

Espacios anómalos y sujetos anómalos. Viajeras en el desierto y viajeros en la selva

Lucas Mertehikian

Facultad de Filosofía y Letras, UBA / UNTREF

lemertehikian@yahoo.com

Resumen

Este trabajo es parte del proyecto de investigación en curso “Modos de cubrir y descubrir un espacio”, desarrollado en el marco de una adscripción a la cátedra de Literatura del Siglo XX.

Tiene por objetivo delinear una hipótesis en torno a la lectura de ciertos textos de viaje autobiográficos escritos por europeos que viajaron a la selva africana occidental en el siglo XX, y mujeres que viajaron al desierto de la ex Persia en la misma época.

Por un lado, la lectura comparativa analiza cómo dos espacios radicalmente diferentes pueden ser (y han sido) construidos alrededor de una carencia: lo que no son. Es decir, son espacios esencialmente anómalos.

Por otro lado, articulamos género y espacio en el registro del imaginario de viaje: cómo dos espacios distintos han sido subjetivados en términos de masculino o femenino, y cómo esa construcción paisajística y dicotómica aparece cuestionada en *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad, y *Muerte en Persia*, de Annemarie Schwarzenbach.

Abstract

This article introduces a foray of an ongoing research entitled “Modos de cubrir y descubrir un espacio”, carried out as part of the coursework of Literatura del Siglo XX.

The work aims to present a hypothesis based on the readings of certain travel accounts written by European male writers who traveled to the West African jungle during the XXth Century, and European female writers who traveled to the Persian desert during that same period of time.

On the one hand, this comparative reading provides a way of analyzing how two radically different spaces can be (and have been) shaped regarding what they lack of – what they are not. Therefore, we can think them as spaces that are essentially anomalous.

On the other hand, we articulate gender and space within the travel imagery: we analyze how two different spaces have been subjectivized as masculine or feminine spaces, and how this concept of landscape is questioned both in *Heart of Darkness*, by Joseph Conrad, and *Death in Persia*, by Annemarie Schwarzenbach.

Este trabajo se enmarca dentro de un proyecto de adscripción a la cátedra de Literatura del Siglo XX titulado “Modos de cubrir y descubrir un espacio”, y que tiene por objetivo analizar comparativamente un corpus de textos producido durante el siglo pasado por escritores y escritoras que viajaron, desde Europa, a la selva del oeste africano y el desierto persa, respectivamente.

El plan de trabajo sobre un corpus a primera vista arbitrario (Conrad, Céline y Gide, por un lado; Annemarie Schwarzenbach, Ella Maillart y Vita Sackville-West, por el otro) pretende pensar cómo esos espacios anómalos (selva, desierto) pueden pensarse en relación con los tipos de viajeros que convocan, en primer lugar, desde un punto de vista de género (hombre, mujer). Esto no significa, por supuesto, que no puedan encontrarse viajeras en la selva africana y viajeros en el desierto de la ex Persia (los contraejemplos son evidentes), sino que lo que se intenta es leer, en el corpus, cómo modos de construcción de espacios que en principio serían diametralmente opuestos operan en relación con subjetivaciones de género.

A menudo se ha estudiado cómo la naturaleza, en su totalidad, ha sido feminizada por parte de una tradición de escritura masculina que ha hecho hincapié en la virilidad y la homosociabilidad para representar una situación de lucha y dominio. Así lo ha hecho, por ejemplo para el caso de la literatura norteamericana, Louise H. Westling (1998), según un análisis que va desde el río en los relatos de Hemingway que protagoniza Nick Adams, al Delta de Faulkner.

Sin embargo, lo que pretendemos trabajar en este corpus son justamente las zonas en que ese modelo binario de dominación masculina y feminización de la naturaleza parece fallar. En primer lugar, porque distinguimos entre espacios naturales (selva y desierto) que, aun cuando tienen características similares, son sometidos a regímenes de explotación (estética y económica) diferentes. En segundo lugar, porque en estos textos los espacios provocan efectos notorios sobre los sujetos que viajan hacia ellos, con lo cual quedaría establecida una correlación entre espacios y sujetos anómalos que pondría en cuestión ese modelo de dominación.

En ese marco analizaremos dos textos: uno bien conocido, *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad; y otro no tanto, *Muerte en Persia*, de Annemarie Schwarzenbach. En ambos, la descripción de los escenarios naturales y la relación que los viajeros establecen con ellos son elementos dominantes a la hora de pensar la construcción de ambos relatos y de los sujetos que en ellos intervienen.

