

CUANDO EL DESTINO
ES EL DESARRAIGO

VOCES JUDÍAS FEMENINAS
EN LOS UMBRALES DEL HOLOCAUSTO

Dolors Sabaté Planes
Montserrat Bascoy Lamelas (Eds.)

CUANDO EL DESTINO
ES EL DESARRAIGO

VOCES JUDÍAS FEMENINAS
EN LOS UMBRALES DEL HOLOCAUSTO

BIBLIOTECA NUEVA / MINERVA

Cuando el DESTINO es el desarraigo : voces judías femeninas en los umbrales del holocausto / Dolors Sabaté Planes y Montserrat Bascoy Lamelas (eds.). – Madrid : Biblioteca Nueva, 2016

286 p. : il. ; 21 cm (Colección Estudios de Género)

ISBN : 978-84-9940-992-4

1. Escritoras judeo-alemanas 2. Antisemitismo 3. Holocausto 4. Identidad judía 5. Exilio 6. Memoria colectiva europea 7. Desarraigo 8. Literatura alemana 9. Historia I. Sabaté Planes, Dolors, ed. lit. II. Bascoy Lamelas, Montserrat, ed. lit.

JFFK JFFJ JFFD JFSJ1 JPFR JPVR HBTZ1 HBWQ DSBH

Cubierta: Edinnova Taller



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA



GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

© Los autores, 2016

© Editorial Biblioteca Nueva, S. L., Madrid, 2016

Almagro, 38

28010 Madrid (España)

ISBN: 978-84-9940-992-4

Depósito Legal: M-37.808-2016

Impreso en Lável Industria Gráfica, S. A.

Impreso en España - *Printed in Spain*

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs., Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
ELSE FELDMANN (1884-1942): UN PROYECTO LITERARIO PARA VIDAS AL MARGEN, <i>Montserrat Bascoy Lamelas</i>	17
ALICE RÜHLE-GERSTEL (1894-1943): LA REVOLUCIÓN COTIDIANA COMO FÓRMULA EXISTENCIAL, <i>Carme Bescansa</i>	43
ELSE LASKER-SCHÜLER (1869-1945): LA VOZ FEMENINA DE LA VANGUARDIA, <i>Margarita Blanco Hölscher</i>	67
ILSE AICHINGER (1921): LA CRÍTICA AL LENGUAJE Y AL FASCISMO A TRAVÉS DE LA POÉTICA DE LA NEGACIÓN, <i>Merlinda Dalipi</i>	87
GINA KAUS (1893-1985): EL JUEGO DE ROLES COMO TRANSGRESIÓN, <i>Anne Martina Emonts</i>	103
VEZA CANETTI (1897-1963): EL PESO DE LA SOMBRA DEL ESCRITOR, <i>Rosa Marta Gómez Pato</i>	123
CLAIRE GOLL (1890-1977): LA VOZ DE LA FURIA INCONTENIDA, <i>Isabel Hernández</i>	139

ELSE BERNSTEIN (1866-1949): CUANDO LA MENTIRA TRIUNFA SOBRE LA VERDAD, <i>Teresa Martins de Oliveira</i>	167
NELLY SACHS (1891-1970): LAS METÁFORAS COMO HERIDAS, LA MUERTE COMO MAESTRA, <i>Miriam Palma</i>	195
GERTRUD KOLMAR (1894-1943 ²): HEDONISMO Y QUIMERA EN LOS TERRITORIOS INTERIORES, <i>Dolors Sabaté Planes</i> ...	217
ELISABETH LANGGÄSSER (1899-1950): LA CONDENA DE LA ETERNA AMBIVALENCIA, <i>Lorena Silos</i>	237
BERTA ZUCKERKANDL (1864-1945): EL TESTIMONIO LITERARIO DEL OCASO AUSTRÍACO, <i>Ulrike Steinhäusl</i>	261

