

Configurando un nuevo espacio literario: constantes y transformaciones en la narrativa de la Suiza alemana de finales del siglo XX¹

Configuring a new literary space: Constants and transformations in the fiction of German Swiss narrative at the end of the 20th Century

Isabel HERNÁNDEZ

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Filología Alemana
isabelhg@filol.ucm.es

RESUMEN

El presente artículo analiza la situación de la literatura en la Suiza alemana a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, poniendo de relieve cómo, a pesar de los cambios y las transformaciones experimentadas durante ese periodo es posible observar una serie de constantes que se han mantenido a pesar del paso del tiempo y de la evolución histórica, política y sociológica del país, y gracias a las cuales es posible llegar a establecer una serie de géneros comunes a los autores de las distintas generaciones que han convivido y viven en este riquísimo escenario literario.

ABSTRACT

The present article focuses on the situation of Literature in German Switzerland throughout the second half of the 20th century. It will be demonstrated the existence of some constant factors in spite of the passage of time, the sociological and political evolution and the changes and transformations experimented during that period. Those factors allow the definition of common genres to authors who belong to different generations and who have been coexisting in this rich literary scenery.

PALABRAS CLAVE

Literatura
suiza en
lengua
alemana
Temas
Motivos
Siglo XX

KEY WORDS

German Swiss
literature
Themes
Motifs
20th century

SUMARIO 1. Situación de la narrativa en la Suiza alemana a finales del siglo XX.
2. Motivos y estructuras heredados de la tradición anterior. 3. Evolución experimentada por la narrativa en sus motivos y estructuras. 4. Referencias bibliográficas.

¹ Este artículo se inscribe en el Proyecto de Investigación PR78/02-10985, financiado por la Universidad Complutense de Madrid. El análisis que aquí se lleva a cabo se ocupa única y exclusivamente de la evolución experimentada en el ámbito de la narrativa, sobre todo por cuestiones de carácter pragmático, pues la prosa es el género más destacado en la producción literaria de la Suiza alemana con diferencia sobre la lírica, muy escasa y poco representativa, y el teatro, prácticamente inexistente. Además, la prosa se presta mejor a ofrecer un panorama a través del que se puedan constatar las relaciones entre la realidad social y el individuo inmerso en ella y, por tanto, los cambios en las tendencias formales y temáticas.

Cuando están próximos a cumplirse cincuenta años de la publicación de las obras más significativas de los dos autores que coparon la producción literaria de la Suiza alemana a mediados del siglo pasado (*Stiller* se publicó en 1954, *Der Besuch der alten Dame* en 1956, *Homo faber* en 1957) y el panorama literario actual permite hablar ya con claridad de una nueva generación de escritores que ha tomado el relevo a la anterior con una fuerza y un entusiasmo desconocidos en otros territorios germanohablantes, resulta necesario analizar la situación de esta nueva producción literaria que ha tenido lugar tras aquel anunciado «fin de la literatura suiza»² que los críticos vaticinaron en los años inmediatamente posteriores a la muerte de los dos grandes escritores suizos del siglo XX: Max Frisch y Friedrich Dürrenmatt³. Los cincuenta años transcurridos han sido un periodo en el que la sociedad suiza, por no hablar del Estado, se ha transformado como pocas veces en toda su larga historia anterior. El conjunto de los parámetros sociológicos indican que la «estrechez» por la que se caracterizaba la sociedad suiza, descrita en las obras mencionadas, se ha transformado hasta convertirse, para bien o para mal, en una

² Sobre esta cuestión véase mi artículo «Fin del milenio, ¿fin de la literatura suiza? Claves para una interpretación del panorama literario de la Suiza de habla alemana» en Acosta, L. / Hernández, I. / Wittenberg, S. (eds.), *Lengua, literatura y cultura alemanas ante el umbral del nuevo milenio*. Actas de la IX Semana de Estudios Germánicos, vol. I. Ediciones del Orto: Madrid 2000, 229-240.

³ El hecho de que ya desde hace muchos años, pero sobre todo después de su muerte, se hable de estos dos autores al unísono, no quiere decir que entre ellos existieran similitudes que permitan hablar de una uniformidad en cuanto a su producción literaria, sino más bien todo lo contrario, si se exceptúa el hecho de que ambos contribuyeron a llenar de manera decisiva el vacío que se produjo en el campo dramático en la Alemania de posguerra, además del gran compromiso social que ambos mantuvieron a lo largo de toda su vida. Es esta realidad, y no la de sus mundos literarios, tan distintos entre sí, lo que ha contribuido a que cuando se habla de todo este periodo de las letras alemanas no pueda mencionarse al uno sin acompañarlo inmediatamente del otro. Ambos tuvieron una enorme presencia en la vida literaria suiza, aunque tal vez Frisch participara más en ella (él fue el primero en llamar la atención de forma insistente sobre la función del escritor en la vida pública, es decir en la vida social y política del país) y tuviera más contacto con jóvenes escritores, que llegaron incluso a venerarlo, lo cual dio como resultado el que su influencia en la producción literaria posterior en el territorio de la Suiza alemana haya sido y siga siendo hoy en día enormemente grande, hecho que ya he planteado en más de un estudio y que quedará reflejado también a lo largo de este análisis al hablar tanto de cuestiones formales como temáticas. En cualquier caso, y a pesar de la influencia negativa que su enorme proyección internacional haya podido tener en la del resto de los autores suizos, a los que las historias de la literatura alemana se olvidaban siempre de mencionar, lo cierto es que los escritores más jóvenes han conocido desde siempre la obra de estos dos excepcionales autores, por lo que es ya un hecho evidente que han pasado a formar parte de una tradición literaria autóctona, independiente, que ellos han heredado y a la que recurren con más frecuencia de lo que ni siquiera ellos mismos podrían imaginar, aunque sea de manera inconsciente. Respecto a mi afirmación de que las historias de la literatura alemana no se hacen eco de la abundante producción literaria de la Suiza alemana durante la segunda mitad del siglo XX, véanse, por ejemplo: Beutin, W. *et al.*, *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Metzler: Stuttgart 21984; Böttcher, K. / Geerdts, H. J. (eds.), *Kurze Geschichte der deutschen Literatur*. Volk und Wissen: Berlin 1983; Žmegač, V. (ed.), *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, vol. III/2. Athenäum: Königstein 1984. En esta última obra se dedican capítulos independientes a la literatura de Austria y a la de la RDA; la literatura de la Suiza alemana, sin embargo, aparece estudiada de forma muy escasa (¡sólo se menciona a seis autores además de Frisch y Dürrenmatt!) junto a la de la RFA. La excepción a tal falta de interés por el estudio de una producción literaria tan amplia y de tan alta calidad lo constituye la historia de la literatura editada por Manfred Steiger, *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Autoren. Werke. Themen. Tendenzen seit 1945*. Fischer: Frankfurt 1974. El volumen nº 13, obra de Elsbeth Pulver (*Die zeitgenössischen Literaturen der Schweiz I*), está dedicado íntegramente a la literatura de la Suiza alemana y sigue siendo hasta hoy uno de los estudios más completos al respecto, aunque, evidentemente, sólo trata obras y autores hasta 1980, año en que tuvo lugar una revisión del texto.

de las más desarrolladas y avanzadas de Europa. Anatol Ludwig Stiller, Walter Faber y Claire Zachanassian no son para los jóvenes de esta nueva sociedad más que viejos mitos, viejos conocidos de una tradición literaria que conocen desde niños, pero tal vez precisamente sea ése el hecho determinante que lleva a cualquiera que se enfrente hoy en día con los textos de estos nuevos autores a darse cuenta de que, a pesar del tiempo transcurrido, ni Stiller ni Faber ni la vieja dama están tan lejos como, en principio, uno hubiera podido pensar: son parte de una tradición, y por ello, de manera inevitable, forman parte del acervo cultural de varias generaciones que se han formado con ellos, de ahí que no deje de ser interesante comprobar cómo, incluso con el transcurso de los años, la literatura suiza ha logrado constituirse como una literatura independiente del gran núcleo literario y cultural alemán, con una serie de características propias que son las que precisamente han contribuido a formar esa tradición literaria que cuenta ya con más de un siglo de antigüedad, y que se ha mantenido como constante a lo largo de generaciones⁴.

