



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS
TRABAJO DE FIN DE GRADO

IRMGARD KEUN: LA REALIDAD DE SU ÉPOCA EN UNA PERSPECTIVA FEMINISTA, A TRAVÉS DE LAS OBRAS *GILGI – EINE VON UNS Y KIND ALLER LÄNDER*

Presentado por: Elena González Gutiérrez

Tutelado por: Dra. Laura García Olea

Valladolid

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
1. BIOGRAFÍA DE IRMGARD KEUN.....	5
2. ANÁLISIS DE LA NOVELA GILGI – EINE VON UNS.....	8
2.1. INTRODUCCIÓN A LA OBRA.....	8
2.2. CONTEXTO HISTÓRICO.....	10
2.3. LA PERCEPCIÓN DEL ABORTO A TRAVÉS DE LA OBRA.....	11
2.4. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES.....	12
2.5. LA CONSTRUCCIÓN DEL AMOR EN LA NOVELA.....	15
3. ANALISIS DE LA NOVELA KIND ALLER LÄNDER.....	22
3.1. INTRODUCCIÓN A LA OBRA.....	22
3.2. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES.....	23
3.3. LAS DIFICULTADES DE LA VIDA EN EL EXILIO.....	30
3.4. LA PERSPECTIVA INFANTIL DE LA NOVELA.....	33
CONCLUSIONES.....	36
BIBLIOGRAFÍA.....	38

INTRODUCCIÓN

Irmgard Keun fue una afamada escritora alemana durante la República de Weimar. Con la llegada al poder del partido nacionalsocialista, sus obras fueron retiradas y tuvo que recurrir al exilio durante un período de su vida. Tras la Segunda Guerra Mundial sus obras fueron redescubiertas y reimpresas, permitiendo así que éstas llegasen a un público muy variado y que aún continúa valorándolas y leyéndolas.

El contexto histórico de todas sus novelas concuerda con el momento preciso en el que fueron escritas. Así pues, sus obras están cargadas de una grave denuncia a la situación política y socioeconómica de su país natal, combinado con una identificación de sus propias vivencias personales y preocupaciones derivados de esta situación de crisis. Son muchos los críticos literarios que han calificado las obras de Irmgard Keun como humorísticas, y no se puede negar el ingenioso uso de la autora de la ironía y el humor como ingredientes fundamentales para construir su denuncia literaria. Sin embargo, será fundamentalmente bajo la perspectiva de la crítica feminista y de los estudios de género que esta escritora comenzará a ser valorada como autora feminista, completamente adelantada a su tiempo. En sus novelas, en concreto *Kind aller Länder y Gilgi – eine von uns*, podemos observar una gran similitud respecto de su propia experiencia vital: el irremediable exilio, la marginación social y de género, sus relaciones amorosas y su entorno.

El propósito de este TFG es demostrar la innegable crítica feminista que Keun realiza en sus obras, sin pasar por alto el hecho de que estamos hablando de una escritora de hace un siglo, lo que hace que sus obras y el mensaje feminista, a pesar del paso del tiempo permanezcan vigentes. También pretendo poner en valor el impacto que estas novelas debieron tener en el público femenino de los primeros años del siglo XX, convirtiéndose en documentos literarios impulsores de un nuevo ideal femenino.

Utilizando mujeres como protagonistas, Keun es capaz de describir de una forma más precisa las desigualdades y problemas que ella misma y cualquier mujer de la época experimentó, así como describir desde su propia perspectiva el día a día de un periodo en el que el gobierno tenía una ideología que marginaba al sector femenino, entre otros.

Además, Keun aborda temas como el amor como signo de opresión y de poder en la sociedad de 1930; la maternidad, descrita de una forma en la que sus protagonistas

rompen con los esquemas tradicionales de familia al plantearse el aborto como una opción personal o bien educar a su descendencia en solitario.

A lo largo del trabajo se realizará un análisis de estos conceptos desde un punto de vista feminista. Inicialmente se expondrá una pequeña biografía de la autora, con la intención de entender el entorno social y político en el que se desarrolló su vida, ya que sus novelas están claramente influenciadas por su propia experiencia vital y sus relaciones privadas y públicas. En primer lugar, se analizará la novela *Gilgi – eine von uns*, con la que Keun retrata un nuevo ideal feminista, encarnado en Gilgi, una joven mecanógrafa con grandes ambiciones y aptitudes que se alejan notablemente de los arquetipos femeninos de la época. Tras poner en situación el contexto socio-histórico de la obra, se realiza un estudio sobre el carácter feminista y reivindicativo que Keun pretende ofrecer a través de la protagonista, ofreciendo un nuevo modelo de mujer dentro de la sociedad. A partir de aquí se analizarán otros temas abordados por la escritora, como la percepción de la maternidad, el aborto y la brecha de género presente en las relaciones amorosas y matrimoniales.

Tras el análisis de la primera novela, se pasará a analizar la obra *Kind aller Länder*, donde se realizará un estudio detallado de los personajes, esenciales para entender el funcionamiento de las relaciones sociales y que nos permitirá acercarnos a las propias vivencias de Keun. Se hablará también de las dificultades de una vida en el exilio, retratadas a través de la voz de Kully, una pequeña de 10 años de edad, mediante la cual Keun ha plasmado todos aquellos desafíos, inseguridades y marginaciones que una persona exiliada debía afrontar, descritas desde su propia experiencia como mujer. Por último, se hablará de la perspectiva infantil desde la que está narrada la novela, estrategia comúnmente usada entre algunos escritores alemanes de la época para camuflar la crítica social y sortear la censura.

Finalizaré el trabajo con unas conclusiones acerca de los temas tratados y la visión personal que he obtenido a partir de la lectura de estas dos novelas. Con la investigación realizada queda argumentada la tesis de que Irmgard Keun además de que abordaba la crítica social en su producción literaria, se la debe considerar una firme defensora de la igualdad de la mujer y un icono feminista.

1. BIOGRAFÍA DE IRMGARD KEUN.



Irmgard Keun¹ nació el 6 de febrero de 1905 en Berlín y murió el 5 de mayo de 1982 en Colonia. Fue una escritora alemana cuyas obras adquirieron fama en el último periodo de la República de Weimar y el periodo de postguerra de la Segunda Guerra Mundial.

Sus obras fueron aclamadas principalmente en los años 30 y más tarde fueron reimprimadas tras la Segunda Guerra Mundial. Éstas tratan sobre todo de la situación de las mujeres de la época y su intento de emanciparse. Su deseo de ser independientes no deriva de un movimiento liberal, sino de un complejo de experiencias: según expresa en sus obras, el amor es el causante de una necesidad de preocupación por una misma, y del deseo de sobrevivir, tanto laboral como políticamente. De esta forma, Keun desarrolla un lenguaje ingenioso a la vez que agresivo al hablar del destino de sus personajes con relación a la situación político-social. Con ella surge una especie de comedia de resistencia. (Cf. Brauneck, 1984: 390) Con una lectura superficial puede etiquetarse así la aparente ligereza de un discurso en el que la ironía y el humor son ingredientes fundamentales. Sus novelas constituyen auténticos documentos de la época. Esta capacidad de la autora para retratar fielmente en sus primeras novelas cuestiones

¹Esta autora forma parte de los escritores de la denominada *Deutsche Exilliteratur* la cual hace referencia a aquella literatura producida por autores del ámbito germánico que se exiliaron del régimen nazi por cuestiones ideológicas y raciales. La etapa de su exilio se sitúa entre los años 1933 y 1945, es decir, entre el ascenso al poder de Hitler y la derrota definitiva del nazismo.

candentes de la época, sobre todo las vivencias y problemas de las nuevas generaciones, fue una característica repetidamente alabada por muchos críticos en el momento de su publicación. (Arendt, S; Martin, A., 2005: 61-130)

Hija de Ferdinand Keun, un reputado comercial exportador de petróleo y Elsa Charlotte, de profesión, ama de casa. Con cinco años de diferencia nació su hermano Gerd. En el año 1913 la familia se trasladó a Colonia. Allí asistió a una escuela luterana de la cual se graduó en 1921. Más tardé, inició una formación en la escuela de actores de Colonia, entre los años 1925 y 1927. A pesar de conseguir algunos papeles como actriz en Hamburgo y Greifswald, abandonó su carrera de teatro en 1929. Inspirada por Alfred Döblin, el conocido escritor alemán del Expresionismo, comenzó su carrera como escritora.

En 1931 publicó su primera novela *Gilgi – eine von uns* y en 1932, le siguió la obra *Das kunstseidene Mädchen*. Estas dos novelas provocativas retrataban a mujeres jóvenes que habían adoptado una actitud moderna y liberal con relación al amor y a la vida. Ambas novelas alcanzaron rápidamente un gran éxito, si bien efímero. Los nacionalsocialistas las tacharon de “anti-alemanas” y fueron prohibidos en 1933 tras la subida al poder de los nacionalistas.²

Este mismo año, Keun se casó con el director de cine y escritor Johannes Tralow del que se divorciaría en 1937 alegando que era un simpatizante de Hitler.

Keun continuó publicando en Alemania, a veces bajo seudónimos, pero sus obras fueron censuradas. Trató de recuperar los beneficios perdidos entablando una demanda contra el gobierno por “daños comerciales”, pero esto solo llamó la atención de la Gestapo. Esto no fue más que uno de los gestos de valentía de la autora, al mostrar todo su desprecio y presentar una denuncia contra la policía secreta de Hitler.³

Trató de entrar en la *Reichsschrifttumskammer*⁴ pero su solicitud fue rechazada y tuvo que exiliarse en Bélgica. Algunos de los escritores a los que conoció y con los que

²Cf. House, Melville (s.f.). “*Blacklisted, exiled, mistreated, forgotten... the unsinkable Irmgard Keun*”. Recuperado de <https://www.mhpbooks.com/blacklisted-exiled-mistreated-forgotten-the-unsinkable-irmgard-keun/> (última consulta: 11-03-2021)

³Cf. Schwarzer, Alice (s.f.). “Irmgard Keun - Was für ein Leben!”. Recuperado de <https://www.emma.de/artikel/irmgard-keun-was-fuer-leben-334653> (última consulta: 16-03-2021)

⁴ Institución fundada en 1933 por Joseph Goebbels, Ministro de Instrucción Pública y Propaganda, para la supervisión y control del ámbito literario.

mantuvo amistad fueron Stefan Zweig, Heinrich Mann y Egon Erwin Kisch. Con Joseph Roth, con el que mantuvo una relación sentimental, viajó por toda Europa, ambos bajo constante presión por la consecución de dinero o visados.

Durante esta difícil época escribió tres novelas en las que aborda sus experiencias en la Alemania nazi (*Nach Mitternacht*, 1937) y en el exilio (*D-Zug dritter Klasse*, 1938; *Kind aller Länder* 1938).

Tras separarse de Roth, Keun viajó a Ámsterdam, ciudad ocupada ya por los alemanes, donde pasó fuertes necesidades económicas y vivió prófuga sin pasaporte. Para poder regresar a Alemania, sedujo a un oficial de las SS, quien la proporcionó un pasaporte falso.