Presentación

Las reflexiones sobre la dimensión destructiva del Holocausto y sus terribles consecuencias para la supervivencia del proyecto ilustrado ocuparon el pensamiento de la intelectualidad de posguerra y siguen centrando todavía en la actualidad el interés de estudios volcados en la revisión de la memoria histórica. A estos trabajos de recuperación desea sumarse la monografía que aquí presentamos, con la cual pretendemos rescatar un capítulo olvidado de la historia europea y difundir, por primera vez en lengua española, un legado de valor indiscutible: la creación literaria de escritoras alemanas de origen judío que fueron testigos y víctimas del nacionalsocialismo. La biografía de estas escritoras presenta un denominador común: el desarraigo y un destino marcado por la crudeza del antisemitismo. La vida de nuestras protagonistas, a caballo entre el tradicionalismo y la ola de modernidad que caracteriza el contexto político-social de finales del siglo XIX y principios del XX, transcurrió en un momento en el que el primer feminismo reivindicaba un mayor protagonismo de la mujer en la esfera pública. A lo largo de las últimas décadas del siglo XIX, tanto los movimientos emancipatorios de signo conservador —Hedwig Dohm, Helene Lange o Gertrud Bäumer—, como de orientación proletaria —Louise Otto Peters, Clara Zetkin, Rosa Luxemburg— habían puesto en evidencia la discriminación de la mujer en el ámbito de las libertades civiles y de la educación. La lucha por el reconocimiento social y político de las mujeres se convirtió en el objetivo primordial. En relación con la situación de la mujer judía, fue la organización «Jüdischer Frauenbund» (Liga de mujeres judías), fundada en 1904 por Bertha

Pappenheim, la más comprometida con un colectivo de mujeres doblemente discriminado. Por lo que respecta a la situación de la mujer judía, las jóvenes de la alta burguesía urbana superaban en número al resto en lo que atañe a la formación, un hecho que indudablemente contribuyó a que se convirtieran en pioneras a la hora de reivindicar sus derechos. Desde las filas del feminismo judío se reclamaba una urgente reforma de las instituciones del judaísmo y se denunciaba la gravísima situación de muchas mujeres judías en algunas zonas del este de Europa, que estaban siendo explotadas —no pocas veces por proxenetas judíos— para el ejercicio de la prostitución.

Las autoras que integran esta monografía fueron testigos de las reivindicaciones feministas de su tiempo y sus biografías se vieron imbricadas en los profundos cambios sociales. Sin embargo, su activismo político fue más bien modesto, con la única excepción de Else Feldmann, Alice Rühle-Gerstel y Veza Canetti, cuyo compromiso político con el socialismo fue notorio. No obstante, y pese a su no afiliación política, las autoras que aquí presentamos comparten sin lugar a duda un gesto en el que se plasman sus deseos reivindicativos. Y es que la voluntad de querer desempeñar un oficio tradicionalmente masculino como el de escritor ya representa un desafío a la norma social de la época. El deseo de escribir fue expresado por nuestras autoras con mayor o menor vehemencia, tal como demuestran su obra o su actitud vital: Else Lasker-Schüler exigió para sí misma una libertad absoluta que vivió hasta las últimas consecuencias. Gina Kaus, Veza Canetti o Claire Goll no se resignaron solo a figurar al lado de sus famosos compañeros. Berta Zuckermandl fue protagonista real de importantes misiones diplomáticas que posteriormente narró.

Además de su condición genérica, las escritoras que aquí nos ocupan comparten un sustrato cultural común: el judaísmo. El proceso de secularización de la clase judía se había iniciado hacia finales del siglo XVIII, un momento en el que, por motivos económicos, se estrecharon los vínculos comerciales, culturales y lingüísticos entre judíos y gentiles. Hasta este momento, los judíos habían basado su identidad en la religión,

una circunstancia que empezó a variar a medida que la clase judía iba abandonando su restringido campo de acción —el gueto— para integrarse a la sociedad alemana. El Iluminismo judío —la Haskalah— preparó el terreno de la emancipación, constituyendo el primer peldaño hacia la construcción del judaísmo alemán moderno, asimilado y secularizado. Con la Haskalah, la formación intelectual de la clase judía se expandió más allá del ámbito estrictamente religioso, sus signos externos de identidad se fueron minimizando y sus tradiciones se fueron restringiendo cada vez más a la esfera de lo privado. Asimilación y progreso socioeconómico forman parte de un mismo binomio, a lo cual se añaden los paulatinos avances en el plano de los derechos civiles para los judíos. Este cambio de posición de la clase judía dentro de la sociedad alemana fue igualmente posible gracias al efecto de las revoluciones liberales en las sociedades europeas. Bien que la ola de liberalismo vivida en Europa durante el siglo XIX estuviera marcada tan pronto por saltos hacia adelante como por retrocesos, al final se impuso la igualdad legal. En Alemania, pese a que la discriminación sufrida por los judíos finalizó en 1871, fecha en la que se propugnaron sus derechos civiles, se daba *de facto* una exclusión de la clase judía del sector público, concretamente de la administración, del ejército y de la enseñanza universitaria, ámbitos de los que los judíos estaban prácticamente ausentes. Del mismo modo, la igualdad jurídica tampoco garantizó su presencia en la política alemana. La asimilación se produjo a través de lo que en alemán se denomina *Bildung*, un concepto de compleja traducción que indica un conjunto de valores como la educación, la autorrealización, la preocupación ética o los buenos modales. Los judíos habían adoptado la lengua y cultura alemanas y eran administradores de gran parte de su patrimonio espiritual, artístico e intelectual. La germanización de la clase judía a través de la adquisición de esta *Bildung* permitió a los judíos sentirse alemanes de pleno derecho.