Ya desde los años de la inmediata posguerra puede comprobarse cómo la literatura de la Suiza alemana siguió caminos muy distintos a la del resto de los territorios germanohablantes. En Suiza no hubo un movimiento como el Grupo 47 alemán: los autores de la generación posterior a Frisch y Dürrenmatt, que comenzaron a escribir en los años 60 y entre los que se cuentan nombres como los de Gerhart Meier (n. 1917), Kurt Marti (n. 1921), Hans Boesch (n. 1926), Walter Vogt (n. 1927), Otto F. Walter (n. 1928), Paul Nizon (n. 1929), Jörg Steiner (n. 1930), Jürg Federspiel (n. 1931), Adolf Muschg (n. 1934) o Peter Bichsel (n. 1935), no tenían prácticamente un nexo de unión entre sí. En lugar de una actuación de grupo, la Suiza alemana desarrolló una serie de revistas literarias, la primera de las cuales, *hortulus* (1951-1961), fundada por Hans Rudolf Hilty (1925-1994), se constituyó en una especie de símil gráfico del Grupo 47 alemán. Siguiendo el modelo iniciado por *hortulus*, nacieron a lo largo de los años siguientes revistas tan prestigiosas como *Drehpunkt*, *Orte*, *Einspruch*, *Entwürfe* o *Zwischen den Zeilen*, la mayoría de las cuales siguen editándose en la actualidad. El nacimiento de estas revistas se vio además acompañado de la fundación de diversas editoriales, así como de diferentes jornadas literarias (la más famosa, por la repercusión internacional que tiene en la actualidad, son, sin duda, los Solothurner Literaturtage), que contribuyeron de manera muy especial al asentamiento de esta nueva literatura que comenzaba a escribirse en territorio suizo.

Los autores de esta nueva generación, a pesar de no ser un grupo homogéneo, comenzaron pronto a funcionar como tal, sobre todo porque ya desde muy pronto, y continuando por tanto la línea marcada por Frisch y Dürrenmatt años atrás, iniciaron un proceso de crítica y provocación en el plano político, justo en un momento en que Suiza contaba con un gobierno bas-

⁴ En este sentido no resulta extraño comprobar cómo una buena parte de las obras que se han escrito en el último decenio, por ejemplo, presentan llamativas similitudes con la obra de Frisch y de Dürrenmatt. Sobre este tema véase mi artículo «El *Homo faber* de Max Frisch como punto de partida para el desarrollo de nuevos modelos en la literatura suiza», *Revista de Filología Alemana* 10 (2002), 179-204.

tante moderado y conservador, cuyas ideas y actitudes no coincidían en absoluto con las de estos jóvenes intelectuales⁵. Seguramente en relación con este compromiso político se encuentra el hecho de que los años 60 no sólo fueron el inicio de una gran renovación en el plano literario, sino que también abrieron las puertas a un género prácticamente inexistente hasta entonces en las letras suizas, el ensayo, una forma literaria que se prestaba especialmente a la reflexión y a la descripción de cuestiones de tipo político y también artístico. Este género, así como las revistas y los foros de discusión pública, acogieron los conflictos que se plantearon a lo largo de todo aquel periodo posterior a la guerra, y que no dejaron de ser numerosos. El más conocido fue, sin duda, el denominado «Zürcher Literaturstreit» (1966), que llegó a tener resonancia incluso a nivel internacional seguramente, claro está, por los nombres de quienes participaron en él: el germanista Emil Staiger, que condenó la literatura que los autores suizos escribían en ese momento aprovechando un discurso de agradecimiento tras la concesión del premio de Literatura de la ciudad de Zúrich, y Max Frisch, en primera línea, quien le contradujo en sus ideas, opinión que fue secundada por un buen número de intelectuales de primer orden⁶.

Pero desde la perspectiva actual resulta mucho más interesante la polémica suscitada en torno al tema de la superación del pasado suizo, un tema que se ha vuelto a repetir con la misma insistencia a partir de 1997, año en que salieron a la luz toda una serie de escándalos políticos y financieros que pusieron fin de repente al «idilio suizo»⁷. Precisamente la desintegración del tan querido «idilio suizo» que se ha venido produciendo en los últimos años, desde que surgieran los graves escándalos de 1997, ha hecho volver la vista sobre los acontecimientos que han tenido lugar en la sociedad helvética a lo largo de estos últimos cincuenta años, y sobre todo durante los oscuros años de la guerra y la posguerra, con el enriquecimiento de los bancos con las cuentas no reclamadas de las víctimas del nazismo y las masivas compras de oro a todos aquellos que huían, con el rechazo de aquellos que pedían refugio. El hecho de volver la vista atrás ha supuesto no obstante el olvido de cuestiones del presente, de manera que se ha entendido también esta vuelta al pasado como una especie de huida de las dificultades del presente a una época, si no positiva, al menos sí en la que se podían diferen-

5 El punto de partida para esta toma de posición lo constituyó precisamente una de las cuestiones que Dürrenmatt trató sin cesar a lo largo de toda su producción literaria: el problema de la bomba atómica y sus consecuencias.

6 Interesante fue también el conocido como «Gotthelf im Radio» (1954/55), surgido a partir de las adaptaciones radiofónicas en dialecto que Ernst Balzli hizo de las novelas de Gotthelf, y que para muchos críticos supusieron un atentado contra el genio poético del autor decimonónico, pero que en realidad tenía como trasfondo la cuestión de cómo la literatura puede llegar a conmover a sus lectores (en este caso oyentes), aunque no se utilicen para ello los procedimientos correctos (funcionalización, mediatización, adaptación de obras literarias al mercado del momento, etc.).

7 Sobre esta cuestión véase el detallado análisis que hace al respecto Beatrice Sandberg en su artículo titulado «Die fortgeblasenen Mythen – Identitätskrise als Chance» en Krebs, G. (ed.), *Schweiz 1998. Beiträge zur Sprache und Literatur der deutschen Schweiz*. Der Gingko-Baum 16 (=Germanistisches Jahrbuch für Nordeuropa): Helsinki 1998, 191-212.

ciar con claridad posturas antagónicas, o lo que es lo mismo, entre el bien y el mal. A pesar de estas voces hay obras que demuestran que ambas épocas pueden aparecer unidas a un tiempo, como es el caso de *Der Absender* (1995) de Daniel Ganzfried (n. 1958). Partiendo de su propia identidad doble, Ganzfried trata de clarificar la culpabilidad histórica de Suiza, analizando la situación en la que tuvo lugar el holocausto: los Estados, las entidades políticas de aquel momento, fallaron en conjunto, y a ellas pertenecía también Suiza, no como un ente aislado, sino como una parte más de este entramado. En la novela, el autor intenta reconstruir la biografía de su padre, quien, de niño, fue deportado junto a su familia y toda la población judía de su pueblo natal en Hungría al campo de concentración de Auschwitz, con la fortuna de sobrevivir al holocausto. Es una vuelta al pasado en un intento de superación que, en la literatura suiza, no tuvo lugar en los años de la posguerra de manera tan radical como en la literatura alemana, puesto que Suiza no vivió la guerra de manera directa. A pesar de ello, la Historia deja su huella, y aquello que se pasó entonces por alto necesita hoy en día de una revisión y una reflexión que no tuvo lugar en el momento necesario, pero que, en cualquier caso, hay que llevar a cabo si se quiere comprender el porqué de los acontecimientos presentes. El procedimiento para ello no es otro que el recuerdo, el único medio de poder establecer la necesaria relación pasado-presente⁸.