Desde 1940 en adelante, Keun vivió en Alemania de forma ilegal y clandestina con una identidad falsa. No se sabe con certeza cómo consiguió esto, pero su tapadera en Alemania podría haber estado respaldada por documentos e informes falsos acerca de un supuesto suicidio. El periodista norteamericano Varian Fry en su libro *Surrender on Demand* señala que la autora Irmgard Keun se suicidó cuando los alemanes entraron en la capital francesa (Cf. Fry, 2015: 110-111) Tras la Segunda Guerra Mundial, Keun se dedicó a escribir para la radio, periódicos y revistas, pero no pudo emular sus éxitos literarios anteriores.

En 1951 dio a luz a su única hija, Martina. Nunca desveló quién era el padre. En años posteriores tuvo problemas con el alcohol, lo que la llevó a ingresar en el Hospital Estatal de Bonn, donde pasó ocho años en el departamento psiquiátrico.

En la década de 1970, sus obras se volvieron a publicar y un año antes de su muerte, recibió el premio Marieluise Fleißer⁵ de la ciudad de Ingolstadt.

Falleció en Colonia en 1982.⁶

⁵ Marieluise Fleißer (1901-1974) Conocida dramaturga alemana que destaca con obras como *Fegefeuer in Ingolstadt* y *Pioniere in Ingolstadt*. (Cf. Brauneck, 1991: 196)

⁶Horsley, Joey. (s.f.). "Irmgard Keun – Biografie". Recuperado de <https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/irmgard-keun/> (última consulta: 16-03-2021).

2. ANÁLISIS DE LA NOVELA: GILGI – EINE VON UNS

2.1. INTRODUCCIÓN A LA NOVELA

Gilgi – eine von uns fue la primera novela publicada por Irmgard Keun, en el año 1931, cuando la escritora tenía 26 años. En su momento de publicación, la obra fue un gran éxito: se imprimieron más de 30000 ejemplares a finales de 1932, lo que llevó a la autora a convertirse en una de las escritoras más reconocidas en Alemania y a nivel internacional. La novela generó numerosas críticas por parte de reputados escritores alemanes y vehementes rechazos por parte de figuras políticas. Además, la visión crítica y perspicaz con la que es descrita la sociedad en las novelas de Keun, no podía ser tampoco del agrado para las fuerzas políticas de Alemania, que pronto se adueñarían de todos los ámbitos de la vida alemana. De este modo, en 1933, *Gilgi – eine von uns* es retirada de la venta y de las bibliotecas y en 1935 se incluye en la lista de libros proscritos, por considerarse que contiene tendencias anti-alemanas y ataca los códigos morales burgueses. (Palma Ceballos, 2018: 107-108).

En esta novela, la autora retrata la vida de Gilgi, una joven de 20 años que trabaja como mecanógrafa en una empresa en la ciudad de Colonia, Alemania. Gilgi es una muchacha autónoma e independiente, tiene un buen sueldo, estudia idiomas y tiene muchos planes de futuro. En su 21 cumpleaños, la madre de la protagonista la despierta con una confesión: Gilgi es adoptada. La protagonista entonces se propone ir a hablar con su madre biológica, pero no está en la ciudad ni lo estará hasta dentro de un tiempo, así que Gilgi no le da más importancia al tema y vuelve a su vida.

La protagonista conoce a Martin Bruck, un hombre 22 años mayor que ella, de quien se enamora perdidamente. Martin es un escritor que acumula deudas sin parar y derrocha el dinero. Hasta entonces Gilgi vivía con sus padres, pero éstos no reciben bien la noticia de que su hija esté con un hombre, por lo que Gilgi decide irse a vivir con él.

Al comienzo de la relación la pareja se encuentra felizmente enamorada. Ambos subsisten con el dinero del trabajo de Gilgi y una pequeña pensión de 200 marcos mensuales que recibe Martin. Con el tiempo, Martin comienza a persuadirla con la idea de que abandone su trabajo y vivan únicamente de la pensión de él y los ahorros de ella, para, de este modo, poder pasar más tiempo con él. La protagonista inicialmente se niega,

pero acaba accediendo a las pretensiones de Martin y dejando su trabajo de mecanógrafa. Gilgi, sin embargo, no disfruta de esta forma de vida, cada vez se siente más atada a Martin y la vida de desempleada no le hace feliz. Además, Gilgi teme quedarse algún día sin dinero y que la pareja se arruine, pero a Martin esto no parece importarle, de manera que no secunda a Gilgi en sus deseos de retornar al trabajo.

En la novela, se observa el declive progresivo de la relación de la pareja, los problemas económicos y los relacionados con la dependencia emocional. La protagonista cada vez se siente más agobiada con su situación, y ni ella misma se reconoce.

Gilgi entonces se queda embarazada, pero no cuenta a Martin nada sobre su estado. A su vez, se reencuentra con un antiguo amante, Hans, que le habla de su familia y de su pésima condición de pobreza y pide ayuda a Gilgi. Ésta acepta ayudarlos, pero cuando llega a su casa es demasiado tarde. La pobre familia, cuyos miembros estaban agotados y desesperanzados por su situación de pobreza, se habían suicidado mediante una intoxicación de gas.

Este suceso conmueve profundamente a Gilgi y le hace reflexionar sobre su noviazgo y el futuro hijo que esperan. Entonces decide huir y abandonar a Martin, pues seguir con él solo hubiera llevado a ella y a su hijo por el mismo camino.

La novela se puede entender como una crítica social. Keun describe las necesidades de los protagonistas de manera muy realista, el desempleo presente en la mayoría de la población y, por consiguiente, la desesperanza de poder ganarse la vida y poder salir adelante. Además, se introducen numerosas reflexiones acerca del amor en pareja, visto desde un punto de vista feminista como un factor que beneficia la opresión y el ejercicio de poder contra la mujer, así como la desigualdad de género y los cánones de sexualidad femenina. Una fuerza transformadora capaz de volverse una perdición, un descarrío vital; como le sucedió a Hans y a su familia y como le estaba sucediendo a Gilgi.

Cabe destacar además la forma en la que Keun lleva a cabo la narración de su obra *Gilgi – eine von uns*. Keun nos ofrece un narrador omnisciente, combinado con diálogos y una narración de los pensamientos de la protagonista en primera persona, presentados de manera desordenada y realista. Esto permite a Keun hacer todavía más reales sus tribulaciones.

2.2 CONTEXTO HISTÓRICO:

La crisis económica de la Primera Guerra Mundial provoca en el sector femenino de la población una desilusión causada por las limitaciones profesionales establecidas por un sistema patriarcal. De este modo, muchas mujeres de mediados de los años 20 empezaron a fantasear con volver a modelos tradicionales de feminidad. Sin embargo, varias escritoras de los años 20 y 30 de la República de Weimar⁷, entre ellas Irmgard Keun, comenzaron a escribir textos en los que representaban una figura femenina emancipada, una nueva identidad para las mujeres de esta época. A través de esta obra analizo las innumerables formas en las que Keun ofrece a sus lectores una nueva identidad femenina a través del personaje de Gilgi: la mujer trabajadora, racionalizada, no sexualizada y autónoma de la era moderna. La lectura de estas novelas supone para las mujeres de comienzos del siglo XX un abrir de ojos cargado de esperanza, fuerza y confianza en ellas mismas; una nueva forma de ver a la mujer como individuo independiente dentro de una sociedad, capaz de valerse por sí mismo y que rompe con los esquemas femeninos tradicionales.

Gilgi se mueve sobre el trasfondo de la sociedad de los primeros años treinta en Alemania; una sociedad oprimida y condicionada por la crisis, tocada por el desempleo y cimentada en la precariedad. La realidad de esta sociedad termina por salpicar a todo el mundo, incluso a quienes se creen a salvo: „Dieses verfluchte Land – verdirbt alle, die hier wohnen – Geld, Geld, Geld – immer von Geld Geldverdienen reden... “(Keun, 1993: 136). “Traurige Stadt. Trauriges Land. Jeder Mund, der sich auftut, atmet schlechte Laune, Freudlosigkeit in die Luft. Müde Augen, un frohe Gesichter.“ (Keun, 1993: 98)

En su obra Keun ofrece una descripción de la modernidad. Expone los conflictos y contradicciones y la problemática resultante del pluralismo de la República de Weimar. Presenta las víctimas de la modernidad personificadas en los personajes que rodean el mundo de Gilgi. La “nueva mujer” que Keun presenta se origina en un contexto de optimismo y racionalización de la República de Weimar, asociado con la recuperación económica de mitad del año 1920. (Kosta, 1995: 271-286)

⁷La República de Weimar fue el primer sistema democrático de Alemania. En el plano político era un régimen democrático parlamentario, con derecho de voto para la mujer y movilización de las masas. En el ámbito económico presentaba fisuras debido a una elevada carga fiscal, la falta de capital y las alternancias de inflación y estancamiento. (Payne, 1995: 201-202)

La reorganización de la esfera pública y privada de 1920, coincidió con el nuevo deseo de libertad sexual e igualdad de género en las mujeres. Por consiguiente, la generación de las llamadas “nuevas mujeres” fue percibida como una ofensa a la feminidad tradicional y maternal. Mientras los reformistas intentaban conservar la esfera tradicional privada como único esquema para la mujer, la mujer moderna se introducía en el foco de la esfera pública y alteraba sus bases. Esto provocó la reformulación de la familia, el trabajo y el ocio. Estos cambios y rupturas de los modelos convencionales del orden social provocaron profundo temor en la posición de la maternidad y la familia y en los roles de género definidos. (Kosta, 1995: 271-286)

Con el subtítulo de la novela “eine von uns” Keun evoca un sentimiento de identidad y empatía en la generación de mujeres jóvenes cuya experiencia en la modernidad estuvo definida por las adversidades socioeconómicas a las que se enfrentaron. La elección de este título supone afirmar que la historia que le sucede a Gilgi no es un caso aislado o ficticio, sino que supone una generalidad para todas las mujeres de su época, quienes al leer esta historia podían sentirse identificadas. El trabajo de Keun generó un destello de esperanza entre las mujeres de su generación.

