



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

El ideal de belleza “anti-Heidi” de Annemarie Schwarzenbach: Transgresiones de género y de estética en *Freunde um Bernhard*

Annemarie Schwarzenbach's “anti-Heidi” beauty ideal: Gender and aesthetic transgressions in *Freunde um Bernhard*

Guiomar Topf Monge

Universidad Pablo de Olavide
gstopmon@upo.es

Fecha de recepción:
31/05/2017

Fecha de evaluación:
21/09/2017

Fecha de aceptación:
10/11/2017

Abstract:

For the Swiss women writers of the twentieth century's first half, the character Heidi created by Johanna Spyri in 1880 remained the primary reference. At least for most of them, as recommended by literary critics of the time. However, there was a writer who did not adhere to this recommendation but rather transgressed in many ways the molds established by the tradition of German literature in Switzerland: Annemarie Schwarzenbach. The transgressing aspect I focus on in this paper is beauty, establishing continuities and discontinuities between the classic character Heidi and the character Bernhard or Berchen, created by Schwarzenbach in her novel *Freunde um Bernhard* (1931). Until now this novel had been interpreted as an experiment of changing gender identities. To this interpretation there can be added the one of aesthetics constructed through the gaze of the characters.

Key words: Annemarie Schwarzenbach; *Freunde um Bernhard*; Swiss women writers; Johanna Spyri; gender studies; androgynous aesthetic.

Resumen:

Para las escritoras suizas de la primera mitad del siglo xx, el personaje de Heidi, creado por Johanna Spyri en 1880, seguía siendo el referente primordial. Por lo menos para la mayoría de ellas, como recomendaban los críticos literarios de la época. Sin embargo, hubo una escritora que no se

atenía a esta recomendación, sino que transgredía en múltiples aspectos los moldes establecidos por la tradición de la literatura alemana escrita en Suiza: Annemarie Schwarzenbach. El aspecto transgresor en el que me detengo en este estudio es el de la belleza, estableciendo continuidades y discontinuidades entre el personaje clásico de Heidi y el personaje de Bernhard o Berchen, creado por Schwarzenbach en su novela *Freunde um Bernhard* (1931). Hasta ahora esta novela se había interpretado como experimento de identidades de género cambiantes. A esta interpretación le sumo la de una estética que se construye a través de las miradas de los personajes.

Palabras clave: Annemarie Schwarzenbach; *Freunde um Bernhard*; escritoras suizas; Johanna Spyri; estudios de género; estética andrógina.

1. El “reino de la mujer” en la tradición literaria suiza

En un artículo sobre escritoras suizas nacidas entre 1900 y 1950, Silos parte de un estudio de la Historia de la Literatura Alemana en Suiza en el que se afirma que “Johanna Spyri hat den schweizerischen Schriftstellerinnen den Weg ins Haus gewiesen”¹ (Ermatinger, 1933: 701, cf. Silos, 2009: 95). Según Silos, esta afirmación se refiere al ámbito que en la primera mitad del siglo xx se consideraba más adecuado para la mujer suiza, inclusive para la escritora. Debía ceñirse a lo que otro historiador de la época denominaba el “reino de la mujer”: “Hier endet in der Schweiz das Reich der Frau und beginnt die Herrschaft des Mannes”² (Nadler, 1932: 454, cf. Silos, 2009: 95). Silos encuadra esta reacción en un momento de búsqueda de la identidad nacional suiza, en la que le daban la espalda a Europa para afirmar su idiosincrasia en el terreno de la neutralidad política y los ideales democráticos y humanitarios. Los logros de las feministas europeas no debían alterar el *statu quo* de la sociedad y la cultura suizas. “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” (Silos, 2009: 97). Y la mayoría de las escritoras suizas del período de entreguerras se movían dentro de estos límites de lo doméstico, escribiendo aportaciones para almanaques femeninos y publicando novelas realistas al gusto decimonónico, en las que la profundidad psicológica del protagonista —o de la protagonista— ocupaba un lugar central. No se atrevían con asuntos considerados elevados, como la filosofía o la política, ni se aventuraban a experimentar con el lenguaje o a seguir las premisas de las vanguardias, en ese momento en boga en el panorama literario internacional (cf. Silos, 2009).

¹ Johanna Spyri les señaló a las escritoras suizas el camino a casa. (Las traducciones son de la autora del artículo si no se indica lo contrario.)

² Aquí termina en Suiza el reino de la mujer y comienza el dominio del hombre.

Aunque muchas escritoras expresaban su frustración con este papel tradicional de forma más o menos velada, haciendo uso de la ironía o dejando que afloraran ciertas contradicciones, según Silos, sólo dos escritoras, Annemarie Schwarzenbach y Laura Fredy Thoma, se rebelaron abiertamente contra estas expectativas y

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. (Silos, 2009: 101)

Annemarie Schwarzenbach es hoy en día la más famosa de las dos y fue “indudablemente, la autora suiza de su época que mayor notoriedad logró alcanzar” (Silos, 2009: 103). El análisis de Silos se centra en los aspectos sociológicos de esta problemática feminista; cuando explica las razones por las que destaca la obra de Schwarzenbach, no profundiza en los logros literarios y las innovaciones estéticas, y se detiene más en la vida de la autora que en sus novelas.

La biografía azarosa y aventurera de Schwarzenbach encarna ciertamente el inconformismo y la lucha por vivir su identidad homosexual. Sin embargo, quiero alejarme de una interpretación biográfica de su obra y centrarme en el texto literario en sí, con el fin de analizar más detenidamente las diferencias que la separan de la obra de Johanna Spyri, concretamente las dos novelas más famosas de la escritora suiza, que tienen como protagonista a Heidi. La cuestión que planteo es hasta qué punto Heidi fue un contramodelo para Schwarzenbach. Las escritoras rebeldes no tenían un modelo de escritora suiza feminista y moderna que emular, por lo que Silos incluso se pregunta si fue esta ausencia de un modelo “el principal obstáculo en el camino de las mujeres suizas hacia una literatura más innovadora, más transgresora” (Silos, 2009: 95). Tampoco podían ignorar su propia tradición, especialmente la obra de Spyri, quien ya entonces era considerada la autora suiza por antonomasia³.

2. Heidi

De las muchas novelas que escribió Johanna Spyri, dos tienen como protagonista a Heidi: *Heidis Lehr- und Wanderjahre* (1880) narra la infancia de Heidi en los Alpes suizos y en Frankfurt, y *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* (1881) trata de la curación de Clara y de la reconciliación de todos los personajes. A pesar de que los personajes de ambas novelas se han hecho muy populares a través de series infantiles de televisión, no voy a tener en

³ Además, Schwarzenbach conocía a Ermatinger y su visión de la literatura suiza, ya que fue su profesor en la Universidad de Zúrich, donde estudió Historia e Historia de la Literatura a partir de 1927 (cf. Caduff & Gamper, 2001).

cuenta las adaptaciones audiovisuales, sino que me detendré en la descripción de Heidi que hace Spyri en los textos literarios originales.