Esto es así, ante todo, porque en ambos textos podemos decir que el paisaje (el término es, por supuesto, problemático, pero lo pensamos en principio en términos de Raymond Williams [2001]: la codificación cultural de un espacio natural, en íntima relación con un régimen de explotación) funciona como una parte constitutiva y fundamental de la alteridad ante la cual se encuentran los narradores. En efecto, aunque por razones opuestas, la selva y el desierto son espacios anómalos que, en Conrad y Schwarzenbach, serán definidos a partir, cada uno, de una negación diferente: como impenetrable e inabarcable, respectivamente. Es decir, un espacio en el que no se puede entrar (o, como veremos, se puede, pero a cierto costo); un espacio que no se puede recorrer en su totalidad. Ambas negaciones, como se ve, podrían leerse también en tanto excesos: el desierto no se puede recorrer por su extensión vastísima; la selva no se puede penetrar por el exceso de vegetación, bruma y oscuridad que la envuelve.

Comencemos por esta condición de impenetrabilidad de la selva que recién señalamos para *El corazón de las tinieblas*. El término aparece en boca de Marlow, de hecho, en más de una ocasión, y es correlato de una larga serie de fragmentos que apuntan a construir cierta dimensión de profundidad del espacio:

1) “Una corriente vacía, un gran silencio, una selva *impenetrable*. El aire era caliente, denso, pesado, embriagador” (Conrad 2003: 55; el subrayado me pertenece);

2) “No obstante, yo había considerado que la selva de ambas orillas era absolutamente *impenetrable*, y a pesar de ello había allí ojos que nos habían visto” (Conrad 2003: 69; el subrayado me pertenece);

3) “...y entonces, de las *profundidades* de la selva, surgió un lamento trémulo y prolongado” (Conrad 2003: 74; el subrayado me pertenece);

4) “...[Kurtz] volvía en cambio el rostro hacia lo más *profundo* de la selva, hacia su campamento vacío y desolado” (Conrad 2003: 52; el subrayado me pertenece).

Esa condición de impenetrable se ve apoyada por el exceso del que antes hablábamos. Lo que separa a la selva del río por el que Marlow navega es un “gran muro de vegetación, una masa exuberante y confusa de troncos, ramas, hojas, guirnaldas, inmóviles a la luz de la luna” (2003: 48).

De manera que podemos decir que el itinerario de Marlow por el continente africano está delimitado por dos hechos: lo impenetrable que resulta la selva que observa el capitán, desde el barco, a sus costados, y el punto fijo que representa Kurtz en tanto búsqueda y meta de su viaje. No es casual que él sea el sujeto de la última cita: es Kurtz quien traspasa el límite *natural* de cualquier recorrido sensato por el río zigzagueante. Las consecuencias de hacerlo están a la vista: Kurtz muere, y Marlow, que se ha acercado demasiado a esa barrera a la vez material e imaginaria, agoniza durante varios días a bordo de su precaria embarcación.

La omnipresencia de la naturaleza tiene que ver en este sentido con lo salvaje, con lo indómito, con algo que podría escapar a la construcción de un paisaje, entendido, como lo hacen Aliata y Silvestri (2001), en tanto configuración de límites precisos, empezando por uno que Kurtz primero, y Marlow después, franquean: la separación estricta entre el observador y el espacio que observa.

Hay sombras de hombres que, efectivamente, se confunden con el paisaje natural: los nativos, los esclavos, el “hombre prehistórico” de la selva. Es que la fascinación por lo abominable tiene que ver con el viaje no sólo en el espacio, sino también en el tiempo. “La tierra no parecía la tierra”, dice Marlow. “Nos hemos acostumbrado a verla bajo la imagen encadenada de un monstruo conquistado, pero allí... allí podía vérsela como algo monstruoso y libre” (2003: 58). Y señala esto justo después de haber dicho, acerca de los habitantes del lugar: “¿Nos maldecía, nos imprecaba, nos daba la bienvenida el hombre prehistórico? ¿Quién podría decirlo? Estábamos incapacitados para comprender todo lo que nos rodeaba” (2003: 58).

Frente a esta incompreensión, Marlow ensaya una de las soluciones provistas, según la mirada de Edward Said, por el discurso orientalista: el celo analógico. Marlow reconoce algunas posibilidades para el sonido de tambores que proviene desde el *interior* de la selva: “un sonido fantástico, conmovedor, sugestivo y salvaje que expresaba tal vez un sentimiento tan profundo como el sonido de las campanas en un país cristiano” (2003: 33).

Creo necesario subrayar que existe ese *interior* de la selva, porque me parece que allí radica lo central del lugar que el paisaje-naturaleza ocupa en el texto de Conrad y la principal diferencia respecto del de Schwarzenbach. Ocupa un lugar central porque, de hecho, los poderes fascinantes y abominables a la vez que tienen lugar en África ocurren sobre todo en el interior de esa selva que, aunque muchas veces se diga que es muda, es sede de sonidos y acontecimientos asombrosos.