Pero no hay que olvidar que fue también Frisch el primero en llamar la atención a este respecto. En su ensayo *Unbewältigte schweizerische Vergangenheit* (1965) Frisch lanzaba una pregunta directa a sus colegas más jóvenes: si para ellos Suiza (y al decir Suiza se refería también a la culpabilidad del país en el pasado) había dejado de ser un tema literario. Frisch no fue ni el primero ni el único en manifestarse sobre esta difícil cuestión, dado que fue un tema que mantuvo toda su actualidad durante los años 60 y al que se dio expresión tanto en la prosa literaria como en diversos estudios⁹. No obstante, a esta llamada de atención de Frisch respondieron de formas un tanto diversas autores de la talla de Peter Bichsel, Adolf Muschg, Otto F. Walter, J. R. von Salis y Walter Matthias Diggelmann. Pero el más decidido en su respuesta fue, sin duda, Friedrich Dürrenmatt, aunque no de una manera tan inmediata como los anteriores, sino en un texto que, inacabado, se quedó en fragmento y no se publicaría hasta 1972 con el título

⁸ El recuerdo, en cierto modo, ha sido también una constante a lo largo de estos años en la literatura suiza. Así, por ejemplo, en la obra de E. Y. Meyer *Die Rückfahrt* (1976) o en la de Martin R. Dean *Die verlorenen Gärten* (1982), donde unos protagonistas con amnesia ponen en marcha un lento proceso de recuerdo. También el recuerdo de los años de la infancia ocupa un lugar especial en la obra de varios autores, entre otros Christoph Geiser (n. 1949) en *Grünsee* (1978) y *Brachland* (1980), Urs Widmer (n. 1938) en *Der blaue Syphon* (1992) y Erika Burkart en su novela *Das Schimmern der Flügel* (1994). Toda la obra de autores como Erica Pedretti o Gerhard Meier no es otra cosa que el recuerdo constante de los años de la infancia.

⁹ De entre las novelas basta con destacar la conocidísima de Walter Matthias Diggelmann (1927-1979) *Die Hinterlassenschaft* (1965), una obra enormemente criticada en su época por enfrentarse de manera directa a cuestiones tabú como el anticomunismo y el antisemitismo, ya que en ella el autor no tiene ningún recelo en describir acontecimientos ocurridos durante el periodo del nazismo, así como la actitud de la sociedad suiza al respecto. De entre los ensayos fue el de Adolf Häslar *Das Boot ist voll* (1967), uno de los que mayor éxito de público tuvieron (30.000 ejemplares vendidos el mismo año de su publicación), en el que hace una llamada de atención sobre la situación de Suiza ante la enorme afluencia de extranjeros que buscaban refugio en el país.

Dramaturgie der Schweiz dentro del volumen *Dramaturgisches und Kritisches*¹⁰. En cualquier caso, para los autores más jóvenes el pasado no era aparentemente un tema importante, y, por tanto, tampoco lo era Suiza como país, como nación, o, visto desde otra perspectiva, mostraban una cierta reticencia a enfrentarse con un tema que, en cierto modo, les venía impuesto¹¹. Tal vez ello se deba también a la tendencia típicamente suiza de repudiar todo aquello que pueda parecer excesivamente suizo, dado que la práctica totalidad de ellos han experimentado cierto aislamiento y una gran insatisfacción por el mero hecho de pertenecer a este pequeño país. De ahí que, en su mayoría, den la espalda a Suiza, a su herencia cultural y al entorno físico de su territorio, en busca de nuevos temas e influencias al otro lado de sus fronteras. Esta sensación de incertidumbre y de inseguridad respecto de sí mismos es una de las constantes que presenta la literatura de la generación de posguerra, y que es sentida por los propios autores como una especie de crisis en el intento de encontrarse a sí mismos y definirse como escritores¹².

En su práctica totalidad, los escritores suizos no se sienten capaces de escribir sobre y para su país, algo muy fácil de comprender si se tiene en cuenta la compleja situación por la que atraviesan: el escaso número de habitantes de la Confederación supone para cualquier autor, sea de la lengua que sea, un público muy reducido, por lo que se ven prácticamente obligados a orientar su producción a mercados mayores, en el caso que nos ocupa al mercado alemán, que ofrece un potencial de lectores mucho mayor. Esto da lugar a una más de las múltiples tensiones que se generan en la literatura suiza de lengua alemana (la primera de ellas, evidentemente, la de la convivencia de la propia lengua hablada frente a la lengua escrita) y a través de la cual se explica tal vez de forma bastante evidente esta criticada falta de interés por la cuestión suiza: si

¹⁰ No deja de llamar la atención que, mientras que el artículo de Frisch es citado siempre que se habla de esta cuestión, no ocurra lo mismo con el de Dürrenmatt, lo cual resulta un tanto empobrecedor, dado que estos dos textos ofrecen un material de primer orden para poder establecer una comparación entre las ideas de ambos al respecto, así como entre sus dos estilos, tan polémicos pero tan diferentes entre sí. Por lo que respecta a esta cuestión, los dos fueron siempre de la misma opinión y los dos pudieron aportar sus propias experiencias a la hora de hablar de ello, lo cual hace que sus escritos se diferencien en mucho de los de autores de generaciones posteriores. Sin embargo, en lo referente a su visión de la Historia, ambos defienden posturas completamente antagónicas: mientras Frisch se inclina por una interpretación moral de los acontecimientos históricos, sustentando la idea y la esperanza de que el conocimiento de los hechos pasados puede resultar beneficioso para el futuro, Dürrenmatt defiende la idea de que los acontecimientos históricos tan terribles que ha vivido la humanidad no pueden tener nada de moral.

¹¹ En este sentido cabe señalar que incluso Diggelmann, cuya obra se entendió como una novela sobre este tema específico, manifestó en más de una ocasión que la trama de su novela no partía de ningún interés decididamente político, sino tan sólo de su propia biografía. No obstante, y sea cual sea el motivo, lo cierto es que se trata de una de las pocas novelas de este periodo que plantean de forma abierta y decidida esta cuestión, nombrando al país por su propio nombre, en lugar de construir una parábola al respecto. Además, por otro lado, Diggelmann fue también el primero en trabajar utilizando métodos documentales, elaborando toda una serie de material auténtico en la novela que contribuye a dotarla todavía de mayor veracidad.

¹² Un ejemplo muy ilustrativo de esta situación se encuentra en el volumen *Dichter im Abseits*, editado por Dieter Fringeli, en el que se recopilan ensayos de escritores suizos de todo el siglo XX, en los que describen su experiencia en este sentido. Entre otros muchos se recogen textos de autores tan significativos como Jakob Schaffner, Hans Morgenthaler, Ludwig Hohl, Jakob Bühler o Adolf Muschg, pero no debe olvidarse que esta situación ya la experimentaron algunos autores en siglos anteriores (Gottfried Keller, por ejemplo).

el autor escribiera para el público nacional, no habría ningún problema en enfrentarse literariamente a los acontecimientos y a la realidad presente del país, ejerciendo una postura crítica a través de la literatura, pero si el escritor ha de pensar inevitablemente en un público extranjero y, por tanto, ha de orientar su obra hacia él, ¿qué interés despertarían en este lector temas tan propios de un país que no es el suyo y unas situaciones que, por tanto, le son ajenas? No obstante, en contra de las afirmaciones de muchos críticos y a pesar de que los escritores suizos hayan tratado de dejar atrás la cuestión suiza, es evidente que este intento no ha sido llevado a cabo de manera radical, pues si por algo se caracteriza precisamente la literatura de estos años es por su crítica a la sociedad suiza, a la estrechez de miras de los habitantes del pequeño Estado alpino¹³.

