

Tú no eres como otras madres, de Angelika Schrobsdorff: un análisis desde la teoría de la autoficción¹

You Are Not Like Other Mothers, by Angelika Schrobsdorff:
An Analysis from the Theory of Autofiction

ÁNGELES GONZÁLEZ MIGUEL

Universidad de Valladolid

España

angeles.gonzalez.miguel@uva.es

(Recibido: 11-07-2025;
aceptado: 05-10-2025)

Resumen. El presente artículo analiza la obra *Du bist nicht so wie andre Mütter* de Angelika Schrobsdorff desde la perspectiva de la autoficción, un género que combina elementos factuales y ficcionales. La autora narra la vida de su madre, Else Kirschner, una mujer judía alemana que desafió las normas sociales y de género de su tiempo, viviendo una maternidad no convencional y enfrentándose a las tensiones entre libertad personal y responsabilidades familiares. La obra también explora la memoria histórica y familiar, utilizando documentos reales como cartas y diarios para reforzar la autenticidad del relato que evidencian las múltiples formas en que la escritura personal contribuye a la construcción de la identidad y la transmisión cultural. A través de una estructura narrativa compleja que alterna voces y perspectivas, Schrobsdorff no solo homenajea a su madre, sino que también ofrece un retrato íntimo y colectivo de los judíos alemanes durante el periodo de entreguerras y el nazismo. Nuestro análisis destaca la relevancia literaria y testimonial de la obra dentro del género de la autoficción. Desde una perspectiva multidisciplinar, el artículo contribuye al estudio de la cultura escrita en su dimensión testimonial, literaria y formativa, abriendo nuevas líneas de diálogo entre literatura, memoria e identidad en el

contexto de las prácticas de lectura y escritura contemporáneas.

Palabras clave: autoficción; Angelika Schrobsdorff; *Literatura del Yo*; identidad judía; género autobiográfico.

Abstract. The present article examines Angelika Schrobsdorff's *Du bist nicht so wie andre Mütter* through the lens of autofiction, a genre that blends factual and fictional elements. The author recounts the life of her mother, Else Kirschner, a Jewish German woman who defied the social and gender norms of her time, embracing an unconventional approach to motherhood while confronting the tensions between personal freedom and familial responsibility. The narrative also explores historical and familial memory, incorporating authentic documents such as letters and diaries that enhance the story's credibility and reveal the many ways personal writing contributes to identity construction and cultural transmission. Through a complex narrative structure that shifts between voices and perspectives, Schrobsdorff not only pays tribute to her mother, but also presents an intimate and collective portrait of German Jews during the interwar period and the Nazi regime. Our analysis underscores the literary

¹ Para citar este artículo: González Miguel, A. (2026). *Tú no eres como otras madres*, de Angelika Schrobsdorff: un análisis desde la teoría de la autoficción. *Álabe* 33. DOI: 10.25115/alabe33.10645

and testimonial significance of the work within the autofiction genre. From a multidisciplinary perspective, this article contributes to the study of written culture in its testimonial, literary, and formative dimensions, opening new avenues of dialogue between literature,

memory, and identity in the context of contemporary reading and writing practices.

Keywords: Autofiction; Angelika Schrobsdorff; life-writing literature; Jewish identity; autobiographical genre.

1. Introducción

Cuando Angelika Schrobsdorff (1927-2016) publica *Du bist nicht so wie andre Mütter. Geschichte einer leidenschaftlichen Frau*² en 1992 ya tenía el reconocimiento del público alemán gracias a su ópera prima *Die Herren* que la lanzó a la fama a pesar de que al publicarse, en 1961, supuso un gran escándalo o, dicho de otro modo, fue tal el escándalo que produjo que este la lanzó a la fama³; no por ello, descartamos el nivel literario de la obra ni la profundidad del asunto⁴.

La autora es una figura destacada en el panorama narrativo alemán de la segunda mitad del siglo XX. Escribe más de una decena de novelas y varios libros de cuentos; entre sus otras novelas destacan *Jerusalem war immer eine schwere Adresse* (Jerusalén siempre fue un lugar complicado⁵), *Grandhotel Bulgarien: Heimkehr in die Vergangenheit* (Gran Hotel Bulgaria: Regreso al pasado) o *Die Reise nach Sofia* (El viaje a Sofía), con prólogo de Simone de Beauvoir⁶.