Heidi es una niña de cinco años cuando comienza sus andanzas en la primera de las dos novelas. Es huérfana y tiene que irse a vivir con su abuelo a una cabaña en los Alpes. El destino de la pobre niña espanta a todos los habitantes de la aldea de Dörfli porque piensan que su abuelo, que es un hombre solitario y gruñón, no sabrá ni querrá cuidar de ella. De hecho, lo llaman Alm-Öhi, es decir, tío o viejo del monte, pues vive en la montaña con las cabras, apartado de la comunidad de aldeanos. Heidi tiene un carácter tan alegre y es tan bondadosa que revierte la situación y transforma todo lo que la rodea, convirtiendo al terrible Alm-Öhi en un viejo sabio y justo, y su propio destino, que en un principio parecía desdichado, en una vida feliz en medio de una naturaleza idílica.

Aunque el título *Heidis Lehr- und Wanderjahre* hace alusión a la novela de aprendizaje de Goethe⁴, no es una novela de aprendizaje infantil. Presenta la estructura de una novela sentimental, en la que la protagonista –niña, pobre y huérfana– salva el mundo. De hecho, se considera la primera novela infantil cuya protagonista es una niña huérfana con cualidades redentoras (cf. Elbert, 2014). Incluso se ha llegado a interpretar como una narrativa cristiana en la que la bondad de Heidi lleva a la reconciliación del Alm-Öhi con la sociedad, como en la parábola del hijo pródigo, y a la curación milagrosa de Clara, con claras referencias bíblicas (cf. Hale, 2006).

A primera vista, Heidi no cumple las premisas de la literatura del “reino de la mujer” (“[d]el matrimonio, las relaciones personales, los sentimientos, la educación y la casa”; Silos, 2009: 97), pues ni siquiera se desenvuelve en un ambiente doméstico, no necesita educación más allá de la naturaleza rousseauiana y en ningún momento se plantea su matrimonio. Desde el prisma del ecofeminismo se ha enfatizado el empoderamiento que Heidi experimenta en la naturaleza y con el que se hace valer en un entorno urbano hostil (cf. Elbert, 2014), pero hay que tener en cuenta que ese empoderamiento se produce dentro de los límites del espacio otorgado a la mujer decimonónica. Al final de la segunda novela, *Heidi kann bauchen, was es gelernt hat*, Heidi es una adolescente con el futuro asegurado porque los padres de Clara le prometen una paga de por vida, lo que le supone cierta independencia económica pero también obligaciones frente a sus benefactores. Como ya se ha mencionado, el desarrollo de las dos novelas de Heidi se ajusta al esquema folletinesco de la novela sentimental, donde la protagonista da siempre nuevas pruebas de su bondad en distintas situaciones adversas. En ese sentido, Heidi funciona de manera excepcional como heroína sentimental y por eso se

⁴ *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister) es considerada la primera novela de formación o aprendizaje (*Bildungsroman*). Treinta años después, Goethe escribió una continuación *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (Los años itinerantes/de peregrinaje de Wilhelm Meister). A pesar de su disparidad ideológica y formal, durante el siglo XIX ambas novelas se publicaban juntas: *Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahre*.

consideraba ejemplar para el “reino de la mujer”, pues de Heidi emanan los sentimientos más puros desde la más absoluta inocencia. Sin ser mujer es la quintaesencia de lo femenino.

3. Berchen

El protagonista de la primera novela de Annemarie Schwarzenbach, *Freunde um Bernhard* (1931), es un joven de diecisiete años, de aspecto andrógino, con gran talento para la música y para hacer amigos. Bernhard se mueve en un entorno urbano, primero en Berlín y después en París. Sus padres quieren que se integre en la alta burguesía berlinesa que ellos mismos frecuentan, su hijo, sin embargo, prefiere otros amigos, como la pareja de novios Ines y Gert, y, sin ser abiertamente rebelde, sigue su propio camino. Al principio vive en casa de la abuela para poder ir al colegio y al conservatorio donde estudia piano; visita a los padres y a la hermana los fines de semana. Cuando decide irse a París para convertirse en pianista, amplía su círculo de amistades y conoce a artistas y mecenas, con los que comparte una vida bohemia. Especialmente importante para él es una pareja de hermanos, Christina y Leon, a los que se ha identificado con los hermanos Erika y Klaus Mann, a quienes la autora frecuentó.

Bernhard se caracteriza por su inocencia y su buena voluntad. Sus amigos suelen ser mayores que él y lo inician en experiencias típicamente adolescentes como el alcohol y el contacto erótico. Berchen se avergüenza fácilmente, no quiere decepcionar a nadie, ni a sus padres ni a sus amigos, y es tan ingenuo que no llega a comprender la malicia ni la maldad ajenas. Estos rasgos de su carácter remiten directamente a la bondad sin límites de Heidi.

Por otro lado, su definición en términos de género es compleja y merece algunas consideraciones: aparte de su homoerotismo, Bernhard tiene un apodo que es significativo, Berchen, que por su sufijo diminutivo “chen” adquiere la categoría gramatical de género neutro. Para demostrar hasta qué punto Bernhard ostenta una neutralidad de género y supera la tradicional dicotomía de lo masculino y lo femenino, encarnando una propuesta transgresora y moderna⁵, voy a exponer brevemente las opiniones más importantes que esta novela corta ha merecido en el campo de la Crítica Literaria.

En primer lugar, la crítica de corte autobiográfico⁶ ha interpretado *Freunde um Bernhard* como un relato que enmascara la homosexualidad de la autora: Consideran que existe una “Maskierung der lesbischen

⁵ El discurso contemporáneo sobre la sexualidad se moderniza a principios del siglo xx con propuestas tan osadas como la de Magnus Hirschfeld sobre “el tercer sexo” (cf. Hirschfeld, 2015).

⁶ Esta tendencia está ligada principalmente a Roger Perret y Charles Linsmayer, quienes rescataron la obra de Schwarzenbach en el Archivo Nacional Suizo y la publicaron en ediciones comentadas.

Veranlagungen in den meisten Texten der A. S. [Annemarie Schwarzenbach]⁷ (Perret, 1993: 143) y en el prólogo a la reedición de *Freunde um Bernhard*, se dice que Schwarzenbach “sich hier selbst portraitiert”⁸ (Töteberg, 1998: 189). Estas interpretaciones suelen identificar a Gert como *alter ego* de la autora (cf. Georgiadou, 1996: 71), puesto que Gert, a pesar de tener novia, está enamorado de Bernhard y de Leon, de modo que el texto expresaría “Annemaries Verhältnis zur homosexuellen Liebe”⁹ (Georgiadou, 1996: 30). Otros apuntan al propio Bernhard como personaje autobiográfico, pues son notorios los paralelismos con la adolescencia de Schwarzenbach: la familia de la autora pertenecía a la alta burguesía suiza y la presionaba tanto a causa de sus ambiciones artísticas (como escritora y fotógrafa) como de su homosexualidad. La joven emigró primero a París y, justo un año antes de publicar *Freunde um Bernhard*, a Berlín. También el consumo de drogas y los viajes a Suiza e Italia, que se describen en la novela, pueden remitir a experiencias autobiográficas (cf. Linsmayer, 2008).

Los análisis que se centran en la calidad literaria¹⁰, destacan la innovación formal de la prosa de Schwarzenbach, encuadrándola en las vanguardias europeas y la corriente de literatura alemana *Neue Sachlichkeit* dentro del marco más amplio de la estética denominada *Moderne* (Decock & Schaffers, 2008; Fähnders & Rohlf, 2008).