2.3. LA PERCEPCIÓN DEL ABORTO A TRAVÉS DE LA OBRA

En esta novela Keun deja traslucir su posición ante la cuestión del aborto, la cual es representada a través de las palabras de la protagonista. Gilgi inicialmente resiste a su destino como mujer y concibe el aborto como una opción. Su intento de negar su feminidad se simboliza mediante el hecho de llevar una corbata a la consulta del médico, una declaración de moda andrógena, entendida como un rechazo a su condición femenina, la cual en ese momento se encontraba en su mayor esplendor, a causa de su embarazo. Finalmente, Gilgi se da cuenta de los beneficios de quedarse con el infante, pues es visto por la protagonista como una fuerza externa, una motivación a abandonar a Martin y al trágico destino que les esperaba juntos: „Ohne das Kind, ohne das starke Muß wär’s schwerer gewesen. Keinen Schutz hätt’ ich gehabt [...]“ (Keun, 1993: 257)

A comienzos de la novela Keun hace una mención a una ley que regulaba los abortos en Alemania en esta época de una forma crítica e irónica, esta vez desde la voz de Pit, un joven marxista amigo de la protagonista: „Heirate und krieg Kiender. Jedem Embryo sein Paragraph 218. Der Staat will Kinder, laufen noch nicht Arbeitslose genug

auf der Erde rum.“ (Keun, 1993: 35). Aquí permite al lector entrever su punto de vista sobre este tema. Keun opina que las mujeres no solo deberían poder acceder al aborto cuando su situación económica no las permite criar a un niño, sino que tampoco deberían estar obligadas a tenerlo si ellas no lo desean. (Von Ankum, 2017: 186).

2.4. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES

GILGI, IDEAL FEMINISTA O DE LA “NUEVA MUJER”

La protagonista de esta obra vuelve a ser una mujer. Es digno de mención la capacidad de la autora de representar en sus obras mujeres que se alejan completamente del cliché femenino. En este caso, la protagonista Gilgi es una mujer trabajadora, moderna, independiente y autónoma. Gilgi da vida a un nuevo ideal femenino: la mujer racionalizada, no sexualizada y trabajadora de la era moderna. Keun evita completamente caer en el prototipo de feminidad sensible o romántica propia de los personajes femeninos. Nuestra protagonista es una mujer de pensamientos firmes, dueña de su vida, que trabaja, estudia idiomas y ahorra su sueldo. Estas características que se repiten en las novelas de Keun permiten apreciar la forma de pensar moderna, liberal y feminista presente en la autora en los años 30.

Al elegir una mecanógrafa como la protagonista de la novela, Irgmard Keun proporciona a los lectores un retrato muy preciso de la “nueva mujer”. Entre 1907 y 1925 hubo un aumento en el número de empleados del 6.5% al 12.6%. El desarrollo de la industria alemana tras la Primera Guerra Mundial, desplazó a muchas mujeres de sus tradicionales puestos de trabajo en servicio doméstico o agricultura, creando nuevos puestos de trabajo en negocios y ventas que eran aptos para mujeres. Su buena visibilidad tras los mostradores de ventas y de recepción motivó a las empresas no solo a explotar su capacidad de trabajo, sino también a usar su juventud y atractivo físico como una ventaja o estrategia de mercado para sus productos y servicios. A pesar de esta dura realidad, la incorporación al mundo laboral profesional fue para muchas mujeres la base del cambio hacia el alzamiento cultural de la “nueva mujer”. Ofreció una esperanza de independencia económica y moral, si bien limitada y temporal. (Cf. Von Ankum, 2017: 186) En la obra Gilgi afronta todos los desafíos del mundo laboral, incluso si eso significa utilizar su atractivo sexual para mantener un trabajo.

Lo que caracteriza a nuestra protagonista con la identidad de mujer moderna es su propio entendimiento de ella misma como mujer autónoma y trabajadora, que estudia idiomas por las noches para tener más amplias posibilidades de trabajo y que rechaza la idea de dependencia matrimonial.

Wenn man drei Fremde Sprachen perfekt kann, ist man gegen Stellungslosigkeit wohl so ziemlich gesichert. Vielleicht wird sie auch eines Tages überhaupt nicht mehr aufs Büro gehen. Sie hat noch andere Möglichkeiten. Hat ein Talent, Kleider zu entwerfen und zu nähen wie bald keine. (Keun, 1993: 22)

Gilgi considera su habilidad para hacer de la mecanografía una forma de vida, una garantía de que ella estará exenta de la vida tradicional de mujeres que viven a su alrededor, como sus primas solteras, condenadas a esperar un matrimonio, o su amiga Hertha, quien a causa de sus enfermedades y de sus embarazos, se ha visto inevitablemente atada a su desdichado marido Hans. Su determinación para mantener un control completo sobre su propia vida, sin depender de nadie, es por consiguiente el centro de un ideal de mujer moderna e independiente. (Cf. von Ankum, 2017: 186). Se la ha caracterizado además con ciertos atributos hasta entonces propios de un canon masculino: racionalidad, afán por el orden y las reglas, voluntad de superación, autocontención emocional. Esto se puede entender como una intención de la autora de mostrar un personaje que rompa con todos los cánones de feminidad hasta entonces establecidos: „Tagesplan einhalten. Nicht abweichen vom System. Nicht Schlapp machen. In der kleinsten Kleinigkeit nicht.“ (Keun, 1993: 6)

La caracterización que el personaje recibe en cuanto a su propia percepción del amor y de las relaciones también se relaciona con un modelo actual de mujer feminista. Gilgi no necesita la validación de la mirada masculina. Más allá de eso, es interesante su empeño de centrarse únicamente en ella misma. El amor para Gilgi no ocupa un lugar importante en su vida.

Es especialmente ilustrativo el modo en el que Gilgi afronta la situación de la insinuación amorosa de su jefe. (Keun, 1993: 25-28). Las insinuaciones sexuales por parte de su jefe, quien se sitúa en una posición de superioridad, no le ofrecían a Gilgi ninguna ventaja: no desea una relación con él, pero sabe que si lo rechaza será despedida. Ella y Olga, para librarse de él realizan una magistral actuación, aprovechando los estereotipos de la feminidad y las consabidas reglas de seducción sexual como estrategia. (Cf. Palma, 2018: 111) Aquí Keun demuestra sus conocimientos y sentido del humor. La autora

planea de forma sarcástica estrategias para “captar la atención” de hombres en profesiones varias. El consejo principal que Keun les da a las mujeres es demostrar y aprovechar sus ilimitadas cualidades.

Por otro lado, Gilgi es un personaje de carne y hueso, respira humanidad en sus aspiraciones, sus preocupaciones, miedos y en su amor. Cuando rechaza la idea de su amigo Pit, la cual afirma que ayudar a un individuo en una situación aislada no tiene ninguna finalidad, ella insiste en su humanidad: la acción de ayudar a Hertha y a su familia está sustentada por sus nuevos valores éticos de responsabilidad y solidaridad, derivados de su reciente maternidad.

MARTIN

Martin, es un hombre de 42 años, de estatura media y cuerpo delgado. Se le caracteriza como un bohemio, desempleado, que en su momento escribió dos libros que fueron un éxito literario, pero en lugar de continuar trabajando, Martin decidió concluir su actividad profesional. Invirtió el resto de su capital en la fábrica de su hermano, lo que le aportaba unos réditos mensuales de 200 marcos. Esto le llevó a tener una vida limitada y siempre condicionada por su escaso poder adquisitivo. Actualmente residía en Colonia ya que un amigo suyo se había marchado a Rusia, aprovechando Martin para instalarse en su piso. En la primera descripción de Martin podemos entrever el carácter despreocupado y austero del personaje: „Ein Snob ist er nie gewesen, auf Luxus und Eleganz kann er verzichten, Strapazen ist er gewohnt“ (Keun, 1993: 76). „Ist so sorglos und gleichgültig angezogen wie einer, der sich nun mal damit abgefunden hat, daß er nicht nackt herumlaufen kann.“ (Keun, 1993: 74)

En su momento Martin gozó de una vida llena de lujos y despreocupación económica. Viajó alrededor de los cinco continentes y gastó todo su dinero en ello. Es un hombre amable, divertido y hablador, que disfruta contando sus experiencias heroicas alrededor del mundo: „Ja, zu Hause ist der Martin Bruck nirgends – der Bummer, der Tagedieb, der Habenichts. Blummer und Tagedieb war er immer, Habenichts ist er erst seit ein paar Wochen.“ (Keun, 1993: 75)

Este talante de hombre aventurero fue lo que atrajo a Gilgi de él. Inicialmente no entendía por qué se sentía fascinada por Martin. No era un hombre atractivo ni elegante y su condición de desempleado hacía que no fuera el prototipo de Gilgi. Sin embargo,

como expresa en la novela, a través de las anécdotas de Martin, Gilgi era capaz de evadirse a un mundo fantasioso, con mares, desiertos, ríos... ajeno a la vida rutinaria y disciplinada que Gilgi siempre había llevado.

Durante toda la obra, Martin se muestra indiferente con los deseos de Gilgi. A pesar de su relación amorosa y la convivencia mutua, Gilgi expresa en numerosas ocasiones sentirse no comprendida por su pareja: „Ich wünscht, du hättest mich lieb, Martin – verstehst du – mich! Versteht er natürlich nicht, und sie kann’s nicht erklären“ (Keun, 1993: 129) La transformación que Gilgi ha sufrido a lo largo de la novela a causa de su enamoramiento y su total entrega a su pareja, ha provocado que ella misma sienta que su pareja esté enamorada de una Gilgi que no es auténtica, sino de la versión sumisa y dependiente en la que se ve ahora sumergida y con la cual no se siente identificada. Por consecuente, Gilgi reprocha a Martin no conocer los verdaderos intereses, pasiones y aptitudes que su amada tiene.

Él además ha alterado hasta su forma de pensar, Gilgi antes odiaba a las personas que no trabajaban, pero Martin ha logrado convencer a Gilgi de que no trabajar no es necesariamente un signo de mediocridad, sino que se puede ser un holgazán siendo una persona excelente: „Es passiert ein Wunder: Martin arbeitet drei Tage Hintereinander – Tag und Nacht“ (Keun, 1993: 158)

2.5. LA CONSTRUCCIÓN DEL AMOR EN LA NOVELA

Pocos temas han tenido tanta relevancia en los discursos literarios y en las representaciones artísticas y culturales como el amor erótico. Con igual de frecuencia aparece la pasión amorosa vinculada al sufrimiento. En este caso, la relación sentimental vivida de modo doloroso por la protagonista será el objeto de análisis, así como la destreza de la autora para representar el amor de la época y los roles de género desde su visión feminista y crítica, completamente adelantada a su tiempo. Se ha de tener en cuenta que en lo que concierne al amor, no existen rasgos establecidos y el amor es dependiente y está condicionado por el entorno social en el que surge:

el amor contiene, refleja y amplifica el “atrapamiento” del yo en las instituciones de la modernidad, instituciones éstas que indudablemente están configuradas por las relaciones económicas y de género (Illouz, 2012: 16)

La representación que en la obra se hace del amor de la protagonista con Martin contiene muchas de las características de un nuevo modelo de vínculo romántico que implica tanto la transformación de las identidades como la de los códigos amorosos acorde con el cambio social en todos los órdenes. Intento de unir emocionalidad y sensualidad, el difícil logro entre compromiso y libertad individual, el amor centro de importancia fundamental en la construcción de la autoestima y el sometimiento del amor a complejos procesos de racionalización y de imaginación. (C. f. Palma, 2018: 109)

