

## **El género en la novela de posguerra de Irmgard Keun**

**BESCANSA Leirós, Carme**

**Universidad del País Vasco**

La escritora alemana Irmgard Keun, nacida en Berlín en 1905 y fallecida en Colonia en 1982 da muestra a lo largo de su producción literaria de un compromiso sin tregua con la realidad social contemporánea de su país. Si en las novelas con las que inició su carrera y que la llevaron a la fama prevalece el aspecto genérico a la hora de determinar la existencia y evolución de las figuras protagonistas<sup>1</sup>, la llegada de Hitler al poder produce un cambio de orientación en su proceder novelesco: en *Nach Mitternacht* (1935), novela en la que plasma la existencia cotidiana de la ciudadanía media y sus estrategias de adaptación -o no adaptación- al régimen nacionalsocialista, el aspecto político-ideológico prepondera a la hora de decidir el trayecto vital de las personas. El género sigue siendo relevante, aunque supeditado al discurso anterior. La obra que retrata la existencia del exilio, *Kind aller Länder* (1938), aumenta los criterios que guían la existencia humana: el factor genérico recobra el protagonismo, combinado con el aspecto político, y a ellos se une ahora el aspecto generacional como parámetro igualmente decisivo para el establecimiento de jerarquías y estructuras sociales.

Finalmente, la novela que nos va a ocupar a continuación y que a la vez cerró la producción novelística de Keun, se ocupa de la realidad de la sociedad alemana en la fase de Restauración posterior a la Segunda Guerra Mundial<sup>2</sup>. *Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen* (Ferdinand, el hombre de corazón amable; 1950) es considerada por la crítica como una obra crepuscular en la que se refleja la amargura y la decepción que sentía la autora en su vida real<sup>3</sup>. A continuación analizaremos tres cuestiones clave de la mencionada novela y, a partir de ahí, observaremos si esta valoración tiene fundamento en el texto. Los temas que centran el presente estudio son los siguientes: En primer lugar, el proceso de formación y evolución de la identidad del personaje protagonista y narrador de la historia, con especial referencia a la caracterización genérica del mismo. En segundo lugar, extenderemos el análisis a algunas de las restantes figuras, atendiendo a los modelos genéricos que en ellas se

---

<sup>1</sup> *Gilgi, eine von uns* (1931) y *Das kunstseidene Mädchen* (1932).

<sup>2</sup> KEUN, I. (1950): *Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen*. Düsseldorf, Claasen, 1981.

<sup>3</sup> MARCHLEWITZ, I. (1999): *Irmgard Keun. Leben und Werk*. Würzburg. Lamentablemente, la última novela de Keun no ha despertado hasta el momento el interés que, a nuestro juicio, se merece, y por ello no existen otros estudios científicos que se ocupen en profundidad de la misma.

presentan. Finalmente comprobaremos si las estructuras sociales fundamentadas en el género de las personas tienen un reflejo en la organización del poder.

Los postulados que fundamentan estas cuestiones clave son los siguientes: a) la evolución de la figura principal parte de la idea de que la identidad humana es un constructo social y cultural y por lo tanto cambiante; b) la heterogeneidad que se percibe entre los distintos modelos genéricos no puede verse reducida a dos únicos tipos; de hecho, la interrelación de la categoría género con otras como el posicionamiento ideológico da lugar a que muchos individuos se identifiquen más con otros de diferente género pero que defienden una perspectiva social y moral parecida. El apoyo o rechazo al sistema une más que la identificación con las personas del mismo sexo. Y finalmente, c) la adscripción genérica de un individuo determina la autoridad que le es concedida en el orden social. Veremos si la introducción de elementos de un sistema alternativo produce cambios en esa estructura de dominio, fundamentada tradicionalmente en el género.

Como ya dijimos, la ficción literaria se sitúa en la etapa posterior a la finalización de la Segunda Guerra Mundial en Alemania. Este momento histórico se caracteriza por la confluencia de elementos de muy diverso signo, que dan lugar a un dinamismo social excepcional<sup>4</sup>. La frustración y abatimiento por la derrota en la contienda y la ruina física y moral que ésta deja tras de sí dan paso, con la introducción de la reforma monetaria en 1948 y la constitución de los dos estados alemanes en 1949, a un frenético período de reconstrucción. Esta fase se distingue por la combinación de elementos conservadores, en lo que respecta al ámbito moral e ideológico, con otros liberales en lo puramente político y económico. En este último campo se promueve la economía de libre mercado y un proceso de modernización apoyado en el fortalecimiento del consumo y del espíritu materialista de la ciudadanía. Paradójicamente, en el ámbito moral se impulsa la vuelta a los valores tradicionales, fundamentados en la autoridad de los clásicos. Esta tendencia en el aspecto ideológico repercute directamente en los modelos de conducta que se establecen entonces para hombres y mujeres, ya que los ideales de masculinidad y feminidad beben directamente de ese canon convencional.