Las escritoras que aquí presentamos, la mayoría de ellas pertenecientes a esta alta burguesía cultivada, forma parte de una generación que consideraba ya la asimilación como un hecho, como parte de su existencia y no como un objetivo que se debía

alcanzar, lo cual hizo sin duda más traumática su confrontación con el antisemitismo, esta vez ya no religioso, sino racial y extremadamente violento. El antisemitismo marcó inexorablemente el destino de estas escritoras: Else Feldmann y Gertrud Kolmar no sobrevivieron a la deportación. Alice Rühle-Gerstel, Else Lasker-Schüler, Gina Kaus, Veza Canetti, Claire Goll, Nelly Sachs y Berta Zuckerkandl fueron abocadas a un exilio del que ya nunca más regresaron. Else Bernstein y Elisabeth Langgässer soportaron el purgatorio que comportaba ser señalado como judío cuando estaban absolutamente convencidas de su germanidad.

Los textos aquí reunidos hacen referencia en mayor o en menor medida a la presencia de una consciencia femenina y al papel del judaísmo en los textos autobiográficos de estas escritoras. En los diferentes capítulos no se emplea el término autobiografía en sentido genérico estricto, sino que los textos analizan aquella producción escrita en la que la experiencia biográfica es determinante. De este modo, Montserrat Bascoy observa cómo Else Feldmann, procedente de una familia de clase humilde y claramente sensibilizada con la cuestión proletaria, dirige en sus textos una mirada crítica hacia una sociedad insolidaria que devora a los más débiles. Feldmann retrata figuras femeninas que son víctimas del capitalismo y del patriarcado, tematizando problemas que resultan en el marco de una sociedad extremadamente desigual y afectan de forma especial a la mujer.

El pensamiento socialista está asimismo presente en la obra y en la vida de Alice Rühle-Gerstel, autora sobre la que versa la contribución de Carme Bescansa. En el capítulo se subrayan la constante lucha de la escritora por mantener su libertad, su autonomía y su inmensa capacidad de supervivencia ante lo adverso de las circunstancias, hechos reales que sin duda se reproducen en su ficción autobiográfica. Víctima de un exilio constante, la vivencia de la marginalidad es intrínseca a la producción de Rühle-Gerstel. Nacida en Praga en el seno de una familia judía de la alta burguesía germanohablante, la autora tematiza constantemente en su obra la condición de apátrida.

El sentimiento de marginalidad recorre asimismo la obra de Else Lasker-Schüler, una de las escritoras más conocidas de la

vanguardia alemana, cuya obra es motivo de estudio de Margarita Blanco. En el artículo se observa cómo la biografía de la escritora se entreteje en su obra introduciendo personajes ficticios que enmascaran a figuras reales, con las cuales la escritora mantuvo algún tipo de relación. Del mismo modo, el capítulo describe cómo la cuestión de la identidad judía va cobrando cada vez más importancia en la obra, a medida que la virulencia del antisemitismo afecta a la integridad de la autora.

La experiencia biográfica es asimismo el eje a partir del cual se gesta la obra de Ilse Aichinger. Sus reflexiones sobre la escritura forman parte de una poética intensamente marcada por la vivencia del austrofascismo. Merlinda Dalipi subraya en su capítulo que la crítica al lenguaje es una forma de desenmascarar su potencial ideológico. La escritora hace continuamente hincapié en la necesidad de mantener una constante desconfianza ante las fórmulas lingüísticas y aboga por lo que Dalipi denomina una poética de la negación como forma de resistencia ante lo establecido desde las estructuras de poder.

También la transgresión es la fórmula que marca la vida y la producción literaria de Gina Kaus. El juego de la autora con el intercambio de los roles sexuales es, según Anne Martina Emonts, una perspectiva interpretativa de su autobiografía y de otros textos de inspiración autobiográfica. Profundamente influida por el psicoanálisis, Kaus elabora mayoritariamente historias sobre mujeres jóvenes con ímpetu político y pedagógico, que pueden leerse como historias sobre casos clínicos. El exilio significa para la escritora la gran ruptura y, en opinión de Emonts, si bien Kaus acepta de forma clara su judaísmo en su obra de exilio, no se refiere a él en concreto como hecho diferencial, sino a su condición de emigrante europea en los EE. UU.