El personaje de Gilgi puede ser considerado en principio como la representación de la “Nueva mujer”, sin embargo, el desarrollo del personaje nos muestra lo que sería un cuestionamiento de dicho modelo. Keun muestra que, a pesar del intento de renovar las relaciones de género, la mujer de esta época podría solo débilmente lograr negociar las exigencias de la modernidad. Algunas críticas han aplaudido la astuta habilidad de Keun para tematizar lo que sería el dilema más trascendental del momento. La novela juega „mit dem Konflikt der modernen Frau, die zwischen Arbeit und die große Liebe ihres Lebens gestellt ist“ (Wedekind, 1932: 74). Keun presenta una joven mujer de clase media que afronta los desafíos del mundo laboral con facilidad hasta que el amor interfiere y empiezan a entrar en conflicto los intereses del hombre y de la mujer:

Ihr bekommt gleich wahre Platzangst, wenn man sich euch mit Haut und Haaren ausliefert - Schreckgespenst: freiheitraubende Verpflichtung – na, schon, ist ja zu verstehen. Aber dann soll man plötzlich wieder ganz und gar auf euch angewiesen sein, und will man das nicht, paßt’s euch erst recht nicht... (Keun, 1993: 162)

En cualquier caso, la caracterización que se le da al personaje al comienzo de la novela es esencial para entender a Gilgi y la crítica que la autora pretende ofrecer a través de su figura. La protagonista es en las primeras páginas una joven mujer ambiciosa, independiente, orgullosa de sus logros y con unos objetivos claros. Gilgi tiene la creencia de que cada cual es dueño y forjador de su destino y esto va directamente relacionado con su tendencia a evitar o reprimir los sentimientos. „Ihr Leben hat sie fest in der Hand“ (Keun, 1993: 45). No necesita más vínculos que la amistad de Olga y Pitt y el comienzo de una relación amorosa o la aparición de un hombre en su vida no sería más que una distracción, capaz de derrumbar todos sus objetivos establecidos y sus propósitos de vida: „Natürlich ist man verliebt – hier und da – das nimmt man nicht weiter ernst, gibt Wichtigeres. Männer! Was das schon ist.“ (Keun, 1993: 93)

Entonces Gilgi conoce de manera inesperada a Martin, un escritor que vive al margen de las reglas y de la organización. Muy pronto se verá afectada por un amor excitante y pasional hacia él, que provocará una transformación en el carácter del personaje. Este cambio que se observa en la protagonista es progresivo, sutil y sin brusquedades.

Su personalidad e intereses se ven afectados completamente por los efectos del enamoramiento, descritos de una forma negativa y crítica por la autora. Keun concibe el amor como una fuerza transformadora. La protagonista pasa de ser el nuevo modelo de mujer independiente de las primeras páginas de la novela, para adoptar el papel tradicional femenino dentro las relaciones amorosas, producto de un poder patriarcal. A partir de aquí, Gilgi irá renunciando uno a uno a los pilares en los que se basa su autocomprensión y filosofía de vida. Es muy interesante observar cómo en un principio ella es autosuficiente y unas pocas páginas después la vemos abandonando sus aficiones y rutinas con el objetivo de pasar el mayor tiempo posible con Martin.

Tras conocer a Martin Bruck, Gilgi comienza a tomar decisiones que se considerarían impropias para la protagonista al inicio de la novela. Comienza abandonando sus estudios de idiomas, progresivamente se va dando cuenta de que visita a sus amigos con menor frecuencia, apenas piensa en ellos, más tarde abandona su trabajo como mecanógrafa, rara vez visita su estudio, de manera que termina perdiendo su esencia:

Daß sie die Stunden auf der Berlitz school aufgegeben hat, daß sie seit Wochen nicht mehr auf ihrem Zimmer war – nicht daran denken, gar nicht daran denken. Man braucht das Restchen Nachmittag, um mit Martin zusammen zu sein. (Keun, 1993: 130-131)

El amor de pareja es concebido como un sentimiento abrumador en la novela, entendido como una fuerza absoluta, que genera, sobre todo para la figura femenina, insatisfacción y sufrimiento. No es representado de la típica forma idílica y placentera, sino más bien como una fuerza incontrolable y poderosa, que aleja a la persona de sus verdaderos intereses, para poder solo ver y pensar a la persona amada.

Aber verliebt sein, so richtig verliebt sein: ein qualvoller Zustand. [...] Wie ausgehöhlt ist man innerlich, abgetrennt von Menschen und Dingen, man sieht nicht mehr, hört nicht mehr, alles versinkt – alles wird zutiefst gleichgültig. Qualvoll zermürend wird die Anstrengung, sich noch irgend etwas bedeutungsvoll erhalten zu wollen. (Keun, 1993: 139)

El sufrimiento por amor que se manifiesta en Gilgi, es consecuencia de la desigualdad de género, motivado por un orden burgués que determina la separación de los sexos y una canonización de la sexualidad femenina. La figura de Martin se sitúa en una posición de superioridad ante Gilgi, esto se percibe simplemente en la forma que tiene Martin de dirigirse a ella: se refiere a ella como „Gligichen“. Esto es una forma de infantilizar a su pareja, tratándola como una menor, no como un igual y reafirmando su superioridad en la relación. Además, se muestra irresponsable y muchas veces insensible a sus necesidades. Esto se observa en el conflicto surgido por el traslado de la pareja a otra ciudad. Martin quiere marcharse de Colonia y lejos de no importarle el hecho de que Gilgi deseara quedarse, él ni siquiera es consciente de los motivos que provocan esta pretensión en la protagonista:

Und alles, was mir am liebsten ist auf der Welt, ist ihm nichts wert. Der weiß gar nicht, worauf es mir ankommt. Das geht doch um mehr als hundertfünfzig Mark, das geht um – ja, wenn man das erklären könnte [...]. (Keun, 1993: 137)

La identidad que Gilgi se ha forjado con gran esfuerzo va desapareciendo a medida que avanza la relación hasta que la joven tiene la sensación de no pertenecerse más (Bescansa, 2007: 87-90). Pero no es solo que Gilgi adopte una personalidad opuesta a sus principios, sino que la relación con Martin descentra mentalmente a la protagonista, le sacan de su “orden” y la producen una sensación de incertidumbre. Parece que lo único que permanece de Gilgi, la mecanógrafa, son sus dos dedos índices. Ella desesperanzada manifiesta esta pérdida de identidad: „ich gehöre mir ja nicht mehr“ (Keun, 1993: 90)

El hecho de que Gilgi pretenda tener una relación al margen del matrimonio con Martin, fuera del orden establecido y en oposición a sus padres adoptivos, muestra un intento de establecer un vínculo contrario a los códigos y corsés del amor burgués. Sin embargo, lejos de alcanzarlo, Gilgi se entrega por completo a un amor como motor de su existencia, dando a entender que, aun creyéndose un individuo libre para decidir sobre su destino es en realidad un producto de la sociedad patriarcal y de las relaciones tradicionales. Martin, como casi una deidad, se convertirá en el centro de su existencia. (Cf. Palma, 2018: 113)

A pesar de esta característica de pérdida de autocontrol, Gilgi no deja de ser consciente de su condición y a medida que avanza la acción las reflexiones de la protagonista se suceden con más frecuencia. Se ve presa de pensamientos contradictorios

en un estado de caos e inestabilidad emocional y de transitorio letargo vital. En su interior se muestra una lucha entre el deseo de autonomía y aceptación absoluta de su dependencia y del sufrimiento que conlleva. (Cf. Palma, 2018: 113-114)

Mediante la relación de Gilgi y Martin, Keun no solo nos muestra la realidad de una pareja dominada por un amor destructivo, sino también cómo se manifiesta este sentimiento en ambos sexos. Sus discusiones nos hacen reflexionar sobre la actitud dominante del hombre en todo momento. Sostén de la familia, a pesar de recibir un sueldo mucho más bajo que ella, convierte a Gilgi en la figura sumisa, obediente y conformista, en contraste con la Gilgi que encontramos a comienzos de la novela.

Wenn man eine Frau sehr lieb hat, dann wird man kindisch, dann ist man weder klug, noch überlegen, noch einsichtsvoll [...] dann werden die bösen Männchentreibe wach, die brutalen Besitzer- und Herrschinstinke... (Keun, 1993: 242)

El cambio más brusco y uno de los más importantes de la novela, es cuando Gilgi renuncia a su trabajo. Esta decisión es consecuencia única de su relación con Martin: “Tritt ein Mann in Erscheinung, taugt die Frau nichts mehr im Beruf“ (Keun, 1993: 130).

Estas palabras de Gilgi, son prueba de que a pesar de conocer y ser consciente del terrible error que está cometiendo, ella sigue adelante con su decisión.

„Gilgi“, sagt Martin am Sonntagmorgen, „du solltest nicht mehr ins Büro gehen, es wird mir jedesmal so unbehaglich kalt im Bett, wenn du so früh aufstehst.“ [...] sollen wir nicht zusammen von meinem Geld leben? (Keun, 1993: 125).

En un pasaje de la novela, se observa cómo Gilgi es personalmente consciente del cambio que el amor por Martin está produciendo en ella. La protagonista muestra su carácter rebelde a través de la siguiente afirmación: „Ich dulde es nicht, daß man sich für mich verantwortlich fühlt“ (Keun, 1993: 116); sin embargo, poco después ella misma se siente avergonzada por las palabras que dirige a Martin con el fin de reafirmar su pertenencia:

„Ich gehöre dir ja, Martin – wünschte nur, ich gehörte – zu – dir. Ja, ich trinkt doch.“ Ja, so gefall’ ich ihm – wenn ich so dummes Zeug rede – Gott soll mich bewahren, daß ich morgen früh weiß, was ich alles geredet hab’, müßte mich totschämen. (Keun, 1993: 136-137)

El sentimiento de amor y la experiencia de su próxima maternidad, echan por tierra los propios principios de la protagonista y causan en ella una pérdida de control sobre su propia vida. Gilgi se contempla a sí misma y a su relación de amor con Martin

como una “anomalía”⁸ en su metódica existencia. Un accidente que interfiere en la imagen funcional de ella misma. Gilgi no solo pierde su empleo, sino también el sentido del trabajo mismo, entendido como una forma de liberación, una forma de autoestima, empoderamiento o autosuficiencia. Cuando se mira en el espejo, ya no percibe su reflejo como una persona hecha a sí misma por su propia disciplina mental, sino como un objeto dependiente de la mirada masculina. (Von Ankum, 1995: 171-188): „Das, was im Spiegel seh’, hat ein andrer aus mir gemacht, ich kann nicht stolz darauf sein“ (Keun, 1993: 90)

Finalmente, para culminar la crítica que Keun dirige al concepto de amor, nos ofrece el relato de la trágica experiencia del matrimonio de Hans y Hertha, antiguos amigos de Gilgi. En la confesión de Hertha acerca de sus sentimientos y desconsuelos causados por su matrimonio, podemos observar cómo un amor que inicialmente empezó como cualquier otro, se ha convertido en un cúmulo de sufrimientos, origen de todas las desgracias de la familia, sobre todo las particulares de la figura femenina, es decir, su desgaste físico, la pérdida de su belleza, la llegada de embarazos no deseados y la precaria situación económica. Todos estos factores han provocado en la mujer un sentimiento de rencor y malestar hacia su marido:

Wie habe ich ihn gehaßt, als ich merkte, daß das zweite Kind kam. Wie habe ich ihn manchmal gehaßt, wenn ich im Spiegel sah, daß von der heiß geliebten Schönheit nichts mehr übrig war [...] wenn ich merkte, wie er so oft etwas falsch und ungeschickt anfang und immer tiefer in Armut und Elend hineintappte und und mitzog. (Keun, 1993: 205-206)

El hecho de que sus desgracias, sufrimientos físicos e inestabilidad económica estén directamente relacionados con su relación en pareja, han provocado una situación de perpetua condena para la mujer, quien se ve desesperanzada de salir de esta situación, de recuperar algo de su amor por su marido o volver a sentir deseo sexual: „Mein Körper ist so müde geworden – ich vertrage es nicht mehr, daß man ihn berührt.“ (Keun, 1993: 207)

Esta pareja para Gilgi se convierte en reflejo de su propia relación con Martin y le despierta a la realidad mostrándole las terribles consecuencias que tendría permanecer junto a él.

