im Laufgitter*, las mujeres no volvieron a aparecer en la escena literaria suiza. Una escena que, eso sí, después ya no abandonarían y en la que su presencia está, especialmente desde la década de los años setenta, más que arraigada.

- MARTI, M., «Literatur von lesbischen Autorinnen in den dreissiger Jahren» en: Ryter, Elisabeth *et al.*, *Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem Busch. Über Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz*. Zürich: Limmat 1994.
- MÜLLER, N., «Die geheime Schweiz. Eine Einführung», en: ARNOLD, H. L. (ed.), *Literatur aus der Schweiz*. München: Text+Kritik 1998, 170-173.
- NADLER, J., *Literaturgeschichte der deutschen Schweiz*. Zürich : Grethlein, 1932, 454.
- PULVER, E., «Ein Literaturkritiker und die Frauenfrage. Josef Viktor Widmann» en: RYTER, Elisabeth *et al.*, *Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem Busch. Über Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz*. Zürich: Limmat 1994, 112-129.
- , «Kindheiten und Kinder in der Literatur. Eine Spurensuche», en: Hugger, P. (ed.), *Kind sein in der Schweiz. Eine Kulturgeschichte der frühen Jahre*. Basilea: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde 1998, 497-513.
- SPITTELER, C., «Unser Schweizer Standpunkt», en: OBERMÜLLER, Klara (ed.), *Wir sind eigenartig, ohne Zweifel. Die kritischen Texte von Schweizer Schriftstellern über ihr Land*. München: Carl Hanser 2003, 75-91.
- RYTER, E. *et al.*, *Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem Busch. Über Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz*. Zürich: Limmat 1994.
- SCHULT, K. D. / SIEGEL, I. / SEDELNIK, W., «Literatur und Gesellschaft», en: PEZOLD, Klaus / PROSCHE, Hannelore (eds.), *Geschichte der deutschsprachigen Schweizerliteratur im 20. Jahrhundert*. Berlin: Volk und Wissen 1991, 11-25.
- SCHWARZENBACH, A., *Lyrische Novelle*. Basilea: Lenos 1988.
- , *Annemarie Schwarzenbach. Auf der Schattenseite. Reportagen und Fotografien*. Basilea: Lenos 1995.
- , *Alle Wege sind offen. Die Reise nach Afghanistan 1939/1940*. Basilea: Lenos 2000.
- , *Tod in Persien*. Basilea: Lenos 2003.
- STUMP, D., «Eigenwillig – eigenständig – verfolgt. Schweizer Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts und ihre Frauendarstellung», en: STUMP, Doris (ed.), *Tradition entdecken, Tradition schaffen. Schweizer Frauenliteratur im 19. und 20. Jahrhundert*. Actas del congreso *Tradition entdecken, Tradition schaffen* celebrado en Zürich, Paulus-Akademie, 31 de mayo-1 de junio de 1986.
- / WIDMER, M. / WYSS, R. / KÜBLI, S. (ed.), *Deutschsprachige Schriftstellerinnen in der Schweiz. 1700-1945: Eine Bibliographie*. Zürich: Limmat 1994.
- UHLENHAUT, C., «"Das ist das Geheimnis. Ich weiß nicht, was außerhalb von mir existiert". Zum autobiographischen Schreiben Annemarie Schwarzenbachs», en: HOLDENRIED, Michaela (ed.), *Geschriebenes Leben: Autobiographik von Frauen*. Berlin: Erich Schmidt 1995, 266-277.
- WÖRLE, A. (ed.), *Frauen in der Schweiz*. München: dtv 1991.