La experiencia del exilio es compartida por la escritora Veza Canetti, a la que Rosa Marta Gómez Pato dedica su contribución. Su caso tipifica nuevamente una circunstancia frecuente en la historia de las mujeres escritoras. A la sombra de su prestigioso esposo Elías Canetti, la figura de Veza Canetti ha sido apenas objeto de estudio, un hecho frecuente en la historiografía literaria. En opinión de Gómez Pato, la obra de Veza

Canetti es expresión de una narrativa moderna que va más allá de los parámetros de la Nueva Objetividad, al hacer confluír en su creación distintas líneas estéticas. Veza Canetti se caracteriza por la incisiva crítica contra la sociedad y al patriarcado, una actitud que siguió cultivando en la producción literaria escrita en el exilio. El frecuente empleo de seudónimos a la hora de especificar la autoría de la obras convierte asimismo a Veza Canetti en un caso ilustrativo de la necesidad de ocultar la propia identidad como autora en el ámbito de lo público.

Otro de los ejemplos de escritura a la sombra del escritor consagrado es el caso de Claire Goll. Goll, que gozó del privilegio de haber podido conocer muy de cerca a la práctica totalidad de los artistas e intelectuales de su época, nos sorprende, en opinión de Isabel Hernández, por la meridiana claridad con la que describe la sociedad de su tiempo. Del mismo modo, el desarraigo que comporta la vida en el exilio, una experiencia vital que ella también sufrió, es igualmente tratado con absoluto realismo por la autora. El contenido sociocrítico de su obra, constante en su producción, constituye según Isabel Hernández el resultado de sus muchos años de enfrentamiento con problemas centrales de la identidad europea.

La figura de Else Bernstein, tema de la contribución de Teresa Martins de Oliveira, tipifica la problemática identitaria a la que se enfrentó la clase judía asimilada con la intensificación del antisemitismo. Perteneciente a la alta burguesía culta, Else Bernstein nunca aceptó su condición judía, bien que sufriera en primera persona las consecuencias de su internamiento en el campo de Theresienstadt. De acuerdo a Martins de Oliveira, la escritora se declara ajena a todo cuanto tiene que ver con la cultura y la religión judías, bien que afirma que una lectura atenta de sus memorias permite comprender que hay mucho que revelar tras la profusión de puntos de indeterminación y bajo los vacíos narrativos del texto.

El terror ante el Holocausto es abordado de forma directa en la escritura de Nelly Sachs. De acuerdo al análisis de Miriam Palma, la escritura de la autora es reflejo de un dolor que más allá de la queja o el victimismo es la experiencia de un camino hacia la transformación y hacia la redención. La palabra poética

constituye en su caso una de las primeras reacciones a la barbarie del nacionalsocialismo, y no solo eso; la escritura conforma el soporte vital de la poetisa. Según Palma, el universo poético de Nelly Sachs se alimenta de símbolos y metáforas procedentes de la cultura judía, lo cual supone, como en el caso de otros judíos alemanes, un proceso de búsqueda de identidad que, en la autora, siempre tendrá el carácter de crisis.

Tal como en el caso de Nelly Sachs, la lírica de Gertrud Kolmar nos muestra una poesía cifrada marcada por la vivencia del antisemitismo y la experiencia del terror. Dolors Sabaté analiza la presencia de elementos relacionados con lo femenino y el judaísmo en la producción de la autora. Profundamente influida por la vivencia de la maternidad frustrada, la obra de Kolmar es asimismo resultado de un proceso de creación que la escritora entiende como un proceso biológico. Kolmar refleja en su lírica mundos interiores en los que la experiencia de la alteridad está siempre presente y en los que la tradición se entreteteje con una metafórica innovadora e intensamente personal.

En el capítulo dedicado a la obra de Elisabeth Langgässer, Lorena Silos observa la espiritualidad y la frecuente introducción de motivos mítico-religiosos en la obra de la escritora. Langgässer, incluida en el grupo de autores que conformaron la llamada emigración interior, plasma en la ambivalencia que se percibe a lo largo de toda su producción su propio conflicto interno. De origen judío por una parte, pero católica convencida por otra, en sus textos, según Silos, subyace una patente religiosidad. Las terribles circunstancias que rodearon la relación de la autora con su hija Cordelia y su, más o menos explícitamente expresado, compromiso social con las víctimas de la guerra, son asimismo cuestiones abordadas en el capítulo.