---

<sup>4</sup> ERDMANN, K.D. (1984): *Das Ende des Reiches und die Neubildung deutscher Staaten*. München. KNOPP, G. (2000): *Unser Jahrhundert. Deutsche Schicksalstage*. München. págs. 263-406: capítulos referentes a la posguerra.

A este período de Restauración o también llamado era Adenauer, denominada así por el canciller al frente de la naciente RFA durante este movimiento de vuelta a la tradición, le precedió una fase caracterizada por la falta de estructuras institucionales. Con los hombres fuera de casa, en la campaña bélica o en cautividad de las potencias vencedoras, a las mujeres les correspondió acometer la recuperación del país, el desescombros de las ciudades, la lucha por la supervivencia en esos años de carestía y hambre. Con el cambio de coyuntura y el retorno de los hombres se produce a nivel social un conflicto con los modelos genéricos propugnados desde el poder, ya que esas mujeres que vivieron al máximo el desarrollo de su potencial luchador y de sus capacidades como organizadoras y administradoras se ven instadas a recluírse de nuevo en el ámbito doméstico<sup>5</sup>.

Todos estos elementos característicos encuentran su reflejo literario en la novela de Keun. El protagonista, Ferdinand Timpe, antiguo combatiente y prisionero de guerra retornado, describe ese mundo, en el cual pululan personas que antes subsistían mediante la actividad en el mercado negro y ahora se encuentran en un frenético proceso de enriquecimiento por medios no muy legales; antiguos nazis que se someten a un ligero e intrascendente proceso de desnazificación pero que siguen orgullosos de su implicación en el anterior régimen. El narrador retrata un panorama caracterizado por la reconstitución de la estructura patriarcal y de los valores burgueses tradicionales, así como por la revalorización de la familia como máximo exponente de dichos valores. Y todo ello aderezado por una obsesiva defensa de la moral. Sin embargo, el sistema ético al que se remiten los personajes cumple en realidad una función encubridora de la conducta inmoral de esos mismos personajes.

### 1. La figura principal: género y evolución

Ferdinand, el primer protagonista de Keun de género masculino, es a pesar de ello, como todas las anteriores narradoras, un ser marginal. Si en este caso no lo es en cuanto al sexo, sí en cuanto a su transgresión del modelo de masculinidad establecido. Ferdinand es una persona sensible, débil y temerosa, con un sentido del bien y del mal independiente de la moral de apariencias y de doble filo que está en vigor, la cual él critica abiertamente. Consecuente con su personalidad, la perspectiva narrativa desde la

---

<sup>5</sup> BASTKOWSKI, F.; LINDNER, C.; PROKOP, U. (ed.) (1980): *Frauenalltag und Frauenbewegung im 20. Jh.* Materialsammlung zu der Abteilung 20. Jh. im Historischen Museum Frankfurt. Frankfurt/M. (Vol. IV: Frauen in der Nachkriegszeit und im Wirtschaftswunder 1945-1960).

que describe el mundo circundante es asimismo periférica. Sin embargo no se puede contemplar esta figura, como ninguna de las de Keun, como un ser armónico y coherente en todos sus aspectos: en efecto, fruto de las influencias externas, Ferdinand presenta en ocasiones un comportamiento que remite al canon tradicional de dominio masculino. Es el caso por ejemplo cuando se dirige o se refiere a mujeres desde una posición de supuesta superioridad intelectual: “Me sentí un poco mezquino. Es tan sencillo matar los pensamientos vivos y efervescentes de una mujer con efectivos extranjerismos y conceptos filosóficos estandarizados” (195).

Exceptuando estos deslices de pedantería, su posición general es la de un inadaptado que rechaza el materialismo y la moral hipócrita de la sociedad que lo rodea. Su actitud inicial se caracteriza por un escapismo, un intento de evasión que resultó muy frecuente en la primera posguerra, cuando los individuos se vieron enfrentados a la espeluznante realidad que se revelaba tras el hundimiento del orden nazi. Esa alienación constituye a la vez una negativa a asumir las responsabilidades de todo ciudadano para con la sociedad y el mundo. Pero precisamente el instrumento para esa huida, la fantasía, es el medio por el cual Ferdinand evoluciona hacia una aceptación de la realidad: en un momento en el que imagina el ideal deseado de soledad y paz, llevado hasta el extremo de que se convierte la única persona sobre el planeta, el espanto lo devuelve a la realidad: “Sigo encontrando magnífico el poder estar solo. Pero después de pensar mi sueño hasta la última consecuencia se me ha convertido en una pesadilla” (232).