Por lo tanto, como ya se ha indicado, es a principios de la década de los años 90 del siglo pasado cuando Schrobsdorff decide relatar la vida de su madre, Else, una mujer apasionada y fuera de lo común como ya indica el título. Cuando Else fallece el 5 de junio

² *Tú no eres como otras madres. Historia de una mujer apasionada* es el título en la única edición que hay en lengua española. Perteneció a la editorial Periférica & Errata naturae. El éxito de la obra fue tal que en pocas semanas se llegó a la cuarta edición.

³ Curiosamente en España la obra que nos ocupa se tradujo en 2016, año de la muerte de la autora y, dado su éxito, se tradujo con posterioridad, exactamente dos años después, su ópera prima. También está publicada por la editorial Periférica & Errata naturae.

⁴ Podemos considerar a su protagonista, Eveline, como el *alter ego* de nuestra autora: es hija de padre alemán y madre judía. Y, del mismo modo, su infancia tiene lugar en pleno auge del nazismo. Su relación con una gran variedad de hombres y el hecho de que viviera sin ningún prejuicio moral, le ayudan a evadirse y también, tal como le ocurrió a Schrobsdorff, escapar de su madre.

⁵ Dado que solo hay dos obras de Angelika Schrobsdorff traducidas al español, las traducciones de los títulos que ofrecemos son nuestras. La traducción de los títulos de los estudios y obras alemanas en torno a la autora que citemos, también será nuestra.

⁶ En *Angelika Schrobsdorff. Leben ohne Heimat* (Angelika Schrobsdorff, una vida sin patria), de Renha Rodewill, se muestra una fotografía (p. 104) de Angelika con Simone de Beauvoir en París en el año 1982. Este manual de Rodewill, es una biografía de la escritora en el que aparecen fotografías y cartas personales que cedió su hijo Peter. La figura de Schrobsdorff, que murió en 2016, ha suscitado un interés creciente en Alemania donde se han rodado varias adaptaciones tanto en formato cinematográfico como documental. En particular, varios documentales exploran su vida y los temas presentes en su obra. Por ejemplo, el documental *Ein Leben lang Koffer (Maletas para toda la vida)*, dirigido por Irmgard von zur Mühlen, profundiza en sus experiencias y recuerdos, mostrando el contexto personal e histórico que influyó en su escritura. Otra adaptación significativa es *Ich, Angelika Schrobsdorff* (Yo, Angelika Schrobsdorff) que examina sus contribuciones a la literatura y su retrato de complejas identidades femeninas en una sociedad de posguerra.

de 1949, cuenta con la edad de 56 años, y su hija escribe el libro transcurridos ya 43 años, es decir, un gran lapso de tiempo⁷.

A esta cuestión, se le añade la problemática de que la crítica no se pone de acuerdo a la hora de catalogar genéricamente la obra. Se habla de crónica, prosa confesional, relato biográfico, etc. De este modo, en la prensa española se indica, por ejemplo, en el diario *El País* que es una “deliciosa crónica autobiográfica”⁸ y en *El Periódico* se habla de que “fórmulas como la crónica, la autoficción, la recuperación de memorias familiares o la prosa confesional ha ayudado a reventar las costuras de los géneros y dificultan, en ocasiones como estas, la distinción entre ficción y no ficción, o narrativa o ensayo.”⁹

Por lo tanto, nuestro propósito es delimitar la obra, en la que se entremezclan elementos de las memorias y la narración creativa, dentro de los géneros pertenecientes a la literatura del Yo.

2. La autoficción: un género confuso

Nuestra intención en este apartado no es otra que la de dar a conocer, muy sucintamente y basándonos en los autores que se han ocupado de su estudio de un modo exhaustivo, cómo ha evolucionado la teoría de la autoficción desde su primera aparición hasta la actualidad, con el objetivo de poder clasificar la obra que nos ocupa, puesto que como ya mencionamos en un primer momento, los críticos no se ponen de acuerdo al respecto.

Es de sobra conocido que Serge Doubrovsky acuña el neologismo autoficción en 1977 para definir su novela *Fils* como una “ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere *autoficción*” (Doubrovsky, 1977: contracubierta).