⁸ En la versión original en alemán Keun utiliza el término *Betriebstörung*.

En los momentos en los que toma conciencia de su embarazo y de los beneficios de quedarse con el niño, Gilgi recupera el control sobre sí misma y le sirve como motivación para escapar de este trágico desenlace. La decisión final de abandonar a Martin es fruto de aquella creencia, ya olvidada por la protagonista, de la posible existencia de una mujer independiente dentro una sociedad patriarcal.

Desde una perspectiva feminista, el amor romántico se ha considerado como uno de los escenarios, sino el principal, en que se evidencia la brecha entre los géneros, la desigualdad y el ejercicio de poder. (Cf. Palma, 2018: 111). El concepto de amor romántico, que encierra una serie de mitos sobre la existencia de “la media naranja”, la exclusividad y los celos, ha perjudicado y limitado a las mujeres a lo largo de la historia. Keun mediante el sufrimiento amoroso de la protagonista, ha pretendido establecer las consecuencias perjudiciales del amor romántico que afectan sobre todo al sujeto femenino y que le obligan a utilizar una serie de estrategias de defensa que producen en la mujer vulnerabilidad e inestabilidad. (Cf. Palma, 2018: 115)

3. ANÁLISIS DE LA OBRA: KIND ALLER LÄNDER

3.1. INTRODUCCIÓN A LA OBRA:

En la novela *Kind aller Länder*, la escritora alemana Irmgard Keun, retrata las dificultades de la emigración por causas políticas y raciales, que miles de personas sufrieron en la Alemania nacionalsocialista entre 1933 y 1945. La realidad del exilio se enfoca a través de la visión infantil de la protagonista, Kully, que, con tan solo diez años, se ha visto obligada a dejar el colegio y junto con la compañía de su madre, a recorrer los hoteles de toda Europa tras el rastro de su padre, un escritor que ha tenido que abandonar la Alemania nacionalista. La joven protagonista tiene muchos más conocimientos que los habituales en un niño de su edad. En ese sentido entiende perfectamente el hecho de que una frontera no es literalmente una verja de jardín tan alta que llega el cielo, sino algo que en esa época es imposible de cruzar sin pasaporte ni visado, o que es mil veces mejor tener diez dólares a tener un marco. Además, llama la atención el hecho de que la niña es capaz de expresarse en muchos idiomas. En relación con la cuestión idiomática la niña hace una aguda reflexión acerca de las primeras palabras que se aprenden en un país extranjero: „Man lernt in einem neuen Land zuerst immer Worte, die mein Vater unanständig findet, die ich nicht aussprechen darf.“ (Keun, 2016: 76)

La novela narra la vida de la familia en una treintena de lugares distintos y sus respectivos viajes. A pesar de la multitud de lugares y personajes que la familia llega a conocer, los tres protagonistas: madre, padre e hija, son el centro de la acción. En su historia, Kully muestra diferentes formas de afrontar la situación en el exilio, pero parece ser el único familiar que ve las circunstancias desde una perspectiva “diferente” y gracias a la intuición e ingenuidad innatas propia de su edad, tiene la clave más importante para sobrevivir y adaptarse a los países extranjeros de una manera eficaz: el idioma del país respectivo. (Cf. Steidl, Sarah, 2012: 1-2).

La visión inocente de la protagonista le permite a la autora poner de relieve de forma veraz el carácter absurdo y la falta de valores humanitarios en general de la vida en el exilio. Este uso del lenguaje constituye un mecanismo de protección que permite a la autora realizar una crítica de las dificultades económicas, sociales y políticas, que sufría la población huída del régimen nacionalista. (Cf. Bescansa Leirós, Carme, 2003: 612)

Kind aller Länder fue publicada en 1938. Irmgard Keun, al igual que Kully, la protagonista de la novela, también se vio obligada a huir del régimen nacionalsocialista. En 1936 encontró refugio temporalmente Ostende, Bélgica. Por lo tanto, Keun retrató en la novela su propia realidad y se dirige a un lector cómplice que comparte una orientación política antifascista y que sea capaz de leer entre líneas. A un lector que no conozca el contexto sociohistórico y político de trasfondo le resultará difícil entender las finas ironías y los mensajes que la narradora Kully transmite de una manera ingenua. (Cf. Bescansa, 2003: 612)

3.2. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES:

La autora ofrece mucha información a través de los personajes de la novela, en concreto a través de los padres de Kully, Peter y Anni, quienes se enfrentan a sus comportamientos específicos de género. La historia de Kully puede interpretarse como un retrato de la propia experiencia de Keun.

KULLY:

Kully es una niña inteligente, profunda, de mente despierta y forzada por las circunstancias a un alto grado de independencia. A pesar de compartir experiencias vitales con sus padres, la niña se diferencia claramente de ellos en cuanto a su percepción del exilio.

Kully no vive la lucha por la supervivencia en el exilio de forma pasiva, ella es consciente de los problemas económicos y sociales de sus padres y reflexiona acerca de ellos.

Es ist warm und wir haben Hunger. Wir können nicht abreisen, weil wir das Hotel nicht bezahlen können. Wir können in kein anderes Land, aber wir dürfen auch nicht mehr hierbleiben. Vielleicht kommen wir ins Gefängnis, dann werden wir gepflegt. (Keun, 2016: 102)

En numerosas ocasiones se encarga de cuidar y consolar a su madre, quien sufre desmesuradamente por la incertidumbre de su destino y por su marido. En una ocasión, Kully decide “convertir a su madre en árbol” para no verla sufrir más. Esta transformación, que podría parecer una práctica habitual dentro de la infancia, se revela como un mecanismo protector, una estrategia para alejar el miedo:

Da habe ich meine Mutter in Gedanken in einen Baum verwandelt, denn ein Baum ist ruhig, er hat keine Angst. Ein Baum hat keinen Hunger, keine Tränen. Er lacht nicht und spricht nicht. Ich habe sie in einen Baum verwandelt, damit sie nicht mehr zittert. (Keun, 2016: 116-117)

La situación que la familia vive es totalmente perjudicial para la infancia de la protagonista. En la novela podemos apreciar cómo Kully ha adaptado un rol de personalidad que no se ajusta en absoluto al perfil de un niño de su edad en condiciones de vida normales. Kully ha de pasar muchísimo tiempo sola, esperar a su padre durante horas, caminar sola por la ciudad, cuidar de su madre, etc. En una página de la novela se refleja la opinión que tiene la niña sobre la vida y la muerte: „Die meisten Menschen müssen ohne Hilfe von allein sterben und sind dann immer noch in Gefahr, dass jemand sie rettet. Wenn ich erwachsen bin, will ich auch sterben, aber bis dahin ist noch lange Zeit.“ (Keun, 2016. 138-139)

En este aspecto se observa cómo la niña ha “normalizado” el concepto de la muerte, las personas de su alrededor viven una situación tan precaria que afirman quererse morir en numerosas ocasiones. Kully de esta manera reflexiona sobre el hecho de que en determinados casos es mejor no renunciar a la vida, pues así no se tienen problemas económicos, de vivienda, de alimento, ni ningún sufrimiento. En este sentido, también acepta de modo muy natural el suicidio en Viena de su tío Pius: „Die Toten sind glücklich, ihnen kann nichts mehr geschehen“. (Keun, 2016: 47)

Al final de la novela se le pregunta a Kully si alguna vez añora su patria, y Kully concluye su relato afirmando que su hogar es una persona, y que ningún lugar puede ser su hogar si no se encuentra su madre con ella: „Ich möchte aber nirgends hin, wenn meine Mutter nicht dabei ist. Richtiges Heimweh habe ich eigentlich nie. Und wenn mein Vater bei uns ist, schon gar nicht“. (Keun, 2016. 214)

Cabe destacar que la forma en la que está configurado el personaje, así como el nombre elegido para su caracterización, parece subrayar la apariencia sin género de la figura. La autora plantea el personaje de forma que el lector no tenga una idea clara del sexo de la protagonista. Kully es la que aporta vida y alegría a la precaria situación en el exilio, a diferencia de los otros personajes, y describe un mapa del mundo en el que los lugares no son lo fundamental sino las personas.

PETER, EL PADRE:

El padre de Kully es un escritor que se ha visto obligado a abandonar Alemania tras la implantación del régimen nazi. Tras la ascensión de Adolph Hitler y la llegada al poder del nacionalsocialismo, muchos escritores del país se tuvieron que exiliar por voluntad propia, o por ser víctimas de persecuciones⁹. Sus obras eran prohibidas en Alemania y sus oportunidades profesionales allí habían acabado. En la novela Keun se hace eco de esta problemática principalmente a través de la figura del padre:

Früher in Deutschland war ich in der Schule, und seitdem kann ich lesen und schreiben. Dann wollte mein Vater nicht mehr in Deutschland sein, weil eine Regierung Freunde von ihm eingesperrt hat und weil er nicht mehr sprechen und schreiben durfte, was er wollte (Keun, 2016: 32-33)

En un principio podemos llegar a pensar que el propio Peter retrata la vida de Irmgard Keun, quien también se exilió a Europa. Keun representa esta realidad a través de su obra. Sin embargo, no es esto lo que más resalta de la caracterización del personaje, sino los matices de personalidad y carácter que la escritora le confiere. El padre de Kully es un escritor alcohólico, en otros tiempos respetado pero que ya no puede publicar en su país de origen. Su figura está basada en Joseph Roth, pareja sentimental de la autora entre 1937 y 1940 aproximadamente, periodo en el que se publicó la obra.