El cambio de actitud que comporta este aprendizaje se traduce en una asunción de las dificultades cotidianas, de las personas que le resultan molestas y en la contemplación de esos elementos desagradables como un nexos con la vida (257). La ruptura del compromiso con su novia Luise funciona como un paso más en el progreso individual de Ferdinand. En lugar del alivio que suponía le proporcionaría el librarse de su prometida, el protagonista sólo siente un vacío, el cual él mismo justifica por la estrecha vinculación que se establece entre las personas y sus preocupaciones, pues éstas llegan a formar parte de cada uno. Este sentimiento de pérdida a raíz de su liberación sentimental refuerza el efecto socializador del protagonista.

La lección aprendida de que las exigencias de la gente estrechan los lazos de cada uno con el mundo, conduce al personaje principal a la posibilidad de un nuevo comienzo. Al regresar a la calle tras una noche de embriaguez, Ferdinand observa una realidad en reconstrucción, compuesta de ruinas y de nuevas edificaciones (259). En ese

ambiente de promesa de regeneración, el protagonista se reencuentra con su madre Laura, figura que encarna el hogar, la tranquilidad y la benevolencia. Finalmente, la búsqueda de una actitud vital y el aprendizaje de aceptación de la realidad conducen a Ferdinand al lugar adonde siente que pertenece, donde encontrar el descanso y la paz anhelados. El final abierto de la novela dirige la mirada del lector al futuro de Ferdinand, el cual se presenta esperanzador, ya que el protagonista lo afronta con una personalidad más madura.

## 2. La sociedad de posguerra y la Restauración en la novela: ortodoxia y heterodoxia

Luise caracteriza al final de la obra a su prometido Ferdinand como “un hombre para tiempos anormales”, lo cual la licitaba a ella *moralmente* para abandonarlo, ahora que se hallaban de nuevo en una fase *normal* (252)<sup>6</sup>. Ferdinand, con su falta de ambición y de agresividad así como su rechazo de la mentalidad restaurativa de su novia se sitúa efectivamente entre las figuras que oponen resistencia activa o pasiva al orden vigente. Enfrente están los hombres que apoyan el sistema y se benefician del mismo: hombres de negocios sin escrúpulos y fascistas desnazificados. Las mujeres partidarias del canon convencional estipulado, como la novia de Ferdinand, asumen el modelo femenino cuyas funciones vitales se reducen a la maternidad y al cuidado de la familia pero con aspiraciones sociales y materiales a las que debe dar respuesta el cabeza de familia. En la novela se encuentran también ejemplos de la problemática vuelta al modelo tradicional por parte de las mujeres luchadoras de la primera posguerra. Este es el caso de la madre de Luise, esposa sumisa y aspirante a convertirse en el ama de casa perfecta, pero que en momentos de rebeldía deja entrever las fuerzas que debió reprimir para asumir su nueva identidad. La contradicción dentro de esta figura es observada por el narrador:

Una anémona medio marchita en la mano de un niño es un tigre en comparación con mi suegra en la mano de la vida cotidiana. Pero vuelvo a observar que en esta estrujada y delicada mujer dormitan fuerzas que pueden ser llevadas a un soberbio despertar en circunstancias extraordinarias o por medio de cócteles (106).

El contrapunto más radical a estos personajes femeninos lo representa Johanna, supuestamente prima del protagonista y la figura más rebelde y anticonvencional de la obra.

---

<sup>6</sup> Este concepto de *normalización de las circunstancias* se aplica en esos años de posguerra al movimiento restaurativo, propulsor de valores tradicionales y de la estructura androcática convencional.

Al igual que otras figuras de mujeres jóvenes, Johanna vive de su trabajo y de forma independiente, además posee una formación intelectual que la sitúa al nivel de cualquier hombre; así pues, ya no nos encontramos aquí la diferencia de cultura entre géneros de novelas anteriores de Keun. La función principal de este personaje en la obra es la de efectuar la crítica más enérgica y más consecuente a la doble moral burguesa (55), crítica que hacia el final de la narración culmina en una exposición de la distancia existente entre dicha moral y el concepto objetivo del bien y el mal. Es el momento en el que Luise rompe el compromiso con Ferdinand basándose en la vuelta a los tiempos normales, y sustituye al protagonista por un hombre fiel a los preceptos restaurativos de ambición y progreso. Antagonista del modelo encarnado por Luise, Johanna rechaza esa justificación moral y observa en referencia a ese nuevo compañero: “No existen tiempos normales (...) pero yo ya lo conozco de antes, una vez me proporcionó azulejos y me engañó miserablemente” (254).

El supuesto nuevo ideal masculino según el canon en vigor, por lo tanto, resulta en puros términos éticos una mala persona. La invalidación de la nueva norma por parte de Johanna se consigue mediante su contraposición con una concepción del bien y el mal basada en casos concretos, de forma que se hace más patente el carácter de máscara de esa moral para encubrir intereses de tipo material o social.