Desde entonces, el término se ha convertido en un cajón de sastre del que forman parte multitud de textos de difícil clasificación genérica y que como indica A. Casas en su artículo “El simulacro del Yo: la autoficción en la narrativa actual”,

tienen en común la presencia del autor proyectado ficcionalmente en la obra (ya sea como personaje de la diéresis, protagonista o no, o como figura de la ficción que irrumpe en la historia a través de la metalepsis o la mise *an abyme*), así como la conjunción de elementos factuales y ficcionales, refrendados por el paratexto. Sus márgenes son, en consecuencia, la autobiografía, con respecto a la cual un buen número de críticos considera la autoficción una variante o deriva posmoderna, pero también la novela. (Casas, 2012: 11)

⁷ Recordemos en este punto que Walter Scott, padre de la novela histórica, en *Waverley, or Tis Sixty Years Since*, establece que para que una obra de este género se vea como tal tiene que haber transcurrido un lapso temporal de unos 60 años, es decir, unas tres generaciones. Por otro lado, tal como señala Ana R. Calero Valera, debemos tener en cuenta que “esta novela con claros tintes autobiográficos fue escrita desde la distancia temporal, cuarenta y tres años después de la muerte de su madre, y desde la distancia geográfica, en Jerusalén.” (2018, 27) Dado que la madre nunca visitó Israel.

⁸ A. Caballé, 4 de junio de 2018.

⁹ El Periódico. (2016, 27 de diciembre). *Memorias, diarios y biografía: los 10 libros del 2016*. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20161227/mejores-libros-memorias-diarios-biografia-5713430>.

El propio Philippe Lejeune acaba incorporando el término de autoficción después de rectificar ciertos parámetros de la autobiografía que había defendido en *El pacto autobiográfico*, donde para definir la autobiografía se basaba en criterios de identidad y en el pacto de lectura (1975). En *Moi aussi*, ya recapacita sobre ello, pero es unos años más tarde, en el número monográfico que la revista *Ritm* dedica a la autoficción donde comienza a hablar de “lo irreal del pasado” (Lejeune, 1994: 19-42) para referirse “al proceso a través del cual el escritor se imagina otro pasado, reelabora sus recuerdos y bosqueja distintas posibilidades vitales, permitiendo plasmar una identidad elástica, susceptible de adoptar formas diversas.” (Casas, 2012: 13)

A la autobiografía se le presupone, autenticidad y sinceridad; no obstante, hay que tener presente la conciencia que el individuo tiene de sí mismo y las experiencias que este selecciona. Según Carlos Castilla del Pino, todo acto de escritura “exige la ordenación de lo escrito, y en este sentido el contenido autobiográfico ha de ser ordenado con arreglo a un plan, en el que la selección de lo que se considera relevante para la escritura es fundamental.” (Castilla del Pino, 2002, 175-176)

Retomando el cruce de géneros que supone la autoficción, Philippe Gasparini indica que esta mezcla aspectos tradicionalmente asociados a la autobiografía -el uso de la primera persona, la focalización interna o la presencia explícita del tiempo de la enunciación-, con otros propios de la novela -la tercera persona, la localización- y la preeminencia del tiempo de la narración-. (Gasparini, 2004)

De este modo, la autoficción representa una salida para la autobiografía tradicional puesto que “asume de manera voluntaria la no referencialidad, la imposibilidad para el sujeto de ser sincero y objetivo” (M. Darrieussecq, 1996: 376-377) o lo que es lo mismo, la autoficción se diferencia de la autobiografía por la elección de la ficción. La autoficción quiere establecer una nueva relación del escritor con la verdad; y, para ello, toma de la novela toda clase de recursos: “lo que importa, pues, no es tanto el relato histórico o factual de los hechos, sino la manera (novelesca) de narrar esos hechos”. (Casas, 2012:17)

Tal como señala Arnaud Schmitt, la autoficción no hace que la autobiografía y la novela se fusionen, sino que las alterna. (A. Schmitt, 2007: 19)

La autoficción se basa en la posibilidad de presentificar lo perdido desde lo imaginario del recuerdo, es decir, se presenta una persona no como fue sino como creía que era en el pasado, ya que no todo lo que recordamos sucedió tal como lo recordamos.

Por lo tanto, la autoficción ofrece al autor experiencias, otra cosa son los motivos de cada escritor y el modo y calidad literaria en que lleva a cabo su proyecto.

Por lo visto anteriormente, la autoficción es una mezcla de realidad y de ficción. No vamos a separar la ficción de la realidad, si no que vamos a aceptar la obra como un objeto que modifica lo real y lo imaginario, puesto que hay una incapacidad explícita de discernirlos. No podemos saber con exactitud cuándo la autora nos dice la verdad ya que utiliza mecanismos como el recuerdo, la memoria, la verdad o la mentira.