Pero también es fácil comprender por qué este debate sobre cuestiones relacionadas con el pasado inmediatamente anterior no despertaron el interés de los autores en aquel momento con la misma intensidad que para los de generaciones anteriores, puesto que otros acontecimientos de mayor actualidad atraían más su atención. Las revueltas del 68, la cuestión de la afluencia de trabajadores extranjeros, la industria armamentística suiza y sus exportaciones al extranjero, entre otros temas de relevancia en aquel momento, se convirtieron en el centro del universo temático de unos autores que, evidentemente, no habían vivido de cerca la experiencia de la guerra y, por tanto, no la sentían como suya propia. 1968 fue, ciertamente, una fecha histórica que, como tal, dejó su huella en la literatura helvética, pues las revueltas estudiantiles también tuvieron lugar en Suiza, sin tratarse en modo alguno de algo que en ese momento se

¹³ Dos conceptos acuñados en esta época definen a la perfección la situación del escritor suizo: «Unbehagen im Kleinstaat» (el título de la obra de Karl Schmid publicada en Zúrich en 1963) y «Diskurs in der Enge» (el título de la colección de ensayos de Paul Nizon publicada en Berna en 1970). La insatisfacción que los protagonistas de las novelas de estos años experimentan en el entorno de la sociedad suiza es vista por ellos mismos como un problema personal, al que sólo se le ven dos salidas, o la huida o la muerte, pero que en realidad no encierra en sí otra cosa más que una tremenda crítica contra el propio país o, lo que es lo mismo, un enfrentamiento directo con la realidad suiza. En este sentido es muy ilustrativa la siguiente frase de Dieter Fringeli: «Es ist schreckend, wie viele unglückselige Ausreisser, wie viele stachlige und ratlose Durchbrenner und Querschläger die helvetische Romanliteratur des 20. Jahrhunderts aufzuweisen hat.» (Fringeli, D., *Vom Spitteler zu Muschg. Literatur der deutschen Schweiz seit 1900*. Reinhardt: Basilea 1975, 15). Es decir, que el compromiso con la cuestión suiza ha sido constante, a pesar de que en ese momento pudiera parecer todo lo contrario. Así lo ha expresado también Michael Böhrer, profesor de Literatura Alemana en la Universidad de Zúrich, en una entrevista con la crítica literaria Pia Reinacher, publicada en el *Neue Zürcher Zeitung* en marzo de 2002: «PR. Historiker hatten nie so gute Berufsaussichten wie heute. Vergangenheitsbewältigung ist Mode. Wie steht es damit in der Schweizer Literatur? Haben sich die Autoren kritisch mit unserem Land befasst? MB. Unbedingt. Es gibt sogar eine oft gehörte Ansicht, inzwischen fast ein Klischee, Schweizer Autoren würden sich durch eine grundsätzlich politische, zumeist kritische Haltung ihrem eigenen Land gegenüber von den deutschen und österreichischen Autoren unterscheiden. So etwa Max Frisch im Aufsatz «Kultur als Alibi» von 1949, wo er der apolitisch «ästhetischen Kultur» Deutschlands das staatsbürgerliche Denken der Schweizer Autoren gegenüberstellt. PR. War das nicht ausschliesslich eine Generation, welche dieses besonders kritische Verhältnis zur Schweiz pflegte: nämlich die 68er? MB. Nein. Man kann fast von einer Konstante reden und die Schweiz-Kritik bis ins 19. Jahrhundert zu Gotthelf und Keller und ihren grossen Romanen *Geld und Geist* oder *Martin Salander* zurückverfolgen. Beide nehmen bei allem noch selbstverständlich vorhandenen Patriotismus eine besorgt kritische, ja demaskierende Haltung ein, wie viele andere nach ihnen. Zwar gibt es Autoren und Generationen, bei denen wir den Eindruck haben, sie seien besonders kritisch. Oft ist dies aber mehr eine Frage der Tatsache, ob man sich mit dem eigenen Land auseinander setzt.»

imitara de países vecinos, sino que verdaderamente fue el resultado de un sentimiento contenido y propio, tal como permite comprobar el hecho de que en 1980 se repitieran estas revueltas como expresión de una insatisfacción total y absoluta con la civilización por parte de los jóvenes. Por otro lado, las revueltas del 68, con la radicalización de las ideas de derechas e izquierdas que trajeron consigo, así como de las diferencias entre la burguesía conservadora y la oposición liberal, y con la polarización de opiniones y de distintos grupos, tuvieron una consecuencia directa para la literatura de la Suiza alemana: la fractura de la Asociación de Escritores existente hasta ese momento y la consiguiente fundación del Grupo Olten, orientado hacia una sociedad democrática y socialista. Esta desmembración no supuso un cambio radical en la producción literaria, y ni siquiera determinó un cambio fundamental en la temática, hasta el extremo de que mientras que en la literatura alemana de otras latitudes, los años 60 se consideran años de una producción literaria marcadamente política y los 70 lo son de un marcado intimismo, de una fuerte subjetividad, la literatura suiza no experimentó esta evolución, a lo mejor porque precisamente en esta literatura intimismo y política no están en realidad tan separados entre sí, dado que lo subjetivo, como parte del individuo y modo de expresión de éste, no deja de manifestarse como un importante potencial de resistencia ante cuestiones políticas¹⁴.

Fue también precisamente durante el decenio de los 70 cuando la forma literaria que puede considerarse como más personal, más íntima, más subjetiva, el diario, comenzó a cobrar un marcado acento político. Naturalmente fue Frisch quien sentó las bases para ello, y Kurt Marti quien radicalizó las propuestas de Frisch con su «diario político» titulado *Zum Beispiel Bern 1972*, un documento histórico-político único de aquellos inicios de la década de los 70. En él Marti describe sus experiencias cotidianas con el Estado, dando voz a los mecanismos utilizados en el periodo de la Guerra Fría: la continua observación de ciudadanos críticos con el régimen y el miedo de las instituciones políticas suizas a la infiltración en el país de elementos comunistas. Con ello, Marti aplicó directamente a la literatura la función exigida por Frisch y Dürrenmatt de hacer de ella un sistema de advertencia, dejando constancia de cómo se estaban sentando en aquel entonces ya las bases para el terrible escándalo que tuvo lugar en 1989, el «Fichenaffäre», al ponerse al descubierto que el Estado suizo había estado espionando durante años a todos aquellos ciudadanos e instituciones que podían suponer un peligro para la estabilidad de la democracia suiza por sus afinidades con las ideas socialistas o comunistas, entre ellos, claro está, la práctica totalidad de los intelectuales. Marti ha seguido practicando esta forma del diario político hasta los años 90, pues en la obra titulada *Högerland — ein Fussgängerbuch*

¹⁴ Que esto es así puede verse muy bien en la obra de Hugo Loetscher *Der Inmune* (1975): el protagonista de la novela, dotado de leves pinceladas autobiográficas, no está precisamente buscándose a sí mismo (sobre todo si se tiene en cuenta que Loetscher, más que ningún otro autor suizo, evitó desde siempre de manera radical continuar en la línea temática de la búsqueda de la identidad en la tradición de Frisch), sino que el autobiografismo del personaje no es más que una posibilidad de poder ver con mayor profundidad los acontecimientos del momento, incluidos los políticos, y no sólo los suizos, sino a un nivel mucho más global.

(1990) da constancia de las transformaciones y la destrucción a las que la política y la economía han sometido a la naturaleza. Que esto es así puede comprobarse también en la obra de la periodista y escritora Laure Wyss (n. 1913), quien en sus *Briefe nach Feuerland* (1997) se cuestiona de forma muy clara, aunque con gran sentido del humor, uno de los temas de mayor actualidad hoy en día: la cuestión de la integración de Suiza en el núcleo de la Unión Europea.