La novela comienza con una descripción expresionista del centro de la ciudad¹¹: frases cortas e inconexas imitan el ritmo frenético del tráfico a la hora punta hasta que se enfoca, imitando la técnica cinematográfica, la figura de Bernhard y una cámara le sigue hasta la casa de su abuela. A partir de aquí el relato se hace más narrativo y, alternando la perspectiva interior del personaje con breves diálogos y escenas de su vida cotidiana, da cuenta de unos meses decisivos en la vida del protagonista. Al final, el narrador toma la palabra y, sintiéndolo mucho, se despide de los personajes y de los lectores; esta aparición inesperada del narrador suple la ausencia de un final en el sentido tradicional, pues la novela no tiene un final feliz pero tampoco acaba de forma trágica. Es un final abierto en el que nada se resuelve; los personajes, que son jóvenes, siguen teniendo toda la vida por delante.

Una tercera vía de aproximación interpretativa es aquella que utiliza el marco teórico creado por Judith Butler. En *Gender trouble*, fundamental para los estudios de género desde su publicación en 1990, Butler defiende que el género no viene dado por la naturaleza, sino que es eminentemente social. Construimos el género a través de lo que ella llama *performance* y que consiste

⁷ Enmascaramiento de las inclinaciones lésbicas en la mayoría de los textos de A. S.

⁸ Se retrata a sí misma.

⁹ La relación de Annemarie con el amor homosexual.

¹⁰ Para una bibliografía detallada de la crítica biográfica y su evolución hacia una apreciación más filológica de la obra de Schwarzenbach véase Fähnders (2010), especialmente p. 33 ss.

¹¹ La ciudad moderna y la velocidad se plasman en la literatura de la época a través de una narrativa fragmentada y un ritmo frenético (cf. Becker, 1993: 12 ss.). Schwarzenbach utiliza esta técnica de forma recurrente en su obra (cf. Fähnders, 2005).

en vivir día a día el deseo, la autopercepción y la propia identidad. “El hecho de que el cuerpo con género sea performativo muestra que no tiene una posición ontológica distinta de los diversos actos que conforman su realidad” (Butler, 2007: 266). Independientemente del sexo y la sexualidad, se puede jugar con los roles sociales y las apariencias porque el género no es más que la repetición performativa de los comportamientos que tradicionalmente se asociaban a la naturaleza masculina o femenina.

Y en la *performance* de Berchen y de los demás personajes de la novela estaría su propuesta innovadora y su deconstrucción del concepto de género tradicional. Así lo entiende Sabine Rohlf (2010), quien, rechazando las interpretaciones autobiográficas, analiza esta y otra novela de Schwarzenbach (*Das glückliche Tal*) para constatar que no construyen identidades homosexuales, sino que cuestionan la hegemonía de lo heterosexual y desestabiliza la identidad del sujeto. También Gesa Mayer en su ensayo *Queere Freunde um Bernhard* (2008) hace referencia a las ambigüedades de género que encarnan Bernhard y sus amigos rompiendo de alguna forma la dicotomía entre lo masculino y lo femenino. Analiza detenidamente las múltiples constelaciones de deseo entre los personajes y concluye que “keine der Hauptpersonen ist eine überzeugende Kopie der vermeintlich adäquaten Geschlechtsidentität und Körperlichkeit”¹² (Mayer, 2008: 75-76). En la misma dirección apunta la tesis de Nadine Bachmann (2009), que utiliza el concepto de *gender fluidity* para dar cuenta de los cambios entre lo homo y lo heterosexual que experimentan los personajes de Schwarzenbach. Son “mehrgeschlechtlich [...], da sie Eigenschaften beider Geschlechter in sich vereinen”¹³ (Bachmann, 2009: 102) y tienen la capacidad de sentirse atraídos por una persona, independientemente de su género.

4. La belleza de Heidi y de Berchen

Heidi, de la que sobre todo llama la atención su pelo negro, corto y rizado, tiene un aspecto desacostumbrado. Cuando la ve por primera vez, Clara le dice: “[...] ich habe aber auch nie ein Kind gesehen, das so aussieht wie du. Hast du immer nur so kurzes, krauses Haar gehabt?”¹⁴ (Spyri, 2000: capítulo 8¹⁵). Los rizos los ha heredado del Alm-Öhi, su abuelo paterno, como le explica Brigitte, la madre de Peter, a la abuela ciega, cuando ésta pregunta:

»Wie sieht es auch aus, Brigitte?« [...] »Es ist so fein gegliedert, wie die Adelheid war«, gab sie zur Antwort;
»aber es hat die schwarzen Augen und das krause Haar,

¹² Ninguno de los personajes principales es una copia convincente de la corporeidad e identidad de género supuestamente adecuados.

¹³ Plurigenéricos [...] ya que aúnan características de ambos sexos.

¹⁴ Es que nunca he visto a una niña con el aspecto que tú tienes. ¿Siempre has tenido ese pelo tan corto y encrespado?

¹⁵ Las obras de Spyri están disponibles en la web del proyecto Gutenberg, pero sin paginación, por eso identifiqué las citas haciendo referencia al capítulo en el que aparecen.

wie es der Tobias hatte und auch der Alte droben; ich glaube, es sieht den zweien gleich.«¹⁶ (Spyri, 2000: capítulo 6)

En un entorno donde predomina el cabello liso y rubio o castaño y los ojos suelen ser también claros, el rizo y el color negro del pelo y de los ojos de Heidi hacen que tenga una apariencia exótica. El aspecto extraño de Heidi presagia un carácter excepcional.

Es coherente que también su abuelo se describa con los ojos negros pues, al vivir apartado de la sociedad, encarna lo extraño, lo fuera de lo común. Pero sus ojos infunden miedo, mientras que los de Heidi producen empatía. La caracterización de los ojos negros aparece asociada al verbo *glühen*, que le otorga a la mirada de ojos negros una intensidad que los ojos claros no tienen. Cuando los ojos del Alm-Öhi refulgen es porque se enfada con alguien, sin embargo, los de Heidi refulgen de pura alegría o emoción (“das Kind, dessen schwarze Augen glühten in Erwartung der Dinge, die da drinnen [in der Hütte] sein konnten”¹⁷, Spyri, 2000: capítulo 2).

Bernhard, por su parte, es un personaje que destaca por su belleza, de hecho, en varios pasajes se le denomina *guapo* (“Wie geht es dem hübschen Knaben Bernhard?”¹⁸, Schwarzenbach, 2014: 82). La fisonomía de Berchen es la de un chico delgado, que inclina hacia delante el torso alargado mientras toca el piano (“den schmalen, nach vorn gebeugten Oberkörper mit den etwas geneigten Schultern”¹⁹, Schwarzenbach, 2014: 27). Su semblanza se hace eco de la estética en boga a principios del siglo XX, el *Jugendstil*, de rostros alargados y delicados, como en los cuadros de Klimt.

Contrastando con esta belleza estilizada, Heidi es regordeta, tiene los brazos rechonchos (“runden Ärmchen”, Spyri, 2000: capítulo 2) y las mejillas coloradas (“ein Kind [...], dessen Wangen so glühend waren, dass sie selbst die sonnverbrannte, völlig braune Haut des Kindes flammend rot durchleuchteten”²⁰, Spyri, 2000: capítulo 1; “Es hatte sich feuerrote Backen erschlafen unter seiner schweren Decke”²¹, Spyri, 2000: capítulo 2). Los colores, en general, son brillantes e intensos, aparte de las mejillas relucientes, los ojos de Heidi brillan con un color negro intenso.