La figura del padre representa el modelo estereotipado del padre que sustenta y protege a su familia. Sin embargo, desde el principio de la novela, vemos cómo su figura se caracteriza por la ausencia de esta función. El progenitor se comporta de manera irresponsable, derrochando los pocos recursos materiales que poseen, ante la impotencia de su mujer y de su hija. Éstas, sin embargo, actúan para el padre como una prenda que dejar en restaurantes y hoteles mientras él desaparece, en busca de dinero para pagar la cuenta sin darse prisa en regresar. (Bescana Leirós, 2003: 614-615) esta situación se ejemplifica en los siguientes pasajes del libro: „Das hat aber alles ein Ende, wenn mein Vater fortfährt, um Geld aufzzutreiben, und meine Mutter und ich allein zurückbleiben müssen, ohne das bezahlt worden ist“ (Keun, 2016: 5); „Jetzt sind wir in Brüssel und warten wieder auf meinen Vater. So ist unser Leben“ (Keun, 2016: 25)

⁹ En general, los escritores de ideología izquierdista y liberal fueron desplazados del ámbito literario bajo el gobierno nacionalsocialista. (Cf. Grabert/Mulot/Nürnberg, 1990: 313-314)

Es importante destacar la crítica sobre el machismo generalizado de la época que Keun hace a través de este personaje y su relación con la madre. A través de los diálogos, se puede observar la visión que el padre tiene de la mujer y de su papel en la sociedad que se corresponde perfectamente con la mentalidad imperante en la época:

Ach – sagt mein Vater – wo sind die schönen guten alten Zeiten, wo die braven bürgerlichen Frauen einander noch mit Regenschirmen auf dem Kopf gehauen haben, wenn sie eifersüchtig waren – und die unangenehmeren Frauen nette anonyme Briefe schrieben? Heutzutage arbeiten schon die Guten mit politischen Repressalien. (Keun, 2016: 132)

De este párrafo se puede deducir una mentalidad que infravalora la opinión de la mujer. Hace esta declaración tras observar que tanto su mujer Anni como la señora Fiedler¹⁰, están descontentas con la señora Jeanne Moth¹¹ y sus coqueteos con sus maridos. Las dos mujeres tienen una reacción normal ante las infidelidades de sus maridos, sin embargo, cuando dan su opinión, éstas son menospreciadas y acusadas de ser “antipáticas”¹²: „Sie ist absolut nicht dazu verpflichtet, sich durch Grobheiten unbeliebt zu machen“. (Keun, 2016: 129)

Además, el hecho de que el padre mencione “represalias políticas” hace entender que en esta época no estaba bien visto que las mujeres tuviesen o manifestasen su propia opinión política.

El hilo argumental está basado en las decisiones que toma el padre de manera imprevista, para lidiar con los problemas económicos o de nacionalidad. La madre sin embargo tiene una relación de dependencia hacia su marido y está psicológica y financieramente ligada a él.

En un pasaje de la obra Kully hace una metáfora sobre el comportamiento de su padre, un espíritu libre al que le gusta vivir a su manera:

Wenn meine Mutter und ich meinen Vater mittags abholten, sahen seine Augen manchmal aus, als seien sie weit ins Meer geschwommen und noch nicht wieder zurück. Meine Mutter und ich können gut schwimmen, aber die Augen von meinem Vater schwimmen noch viel weiter. (Keun, 2016: 89)

¹⁰ Esposa de Herr Fiedler, un escritor exiliado del régimen nacionalsocialista.

¹¹ Pintora y fotógrafa alemana, exiliada en París, conocida del padre de Kully, con gran atractivo para los hombres y que intenta suicidarse.

¹² En la novela original Keun usa el término “unbeliebt”.

Esta cita se puede interpretar como un anhelo de su padre, que lleva una vida en la que Kully y su madre no encajan, ya que no siguen el mismo ritmo vital: „Ein regelmäßiges Leben stört seine Arbeit und ekelt ihn an“. En cada país y lugar en el que se instalan, Peter parece detestar su gente y sus costumbres tras pocos días de estancia. Por ejemplo, a él le da igual el hecho de que su mujer sí sea feliz en Niza. Más bien, él determina la vida de Anni y ésta no tiene ninguna autoridad para cambiar o influenciar en las decisiones de su marido. No ve a su esposa como una persona a su altura, capaz de tomar decisiones importantes. (Cf. Steidl, 2012: 7-8).

La autoconcepción del hombre como cabeza de la familia le hace dirigirse a su mujer y a su hija desde una posición de superioridad. De hecho, no solo trata a la pequeña de diez años como si fuese una menor sino igualmente a su esposa:

Einmal hat meine Mutter geweint und gesagt: „Das Kind muß doch was lernen, das Kind muß doch eine richtige Erziehung haben, was soll denn aus dem Kind werden?“ Da sollte ich nach Paris geschafft werden in ein Kloster. Meine Mutter hat geweint, ich habe geschrien. Und mein Vater hat gesagt: „Nun seid mal ganz ruhig, Kinder. Hör mit dem Gebrüll auf, Kully, du bleibst bei uns“. Dann hat er zu meiner Mutter gesagt: „Also, ich bitte dich, Annchen, laß das Kind doch in Ruh. Es genügt vollkommen, wenn das Kind kann, was du kannst – und das kannst du ihm beibringen. (Keun, 2016: 32-33)

En este extracto, el padre equipara a la madre y la hija al utilizar el término „Kinder“ para referirse a ellas. A las dos las ve como “niñas”, seres dominados por los sentimientos y sin sentido de la razón. Esto le sirve para reafirmar su superioridad sobre el resto de la familia. También se puede observar la poca importancia que le da a la educación de su hija, quien se puede conformar con los conocimientos que le pueda transmitir su madre. Anni no solamente tuvo limitadas sus posibilidades de formación, sino que además no tiene opción de mejorar la situación financiera a través de ingresos adicionales por culpa de la prohibición de su marido: „Wenn man mit einer Frau lebt, soll man sie nicht für sich arbeiten lassen. Sie glaubt ja doch immer, sie bringe ein Opfer“ (Keun, 1981: 22)

En esta cita se observa la imposición machista del “sacrificio” que tiene que hacer la mujer para agradar al hombre, impuesta a lo largo de los siglos y que las mujeres han asimilado de tal forma, que ellas mismas adquieren un papel machista, sintiéndose necesitadas de servir a su marido.

ANNI, LA MADRE:

Al comienzo de la novela Kully compara a su madre con un pájaro: „[...] sie hat goldene, fedrige Haare, eine Runde weiche Brust wie so ein Vogel und ängstliche Augen, und immer sieht sie aus, als wollte sie gleich fortfliegen.“ (Keun, 2016. 8-9)

Esta comparación de su madre con un ave desde la perspectiva de la pequeña puede interpretarse como un símbolo de lo fugaz. Kully es probable que perciba así a su madre debido a sus ataques histéricos e incontrolables. En sentido figurado, se va volando. La figura de la madre es retratada por la protagonista como frágil y sensible. No tiene intereses propios además de los familiares, pero sí anhela una vida satisfecha y tranquila. Estas condiciones de vida le causan especialmente tristeza. A lo largo de la novela sufre y llora ante la incertidumbre por un destino incierto. Anni apenas influye en el desarrollo de los acontecimientos, desempeña un papel pasivo, ella solo espera y llora principalmente.

Anni es una mujer sin protagonismo en su propia vida, se ve encadenada a las decisiones de su marido. No solo carece de potestad para participar en las decisiones que engloban a la familia, sino que ha perdido totalmente su autonomía. Sus deseos, libertad de movimiento, de decisión y de actuación van totalmente encadenados a la autorización de su marido. A menudo permanece encerrada en las habitaciones de hotel, esperando a que su marido regrese. Siempre se encuentra a la mujer en conexión con una cama: el hombre saca de la cama a la Bella Durmiente, porque las mujeres no se despiertan solas, es obvio que siempre necesitan un hombre para que la mujer se despierte. Esta metáfora va unida a la idea de que las mujeres no saben valerse por sí mismas. (Cf. Cixous, Hélène, 1990: 101).

Al final de la novela, Anni consigue ser feliz al alquilar un piso, teniendo tiempo para cocinar y hacer otras actividades que le gustan y demostrar a su marido que ahorrando se puede vivir al menos medio año sin preocupaciones. De lo contrario en cuatro semanas tendrían que emigrar otra vez. Entonces Anni es una vez más esclava de su marido, que a través del “viaje a América” consigue romper con esta felicidad y cae en un torbellino de tristeza.

Esto refuerza la visión de la figura de la madre como la “femme fragile” presente en el cambio de siglo. La belleza física y la fragilidad psicológica caracterizan este término y lo convierten en un anacronismo, reforzando la impresión de algo inexistente.

Para la madre, el exilio se traduce en una rutina de hacer maletas, quitar manchas, planchar y estar con Kully. Sin embargo, que esto no hace feliz a la madre se muestra claramente en sus ataques histéricos y en su anhelo de muerte, que se puede observar en las numerosas veces que Annie cae en la cama, que como lugar representa la impotencia: „Wenn mein Vater sie küsst , ihr mit seiner Hand über das Haar streicht, ist sie immer lustig. [...] Oft ist sie so fieberhaft, so tot. Nur wenn mein Vater kommt, ist sie lebendig.“ (Keun, 2016: 104)

Keun personifica el papel de la mujer en el exilio a través del personaje de Anni. Además de ser un integrante de la familia sin poder de opinión o decisión, su rol es bastante limitado. Aun así, Keun pretende destacar mediante esto, el papel esencial y sacrificado que tenía la mujer durante la época del exilio. La situación del padre Peter se hubiera visto mucho más perjudicada sin la ayuda de Anni, quien se ocupaba de todas las tareas esenciales del hogar, de cocina y cuidado de la pequeña:

Meine Mutter kann sehr viel Wichtiges. Sie kann für meinen Vater selbst Zigaretten drehen, dann kosten sie nur die Hälfte. Sie kann aus Tischtüchern Tintenflecke entfernen, die mein Vater reingemacht hat, Koffer packen, dass dreimal so viel reingeht, als wenn mein Vater sie packt. (Keun, 2016: 34)

Keun mediante esta crítica pretende exponer cómo las mujeres padecieron una “doble lucha” durante este periodo de crisis social y económica. Ellas sufrían todas las consecuencias que supone ser un exiliado: el miedo a la persecución, temor por su familia, carencia de vivienda, de vida asentada; pero a su vez luchaban por sus convicciones políticas y reivindicaciones de igualdad.

Anni vive constantemente con el temor de ser abandonada por su marido, miedo a que no regrese con algo de dinero para pagar la cuenta del hotel. Además de tener que ver cómo su marido gasta los pocos ahorros de la familia en alcohol.