Así pues, resulta tremendamente difícil separar el yo literario de las cuestiones políticas que preocuparon durante varios decenios a los intelectuales suizos, hasta el extremo de que a través de sus textos es posible percibir los cambios que tuvieron lugar en todos los órdenes de la vida política y social en Suiza: durante los años 60 las obras reflejan fundamentalmente un enfrentamiento entre fuerzas burguesas y socialistas, una llamada al cambio, a la transformación del país, a una salida de la rigidez institucional. Este enfrentamiento fue radicalizándose durante los años 70 tras las revueltas del 68, unido a las reivindicaciones y a los movimientos regionalistas que tuvieron lugar en toda Europa. En los 80 el miedo a la guerra tras la invención de los misiles de largo y medio alcance, así como el temor a la destrucción de la naturaleza tras el incidente de la central nuclear de Chernobyl y el incendio del almacén de la industria química Sandoz en Schweizerhalle, ambos acaecidos en 1986, dieron lugar a un nuevo tema literario. Pero en cualquier caso resulta enormemente significativo que, a pesar de todo, la literatura de estos tres decenios ponga de manifiesto las grandes decepciones al tiempo que, en aquellos casos donde se deja ver un cierto optimismo, se describan utópicas esperanzas; por encima de todo, no obstante, destaca como única constante la descripción del yo en su propio marco biográfico y social. Así por ejemplo en las obras de Adolf Muschg *Albissers Grund* (1972) y de Otto F. Walter *Die Verwilderung* (1976). En los años 80 se abre también una nueva vía temática con protagonistas nuevos en la literatura suiza: los emigrantes. Tal es el caso de una de las obras más llamativas de este periodo, *Blösch* (1983) de Beat Sterchi (n. 1949), una novela singular que muchos calificaron como «la última novela rural y la primera novela de emigrantes», pues la protagonista es una vaca, Blösch, orgullosa representante del más tradicional estilo de vida suizo, así como también lo es el vaquero encargado de su cuidado, un emigrante gallego, Ambrosio, a través del cual se pone de manifiesto una Suiza muy distinta de la que los propios habitantes del país son capaces de percibir.

Lo mismo les sucede a aquellos autores que podrían definirse como grandes viajeros: el mismo Hugo Loetscher, Jürg Federspiel, Paul Nizon o Martin R. Dean (n. 1955). Nizon, que escribió su *Canto* (1963) entre Roma y París, dejó patente su programa literario en su conocido ensayo *Diskurs in der Enge* (1970), en el que manifestaba abiertamente la tesis de que en Suiza resultaba absolutamente imposible hallar un tema que se convirtiera en universal, y que debido a esa «estrechez» al artista no le quedaba más remedio que emigrar, una tesis que, no obstante, no coincidía con lo que en esos momentos demostraba el amplio panorama de la literatura suiza, anclada en la provincia y en la configuración literaria de la misma. Han sido los jóvenes autores de los años 90 los que han desmontado este cliché de la «estrechez» suiza que

ha marcado la literatura de este país durante la práctica totalidad del siglo XX, con la excepción, claro está, de Frisch y Dürrenmatt. Los jóvenes de hoy no están de acuerdo con esa idea, como tampoco lo están con el hecho de que la literatura haya de ocuparse continuamente con la crítica social y política, o lo que es lo mismo, con Suiza como único tema. Peter Weber (n. 1968), Urs Richle (n. 1965), Perikles Monioudis (n. 1966), Franco Supino (n. 1965) o Dante Andrea Franzetti (n. 1959), todos ellos describen en sus obras los espacios geográficos que les son conocidos de la infancia, sus entornos más cercanos, dándoles una nueva vitalidad. Entre ellos hay ya voces acostumbradas a la vida entre distintas culturas, a viajar y a descubrir el mundo más allá de las fronteras del pequeño país: los hijos de aquellos emigrantes que vinieron en los años 50 a Suiza, cuya literatura es el reflejo de una patria dividida o de una doble carencia de patria, depende de cómo se mire. Pero en cualquier caso la región revive a través de sus textos, a menudo desmontando los clichés preexistentes: Suiza no sólo es un país de montañas, sino también de ríos y llanuras (Peter Weber) y tampoco es el idilio que todos creen de fronteras para fuera (Perikles Monioudis).

Pero continuando en el decenio de los 70, fue precisamente durante estos años cuando un nuevo tema (derivado también de los problemas políticos) comenzó a arraigar en la literatura hasta el extremo de llegar a dar como resultado un nuevo género literario de enorme productividad: el regionalismo. Los autores de esta generación que entienden su compromiso político desde la región, desde el pequeño territorio que les es conocido y en el que se sienten seguros, pues para ellos es el centro del mundo¹⁵, hicieron del regionalismo un modelo literario muy diferente al de la literatura regional de finales del siglo XIX¹⁶. Los autores dan vida a un microcosmos, un lugar de inspiración, un impulso para la creación, que sigue patrones y tiene modelos universales. En el paisaje literario de la Suiza alemana comienzan a surgir nombres como Jammers (Otto F. Walter), Amrein (Gerhard Meier), Schilten (Hermann Burger), Ruch (Reto Hännly), Urwil (Ernst Halter), al que pocos años después seguirán otros como Barbarswil (Gerold Späth) o Trubschachen (E. Y. Meyer). Es imposible hablar de la literatura de la Suiza alemana en la segunda mitad del siglo pasado sin tener en cuenta este fenómeno generalizado de la literatura regional, sobre todo porque éste sí fue un fenómeno que se dio a la vez en la literatura de las cuatro lenguas oficiales del país, algo que no suele ocurrir con frecuencia¹⁷. A pesar de este marcado arraigo regionalista, toda manifestación literaria tiene siempre su contrario y en Suiza también, como no, hay toda una serie de escritores urbanos, infatigables viajeros políglotas. El escritor regionalista y el urbano son las dos caras de una misma moneda, pues este

¹⁵ «Amrein war das Zentrum der Welt». Meier, G., *Land der Winde* (Frankfurt 1990), 11.

¹⁶ Tal vez fuera precisamente a causa de este desplazamiento de la cuestión suiza hacia el entorno pequeño y limitado de la región por lo que no se viera en un principio con claridad que Suiza no había dejado de ser un tema para sus escritores, sino que continuaba siéndolo, pero desde una perspectiva diferente, mucho más novedosa y acorde con los tiempos que corrían.

¹⁷ Baste un repaso a la producción de todo el siglo XX para encontrar nombres como los de C. F. Ramuz (1878-1947), que situó una buena parte de su obra en los pueblos del cantón del Vaud, Gustave Roud (1897-1976), Werner Renfer (1898-1934) o Robert Pinget (1919-1997), el creador de los microcosmos Fontaine y Agapa.

nuevo regionalismo poco tiene que ver ciertamente con las obras del siglo anterior en las que la región pequeña y limitada se convertía para los escritores en el mundo, una región tras cuyas fronteras no había nada que mereciera atención y en la que todo lo que viniera de fuera era entendido como el mal en su manifestación más pura¹⁸. El escenario de muchas obras de este periodo es, por tanto, la ciudad, manifestación de una civilización avanzada, técnica, descrita ya por Frisch en su *Homo faber*. No resulta extraño, pues, que autores íntimamente ligados a la región como Hans Boesch o Gerhard Meier conozcan a la perfección el mundo del trabajo técnico y logren en sus textos una fusión más que perfecta entre el paisaje, la naturaleza y la técnica, siguiendo de manera decidida, por tanto, el modelo propuesto ya con anterioridad por Walter Faber: sus protagonistas son individuos que, a pesar de vivir en el campo, participan de la vida moderna (por no decir que están expuestos a ella) con todos los elementos negativos que ésta conlleva. Ello supone una gran diferencia con el regionalismo de épocas posteriores, pues los protagonistas aparecen aquí con todos sus defectos, al descubierto, sin tabúes de ningún tipo. Cada autor desarrolla su propio microcosmos, ficticio o real, un mundo siempre perfectamente reconocible por el lector, a través del cual describen la realidad y la hacen visible: es la forma de liberarse de la continua exigencia de tener que dar forma literaria a la cuestión suiza, de los clichés, de lo usual, pues les permite ponerlos al descubierto, constituyéndose así por tanto en una de las transformaciones más radicales que han tenido lugar en la literatura suiza de esta segunda mitad de siglo.