Si la confusión de los nativos con el espacio puede leerse, alternativamente, como condena humanista de la esclavitud (así lo hace Conrad en la primera parte) o como fascinación exótica por lo que está fuera del tiempo, la posición de Kurtz es mucho menos estable: sujeto anómalo, monstruoso acaso en un sentido foucaultiano (2001: 61), se ha transformado en excepción a la vez natural (porque ha *penetrado* la selva y eso lo ha modificado, acaso en el mismo sentido que a los nativos) y jurídica (porque se ha salido de las órdenes de la compañía). En todo caso, la anomalía de Kurtz, lo que lo hace peligroso, es que su posición en tanto ruina de las clasificaciones que el orden colonial piensa para los sujetos (¿es el mejor o el peor de los empleados de la compañía?) y su circulación en la selva: contactos controlados con el interior, penetraciones esporádicas, rotativas.

Por su parte, en *Muerte en Persia*, de Annemarie Schwarzenbach, el espacio también es fundamental y aparece tematizado como un problema narrativo. Surgido como producto de su segunda visita a Afganistán, entre mayo y septiembre de 1935, el libro de Schwarzenbach aparece enseguida asociado a una anomalía que en Kurtz e incluso en Marlow era patente: la enfermedad.

En efecto, en su segundo viaje por Persia, Annemarie cae en una fuerte adicción a la morfina, que, combinada con una profunda depresión por un amor frustrado con una joven afgana (Yalé, en *Muerte en Persia*), ponen fin al viaje, y tres años más tarde, en 1938, cuando culmine la escritura de *Muerte en Persia*, se iniciará una larga serie de internaciones psiquiátricas que puntuarán su vida hasta el final.

De difícil clasificación genérica (demasiado errático para ser novela, pero con episodios hilados y no fechados, lejos en ese sentido del diario), *Muerte en Persia* es descrito por la misma Schwarzenbach (en sus cartas, pero también en el libro mismo) como un “diario impersonal”, en íntima conexión con el espacio que lo ocupa: “Pues qué más impersonal”, escribe, “que describir este valle o las montañas, las llanuras, las carreteras y los ríos” (2003: 87).

De manera que la narradora reconoce también el papel constitutivo del paisaje dentro del relato. Pero, sin embargo, no opera en este paisaje esa distinción entre un afuera y un adentro que parecía determinante en *El corazón de las tinieblas*.

Aquí el espacio aparece, como señalamos, imposible de recorrer en toda su extensión, inabarcable. La imposibilidad de penetrar en el paisaje es reemplazada por la imposibilidad de recorrerlo en toda su extensión. Annemarie ve la mesta persa como: “onduladas superficies lunares que bajo la luz itinerante se agitan como el mar y son atravesadas por la carretera recta e *interminable*” (2003: 41); y allí “descansan, cual barcos varados, las montañas a las que uno cree acercarse; pero cuando por fin las ha alcanzado, ve que tras ellas comienza otra meseta que en realidad es la misma, y cuyos confines nunca alcanzará” (2003: 57).

En esta última cita vemos ambos lados del paisaje: su extensión infinita (y por eso desoladora) y el hecho de que estos valles interminables están delimitados por las montañas que también aparecen como “inhumanas”.

La apelación a lo “inhumano” tiene ecos de sublime que, sin duda, pueden pensarse en relación con construcciones culturales de la naturaleza (Cortés-Rocca 2008: 37). Pero además de reclamar una mirada estética, para Schwarzenbach el valle persa es espacio de despersonalización, de dejarse transformar por un espacio anómalo al que parece fundirse:

El viento y las montañas que lo circundan a uno no son ni siquiera hostiles, solo demasiado poderosos. Uno simplemente está perdido en medio de ellos, y todo es vano, pues el viento se lleva los esfuerzos... ¿Se podría huir?, piensa uno, y se obliga a seguir caminando por mero instinto. (2003: 86)

No hay “yo” sino “uno”, pronombre privilegiado de este *diario impersonal* en el que “un ser humano al límite de sus fuerzas” (tal el título del capítulo que citamos) parece volverse un pedazo más del viento o el desierto. En su último libro sobre Persia (*Todos los caminos están abiertos*), elaborado en torno a su último viaje a la región en 1939, se insiste sobre este punto:

Al otro lado de la franja de desierto ahora envuelta en penumbra, se encuentra Afganistán. ¿Qué tiene de importante y de extraordinario? ¿Es acaso una línea divisoria entre dos continentes? ¿Cambiará acaso el amarillo de la arcilla, el caluroso viento, el aspecto de las lejanas montañas periféricas, se harán acaso menos eternas las llanuras o más consolador el horizonte? (2008: 52)

La diferencia recién esbozada respecto de la construcción del espacio en cada texto puede pensarse en relación con el tipo de viaje sobre el cual se articulan ambos relatos.