Otro pequeño, aunque poco entusiasta, intento de salir de su situación de soledad se describe cuando Anni organiza una cita con un hombre en un hotel para volver a tomar conciencia de sus encantos femeninos. Kully describe la tentativa de su madre de escapar de su frustrante existencia de la siguiente manera:

Sie telefoniert und lockt sich die Haare. Sie telefoniert und zieht sich das Kleid an aus schwarzer Seide mit weissen Spitzen. Sie telefoniert und pudert sich und hat Locken. Sie glänzt und leuchtet

und riecht nach Veilchen. Sie küsst mich mit viel Kraft und ist wieder verändert. »Ich will leben, Kully [...]. (Keun, 2016: 95)

A través de Anni se refleja el papel sufriente de la madre en el exilio y el desgaste psicológico que conlleva, incrementado por una situación de impotencia e imposibilidad, causada por la desigualdad de género latente en la sociedad de la época: „Meine Mutter geht traurig neben mir her. Sie hat Angst, dass ich Hunger habe, und sie hat Angst, dass meinem Vater was passiert ist.“ (Keun, 2016: 36)

3.3. LAS DIFICULTADES DE LA VIDA EN EL EXILIO:

La novela nos muestra la realidad decadente de lo que era la vida en el exilio. En este sentido, lo primero que destaca es que el relato carece de una progresión temporal clara. La familia protagonista se mueve por diferentes países (Bélgica, Holanda, Polonia, Austria, Italia, Francia, Estados Unidos) sin dirigirse a ninguna meta concreta. Esta falta de evolución refleja una pérdida de referencia cronológica del exiliado y sitúa a la persona en una posición marginal y desarraigada, alejada de cualquier impresión de cotidianeidad. Los constantes cambios de lugar impiden a los refugiados llevar una vida rutinaria y estructurada en el tiempo:

Meine Mutter und ich wissen auch sonst oft nicht, in welchem Monat wir eigentlich leben, weil die Jahrzeiten in allen Ländern anders sind. Wir haben auch sonst keine Zeiten, an denen wir und festhalten können, manchmal erfahren wir nur ganz zufällig, daß Sonntag ist oder Weinachten oder Allerheiligen. Ostern hätten wir fast einmal für Pfingsten gehalten. Wir vergessen oft, wie lange wir aus Deutschland fort sind, in welchem Jahr wir leben. Eines Tages werden wir unsere Geburtstage vergessen und nicht mehr wissen, wie alt wir sind. (Keun, 2016: 173).

La desorientación temporal se ve plasmada en la estructura de la misma novela, pues el hilo argumental está determinado por las decisiones del padre y las relaciones entre los personajes. Existe un presente narrativo, pero se mezcla con otras etapas del exilio en forma de flash-backs.

Otro de los problemas abordados en el libro que mantiene su vigencia en la actualidad son aspectos como la integración social de los exiliados y, en consecuencia, la marginación, la inseguridad económica y existencial, así como la exclusión de la mujer. (C.f. Bescansa, 2003: 613-614).

Mediante la novela, Keun trata de representar la dureza que supone ser una persona exiliada y los numerosos desafíos que deben afrontar en su camino. La exclusión y marginación de los inmigrantes exiliados está acrecentada por la importancia de poseer un visado, considerado en aquel entonces como una prueba de identidad: „Ein Pass iste in Kleines Heft mit Stempeln und der Beweis, dass man lebt. Wenn man den Pass verliert, ist man für die Welt gestorben. Man darf dann in kein Land mehr.“ (Keun, 2016: 36)

Los emigrantes son rechazados en los países de acogida al considerarles elementos peligrosos de manera arbitraria:

Aber wir sind Emigranten, und für Emigranten sind aller Länder gefährlich, viele Ministere halten Reden gegen uns und niemand will uns haben, dabei tun wir gar nichts Böses und sind genau wie alle anderen Menschen. (Keun, 2016: 138).

En un pasaje de la novela, cuando la familia se encuentra en Ámsterdam, la madre escucha por la ventana la canción de Horst Wessel¹³, una especie de himno fascista alemán. Esto produce en la madre una profunda sensación de pánico, al escuchar esta melodía en un lugar donde creía estar a salvo del peligro nacionalsocialista. Con esta anécdota Keun pretende reflejar el desamparo de los refugiados alemanes en aquellas circunstancias.

En la novela se puede observar también la presencia de la muerte en los exiliados como algo liberador y el miedo endémico que padecen, a través de las inocentes reflexiones que hace la pequeña Kully al observar el comportamiento de los adultos de su entorno. Una característica presente en buena parte del colectivo de los exiliados es la visión de la muerte como la mejor opción, debido al sentimiento de angustia en el que viven inmersos:

Viele Emigranten wollen sterben, und mein Vater sagt oft, es sei das beste und einzig Wahre, aber sie sind alle etwas unschlüssig und wissen nicht recht, wie sie es anfangen sollen, denn es genügt nicht, dass man einfach betet. [...] Die meinsten Menschen müssen ohne Hilfe von allein sterben und sind dann immer noch in Gefahr, daß jemand sie rettet. (Keun, 2016: 138-139)

¹³ Horst Wessel (1907-1930) fue un activista del partido nacionalsocialista, conocido por ser el autor de la canción “Die Fahne hoch” que fue posteriormente denominada “Horst-Wessel-Lied”. Su muerte en 1930, a manos de unos miembros del KPD, le elevó a la categoría de mártir del movimiento nacionalsocialista.

En una ocasión el padre de Kully manifiesta su opinión acerca del por qué de la situación actual en Alemania y la presencia constante del miedo en las personas:

Der ganze Dreck in Deutschland konnte nur entstehen, weil man die Menschen dort seit ewigen Zeiten in Angst gehalten hat. [...] Also zuerts verlangt der Vater, dass sein Kind Angst gehabt hat. Dann kommt die Angst in der Schule vor dem Lehrer, die Angst vor militärischen oder anderen Vorgesetzten, die Angst vor der Polizei, die Angst vorm Leben, die Angst vorm Tod. Schließlich ist ein Volk so versklavt und verkrüppelt durch Angst, dass es sich eine Regierung wählt, unter der es in Angst dienen kann. (Keun, 2016: 119)

En la novela, a través del personaje de Kully, se muestran las dificultades propias de la infancia en el exilio. En este sentido la narradora hace alusión a que en Ostende no tenía amigos para jugar, ya que ella no hablaba francés. (Keun, 2016: 8) Aunque la niña tenga juguetes la diversión no es igual porque no tiene con quién compartir los juegos: „Ich will mit meinem Kaufmannsladen spielen, aber allein macht mir das manchmal keinen Spaß“ (Keun, 2016: 49) Aunque por otra parte también se destaca la facilidad de los niños para adquirir idiomas simplemente jugando con otros niños, como cuando Kully interactúa con tres niños belgas en la playa: „Bei dieser gemeinsamen Arbeit habe ich auf einmal Französisch gelernt, wir haben gemeinsam aufgeregte Laute ausgestoßen“ (Keun, 2016: 12)

Se hace alusión a que, a pesar de las dificultades, los niños tienen una mayor capacidad de integración que los adultos en las mismas circunstancias: „Ich weiß aber, dass man sich als Kind viel besser in ein fremdes Land einführt, wenn man nicht so furchtbar artig ist. Das können die Erwachsenen natürlich nicht wissen [...]“ (Keun, 2016: 13)

También se reflejan las dificultades puramente materiales del exilio como la falta de alimento: „Meinem Vater war schlecht, weil er mehrere Tage überhaupt nichts gegessen hatte wegen Geldsorgen, und weil er umsonst nach fremden Städten telefoniert hatte.“ (Keun, 2016: 14)

Sin embargo, paradójicamente se destaca que a veces el padre derrochaba el dinero tomando caviar y champán.

A través de este personaje se reflejan las dificultades de desarrollar la creación literaria en el exilio debido a una existencia marcada por la inestabilidad y las penalidades cotidianas: „Mein Vater schreibt für unseren Lebensunterhalt. In Ostende hat er ein neues

Buch geschrieben, das aber nicht fertig geworden ist, weil wir so viel Sorgen hatten.“ (Keun, 2016: 10)

La situación de pobreza es tal en las personas exiliadas, que Keun nos muestra a través de los personajes principales, las peripecias por las que tienen que pasar para conseguir algo de dinero. Kully es tan sumamente consciente de la situación que incluso ella planea estrategias que la permitan adquirir algo de dinero, algo sumamente impropio en una persona de su edad: „Ich habe mir überlegt, dass ich vielleicht aus Zigarettenschachteln Lesezeichen kleben und auf der Straße verkaufen kann“ (Keun, 2016: 107) También se hace alusión a que incluso se ven obligados a empeñar sus abrigos en una casa de Salzburgo (Keun, 2016: 78). En otra ocasión el padre de Kully arranca el collar de su hija para darle una propina al revisor del tren.

3.4. LA PERSPECTIVA INFANTIL DE LA NOVELA

Una narración se puede abordar desde perspectivas muy diferentes. La teoría narrativa diferencia distintas formas de comunicación. Keun escoge el narrador en primera persona, que lleva al lector a leer la historia desde la perspectiva del protagonista, en este caso Kully. Este narrador en primera persona, no solo permite al lector vivir el mundo de los personajes, los sentimientos y expresiones desde los ojos de la protagonista, sino que cuenta con la especificidad de tratarse de un protagonista que se encuentra aún en su infancia. Kully ve el mundo desde una perspectiva infantil, irracional e imaginativa. Esto produce en la novela un carácter cambiante, una construcción del entorno cultural, social e histórico muy determinado y puesto a la interpretación del lector.

Una de las peculiaridades de la caracterización del narrador con una temprana edad es la reducción de la complejidad lingüística. Esto permite a la autora al mismo tiempo camuflar la crítica intrínseca en la novela sobre la situación política y socioeconómica de Alemania en 1938. La protagonista narra los problemas por los que su familia pasa, derivados de la llegada al poder del partido nacionalsocialista en Alemania y su repercusión mundial. Cuando la familia se reúne en Italia con su abuela, que viaja desde Italia, la pequeña no comprende muy bien qué sucede, pero sí reconoce el nombre de Hitler y sabe que va asociado al sufrimiento de sus seres queridos y a una amenaza global:

Meine Großmutter kann Hitler auch nicht leiden, aber sie hat Angst vor ihm. Sie muss ja auch immer wieder zurück nach Deutschland, und da kann sie eingesperrt werden, weil sie mit uns zusammen war. Niemals darf sie laut sprechen. Die Deutschen sollen nicht laut sprechen, weil sie Radio hören wollen (Keun, 2016: 149).