No obstante, estas transformaciones se hacen visibles, curiosamente, a través de toda una serie de constantes que se mantienen a lo largo de la producción literaria de estos decenios. Así, por ejemplo, y siguiendo esta misma línea temática, la construcción de los núcleos urbanos: Suiza deja de ser un país rural para pasar a ser un país con algunas de las ciudades más activas de Europa. En este proceso de transformación urbana debe ponerse de relieve en todo momento la figura del arquitecto-escritor Frisch, que, a pesar de haber renunciado a su estudio de arquitecto, dejó su huella como tal en obras como la piscina de Letzigraben en Zúrich y no perdió jamás su interés por todas las cuestiones relacionadas con el mundo técnico de la construcción. Pero no sólo Frisch, muchos otros autores se interesaron también entonces y después por el futuro de esta Suiza urbana que se constituye ahora en el modelo de una nueva Suiza, en un campo de experimentación de todos los aspectos de la vida social y privada donde

¹⁸ Como modelo de este motivo tan típico en la *Heimatliteratur* del siglo XIX obsérvese la presencia del mal en *Die schwarze Spinne* de Jeremias Gotthelf encarnado en una mujer que ha llegado de fuera y de la que todos han recelado desde el momento de su llegada. Es natural, por tanto, que el mal venga con ella y traiga consigo la destrucción del idilio en el que vive la pequeña comunidad rural. Este motivo aparece transformado de manera radical en *Der Besuch der alten Dame* de Friedrich Dürrenmatt, donde aparentemente el mal llega a la pequeña comunidad de Gullen también desde fuera y encarnado asimismo en una mujer, Claire Zachanassian, de quien poco después se descubre que no es una extraña, sino una más de la comunidad, de lo que resulta la ironía que deja al descubierto una terrible realidad: el mal no viene de fuera, sino que se encuentra en el seno de la propia comunidad. Sobre este tema véase mi artículo «El demonio tiene cuerpo de mujer. Un análisis contrastivo del motivo del mal en *Die Schwarze Spinne* de Jeremias Gotthelf y *Der Besuch der alten Dame* de Friedrich Dürrenmatt» en Palma, M. / Parra, E. (eds.), *Las mujeres y el mal*. Padilla: Sevilla 2002, 111-133.

la ciudad, y en ella la casa, el espacio habitable, se convierten en otro de los temas de la literatura de estos años¹⁹.

A pesar, por tanto, de que la literatura suiza de los años 60 no puede entenderse en su totalidad como una continuación de las vías y las pautas marcadas por Frisch y Dürrenmatt, sí es cierto que las obras publicadas en este decenio y posteriores coinciden con las de ellos en muchos elementos temáticos. Por otro lado, se observa ya desde muy pronto en el uso de nuevas formas narrativas que contribuyeron a dar nuevos impulsos al género, pues muchos de los autores que comienzan a escribir en este decenio muestran una tendencia en su escritura que se convertirá poco a poco en una de las características más marcadas de la literatura suiza en lengua alemana: la tendencia a la reducción, al uso de un lenguaje breve y preciso. Esta reducción lingüística no debe interpretarse en ningún momento como un acercamiento a la literatura alemana de la inmediata posguerra, sino muy al contrario, como un intento de liberarse de una tradición heredada inconscientemente poniendo el lenguaje como instrumento al servicio de un trabajo de carácter experimental. Que los autores en este intento continuaron inconscientemente recurriendo a la tradición suiza es algo fácil de observar si se tiene en cuenta el estilo tan característicamente suizo de Robert Walser²⁰. El mejor exponente de este

¹⁹ Dos estudios muy interesantes han puesto de manifiesto la relevancia de este tema en la literatura de estos años: Zeltner, G., *Vom Schweizer Hüsi zur Arche Noah. Betrachtungen zu einem Kapitel Schweizer Literatur*. Wiesbaden 1983; Krättli, A., «Labyrinth und Höhlen. Beobachtungen an der deutschschweizerischen Gegenwartsliteratur», *Neue Rundschau* 4 (1984), 71-84. Gerda Zeltner realiza un estudio muy significativo partiendo del estilo de la construcción de chalés que se llevó a cabo a orillas del lago de Ginebra, la zona a la que se mudó Anatol Ludwig Stiller tras el fallo de su juicio, al final de la novela; Anton Krättli, por el contrario, parte del motivo del laberinto en la obra de Dürrenmatt, un laberinto a través del cual Dürrenmatt interpreta el mundo y que se descubre tanto en los campos de trigo de Konolfingen como en los arcos de la ciudad de Berna. En este estudio, Krättli se refiere a dos obras que, en este sentido, requieren una especial atención: *Abwässer* (1963) de Hugo Loetscher (n. 1929) y *Der Kiosk* (1978) de Hans Boesch (n. 1926), dos novelas de ciudad. La ciudad que describe Loetscher podría ser una ciudad cualquiera de nuestra civilización y la revolución que tiene lugar en ella una revolución cualquiera en nuestro entorno, aunque más importante que su superficie es aquí su sistema de canalizaciones que se halla en el subsuelo de la ciudad, pues de eso se trata precisamente en la novela, de los desechos de la vida, de lo más oscuro y lo más asqueroso, todo aquello que desterramos a lo más hondo y que resulta imposible desterrar de nuestro mundo por mucha civilización, construcción y revolución que haya. Nada es capaz de construir un mundo perfecto: ni una estricta planificación, ninguna revolución tampoco, he aquí el gran mensaje de este escéptico que es Hugo Loetscher. El esbozo de ciudad que presenta Hans Boesch, ingeniero de profesión y con una perspectiva literaria, por tanto, muy similar a la de Max Frisch (aunque Boesch no abandonó jamás el ejercicio de su profesión) es de tipo futurista y sólo existe en la cabeza del arquitecto, un personaje dual, casi mefistofélico, que planea construir una ciudad bajo el agua en la que se pueda dejar un último resto de la humanidad y mantener un estado de continua pero inútil felicidad. Sólo de esta forma, desterrando cualquier tendencia destructiva del hombre al abismo, a lo irreal, podrá subsistir el mundo. Un libro curioso, pero de acuerdo con esa estética futurista de los años 70 que recuerda a Orwell y a Huxley, y que, leído ahora, nos hace ver con claridad que no expresaba sólo los miedos y temores de aquella generación, sino también los nuestros. Interesantísimo es también el análisis llevado a cabo por Martin Kraft titulado «Schweizerhaus». *Das Haus-Motiv im Deutschschweizer Roman des 20. Jahrhunderts*. Peter Lang: Berna/Frankfurt 1971.