Finalmente, la contribución presentada por Ulrike Steinhäusl nos presenta a Berta Zuckerkandl, periodista y gran dama de salón de la Viena finisecular cuyas crónicas en la prensa de la época fueron un referente en su momento. Steinhäusl analiza los textos autobiográficos de la autora, gestados en el exilio, en los cuales Zuckerkandl recoge episodios de su vida, destacando en especial su papel en la política y en las relaciones diplomáticas del momento. Steinhäusl destaca el claro posicionamiento

de la autora en lo que respecta a su identidad, una identidad que siempre se identificó con la germanidad austriaca, sin que se perciba en ningún momento una conciencia judía.

Para concluir, deseáramos añadir que las escritoras que aquí se relacionan forman parte de una historia que ha enmudecido sus voces, o, en el mejor de los casos, les ha cedido un espacio marginal dentro del canon. Nuestro trabajo pretende llevar a cabo una labor de reconstrucción, la cual ha sido posible gracias al soporte infraestructural de un proyecto de investigación dedicado a la escritura autobiográfica de autoras judeo-alemanas. Con esta publicación queremos rendir nuestro humilde tributo a un grupo de artistas cuyas vidas estuvieron a expensas de los avatares de la historia y manifestar con nuestro trabajo la convicción de que la restauración de la memoria fortalece la construcción del futuro.

MONSERRAT BASCOY LAMELAS

DOLORS SABATÉ PLANES

Else Feldmann (1884-1942): un proyecto literario y social para vidas al margen

MONTSERRAT BASCOY LAMELAS

«Puerta con puerta anidaban seres humanos. Los cuartos estaban apenas iluminados, como los pasillos —allí vivían personas con sus preocupaciones, se hacían viejos, enfermaban, morían, nacían, crecían hijos, hijas...»

(*Diente de león. Una infancia*, 1921)

«Un día mi padre trajo a casa cuatro florines de plata.»¹ Con esta frase comienza la novela autobiográfica de Else Feldmann *Löwenzahn. Eine Kindheit* (*Diente de león. Una infancia*). El haber traído esas monedas se celebra como un gran acontecimiento y el padre, entusiasmado, le dice a la hija de la portera que esa noche va a recibir todo el dinero del alquiler. Este comienzo nos lleva a pensar que la infancia de la escritora transcurrió en una familia humilde, que pasó por dificultades económicas. Y, en efecto, la pobreza marcó no solo la niñez de Else Feldmann sino toda su vida. La miseria humana que pudo observar en su propio hogar y en las calles de la ciudad de Viena se convirtió, así pues, en la causa y en el tema principal de su obra literaria y de su trabajo periodístico. Sus textos son algo más que el resultado de su vocación como

¹ Ninguna de las obras de Else Feldmann ha sido traducida al castellano. Los títulos y citas que aparecen en este trabajo son traducción de la autora.



escritora, más que la plasmación de sus experiencias. Fueron concebidos como un reclamo que pretendía provocar al público y despertar su conciencia de la injusticia social.

Else Feldmann nació el 25 de febrero de 1884 en Viena. Su padre, Ignatz Feldmann, procedía de la ciudad húngara de Nyírbátor, mientras que su madre, Fanny, venía de la pequeña ciudad de Deutschkreutz, en el estado austríaco de Burgenland. A sus padres es a quienes la escritora dedica la novela *Diente de león*, en la que les retrata con afecto, aunque sin dejar de lado tampoco sus vicios. Según los trabajos recientes sobre la escritora, Ignatz Feldmann no habría desempeñado un oficio concreto, sino que a lo largo de su vida se dedicó a diversas actividades, entre las que se mencionan las de comerciante o agente. En la novela, el personaje del padre se ocupa de la venta de bisutería y baratijas y, más tarde, se asocia en un nuevo negocio,

posiblemente un comercio, aunque no se especifica. Gran parte del tiempo, sin embargo, está desempleado y se pasa las horas durmiendo, sin hacer nada. La autora deja constancia en la novela de la incapacidad del padre para sacar adelante a la familia debido a su carácter. Se le presenta como a un hombre lábil, con muy poca fuerza de voluntad, que no es capaz de tomar decisiones que ayuden a solucionar los problemas familiares.