La fidelidad de Johanna a los principios antes mencionados contrasta con las rendiciones esporádicas de Ferdinand a las tentaciones de la norma androcrática. En una de ellas el protagonista recurre a la estrategia del refinamiento lingüístico para silenciar a su interlocutora, como observamos antes, pero ésta no se deja amedrentar por él. En primer lugar, su formación le permitiría ponerse al mismo nivel argumentativo que el amigo, pero su fidelidad a una verdad sin contorsiones le hace rechazar ese tipo de discurso (195).

Laura, la madre de Ferdinand, y como ya vimos símbolo de paz y de hogar, representa la pasividad más absoluta. Laura se queda dormida cada vez que la realidad se le vuelve problemática o desagradable. Sin embargo, esta actitud escapista no es presentada de forma negativa, como muestra de irresponsabilidad, sino como un medio muy efectivo de manejar las dificultades, que ante la indiferencia de Laura van y vienen solas. Más parece que dichas dificultades son el resultado del enardecido ajeteo de la sociedad de posguerra, y frente a ellas la figura de esta mujer aporta la tranquilidad que falta en el exterior. El silencio de Laura favorece la liberación de las presiones que ejerce el medio social y proporciona libertad, ante la inexistencia de expectativas a las

que responder. Su actitud comporta una aceptación sin limitaciones de la persona, tal como simbolizan las puertas abiertas que reciben a Ferdinand cuando va a su encuentro. La madre nunca cierra la puerta, mostrando así su disposición a una acogida sin condiciones. (262).

A pesar de una pasividad tan “femenina”, Laura constituye un modelo genérico totalmente transgresor del canon. Su maternidad es resultado de la apatía para poner remedio a sus constantes embarazos, no de una determinación existencial (124). Asimismo, su papel como esposa tampoco resulta convencional: asiste impasible a la furia impotente de su marido y admite en casa a las amantes de éste, las cuales acaban convirtiéndose en fieles amigas (125). La infidelidad de su pareja es para ella una bendición, ya que, como afirma, es demasiado trabajo para una sola mujer el soportar al marido (127).

### 3. Género y poder

Como se puede comprobar a raíz de lo visto hasta ahora, la adopción de un determinado modelo genérico comporta no sólo un respaldo o un rechazo del orden social e ideológico restaurativo, sino que implica a la vez la instauración de una determinada estructura de dominio. Las figuras escogidas y analizadas aquí son todas femeninas por ser las que muestran unas diferencias entre sí más notorias, pero los elementos que conforman su identidad, tanto en el aspecto ideológico como genérico y en sus atribuciones de poder son igualmente trasvasables a los personajes masculinos. En el caso de los defensores de la tradición, la estructura social que establecen entre géneros es la ya conocida jerarquía patriarcal, especialmente ilustrativa en la familia de Luise. Por el contrario, Ferdinand, Johanna, Laura y otras figuras que, en mayor o menor medida se oponen a la mojigatería y doblez en boga, se relacionan entre sí sin distinciones al género de las personas, salvo alguna excepción puntual ya señalada.

En resumen se observa que, a pesar de la existencia de algunos personajes sustentadores del nuevo sistema, sobre todo entre los hombres, y de la asimilación dificultosa por parte de algunas mujeres de ese nuevo orden moral e ideológico, en general la mayoría de las figuras de la novela rechazan esas estructuras de doble filo ostentando una actitud heterodoxa, sea mediante el rechazo activo como Johanna o pasivo como Laura. La presencia de personajes de ambos sexos para los cuales esta norma moral acarrea la ruina material o moral confirma esta lectura, que se ve asimismo ratificada en el desenlace de la novela: Ferdinand, en su proceso de aceptación de la

realidad y de su responsabilidad en el mundo, se distancia finalmente de Luise, quien representa el canon de intereses y apariencia, y encuentra el apoyo y el descanso en tres figuras femeninas de la otra perspectiva: en la solidaridad y amistad desinteresada de dos amigas y en la acogida incondicional y sosegada de Laura.

Por lo tanto, no podemos aceptar la lectura de un tono desengañado y frustrado en la novela. El traslado de elementos biográficos a la obra de Keun, realizado en la mayoría de los estudios que se ocupan de su producción literaria, nos parece inadecuado para un análisis serio y centrado en la valoración formal y del contenido del trabajo de la escritora y se revela en este caso concreto como improcedente. Keun continúa abogando en su última novela por unas relaciones humanas basadas en la autenticidad y en el afecto sincero, rehuyendo normas éticas e ideológicas que siguen, después de la guerra, limitando la libertad de las personas, y en especial de los individuos de sexo femenino. Precisamente un retrato social tan abundante en figuras transgresoras del sistema restaurativo como el que aquí nos ofrece manifiesta que, a pesar de cómo fuese su vida personal, en su mensaje literario sigue prevaleciendo el tono rebelde.