²⁰ Algo que muchos estudiosos han pasado por alto es el hecho de que la poesía concreta nace también dentro de esta tendencia a la reducción lingüística: la reducción de la lírica a la simple palabra liberada de dependencias sintácticas ofrece nuevas posibilidades de construcción, puesto que las palabras dan múltiples posibilidades de juego y consiguen así efectos inesperados, desconocidos hasta entonces. Aunque posteriormente el género se radicalizó y preparó el camino para obras de carácter marcadamente experimental, su vigencia y su carácter innovador se mantuvieron vivos a lo largo de los años 60. Además de la poesía de Eugen Gomringer, cabe destacar también la obra de Kurt Marti

fenómeno es, sin duda, Peter Bichsel con su obra *Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen* (1964): tras la reducción lingüística de las narraciones que conforman el volumen se ocultan diversas biografías, a menudo no vividas, capaces de hablar a través de los vacíos que produce esta técnica de la reducción. Pero esta técnica no es un recurso exclusivo de la narración breve, como es el caso de Bichsel, sino que también lo es de la novela. Así se demuestra en la obra de autores como Jörg Steiner, quien, al igual que Bichsel, utiliza este recurso como constante en el conjunto de su producción en prosa desde los años 60 hasta hoy²¹, incluyendo además continuas reflexiones sobre el quehacer literario, o Klaus Merz (n. 1945), quien se acerca en mucho a una prosa poética de la que emana una gran tensión, consecuencia evidente del proceso de reducción lingüística, tanto en sus volúmenes de narraciones *Tremolo Trümmer* (1988), *Am Fuss des Kamels* (1994) y *Adams Kostüm* (2001), como en su última novela *Jakob schläft* (1996). En otros autores, esta técnica de la reducción ha ido manifestándose poco a poco, como es el caso de Gerold Späth (n. 1939), cuyas primeras novelas, todas ellas de más de 500 páginas y de un lenguaje que en su momento los críticos definieron como «barroco», dieron paso a otras caracterizadas precisamente por todo lo contrario, es decir, por un lenguaje sencillo, carente de retoricismos y adornos innecesarios²². Lo que sí es cierto es que, a diferencia de la dominante en los años 60, el decenio de los 70 se caracteriza en las letras suizas por unas formas más estilizadas, tanto en el plano lingüístico como en el formal, de ahí que sea precisamente en estos diez años cuando vean la luz toda una serie de obras de carácter marcadamente experimental, algo, no obstante, que ya había adelantado Frisch tanto en *Homo faber* como en *Mein Name sei Gantenbein*. En este sentido, cabe destacar, además de la obra de autores como Reto Häny (n. 1947) o Jürg Läderach (n. 1945), la única novela de un joven escritor, *Mars* (1976) de Fritz Zorn (1944-1976), en la que, a través de un lenguaje y una forma novedosos, se introducen en la literatura suiza dos de los temas que se convertirán en constantes hasta nuestros días: la enfermedad y, con ella, la muerte²³. El tema

en este campo, quien, partiendo de las formas clásicas, consigue crear nuevas formas, convirtiéndose así en uno de los renovadores de la lírica en dialecto con sus poemarios *rosa loui*, *vierzg gedicht ir bärner umgangsschprach* (1967).

²¹ Que esto es así puede comprobarse haciendo una cala en obras representativas de cada decenio: *Ein Messer für den ehrlichen Finder* (1966), *Schnee bis in die Niederungen* (1973), *Olduwai* (1985), *Der Kollege* (1996).

²² No debe pasarse por alto que los críticos, acostumbrados a una literatura suiza caracterizada por esa reducción lingüística tan peculiar, saludaron las primeras obras de Späth (*Unschlecht*, 1971; *Stimmungänge*, 1972; *Balzapf oder als ich auftauchte*, 1973) como las novelas con las que la literatura suiza volvía por fin a recuperar este género literario. Esta explosión de júbilo resultó un tanto negativa para el resto de autores que se mantenían en esta línea de la reducción lingüística, a la que más tarde se apuntaría también el propio Späth, pues significaba un desprecio para este tipo de obras al tiempo que parecía hacer realidad la idea de que la narrativa había muerto, tal y como se había anunciado en esos años en la República Federal. Además, basta mencionar nombres como los de Hugo Loetscher, Adolf Muschg, Walter Vogt, Walter Matthias Diggelmann, Otto F. Walter o Jörg Steiner, para tener bien presente que la novela, a pesar de la reducción lingüística, no había desaparecido jamás de las letras suizas.

²³ La obra presenta numerosos elementos autobiográficos: Zorn (un pseudónimo que el autor eligió para preservar la intimidad familiar), nacido en el seno de una familia de la alta burguesía suiza, se ve confrontado en plena juventud con una enfermedad mortal (el cáncer) que para él no es otra cosa que la consecuencia de la educación que le han dado sus padres, de todos aquellos dolores que le han ahorrado y, por tanto, de las lágrimas que no ha llorado. Un reproche lleno de amargura que deja ver la furia del individuo que, lleno de vida, sabe que pronto se despedirá de ella.

no deja de ser revolucionario si se tiene en cuenta que precisamente Suiza se había entendido siempre como el país en el que era posible curar de muchas enfermedades debido a la calidad de su aire y la bondad de sus aguas y en la que viajeros como Goethe encontraron aún la vida auténtica, genuina, imperturbada por los avances de la civilización²⁴, lo que, en un sentido político puede interpretarse como aquella realidad que ya expresaron tanto Frisch en *Andorra* como Dürrenmatt en *Der Besuch der alten Dame*: la enfermedad, el mal, la podredumbre, no está fuera del idilio suizo, sino dentro de él, en lo más profundo de su corazón. También Suiza es capaz de generar el mal.

La enfermedad, pues, será uno de los temas de moda en el decenio de los 70, y todo lo relacionado con la fe en el progreso de la ciencia, en las posibilidades de transformación de la sociedad, se verá reducido a la nada al enfrentarse a un tema tan complejo, aunque a la vez tan simple y evidente, como la enfermedad y la muerte, a la que se unirán, cómo no, los miedos y obsesiones del individuo durante este periodo, y que darán como resultado a su vez una corriente literaria de gran éxito en la literatura suiza: la novela psicológica. En esta línea han de incluirse dos de las novelas más significativas de Adolf Muschg, *Albissers Grund* (1972), que relata la relación entre un paciente y su psicólogo, y *Das Licht und der Schlüssel* (1984), en la que la enfermedad, por un lado, es la única fuente posible de inspiración para el protagonista, mientras que escribir, por otro, se convierte en la única terapia posible para la enfermedad. Que la enfermedad está producida por el entorno social en el que se mueve el individuo es el mensaje de la novela de Urs Jaeggi (n. 1931) *Grundrisse* (1981): la ciudad de Berlín acoge en su seno al protagonista, un arquitecto, pero la ciudad está enferma y traspasa su propia enfermedad al individuo que la habita. El hombre y el mundo están unidos y la enfermedad del mundo actual ha de repercutir necesariamente en la de los hombres que en él viven. El sufrimiento que produce la enfermedad, el miedo a la muerte y la fascinación que genera aparecen igualmente en obras de autores de muy diferentes características, como es el caso de las novelas de Walter Vogt (1927-1988), médico de profesión, y de Hermann Burger (1942-1989). Por su profesión precisamente, Vogt conoció los más diversos tipos de enfermedad, el elemento configurador de toda su producción literaria, que experimentó en sí mismo con drogas y sustancias de todo tipo, haciéndose por tanto, como paciente, protagonista de todas sus novelas. La fragilidad de los seres humanos y su lucha contra la enfermedad y la muerte recorre todos sus textos como una espina vertebral, desde *Wüthrich. Selbstgespräch eines sterbenden Arztes* (1966), la primera de sus novelas, que tuvo una aceptación inesperada, hasta otras posteriores en las que también se enfrenta al envejecimiento, al paso del tiempo, como *Die roten Tiere von Tsavo* (1976) o *Altern* (1981). El estilo de Hermann Burger es muy diferente del de Vogt, y en él la enfermedad aparece en primer lugar como consecuencia de una grave depresión que genera un terrible miedo a la muerte (*Schilten*, 1976) hasta llegar al sufrimien-

²⁴ Respecto a la imagen de Suiza en el siglo XVIII véase mi artículo «Los viajes de Goethe a Suiza en el sentir del "entusiasmo helvético"», en Acosta, L. / Esteve, M.L. / Hernández, I. / Raders, M. (eds.), *Encuentros con Goethe*. Trotta: Madrid 2001, 35-63.

to corporal (*Die künstliche Mutter*, 1982) y finalmente a plantearse el suicidio como única salida (*Tractatus logico suicidalis*, 1988). Su estilo, enormemente complejo, pero insuperable a la hora de describir los procesos de la enfermedad mental, alcanza su más alta expresión en *Der Mann, der nur aus Wörtern besteht* (1983), donde narra el encuentro del autor con un personaje masculino que representa a un tiempo al arte y a la muerte, y que atrapa al artista de manera muy seductora conduciéndolo a la destrucción.