Esta caracterización de la figura paterna se repite en otros textos de Else Feldmann, como, por ejemplo, en el relato «Vom Finden und Verlieren» («Sobre encontrar y perder»), publicado en el periódico *Die Zeit* el 3 de mayo de 1914. En la primera escena del relato, la narradora regresa de un viaje y visita a su padre anciano, al que quiere preguntarle sobre un suceso de la infancia. En aquel entonces su padre no se sentía bien, porque no tenía empleo; estaba irritable y le molestaba el ruido que la niña hacía al jugar con unas canicas. Después de que el padre le quitase su juguete y le pegase, la niña se fue a la calle y, separada de los demás niños, se puso a cavar un agujero en el suelo. Entonces la niña encontró un billete y fue corriendo a llevárselo a su padre. Lo que la narradora quiere saber ahora es lo que él había hecho con ese billete. El padre le responde que el dolor y la desesperación que sintió al verla a ella, con su vestido viejo, descalza y muy delgada, después de haberle quitado además sus canicas, le llevó a gastárselo en licor y en lotería.

La debilidad del personaje masculino, derrotado por la situación, sensible y depresivo, como se le describe en estos textos, contrasta con el carácter decidido de la madre, con su enorme fuerza de voluntad y su valentía; una mujer dispuesta en todo momento a sacar adelante a los suyos, aun a riesgo de poner en peligro su propia salud. No solo en la novela, en la que vemos a la madre luchar constantemente por sus hijos y por la unidad familiar, sino también en la segunda escena del relato «Sobre encontrar y perder», donde se puede observar la intención de la escritora de subrayar el contraste entre las dos figuras. En el relato, la madre acude a la fábrica a recoger su salario y poder así comprar a sus hijas cintas azules para el día siguiente, que era fiesta. Pero, cuando se encuentra ya en la tienda, se da cuenta de que ha perdido el monedero con su sueldo. Todo el esfuerzo

realizado con el duro trabajo se desvanece, infructuoso, por una casualidad, mientras que el padre no es capaz siquiera de hacer algo útil con el billete felizmente hallado. En la novela *Diente de león*, la madre, cansada de soportar la pasividad de su esposo, pierde el control en una ocasión y le reprocha al marido su actitud: «Si hubiese sabido que vuestro padre era un hombre tan infeliz, no me hubiese casado con él, pues la desdicha que lleva consigo se la ha transmitido a toda la familia» (Feldmann, 2003: 51).

Else Feldmann se cría pues en el seno de una familia sencilla, de clase baja, con muchas dificultades para subsistir. A pesar de sus circunstancias, de los numerosos altibajos a lo largo de los años, los Feldmann no pertenecían, sin embargo, al conjunto de la ciudadanía más desfavorecida. La radiografía social que la escritora hace en *Diente de león* permite reconocer los diferentes estratos de la sociedad vienesa, desde los grupos marginales, los vagabundos, las prostitutas, etc., y la clase proletaria, donde la miseria engordaba a cuenta de la salud y de la dignidad de los seres humanos, hasta las clases medias, la burguesía y la nobleza. Dentro del proletariado, la autora retrata en la novela, por ejemplo, a familias pobrísimas como la del traperero. Mientras que el hombre se emborracha y su esposa negocia con ropa vieja y joyas, sus hijos se dedican a robar. La educación que reciben estos niños consiste en los insultos y golpes de sus padres y en el hambre². Frente a esta familia, completamente sumida en la miseria, la de la niña protagonista goza de una posición bastante más favorable. A pesar de la estrechez, en su casa pueden, en determinados momentos de mayor prosperidad, contar incluso con los servicios de una criada. Pero, ante todo, la escritora quiere destacar en la descripción de su familia el amor y la protección que ella y sus hermanos recibían de sus padres, aun siendo pobres. Para Else Feldmann, el amor filial es un factor determinante en el desarrollo de los niños y su posterior comportamiento en la vida

² Este mismo tema es tratado por la autora en la novela *Der Leib der Mutter* (*El cuerpo de la madre*). Else Feldmann describe en esta obra la brutalidad de la violencia ejercida sobre los hijos por parte de sus padres, haciendo ver que la miseria es la principal causa de este comportamiento.

adulta. Muchos de sus reportajes periodísticos y de sus textos literarios están dedicados a presentar la situación de la infancia en el proletariado vienés y a denunciar sus necesidades.