Frente a la vivacidad de colores están los ojos grises y melancólicos de Bernhard: “das hellbraune Knabengesicht mit den schwermütigen Augen”²²

¹⁶ “¿Qué aspecto tiene, Brigitte?” [...] “Es tan grácil como lo era Adelheid”, contestó; “pero tiene los ojos negros y el pelo encrespado como lo tenía Tobías y lo tiene el Viejo allá arriba; creo que se parece a los dos.”

¹⁷ La niña cuyos ojos negros brillaban expectantes de las cosas que habría allí dentro [en la cabaña].

¹⁸ ¿Cómo está el chico guapo Bernhard?

¹⁹ El torso estrecho, inclinado hacia delante, con los hombros ligeramente encorvados.

²⁰ Una niña [...] cuyas mejillas brillaban tanto que su brillo rojo incandescente traspasaba incluso la piel completamente morena, curtida por el sol.

²¹ Durmiendo bajo las pesadas mantas las mejillas se habían vuelto rojas como el fuego.

²² El rostro de muchacho, de color moreno claro, con ojos melancólicos.

(Schwarzenbach, 2014: 27). Su pelo es rubio y el flequillo está cuidadosamente peinado hacia atrás cuando todavía es un *Knabe* o colegial bajo la tutela de sus padres (“sein blondes Haar ist aber ordentlich gebürstet und lässt die helle Stirn frei”²³, Schwarzenbach, 2014: 2), mientras que ese mismo flequillo se ha hecho algo más oscuro y le cae sobre la frente (“Die dunkelblonden Haare fallen leicht gewellt in die Stirn”²⁴, Schwarzenbach, 2014: 27) cuando se ha convertido en un estudiante que vive para la música.

El físico de Berchen es extraordinariamente atractivo, pero no resulta exótico ni raro. Lo podemos comprobar en una escena en la que se describe una galería de retratos fotográficos de jóvenes andróginos: Berchen los contempla con estupor por reconocerse en ellos como en un espejo. En el siguiente capítulo analizaré esta escena en relación con el concepto de arte de la novela.

El rasgo más destacado de la belleza de Berchen es que lo convierte en objeto de deseo tanto de hombres como de mujeres. Así ocurre cuando posa para su amigo Gert.

Während er [Gert] zeichnete, machte er häufig kleine Bemerkungen, die Bernhard in Verlegenheit brachten. Regelmässig sagte er: ‚Berchen, Junge, du hast einen verdammt hübschen Kopf‘, wobei Bernhard errötete und den Blick unsicher auf die Tasten senkte. Gert, der es einmal bemerkte, stand auf und nahm Bernhards Kopf zwischen seine Hände. ‚Es ist keine Schande, hübsch zu sein‘, sagte er, und als Bernhard ihm auswich, bog er sein Gesicht ein wenig aufwärts und küsste ihn langsam auf den Mund.²⁵ (Schwarzenbach, 2014: 6)

También los hermanos Christina y Leon destacan por ser extremadamente guapos y atractivos:

Denn zweifellos sind diese beiden Menschen durch ihre Begabung und Schönheit merkwürdig, sie üben durch die kühle Überlegenheit ihres Auftretens und durch ihre unberührbare dumpfe Melancholie eine Macht und

²³ Aunque su pelo rubio está cuidadosamente cepillado y deja la clara frente despejada.

²⁴ El pelo rubio oscuro cae un poco ondulado sobre la frente.

²⁵ Mientras [Gert] dibujaba, solía hacer pequeños comentarios que ponían a Bernhard en apuros. Normalmente decía: “Berchen, chico, tienes una cabeza terriblemente preciosa”, con lo que Bernhard se sonrojaba y bajaba la mirada a las teclas con inseguridad. Una vez que Gert lo notó, se levantó, agarró la cabeza de Bernhard entre sus manos y exclamó “No tiene por qué darte vergüenza ser guapo”. Cuando Bernhard intentó zafarse, le giró un poco la cara y lo besó despacio en la boca.

Anziehungskraft aus, die weit über das Gewöhnliche hinausgeht.²⁶ (Schwarzenbach, 2014: 132)

En *Freunde um Bernhard* la belleza es importante, de hecho, el antagonista de Berchen sería Charles, un chico cuya fealdad se corresponde directamente con su falta de talento, de inteligencia intelectual y emocional, y con su carácter obsesivo e inseguro. El contraste entre ambos es realzado por su casera, Madame Dubois, quien tiene mala conciencia porque uno es su preferido en detrimento del otro. (“[sie] hat beinahe ein schlechtes Gewissen, weil sie den hübschen und zweifellos vom Glück begünstigten Bernhard mit mehr Zärtlichkeit liebt als den bleichen und unordentlichen Schüler Charles”²⁷, Schwarzenbach, 2014: 29). La belleza exterior se corresponde con la belleza interior, por lo que Berchen, que es “der von allen Geliebte”²⁸ (Schwarzenbach, 2014: 133), despierta simpatías por su aspecto agradable y su carácter dulce.

En general, los amigos de Bernhard son entrañables y bondadosos aunque su actitud se podría calificar de indolente y caprichosa, visto el tiempo que pasan en la cama fumando y charlando de amor y de arte. Así como existen estudios muy interesantes sobre los ideales humanitarios, utópicos y pacifistas que fueron importantes para la identidad suiza en el período de entreguerras y están presentes en las novelas de viajes de Schwarzenbach (Decock, 2011; Steinert Borella, 2015), se podría profundizar en la relación que existe entre la amable indiferencia de Bernhard y sus amigos y la neutralidad política con la que Suiza se aisló de los regímenes fascistas de su alrededor.

Concederle una importancia tan destacada a la belleza y al atractivo físico de los personajes es un rasgo anti-Heidi de la novela pues, en el caso de Heidi, la belleza se consideraría un elemento frívolo: en las novelas de Spyri lo hermoso es la naturaleza alpina y en las personas lo importante es la belleza interior, los sentimientos y las virtudes.

Pero tanto Heidi como Berchen tienen la tez morena, o por lo menos no están pálidos, a menos que caigan enfermos, como ocurre con ambos en momentos puntuales. Otros personajes sí tienen la piel clara o pálida: Clara, en el caso de Heidi (“Klara hatte ein blasses, schmales Gesichtchen, aus dem zwei milde, blaue Augen herausschauten”²⁹, Spyri, 2000: capítulo 8); y Charles, en la novela de Bernhard (“Charles [...] dieser bleiche, fiebrige und unheimliche Mensch”, Schwarzenbach, 2014: 30; “nur seine Hände bleiben auf der erleuchteten Tischplatte liegen, gelb, mager und mit hässlichen

²⁶ Pues indudablemente estas dos personas son extrañas por su talento y su belleza, con la fría superioridad de su presencia y con su melancolía intocable y vaga ejercen un poder y atracción que sobrepasa con creces lo normal.

²⁷ Casi se sentía culpable porque amaba con más cariño al guapo Bernhard, a quien sin duda la suerte sonreía, que a Charles, el alumno pálido y desordenado.

²⁸ El amado por todos.

²⁹ Clara tenía una carita pálida y delgada con dos delicados ojos azules.