Es kam schreckliches Brüllen aus dem Apparat, ich höre es nicht gern. Es war eine Rede über den Krieg. Der Mann heißt Hitler. Er wollte ein neues Land haben, die Tschechlowakei (Keun, 2016: 106)

A pesar de la simplicidad literaria de la novela, la autora presupone en el lector una capacidad reflexiva y crítica, así como ciertos conocimientos acerca del contexto cultural y temporal para lograr una plena comprensión de la novela. También se puede considerar que la novela vaya dirigida a un lector que comparta una orientación política antifascista, que sea capaz de entender las ironías y los mensajes que la narradora Kully suelta ingenuamente a borbotones, cual loro que repite sin cesar los comentarios de los adultos. (Cf. Bescansa, 2003: 612)

Ich verstehe auch nichts, darum spreche ich auch nicht mit ihr, denn sie ist ja vielleicht ein Feind und zeigt uns an. Gute Menschen mit Geschenken sind auch manchmal Feinde, wenn sie in Deutschland wohnen. Mein Vater sagt immer, dass wir niemandem trauen dürfen (Keun, 2016: 139)

A través de la visión infantil, Keun también aborda los temas de la jerarquización social y de género presente en los personajes. Un ejemplo de esto es la figura de Peter, el padre, en el que aparecen todos los prejuicios de género existentes en la época. Keun nos muestra cómo la norma social que delega en el varón adulto el sustento y la protección del núcleo familiar conlleva el sufrimiento de las personas dependientes del mismo (Bescansa, 2003: 614). Peter es un padre imprudente, alcohólico, que derrocha el poco dinero que gana para sustentar a la familia e ignora todas sus responsabilidades afectivas como padre y marido. Sin embargo, la madre Anni adquiere un papel impotente, secundario en el entorno familiar y social. En un pasaje de la novela podemos observar cómo Kully describe las infidelidades de su padre de forma inocente y ajena: „Meine Mutter kann Manja nicht Leiden. Mein Vater kann sie gut leiden. Als wir vor einem Jahr in Polen waren, hat er sie auch immer getröstet“ (Keun, 2016: 72)

Kully reflexiona sobre la situación en el exilio, los problemas económicos de sus padres y el sufrimiento presente en su entorno y nos lo ofrece de una manera inocente, que no quiere decir que ella no sea una víctima de la inseguridad y carencia económica.

Kully es totalmente consciente y sufre de la misma manera. Podemos observar esto en el momento en el que Kully decide “convertir a su madre en árbol” para no verla llorar y sufrir más. (Keun, 2016: 116-117). Estos juegos y pensamientos totalmente irracionales aparecen en numerosas ocasiones en la novela, como por ejemplo el episodio en el que la pequeña rompe el termómetro para tocar las “bolitas plateadas” de su interior (Keun, 2016: 92-93). Otro ejemplo del carácter infantil de la narración, es la particularidad que tienen los niños de buscar una explicación a aquellos sucesos que son incapaces de interpretar, así nos ofrece Kully una descripción de las turbulencias que presencié en uno de sus viajes en avión:

Als ich einmal ganz allein mit einem Flugzeug von Wien nach Prag geflogen bin, war mir gar nicht schlecht. Ich musste mich nur übergeben, weil die anderen Leute es taten. Wir sind nämlich ein paarmal in Wolkenlöcher gefallen, im Lift hat man oft ein ähnliches Gefühl. (Keun 2016: 166)

CONCLUSIONES

Mediante la lectura de estas dos novelas y del trabajo realizado podemos destacar la trascendencia que la obra de esta autora tuvo en la época en la que le tocó vivir, siendo una adelantada a su tiempo en cuanto a mentalidad. Pese a que se produjo un avance social, de conocimientos y de oportunidades laborales para la mujer después de la Primera Guerra Mundial, todo esto se vio truncado por la llegada del fascismo y el nacionalsocialismo. Por esta razón su vida se vio perjudicada y fue perseguida debido a que estas ideas chocaban con las imperantes en aquella época. Cabe destacar la valentía de la autora de continuar escribiendo este tipo de obras pese al peligro y al riesgo vital que esto conllevaba, viéndose obligada incluso a abandonar su patria. En la novela *Kind aller Länder* se describen las condiciones dramáticas del exilio provocadas por las dificultades económicas, el desarraigo, la soledad o la pérdida de identidad provocada por no tener los documentos en regla. En esta obra se destaca el papel abnegado y sufriente de la mujer, subordinada al rol masculino, si bien determinante para hacer frente a la vida cotidiana. Esta problemática se refleja a través de la percepción infantil de Kully, una visión impregnada tanto de ingenuidad como de lucidez. Con este tierno personaje se ejemplifican también las dificultades a las que se veían enfrentados los más pequeños al no poder acudir a la escuela ni relacionarse con otros niños de su edad. Si bien se destaca su capacidad para hacer frente a la adversidad y su positividad frente a los adultos como queda puesto de relieve en la superación de las barreras lingüísticas.

Por otro lado, la novela *Gilgi – eine von uns* se entiende como una novela didáctica, una lectura con un fuerte mensaje de crítica y reivindicación. Keun retrata en la joven Gilgi un nuevo ideal femenino que supuso un enfrentamiento a las ideas presentes en la sociedad y un mensaje esperanzador para las mujeres de aquel entonces. Se describen en la novela varios factores que favorecen y forman parte de la discriminación de la mujer, como el amor de pareja como signo de opresión hacia la mujer, los cánones tradicionales de familia y matrimonio, que posicionaban a la mujer en un plano completamente apartado y nuevamente la subordinación de la mujer al rol masculino. Estos problemas se tratan de una forma reivindicativa, ofreciendo un personaje que no acepta este papel sufriente y secundario de la mujer, y que por lo tanto, confiando en ella misma y en su capacidad para salir adelante, decide abandonar a ese amor nocivo y recomponer su vida y la de su futuro hijo.

Keun nos muestra en las dos obras analizadas la sociedad de las épocas respectivas y las desigualdades reinantes, haciendo hincapié sobre todo en la discriminación de la mujer. A pesar de haber nacido en una época sumamente retrógrada y opresora, Keun era consciente de las injusticias sociales existentes. La autora reflejaba esto en su trabajo y a través de la crítica pretendía concienciar a su público lector de la posibilidad “impensable” del surgimiento de una figura femenina cuyos derechos y oportunidades no fueran los mismos que los de los hombres.

Esta autora de ideas firmes retrata en estas dos novelas los numerosos impedimentos que una mujer debe superar al vivir en una sociedad con estos condicionantes de género, agravado todo esto por la situación de régimen totalitario y la vivencia en el exilio.

Hay que reconocer el enorme contenido didáctico de sus novelas. Considero a Irmgard Keun un referente indiscutible, cuyas ideas nos sirven para darnos cuenta de los avances que la lucha feminista ha ido consiguiendo hasta llegar a la sociedad de hoy en día. No obstante, mediante esta lectura se puede también observar muchos elementos contrarios a la emancipación femenina que siguen prevaleciendo en nuestra sociedad y otros tantos que creíamos superados y que han reaparecido. En definitiva, no podemos bajar la guardia en la lucha por los derechos de las mujeres.

BIBLIOGRAFÍA:

Fuentes:

- Keun, I. (2016). *Kind aller Länder*. Kiepenheuer & Witsch.
- Keun, I. (2010): *Niña de todos los países*. Editorial Minúscula S. L.: Barcelona.
- Keun, I. (2017). *Gilgi - eine von uns: Roman (German Edition)*. Refinery.
- Keun, I. (2011): *Gilgi, una de nosotras*. Editorial Minúscula S. L.: Barcelona.
- Fry, V. (1999): *La lista negra*. París: Plon.

Estudios:

- Beutin, W./ Ehlert, K. : *Geschichte der deutschen Literatur*. Citamos por la traducción de Manuel José González y Berit Balzer Haus: Historia de la literatura alemana. Madrid: Cátedra.
- Brauneck, Manfred / Beck, Wolfgang. (1984) *Autorenlexikon. Deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts*. Rowohlt: Hamburg.
- García Olea, L. (2002): El panorama cultural durante el período nacionalsocialista“. En: *Magazin*, nº 11. Sevilla: Asociación de Germanistas de Andalucía.
- García Olea, L. (2010): *Los exiliados del nazismo en Francia: relato histórico y recreación literaria en Transit, de Anna Seghers*. Valladolid: Servicio de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad de Valladolid.
- Grabert/ Mulot/Nürnberg (1990): *Geschichte der deutschen Literatur*. Múnich: Bayerischer Schulbuchverlag.
- Janés, A. (1992): *Historia de la cultura alemana*. Barcelona: MAES S. C.
- Kiesel, H. (2017): *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918-1933*. München: C. H. Beck.

- Klein, S./ Sikander, S. (2015): *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*. Darmstadt: WBG.
- Kosta, B., (1995) *Unruly Daughters and Modernity: Irmgard Keun's Gilgi-eine von uns*. The German Quarterly. Arizona: University of Arizona.
- Kullmann, K. (2016). *Kofferkind*. Kiepenheuer & Witsch.
- Magallanes, F. (1995). *El acercamiento al texto literario de carácter autobiográfico: puntos de partida terminológicos y conceptuales*. Universidad de Sevilla: Sevilla
- Martín, J.M. (2018). *Escritoras en lengua alemana. Renovación del canon literario*. Granada.
- Payne, S. (1995): *Historia del fascismo*. Barcelona: editorial Planeta.
- Parry, C. (1994). *Menschen, Werke, Epochen*. Barcelona: Editorial Idiomas.
- Pasche, W. (2000). *Interpretationshilfen Exilromane*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
- Schön, C. (2016): *Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin: J. B. Metzler.
- Schuldt, W. (2012). *Komik bei Irmgard Keun*. Göttingen: Georg-August-Universität Göttingen.
- von Ankum, K. (1995). *Motherhood and the «New Woman»: Viki Baum's stud. chem. Helene Willfüer and Irmgard Keun Gilgi - eine von uns*. Nebraska: University of Nebraska Press.

Páginas web consultadas:

- Alice Schwarzer. (1989). IRMGARD KEUN – WAS FÜR EIN LEBEN!. 16.03.2021, de Emma bleibt mutig! Sitio web: <https://www.emma.de/artikel/irmgard-keun-was-fuer-leben-334653>
- Joey Horsley. (2020). Irmgard Keun, Biografie. 16.03.2021, de fembio.org Sitio web: <https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/irmgard-keun/>

- Melville House. (2011). July 11, 2011 Blacklisted, exiled, mistreated, forgotten... the unsinkable Irmgard Keun. 11.03.2021, de Melville House Sitio web: <https://www.mhpbooks.com/blacklisted-exiled-mistreated-forgotten-the-unsinkable-irmgard-keun/>
- Steidl, Sarah (s.f). “Kindliche Erzählperspektive und Interkulturalität in Irmgard Keuns *Kind aller Länder*“
[file:///C:/Users/Elena/Downloads/Kindliche Erzahlperspektive und Interkul.pdf](file:///C:/Users/Elena/Downloads/Kindliche_Erzahlperspektive_und_Interkul.pdf)

DECLARACIÓN PERSONAL DE NO PLAGIO

D. / D^a. Elena González Gutiérrez, con N.I.F.: 12430705X estudiante del Grado en Lenguas Modernas y sus Literaturas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, curso 2020/2021 como autor/a de este documento académico, titulado: Irmgard Keun: la realidad de su época en una perspectiva feminista, a través de las obras Gilgi, eine von uns y Kind aller Länder y presentado como Trabajo de Fin de Grado, para la obtención del Título correspondiente,

DECLARO QUE

es fruto de mi trabajo personal, que no copio, que no utilizo ideas, formulaciones, citas integrales o ilustraciones diversas, extraídas de cualquier obra, artículo, memoria, etc. (en versión impresa o electrónica), sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía.

Así mismo, que soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos extremos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden legal.

En Valladolid, a 19 de Junio de 2021

Fdo.: Elena González Gutiérrez