Las persistentes y graves diferencias sociales reflejan, tal y como se puede reconocer gracias a la mirada crítica de Else Feldmann, la falta de solidaridad humana. Una clara muestra de ello en la novela *Diente de león* son las relaciones del padre con sus dos hermanos. Uno de ellos, Heinrich, es el hermano rico, quien se niega a prestarle dinero al padre de la protagonista para afrontar los gastos de su hijo Alexander en el instituto. Heinrich se justifica en que no puede derrochar su dinero dándoselo al hermano para lujos, mientras que él lo necesita. Es un lujo que su sobrino pobre reciba una formación, pero es una necesidad para él mismo comprar un piano, pagar las clases privadas de su propio hijo y costear los vestidos de su mujer, que debe acudir a actos sociales para ejercer su función representativa. Esta actitud soberbia y desdenosa contrasta con la del segundo hermano, Lujo, y de su familia, siempre dispuestos a ayudar aunque ellos mismos no tengan suficiente para subsistir. Lujo es curtidor y vive con su mujer y sus cuatro hijos en un barrio pobre de los arrabales. Estas figuras permiten a Else Feldmann mostrar, con cierto toque irónico, las diferentes escalas de valores en función del poder adquisitivo de las personas. La falta de solidaridad, que enraíza en estos personajes situando el egoísmo por encima de los lazos de sangre, se asocia directamente con la abundancia de riqueza.

Sobre la correspondencia real de los personajes Heinrich y Lujo con parientes de la escritora, no se ofrece ninguna información en los estudios consultados. Los datos biográficos que conocemos sobre Else Feldmann son muy escasos, aunque desde los primeros trabajos realizados con la finalidad de recuperar la figura olvidada de la autora, se han hecho algunas averiguaciones que permiten ir conformando la imagen de esta mujer. De todos modos, todavía es muy poco lo que se sabe de ella³. Teniendo en cuenta esto, resulta muy complejo poder

³ La labor de recuperación de la figura y la obra de Else Feldmann se debe fundamentalmente a Herbert Exenberger, bibliotecario del Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Centro de documenta-

afirmar en qué medida los textos literarios de Else Feldmann son autobiográficos. No cabe duda de que la impronta de sus vivencias personales se halla bien en el trasfondo de los textos, bien como parte esencial de los mismos, como es el caso de la novela *Diente de león*. Sobre el valor autobiográfico que esta obra pueda poseer para la propia Else Feldmann, nos da una pista la cita del escritor Walther von der Vogelweide que aparece junto a la dedicatoria a los padres: «Ah, cómo se me han ido escapando / todos mis años. / ¿Acaso he soñado mi vida? / ¿O es verdad?» (Feldmann, 2003: 5). Aunque la ficción tiene una parte importante en la novela, no cabe duda de que los recuerdos y experiencias de la infancia de la escritora se encuentran también en ella; con sus palabras, la autora plasma los escenarios de la gran ciudad que ella misma ha conocido. En las obras de Else Feldmann se puede ver cómo se van repitiendo temas, motivos, escenas..., retazos de su propia persona y de la vida que observaba en las calles de Viena.

Else fue la segunda de siete hermanos⁴. La mayor, Johanna, cuya memoria discurre por las páginas de *Diente de león*, sufría una enfermedad que acabó con su vida a los doce años. El progresivo deterioro de la niña causó grandes preocupaciones a sus padres y, tal y como se puede ver en la novela, su influencia en la rutina diaria de la familia no siempre fue asumida por todos. La enfermedad y la muerte de Johanna son temas centrales en la obra, puesto que van a dejar una fuerte impronta en el desarrollo de la protagonista. Esto, junto con el hecho de que solo el personaje de Johanna conserva en la ficción su nombre verdadero, ha

ción de la resistencia austriaca), así como a Adolf Opel y Marino Valdéz, ambos periodistas especializados en cultura y arte, respectivamente. Opel y Valdéz se encargaron de las nuevas ediciones de sus novelas y de su pieza teatral. Otra edición más reciente de *Diente de león* ha sido realizada por H. Exenberger.

⁴ En el epílogo a su edición de *Diente de león*, H. Exenberger recoge los nombres de los hermanos de Else Feldmann: Johanna (14/12/1882-20/11/1894), Richard Heinrich (5/12/1885, deportado el 3/12/1941), Eduard (28/07/1889-25/05/1925), Karl (4/10/1892), Gustav (8/07/1897-19/07/1897) y Anna (24/03/1990, trasladada a Hartheim y asesinada el 21/08/1940) (Exenberger, 2003: 186).

llevado a considerar que la escritora pretendía hacer con este texto un homenaje a su hermana mayor y mantener así vivo su recuerdo. El resto de los hermanos que aparecen en la obra reciben, al contrario, nombres ficticios: la propia protagonista, el *alter ego* de la escritora, se llama Marianne y otros dos de sus hermanos llevan por nombre Alexander, el mayor, y Josef, el pequeño⁵.