Fingernägeln”³⁰, Schwarzenbach, 2014: 32). Su palidez es una señal a veces de enfermedad, a veces de mala salud, mientras que la piel morena de los protagonistas revela salud, buen carácter y un gusto por salir al aire libre y al sol. Heidi ya es morena cuando llega a los Alpes, y a lo largo de los años su rostro se va curtiendo al sol porque, excepto en el más crudo invierno, pasa todos los días al aire libre (“und Heidi wurde bei diesem Weideleben ganz gebräunt und so kräftig und gesund, dass ihm gar nie etwas fehlte”³¹, Spyri, 2000: capítulo 3). A Berchen, cuando todavía vive en Berlín, le gusta salir al campo los fines de semana. Aunque esas excursiones no se describen más allá del viaje en coche con los amigos, ofrecen una explicación de la tez morena con la que se caracteriza al protagonista.

El final de *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* ofrece una moraleja sobre la importancia del aire libre para la salud. Clara le escribe una carta a Heidi, en la que relata unas conversaciones que mantiene a menudo con el médico:

Dann setzte er [der Arzt] sich zu mir hin und erzählte von allen Tagen, die er mit Dir und dem Großvater auf der Alp zugebracht hat, und von den Bergen und den Blumen und von der Stille so hoch oben über allen Dörfern und Straßen und von der frischen, herrlichen Luft; und er sagte oft: »Dort oben müssen alle Menschen wieder gesund werden.«³² (Spyri, 1994: capítulo 8)

En esta recomendación médica se resume la finalidad pedagógica de la obra de Spyri: el maravilloso y fresco aire que se respira en lo más alto de la montaña suiza es la panacea que puede curar a todos los seres humanos. Los cura de sus dolencias físicas, sentimentales y morales, y hasta los hace más felices y más hermosos.

5. La belleza en la naturaleza y en el arte

La exaltación de la naturaleza autóctona es un rasgo fundamental de la novela decimonónica en Suiza, pues ésta se caracteriza por “el profundo análisis de los procesos psicológicos de los personajes, el protagonismo de la naturaleza y el carácter pedagógico de la obra” (Silos, 2009: 98). La belleza de los parajes naturales y de la vida en armonía con la naturaleza se complementa con la belleza moral que culmina en el final feliz de la segunda

³⁰ Charles [...] ese persona pálida, febril e inquietante [...] sólo sus manos se quedaron encima de la mesa iluminada, amarillas, escuálidas y con uñas feas.

³¹ Y con esa vida campestre Heidi se puso muy morena y se volvió tan fuerte y sana que nunca se ponía enferma.

³² *Entonces [el médico] se sentaba conmigo y me contaba de todos esos días que había pasado contigo y el abuelo en los Alpes, y de las montañas y las flores y del silencio que hay tan arriba por encima de todas las aldeas y calles y del maravilloso aire fresco; y muchas veces decía: ‘Allá arriba todo el mundo recupera la salud.’*

novela: “Es war gar zu schön”³³ (Spyri, 1994: capítulo 9) es la expresión recurrente en la que se funde el pensamiento de Heidi con la opinión del narrador omnisciente cuando Clara recupera la movilidad, el Alm-Öhi recupera la fe y Heidi obtiene una renta vitalicia por parte de los Sesemann.

Como ya he mencionado, lo bello para Heidi es la naturaleza. Por eso Heidi se identifica con su entorno natural, especialmente con las cabras. Nada más llegar a la montaña quiere quitarse los zapatos para tener las piernas tan ligeras como las cabras (“Ich will am liebsten gehen wie die Geissen, die haben ganz leichte Beinchen”³⁴, Spyri, 2000: capítulo 2). Expresa su alegría saltando y brincando en medio de las cabras (“Das Heidi und die Geissen hüpfen und sprangen fröhlich neben ihm [dem Geissenpeter] her”³⁵, Spyri, 2000: capítulo 1). Corre hacia las cabras en cuanto las ve (“Mit einem Freudenruf schoss Heidi mitten in das Rudel hinein”³⁶, Spyri, 2000: capítulo 2) para integrarse en el rebaño situándose en el centro del grupo de animales. Sus brincos y sus gritos de alegría son una reacción natural y completamente inocente que expresa directa y sencillamente los sentimientos de Heidi.

Es fing stärker an zu rauschen in den alten Tannen, ein mächtiger Wind fuhr daher und sauste und brauste durch die dichten Wipfel. Das tönte dem Heidi so schön in die Ohren und ins Herz hinein, dass es ganz fröhlich darüber wurde und hüpfte und sprang unter den Tannen umher, als hätte es eine unerhörte Freude erlebt.³⁷ (Spyri, 2000: capítulo 2)

Heidi sprang hierhin und dorthin und jauchzte vor Freude, denn da waren ganze Trüppchen feiner, roter Himmelsschlüsselchen beieinander, und dort schimmerte es ganz blau von den schönen Enzianen, und überall lachten und nickten die zartblättrigen, goldenen Cystusröschen in der Sonne.³⁸ (Spyri, 2000: capítulo 5)

Cuando ve por primera vez el atardecer con el *Alpenglügen* sobre la montaña exclama maravillada: “O wie schön, sieh den rosenroten Schnee! Oh, und an den Felsen oben sind viele, viele Rosen! Oh, nun werden sie grau! Oh!

³³ Era de lo más bonito.

³⁴ Prefiero ir como las cabras, que tienen las piernecitas muy ligeras.

³⁵ Heidi y las cabras saltaban y brincaban alegremente a su lado [de Pedro el pastor].

³⁶ Con un grito de alegría se precipitó hacia el centro del rebaño.

³⁷ Los viejos pinos comenzaron a crujir más fuerte, un viento poderoso se levantó y movió las tupidas ramas de acá para allá. El sonido se le metió a Heidi en los oídos y en el corazón y le parecía tan maravilloso que se puso muy contenta y empezó a saltar debajo de los pinos como si hubiese experimentado una alegría increíble.

³⁸ Heidi saltó para acá y para allá y gritó de júbilo porque había pequeños bancales de finas campanillas rojas, y de allí venía un brillo azul de bonitas gencianas, y por todas partes reían y florecían rositas áureas y de finas hojas al sol.

Oh!”³⁹ (Spyri, 2000: capítulo 5). Las cabras, los pinos, las flores, la puesta de sol, en definitiva, los Alpes, se describen a través de los ojos de Heidi como si se tratara de imágenes típicas de postales.

Heidi no se cansa de expresar su alegría y satisfacción por la hermosura de las plantas, los animales y los paisajes suizos. Si el lector tiene la impresión de que Heidi es bonita, es por un proceso metonímico, por armonía con la naturaleza tan hermosa que la rodea (“und so froh und glücklich lebte Heidi von einem Tag zum anderen, wie nur die lustigen Vögelein leben auf allen Bäumen im grünen Wald”⁴⁰, Spyri, 2000: capítulo 3). Es feliz como un pajarillo y vive saltando con las cabras en la naturaleza idílica, llena de flores y colores, de los Alpes suizos.

En conclusión, el ideal de belleza de Heidi se construye a partir de la belleza interior de la protagonista, su comportamiento moral, así como de la belleza natural de la montaña. Presupone una esencia de lo bello, un ideal platónico intrínseco e inamovible, que se manifiesta en las acciones y palabras de Heidi.

En contraste con esta correspondencia directa entre lo interior y lo exterior, entre sentimientos y movimientos, los personajes de Schwarzenbach luchan por encontrar un modo de expresar su mundo interior. Como artistas que son, lo hacen a través de la música, la escultura, la fotografía o la pintura. Con sus obras de arte quieren crear belleza, pero la creación artística es problemática en varios aspectos: las dudas sobre su propio talento y sobre qué modo de expresión artística utilizar atormentan a los personajes.