En *El corazón de las tinieblas*, el viaje de Marlow es, sobre todo, una búsqueda (la de Kurtz), y ese objetivo delimita no sólo su comienzo y su final, sino también la relación con ese adentro/afuera del paisaje que señalamos antes. Marlow sólo entrará a la selva para sacarlo de ella a Kurtz (2003: 41). Por lo demás, su comportamiento respecto de esa alteridad que se ubica, fundamentalmente, del otro lado de lo impenetrable, puede resumirse en unas pocas de sus palabras: “¿Hay allí algo que me llama, en esa multitud demoníaca? Muy bien. La oigo, lo admito, pero también tengo una voz y para bien o para mal no puedo silenciarla” (2003: 59). En el sentido contrario, en cambio, parecería que el valle y la meseta, por infinitos y desoladores, son lugares propicios para la errancia de Schwarzenbach. “De errancias trata este libro” (2003: 9), señala Schwarzenbach al comienzo. Errancia que no es total, es cierto, en tanto está delimitada por ascensos y descensos, por puntos de partida y puntos de llegada, pero que pone en escena, de cualquier forma, experiencias límite de la alteridad: la enfermedad, la droga, la homosexualidad.

En este punto, el viaje de Annermarie parece relacionarse más con la Deriva y la experimentación de lo Interdicto que Barthes analiza en “Pierre Loti: *Aziyadé*”: “un ser humano se deja arrastrar hasta Persia, país lejano y exótico, para sucumbir allí a innominadas tentaciones” (2003: 10).

Ya ni siquiera parece que se trate de viajar en términos de acción, esto es, de agentividad, sino de pasividad: no se va hacia un lugar tanto como se es arrastrado hacia allí.

Esto, por cierto, debe leerse en relación con las fechas de escritura y publicación de *Muerte en Persia*, y su contexto europeo (en íntima conexión con el cual los biógrafos de Annemarie, Roger Perret –2003– y Dominique Miermont –2012–, han leído su obra). La Europa desde la cual “se deja arrastrar” es lo que a Annemarie se le ha vuelto *impenetrable*, podríamos decir, en términos de Conrad, según leemos en una carta que le envía a Klaus Mann ya en 1933, desde Berlín, a su regreso del primer viaje a Persia:

Estoy aquí desde hace solo ocho días, lo cual alcanza para innumerables observaciones, discusiones y reflexiones. Evidentemente, la situación es, en todos los aspectos, aterradora; las manifestaciones del Tercer Reich, absolutamente repugnantes, indignas de la humanidad desde el punto de vista de

una sensibilidad humanista que va de suyo para cada uno de nosotros, y en profunda oposición a toda noción de cultura. (Miermont 2012: 419; la traducción me pertenece)

En el transcurso de casi treinta años, entre un libro y otro, junto con una gran cantidad de viajeros y viajeras, parecen haberse desplazado también, pero en sentido inverso, desde África hasta Europa, las tinieblas, hasta volverse su pesadez insoportable.

Bibliografía

Aliata, Fernanda y Silvestri, Graciela. *El paisaje como cifra de la armonía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.

Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*. Traducción de Nicolás Rosa. Buenos Aires: Siglo XXI, 1997.

Conrad, Joseph. *El corazón de las tinieblas*. Traducción de Sergio Pitol. La Plata: Altamira, 2003.

Cortés-Rocca, Paola. “Abismos y palacios. El palacio romántico en ‘La Cautiva’”. *Espacios de crítica y producción*, N° 37 (mayo de 2008): 32-40.

Foucault, Michel. *La vida de los hombres infames*. Traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. La Plata: Altamira, 2001.

Link, Daniel. *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires: Norma, 2003.

Miermont, Dominique Laure. *Annemarie Schwarzenbach, où le mal d’ Europe*. París: Éditions Payet & Minit, 2012.

Schwarzenbach, Annemarie. *Muerte en Persia*. Posfacio de Roger Perret. Traducción de Richard Gross y María Esperanza Romero. Barcelona: Minúscula, 2003.

_____. *Todos los caminos están abiertos*. Posfacio de Roger Perret. Traducción de María Esperanza Romero. Barcelona: Minúscula, 2010.

Westling, Louis H. *The Green Breast of the New World: Landscape, Gender and American Fiction*. Georgia: University of Georgia Press, 1998.

Williams, Raymond. *El campo y la ciudad*. Prólogo de Beatriz Sarlo. Traducción de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2001.