La enfermedad, pues, no tiene sólo una manifestación física, sino que también la tiene en el desgarramiento interior de muchos individuos. Éste es el caso del protagonista de la obra de Erica Pedretti (n. 1930) *Heiliger Sebastian* (1973), un artista que lleva por dentro las heridas que le han producido las barbaridades de la Historia. Es curioso también que la enfermedad puede aparecer descrita justamente desde la perspectiva contraria, es decir, desde la de aquellos personajes que afirman la vida ante todo. Es el caso la novela *Fuss fassen* (1980) de Maja Beutler (n. 1936) o de la primera obra de Thomas Hürlimann, *Die Tessinerin* (1981). Una obra muy curiosa, en la que se deja ver además la herencia de la tradición literaria germana, es *Bis bald* (1992) de Markus Werner (n. 1944): un enfermo de muerte que lee y relee constantemente *Der arme Heinrich* de Hartmann von Aue decide rechazar la última vía que le queda para poder sobrevivir, esto es, un trasplante de corazón. La lectura de este clásico medieval le ayuda a darse cuenta de que la vida sólo puede vivirse felizmente y con entereza si se acepta la muerte.

Esta visión panorámica de la producción literaria de la segunda mitad del siglo XX permite establecer una serie de conclusiones sobre la situación de la literatura de la Suiza alemana respecto del gran núcleo cultural «Alemania»: el paso de estos cincuenta años ha demostrado con creces que, a pesar de los numerosos obstáculos a los que los escritores se encuentran expuestos por las propias condiciones socio-políticas del país, la literatura que se escribe en la Suiza alemana ha seguido y sigue un camino independiente en el que los autores han plasmado su propia idiosincrasia. Este camino ha dado como resultado la aparición de una temática literaria muy particular, que en estos momentos es posible configurar en conjunto en torno a seis bloques claramente definidos:

1. literatura comprometida: dentro de este apartado deben incluirse todas aquellas obras que desarrollan cuestiones de carácter político y social bien desde una perspectiva actual o histórica;
2. literatura de viajes: las obras que pueden incluirse aquí presentan, por lo general, a un protagonista que, descontento con el entorno social en que vive, emprende un viaje en el que aprenderá a comprender su propia sociedad en el enfrentamiento con la ajena;
3. literatura intimista: es el denominador que agrupa a obras caracterizadas por una nueva subjetividad, en las que los autores se concentran en la búsqueda de su identidad a través de la exploración individual o familiar, un grupo en el que puede incluirse la práctica

totalidad de la literatura escrita por mujeres²⁵, así como todas aquellas que tratan de la enfermedad y de la muerte;

4. distopías: obras en las que se desarrollan utopías negativas con el único objetivo de desmontar mitos preexistentes o falsas imágenes dadas de antemano;
5. literatura regional de contenido crítico: se incluyen aquí las obras nacidas al hilo del auge del regionalismo en los años 70, pero que no se limitan a describir la región como un paraíso idílico, sino que, muy al contrario, la deconstruyen desde un punto de vista enormemente crítico, poniendo al descubierto todos sus aspectos negativos;
6. literatura psicológica: todas aquellas obras que investigan en el subconsciente y en la mente de los individuos, buscando en ellas la explicación a toda una serie de actitudes determinantes.

Común a todas estas categorías es, no obstante, el esfuerzo por definir la realidad suiza y la actitud suiza ante la vida, es decir, todo aquello que constituye la identidad nacional del país en toda su complejidad y sus contradicciones, lo cual puede afirmarse seguramente como la constante más peculiar de todo este nuevo espacio literario habitado por unos autores caracterizados todos ellos sin excepción por haber sabido dar «a great leap into unexplored territory in their own country»²⁶.

Referencias bibliográficas

AESCHBACHER, M.

- 21998 *Vom Stummsein zur Vielsprachigkeit. Vierzig Jahre Literatur aus der deutschen Schweiz (1958-1998)*. Peter Lang: Berna.

ARNOLD, H. L. (ed.)

- 1998 *Bestandaufnahme Gegenwartsliteratur. Bundesrepublik Deutschland. Deutsche Demokratische Republik. Österreich. Schweiz*. text + kritik: Múnich.

BLOCH, P. A. / HUBACHER, E. (eds.)

- 1972 *Der Schriftsteller in unserer Zeit. Schweizer Autoren bestimmen ihre Rolle in der Gesellschaft. Eine Dokumentation zu Sprache und Literatur der Gegenwart*. Francke: Berna.

BRIEGLEB, K. / WEIGEL, S. (eds.)

- 1992 *Gegenwartsliteratur seit 1968*. dtv: Múnich.

²⁵ En este estudio no se ha entrado en el análisis de la abundantísima producción literaria femenina con que el panorama de la literatura suiza cuenta desde los años 70. Para ello remito a los siguientes estudios: Burkhard, M., «Gaugin Existential Space: The Emergence of Women Writers in Switzerland», *World Literature Today* 55 (1981), 607-612; von Matt, B., «Neues weibliches Schreiben in der Schweiz. 25 Jahre Literatur von Frauen», en Krebs, G. (ed.), *Schweiz 1998. Beiträge zur Sprache und Literatur der deutschen Schweiz*. Der Gingko-Baum 16 (=Germanistisches Jahrbuch für Nordeuropa): Helsinki 1998, 180-190.

²⁶ Krättli, A., «Letter from Switzerland», *Dimension* 10 (1977), 26.

CADUFF, C. (ed.)

1997 *Figuren des Fremden in der Schweizer Literatur*. Limmat: Zürich.

FRINGELI, D.

1974 *Dichter im Abseits. Schweizer Autoren von Glauser bis Hohl*. Artemis: München.

HÄNY, A.

1978 *Die Dichter und ihre Heimat. Studien zum Heimatverhalten deutschsprachiger Autoren im 18., 19. und 20. Jahrhundert*. Francke: Berna.

KÜBLI, S. / STUMP, D. (eds.)

1994 *»Viel Köpfe, viel Sinn«. Texte von Autorinnen aus der deutschsprachigen Schweiz 1795-1945*. eFeF: Zürich.

VON MATT, B. (ed.)

1991 *Antworten. Die Literatur der deutschsprachigen Schweiz in den achtziger Jahren*. NZZ: Zürich.

1998 *Frauen schreiben die Schweiz. Aus der Literaturgeschichte der Gegenwart*. Huber: Frauenfeld.

VON MATT, P.

1991 *Der Zwiespalt der Wortmächtigen. Essays zur Literatur*. Benziger: Zürich.

2001 *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz*. Hanser: München.

REINACHER, P.

2003 *Je Suisse. Zur aktuellen Lage der Schweizer Literatur*. Nagel & Kimche: München/Viena.

RYTER, E. et al. (eds.)

1996 *Und schrieb und schrieb wie ein Tiger aus dem Busch*. Limmat: Zürich.

SORG, R. / PASCHEDAG, A. (eds.)

2001 *Junge Literatur aus der deutschsprachigen Schweiz*. Wagenbach: Berlin.