Hemos visto que Bernhard, el protagonista, se decanta por la música y aprende a tocar el piano. Le gusta Bach y la belleza de la música de Bach le hace sentir un poderoso encantamiento (“mächtiger Zauber”, Schwarzenbach, 2014: 126) que a veces se asemeja a una epifanía (“die ihn mit scheuer Weihe erfüllt und die seiner Empfindung eine Reinheit gibt, die er nicht anders als überirdisch nennen möchte”⁴¹, Schwarzenbach, 2014: 3). Así como Heidi accede directamente a lo bello, Berchen tiene que esforzarse con interminables ejercicios de escalas y agotadoras clases de piano.

Aparte de la música, a Berchen le encanta la belleza femenina de sus amigas; queda encantado al conocer a Christina (“Bernhard, der von Christina ganz bezaubert war”⁴², Schwarzenbach, 2014: 67) e Ines le parece hermosa y encantadora (“auch hat sie [...] einen bezaubernden Mund. Auch ihr Lachen ist bezaubernd, hell und freundlich gewinnend”⁴³, Schwarzenbach, 2014: 9).

³⁹ ¡O qué bonito, mira la nieve rosada! ¡O, y arriba en las rocas hay muchas, muchas rosas! ¡O, ahora se vuelven grises! ¡O! ¡O!

⁴⁰ Y tan alegre y feliz vivía Heidi de un día para otro, como sólo viven los divertidos pajarillos en los árboles del verde bosque.

⁴¹ Que lo llena de una tímida solemnidad y que le da una sensación de pureza que le parece sobrenatural.

⁴² Bernhard, que estaba completamente encantado con Christina.

⁴³ También tiene [...] una boca encantadora. Su risa es igualmente encantadora, clara y de una amabilidad que te conquista.

En definitiva, la palabra *Zauber* ‘encanto’ forma parte de todas las descripciones de aquello que resulta bello y, por ende, atractivo: la pintura (“den verführerischen Zauber ihrer Farben”⁴⁴, Schwarzenbach, 2014: 105), la amistad (“immer aufs neue bezaubert sein, angezogen durch seine Freundschaft, durch seine Art zu sprechen, durch seine schönen und gleichmässigen Bewegungen”⁴⁵, Schwarzenbach, 2014: 107) y los viajes al sur (“man spricht von Reisen, von endlos weiten Reisen, Plan auf Plan entsteht und wird wieder verworfen, weil neue, buntere, zauberhaftere Verlockungen ihn verdrängen”⁴⁶, Schwarzenbach, 2014: 133). Constituye un primer indicio de que el ideal de belleza no existe *per se*, como en Heidi, sino que está vinculado a la atracción que ejerce sobre un sujeto.

Encontramos otro indicio para esta hipótesis en las reflexiones teóricas sobre el arte que son frecuentes a lo largo de la novela. En París, Berchen conoce a un médico, Gérald, que actúa como mecenas del grupo de artistas. Gérald se siente atraído por jóvenes de ambos sexos y tiene una opinión peculiar sobre la belleza y el arte.

Es geht zum Beispiel nicht an, Menschen nach dem Masstab der Moral zu messen, Kunstwerke aber nach dem der Schönheit. Denn Moral ist nicht absolut, und Schönheit ist eine Frage des Geschmacks. Die unwandelbare Schönheit aber [...] beschränkt sich nicht auf die Kunst, sondern ist das Geheimnis aller beseelten und unbeseelten Dinge, von denen er [Gérald] sich angezogen fühlt.⁴⁷ (Schwarzenbach, 2014: 26)

Gérald pone en entredicho la escala de valores de la moral burguesa y considera el criterio de la belleza como absoluto, siempre y cuando se trate de una belleza que vaya más allá del gusto y de la moda, es decir, se refiere a la belleza como categoría filosófica (en referencia a una corriente del pensamiento occidental que se extiende desde Aristóteles hasta los idealistas alemanes, con ejemplos como Schiller y su defensa de la autonomía del arte). Aun así, no busca unos parámetros universales con los que medir la belleza absoluta y, para él, el único criterio válido es el deseo que lo observado suscita en el observador.

En otro momento en el que Gérald divaga de manera apasionada (“eine Art von geheimer Besessenheit”) sobre la verdad y lo verdadero, se queda

⁴⁴ El encantamiento seductor de los colores.

⁴⁵ Estar encantado, siempre de nuevo, atraído por su amistad, por su manera de hablar, por sus bellos y armoniosos movimientos.

⁴⁶ Se habla de viajes, de viajes infinitos, surge un proyecto tras otro y se vuelve a desechar porque nuevas tentaciones, más coloridas y encantadoras, lo suplantán.

⁴⁷ Por ejemplo, no puede ser que se juzgue a las personas con el criterio de la moral mientras las obras de arte se miden con el de la belleza. Pues la moral no es absoluta y la belleza es cuestión de gustos. La belleza pretérita, sin embargo, [...] no se limita al arte sino que es el secreto de todas las cosas animadas e inanimadas por las que él [Gérald] se siente atraído.

mirando el rostro de Berchen (“das Antlitz des Knaben Bernhard betrachtend, plötzlich wie von einer leisen Hand berührt wird”⁴⁸, Schwarzenbach, 2014: 26) y se siente alcanzado por algo misterioso que resuelve todas sus dudas en la atracción erótica que siente hacia el chico.

En la novela siempre hallamos un observador: el narrador omnisciente adopta la mirada de uno de los personajes para desvelarnos la belleza y el atractivo de Bernhard o de otro personaje.

Er weiss noch nicht, was ihn an Bernhard interessiert, aber ist es nicht schon sehr auffallend, dass ein so junger Mensch Bach spielt, ohne dass es unerträglich wird? Hier herrscht eine beinahe vollkommene Harmonie zwischen Ausdruck und Spiel. Gérald betrachtet nachdenklich den schmalen, nach vorn gebeugten Oberkörper mit den etwas geneigten Schultern und das Gesicht voller Ernst und Hingabe. Die dunkelblonden Haare fallen leicht gewellt in die Stirn, die Augen, grau und ein wenig schwermütig, sehen auf die Tasten, nur manchmal hebt sich der Blick und geht über Gérald hinweg. Die Hände sind gross und hell, schöne, warme und kräftige Knabenhände.⁴⁹ (Schwarzenbach, 2014: 27)

El momento de la mirada y la atracción sensual coincide aquí con el momento de expresión artística lograda. Gérald siente que la música y su interpretación están en armonía mientras observa al pianista, que parece no verlo ni darse cuenta de que lo están observando.

Se ha reflexionado mucho sobre la relación entre deseo y belleza siendo el ensayo *Ways of seeing* de John Berger, publicado y emitido como documental televisivo originalmente en 1972, quizás el más revolucionario. Hablando de la tradición europea del desnudo femenino, Berger analiza el trasfondo sexista de esta tradición y llega a conclusiones muy interesantes sobre la mirada en el arte: “Los **hombres actúan** y las **mujeres aparecen**”⁵⁰. Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se miran a sí mismas siendo miradas” (Berger, 2016: 47). Esto no sólo significa que el hombre es el sujeto y el *voyeur* mientras la mujer se convierte en objeto y en objeto de deseo, significa también que la mujer es consciente de que es mirada y se mira a sí misma para supervisar los efectos que su apariencia provoca en el hombre.

⁴⁸ Escudriñando el rostro del colegial Bernhard siente como si le tocara de pronto una mano silenciosa.