El egoísmo infantil hace que Marianne sienta rencor hacia Johanna en algunas ocasiones, por ser esta adorada por sus padres y porque su enfermedad condiciona toda la vida familiar. Pese a ello, la protagonista admite que quiere a su hermana e incluso llega a sentir admiración por ella. La plasmación literaria del sufrimiento de los padres a causa de la enfermedad de su hija y del gran cariño que le profesan debe entenderse, junto con el esfuerzo constante por ofrecer a todos sus hijos un futuro mejor, como un tributo al amor filial. De todos modos, *Diente de león* no es, ni mucho menos, una novela cargada de sentimentalismos. El trágico final de Johanna, que se anuncia ya en el primer capítulo, ensombrece desde el inicio el relato de Marianne. La realidad, que empaña siempre los sueños en los textos de Else Feldmann, se hace visible con toda su dureza a través de las palabras de la criada Ploni. La pequeña Johanna, que quiere crecer para poder conocer más mundo, afirma entusiasmada: «Todos los niños se hacen mayores» (Feldmann, 2003: 11). Sin embargo, su ilusión se apaga enseguida ante la respuesta de Ploni: «No todos, algunos tienen que morir» (Feldmann, 2003: 12). Del mismo modo, claro y tajante, pero no con palabras, sino con gestos, expresa también Marianne sus sentimientos hacia la hermana mayor al comienzo de la novela. Sin reparo, Marianne rechaza la mano fría de su hermana, tendida hacia ella en la oscuridad.

El resentimiento inicial de la protagonista hacia Johanna se debe sobre todo a su soledad. Con ella no puede divertirse, por-

⁵ En el caso del personaje de Alexander podría tratarse de Richard Heinrich, el hermano mayor de Else Feldmann, mientras que la figura de Josef podría corresponderse, al ser un bebé, con su hermano Karl. El hermano Eduard no aparecería entonces en la novela, así como tampoco los hermanos menores, nacidos años más tarde.

que su enfermedad no le permite hacer las mismas cosas que hacen las niñas de su edad. Pero Marianne no se relaciona tampoco con sus compañeras en el colegio y permanece atrapada en un terrible aislamiento que le causa infelicidad. A su llegada el primer día a la escuela, Marianne se fija en que las demás niñas van de la mano y que ya muchas de ellas son buenas amigas. Al salir, se van también caminando de la mano hacia sus casas, excepto ella. La pequeña Marianne sufre además la tiranía de su maestra, lo que no le hace merecer más la atención positiva de sus compañeras. La búsqueda de amistad por parte de la protagonista es un tema que se desarrolla a lo largo de toda la novela. Hay muchos intentos infructuosos y muy pocos logros. Por esa razón, Marianne se ve a sí misma como un personaje marginal: «Parecía que yo era irrelevante para todos» (Feldmann, 2003: 17). En sus primeros intentos de relacionarse con las compañeras de la escuela, la protagonista se acerca a varias niñas que le llaman especialmente la atención por las cosas que hacen o por sus vestidos. Este es el caso de Martha Hauer, que es bailarina, o el de Olga Welt, que lleva chanclos y un vestido de terciopelo. Los vestidos tienen un papel importante en la obra de Else Feldmann, puesto que son indicadores del grupo social al que pertenecen los personajes y, en ocasiones, tienen una simbología específica. Estas dos niñas, cuya caracterización las sitúa en las clases pudientes, rechazan a la protagonista. Martha se excusa en que ya tiene amigas suficientes entre las demás bailarinas de la ópera y Olga le explica a Marianne que su madre no le permite relacionarse con niñas pobres. Ante esta respuesta, la protagonista tiene que plantearse por primera vez el significado de la pobreza.

Con la mudanza de la familia a otra vivienda, propiciada por el empeoramiento de su situación económica, Marianne entra en contacto con otros niños, además de las compañeras del colegio. Al contrario de las niñas ricas, allí conoce a Milka y a Lorenz, los hijos del traperero, que son extremadamente pobres. Aunque Milka no es una niña buena, pues le confiesa a Marianne haber robado manzanas en la tienda, la protagonista es feliz por tener por fin a una compañera de juegos y justifica la actitud de su amiga en su terrible existencia. La gente del