⁴⁹ Todavía no sabe qué es lo que le interesa de Bernhard, pero ¿no es muy extraño que una persona tan joven toque Bach sin que sea insoportable? Aquí reina una armonía casi absoluta entre la expresión y la interpretación. Gérald observa pensativo el torso estrecho, inclinado hacia delante, con los hombros ligeramente encorvados y la cara llena de seriedad y devoción. El pelo rubio oscuro cae un poco ondulado sobre la frente, los ojos, grises y algo melancólicos, están mirando las teclas, sólo a veces levanta la mirada y mira por encima de Gérald. Las manos son grandes y claras, bonitas, cálidas y fuertes manos de chico.

⁵⁰ Los destacados en negrita son del autor.

En la escena anterior percibimos a Gérald como observador, su actitud es la tradicional actitud masculina descrita por Berger, pues mira como sujeto. Convierte a Berchen en objeto de deseo y actúa como hombre, reflexionando sobre el arte y apoderándose de la música, tal y como, según Berger, hacían los propietarios de los cuadros que representaban desnudos femeninos.

Schwarzenbach complica aún más la situación cuando añade la perspectiva de Berchen, quien recuerda la visita de Gérald a su clase de piano: “Er [Bernhard] hatte eben zu spielen angefangen und sah den Blick des Fremden auf sich gerichtet; er fühlte etwas Seltsames in diesem Blick, etwas sehr Tiefes, das aus grosser Trauer zu kommen schien”⁵¹ (Schwarzenbach, 2014: 51). Berchen se sabe observado y ve la mirada de quien lo está mirando, al mismo tiempo siente la tristeza del deseo que provoca.

La cuestión es si en este marco narrativo Berchen asume el papel de mujer que Gérald, el personaje masculino, pretende asignarle. En ese caso, la mirada ausente de Berchen que pasa por encima de su espectador (“der Blick [...] geht über Gérald hinweg”) no sería tan inocente: se trataría de una inocencia calculada, puesto que controla la impresión que causan su apariencia y su música.

Recordemos que, en la novela de Spyri, la belleza no produce deseo ni se construye a través de la mirada. Es más, la única escena en la que se describe la belleza de Heidi desde la perspectiva de otro personaje que la observa es cuando pasa su primera noche en la cabaña del Alm-Öhi. Heidi está dormida y no puede ver la mirada del abuelo ni supervisar el efecto que produce.

Comparado con el texto de Spyri, las transgresiones de Schwarzenbach en el ámbito de la estética son múltiples: la belleza no existe naturalmente sino que hay que crearla (como artista) o desearla (como consumidor de arte). La belleza no es intrínseca sino que se construye mediante una mirada de deseo, entrando en el juego performativo (Butler) o la lucha de poder entre los géneros (Berger). Por último, la belleza no causa felicidad sino dolor: de hecho, la apariencia andrógina de Berchen provoca dolor en sus admiradores, pero también es dolorosa la expresión de los chicos y chicas, con gran parecido entre sí, que él observa en unas fotografías (“ihre Gesichter tragen einen Ausdruck von schmerzlicher Gespanntheit”⁵², Schwarzenbach, 2014: 53). A su vez, siente dolor al contemplar sus retratos:

Sie gleichen sich, weil sie denselben Ausdruck frommer und leuchtender Heldenhaftigkeit haben. [...] Diese schmalen Schultern, diese Haltung inbrünstigen Verlangens berührt Bernhard mit verstohlenem Schmerz, er erinnert sich an Gert, dessen Gesicht aber ohne

⁵¹ Él [Bernhard] acababa de empezar a tocar y vio que la mirada del desconocido se había posado en él; sintió algo raro en esa mirada, algo muy hondo que parecía provenir de una gran tristeza.

⁵² Sus rostros expresan una tensión dolorosa.

Frommheit war, es stand plötzlich vor ihm wie in leidender
Klage.⁵³ (Schwarzenbach, 2014: 53)

Berchen se observa a sí mismo en estas fotos y se acuerda de cómo Gert le lanzaba miradas enamoradas mientras lo dibujaba y le expresaba lo hermoso que era. Siente dolor por el dolor ajeno porque, por un momento, al asumir el rol de hombre observador, ve su propia mirada de mujer observada que a la vez se está mirando a sí misma y está contemplando el deseo que provoca en el observador.

En este cruce de miradas Schwarzenbach no sólo invierte los parámetros estéticos de Spyri, transgrede el funcionamiento del placer artístico llevando su lógica *ad absurdum*. Los personajes invierten constantemente la posición de observador y observado, adoptando unas veces una actitud masculina y otras, una femenina. Como todas las miradas están cargadas de deseo erótico –ya sea homosexual o heterosexual– el dolor es una constante. Sufre el observador que desea y se queja (“leidender Klage”) y sufre el observado (“verstohlenem Schmerz”) que se sabe deseado y también se observa a sí mismo para controlar pudorosamente los efectos que causa su apariencia.

Hay un personaje femenino que es consciente del poder de la mirada y, sin caer en el *voyeurismo* masculino, se libera del rol femenino en el que Berchen queda atrapado: Christina, la amiga que encuentra su forma de expresión artística en la escultura, en su esfuerzo por emular al gran Rodin, ante todo lo que quiere es aprender a mirar.

Manchmal sass sie stundenlang vor einer Figur des grossen Meisters, ohne nachzudenken, das Gesicht in die Hände gestützt und – wie sie sich ausdrückte – langsam begreifend, was das Geheimnis echter Kunst sei. Sie hatte keinen Lehrer, auch arbeitete sie in keinem Atelier. ‚Wer soll mich sehen lehren‘, sagte sie, ‚und auf das Sehen allein kommt es an.‘ [...] Tage und Wochen verbrachte sie untätig, planlos umhergehend, schauend: denn ihr konnte die ganze Welt Anblick werden.⁵⁴ (Schwarzenbach, 2014: 56-57)

⁵³ Se parecen porque tienen la misma expresión de heroicidad piadosa y luminosa. [...] Esos hombros estrechos, esa postura de deseo exacerbado conmovía a Bernhard con un dolor furtivo, se acordó de Gert cuyo rostro empero no tenía piedad, se le apareció de repente como en un lamento sufridor.

⁵⁴ A veces se quedaba durante horas sentada delante de una escultura del gran maestro, sin pensar, el rostro apoyada en las manos y –como ella se expresaba– comprendiendo lentamente en qué consistía el secreto del arte verdadero. No tenía maestro, ni tampoco trabajaba en ningún estudio. ‘¿Quién me enseñará a ver?’, decía, ‘lo fundamental es ver.’ [...] Pasaba días y semanas inactiva, dando vueltas sin más, mirando, pues para ella el mundo entero podía convertirse en contemplación.

El arte depende de la mirada y para producir arte hay que aprender a mirar, a mirar obras de arte y a mirar el mundo. En vez de imitar un modelo, la *performance* artística, igual que la *performance* de género, debe buscar una vía propia. Si unimos estas premisas de Christina a las de Gérald, llegamos a la conclusión de que la belleza está en todo, pero de forma concentrada en el arte, y que para ver la belleza hay que aprender a mirarla con deseo, aunque duela.

6. Conclusión

He comprobado hasta qué punto Heidi ha sido un modelo o un contramodelo para la creación de Berchen. Las discontinuidades entre el personaje tradicional Heidi y el moderno Berchen prevalecen sobre las continuidades, como apuntaba Silos en su artículo “Johanna Spyri hat den schweizerischen Schriftstellerinnen den Weg ins Haus gewiesen”. De hecho, los únicos aspectos en los que Schwarzenbach se hace eco de la tradición suiza son, por un lado, la tez morena como signo de salud y belleza, y por otro, la bondad y el cariño que hacen del protagonista un ser entrañable y comunicativo, querido por todos. Relacionar estas continuidades con valores fundamentales en la consolidación de la identidad suiza en el período de entreguerras excede los límites de este trabajo; sería interesante analizar su relación con la valoración tan positiva que merece en Suiza, hasta el día de hoy, la tez curtida por el sol y el salir al aire libre, habiéndose acuñado para ello la expresión “an die frische Luft gehen”.

Destacan tres discontinuidades: en primer lugar, los rostros y cuerpos se alargan y se hacen eco de una estética más estilizada; en segundo lugar, el género andrógino de Berchen, objeto de deseo de hombres y mujeres, contrasta con el mundo sin deseo erótico de Heidi, en el que los géneros masculino y femenino están inequívocamente asentados; en tercer lugar, frente a los saltos de alegría de Heidi en la naturaleza idílica, Berchen reflexiona sobre el arte y la mirada del artista. Y es justamente esta última la discontinuidad más interesante pues, a pesar de su carácter bondadoso, Berchen no tiene ningún efecto transformador ni genera la felicidad que derrocha Heidi, sino que genera deseo y desea experiencias artísticas. El efecto transgresor de la novela de Schwarzenbach radica en que propone una estética basada en la *performance* que distorsiona el ideal de belleza tradicional.

Referencias bibliográficas

BACHMANN, Nadine. “,Gender fluidity’: Die Identitätskrise als Aufbrechen der Geschlechterrollen in Annemarie Schwarzenbachs ,Flucht nach oben’”. MA diss. University of Waterloo, 2009 <http://hdl.handle.net/10012/4673> (consultado el 6/5/2017).

- BECKER, Sabina. *Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtswahrnehmung in der deutschen Literatur, 1900-1930.* (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 39). St. Ingbert: Röhrig, 1993.
- BERGER, John. *Modos de ver.* Barcelona: Gustavo Gili, 2016 www.proquest.com (consultado el 6/5/2017).
- BUTLER, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad.* Barcelona: Paidós, 2007.
- CADUFF, Corinna & Michael GAMPER (eds.). *Schreiben gegen die Moderne. Beiträge zu einer kritischen Fachgeschichte der Germanistik in der Schweiz.* Zürich: Chronos, 2001.
- DECOCK, Sofie & Uta SCHAFFERS (eds.). *Inside out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach.* Bielefeld: Aisthesis, 2008.
- DECOCK, Sofie. "‘The Loving conquest and Embrace’: On peaceful Heterotopias and Utopias in Annemarie Schwarzenbach’s Asian and African Travel Writing". *Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture*, 27 (2011): 109-130 www.jstor.org/stable/10.5250/womgeryearbook.27.2011.0109 (consultado el 6/5/2017).
- ELBERT, Monika. "At home in nature: Negotiating Ecofeminist Politics in Heidi and Pollyanna". In *Eleanor H. Porter’s Polyanna. A Children’s Classic at 100*, Roxane Harde & Lydia Kokkola (eds.), Jackson: University Press of Mississippi, 2014: 96-118 <https://muse.jhu.edu/book/35494> (consultado el 6/5/2017).
- ERMATINGER, Emil. *Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz.* München: Beck, 1933.
- FÄHNDEERS, Walter. "Paris, Moskau und das ‚Glückliche Tal‘". In *Berlin, Paris, Moskau. Reiseliteratur und die Metropolen*, Walter Fähnders, Nils Plath, Hendrik Weber & Inka Zahn (eds.), Bielefeld: Aisthesis, 2005: 91-106.
- FÄHNDEERS, Walter & Sabine ROHLF (eds.). *Annemarie Schwarzenbach: Analysen und Erstdrucke.* Bielefeld: Aisthesis, 2008.
- FÄHNDEERS, Walter. "Zwischen Biografik und Werkanalyse. Die Schwarzenbach-Rezeption seit den 90er Jahren". In *Annemarie Schwarzenbach. Werk, Wirkung, Kontext*, Mirella Carbone (ed.), Bielefeld: Aisthesis, 2010: 19-44.
- GEORGIADOU, Areti. *„Das Leben zerfetzt sich mir in tausend Stücke“. Annemarie Schwarzenbach. Eine Biographie.* Frankfurt/New York: Campus, 1996.
- HALE, Frederick. "The gospel of reconciliation and healing in the Alps: Johanna Spyri’s ‘Heidi’ reconsidered". *Koers*, 71 (2006): 519-534.
- HIRSCHFELD, Magnus. *Berlins drittes Geschlecht [1904].* Berlin: Holzinger, 2015.
- LINSMAYER, Charles. *Annemarie Schwarzenbach. Ein Kapitel tragische Schweizer Literaturgeschichte.* Frauenfeld: Huber, 2008.
- MAYER, Gesa. "Queere Freunde um Bernhard". In *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke*, Walter Fähnders & Sabine Rohlf (eds.), Bielefeld: Aisthesis, 2008: 63-78.
- NADLER, Josef. *Literaturgeschichte der deutschen Schweiz.* Zürich: Grethlein, 1932.

- PERRET, Roger. "Ernst, Würde und Glück des Daseins". In *Lyrische Novelle*, Annemarie Schwarzenbach, Basel: Lenos, 1993: 99-147.
- ROHLF, Sabine. "Neue Frauen und feminine Dichter – Annemarie Schwarzenbachs Figuren im Spannungsfeld zeitgenössischer Geschlechterkonstruktionen". In *Annemarie Schwarzenbach. Werk, Wirkung, Kontext*, Mirella Carbone (ed.), Bielefeld: Aisthesis, 2010: 165-188.
- SCHWARZENBACH, Annemarie. *Freunde um Bernhard* [1931]. Freeditorial Publishing House, 2014 www.freeditorial.com (consultado el 6/5/2017).
- SILOS, Lorena. "'Johanna Spyri hat den schweizerischen Schriftstellerinnen den Weg ins Haus gewiesen': mujer, literatura y sociedad en Suiza (1900-1950)". *Revista de Filología Alemana*, 17 (2009): 91-105 <http://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/view/RFAL0909110091A/0> (consultado el 6/5/2017).
- SPYRI, Johanna. *Heidis Lehr- und Wanderjahre* [1880]. Zürich: Diogenes, 2000 <http://gutenberg.spiegel.de/buch/heidis-lehr-und-wanderjahre-5611/1> (consultado el 6/5/2017).
- SPYRI, Johanna. *Heid kann brauchen, was es gelernt hat* [1881]. Hamburg: Cecilie Dressler, 1994 <http://gutenberg.spiegel.de/buch/heidi-kann-brauchen-was-es-gelernt-hat-682/1> (consultado el 6/5/2017).
- STEINERT BORELLA, Sara. "Humanitarian Ideals between the Wars. (Re)Constructing Switzerland through Travel Writing". *Journeys*, 16 (2015): 119-135.
- TÖTEBERG, Michael. "Nachwort. Annemarie und ihre Freunde". In *Freunde um Bernhard*, Annemarie Schwarzenbach, Basel: Lenos, 1998: 189-198.