Recordar un acontecimiento importante de tu vida no equivale a revivirla, ya que el acto de recordar pertenece al ámbito de la representación. Además, al recordar, sole-

mos ficcionalizar; creamos una versión de los hechos que nos aleja de la verdad absoluta. A esto se suma que la escritura en sí misma es un artificio: el proceso de trasladar los recuerdos al papel implica un salto hacia otro tipo de representación, en este caso, la escrita.

En el caso de la autoficción, esta se caracteriza, entre otras cosas, por la multiplicidad de voces y las diferentes perspectivas narrativas que suelen integrarse en su estructura. Sin embargo, a pesar de los numerosos intentos por definir este género literario, hasta el día de hoy no se ha logrado alcanzar una definición contundente y universalmente aceptada¹⁰.

3. Estructura

En el título, la autora se dirige a su madre con una segunda persona de singular, lo que nos hace pensar que la obra se va a dirigir a un tú literario, a un narratario, pero este no es el caso. Con posterioridad analizaremos los niveles y las técnicas narrativas de la obra y veremos que este procedimiento no se produce en ningún momento.

Por otro lado, lo que resulta sumamente interesante, es que Angelika cuenta la historia de la vida de su progenitora desde que nace el 30 de junio de 1893. Tenemos conocimiento de este dato en las primeras páginas del libro, gracias a una participación de nacimiento publicada en un periódico judío y pegada con posterioridad por Minna, abuela materna de Angelika, en la primera página de un libro rojo del que Angelika hace uso constante para escribir sobre la infancia de su madre.

Por supuesto, Schrobsdorff realiza una clara elección narrativa, elige lo que quiere contar, es decir, su inconsciente tiene vía libre, y que, a pesar del marco ficticio, muchos aspectos de la obra tienen su origen en la propia historia familiar y que con ello, narra también su vida, desde que vino al mundo por casualidad, en Friburgo de Brisgovia, puesto que estaban de paso en esta ciudad, el 24 de diciembre de 1927 hasta que Else, su madre, fallece.

Con ello, pretendemos destacar que no solo se relata la vida de Else, una joven judía de clase media que recibe una educación tradicional con una "...trayectoria preestablecida para la pequeña Else. Desde la más temprana edad se la instruye y moldea para un matrimonio bien acomodado en el que no podrá ser otra cosa que hembra y madre" (p. 15). Else vive en el Berlín anterior a la Primera Guerra Mundial, atraviesa los locos y dorados años veinte, época en la que adopta un estilo de vida hedonista, y experimenta la llegada del Nacionalsocialismo hasta verse obligada, por su condición de judía, a abandonar su ciudad natal y marchar a Bulgaria. Además, a través de una prosa íntima y lírica, nos adentramos en su mundo emocional y en sus conflictos relacionados con su identidad judía y alemana, así como con cuestiones de género y libertad personal. Estos conflictos surgen debido a las estrictas normas sociales de la época, yuxtapuestas a las obligacio-

¹⁰ No obstante, el hecho de que escritora francesa Annie Ernaux haya conseguido el Premio Nobel de Literatura en 2022 ha hecho que este género se haya consagrado.

nes familiares y culturales. Asimismo, se abordan temas como la naturaleza del amor, la fidelidad y la ambivalencia maternal, donde conviven sentimientos contradictorios como el amor, la frustración, la culpa y el resentimiento hacia su papel de cuidadora, mientras lucha por conciliar sus retos y deseos personales.

Como ya se ha señalado, en la novela no solo se relata la vida de Else, sino también la de la propia autora. Esto se evidencia en los distintos niveles narrativos, donde se alternan la tercera persona narrativa y un yo-testigo. Aunque la finalidad principal es narrar la vida de su madre, en esta historia también está implícita la propia experiencia de la autora: el origen de sus padres, la personalidad de ambos, su nacimiento, su infancia breve pero feliz en Grunewald, donde se siente querida y protegida. Además, al igual que ocurre con la historia de su madre, se exploran los sentimientos de la autora en relación con sus progenitores: una adoración hacia el padre que incluso roza el enamoramiento, frente a un conflicto con su madre, quien oscila entre ser amiga y enemiga, entre confidencias y ocultamientos. Un ejemplo claro de esta dinámica es la falta de sinceridad por parte de sus padres cuando primero su madre y poco después ella, acompañada por su padre, viajan a Sofía bajo el pretexto de unas vacaciones. En realidad, este viaje marca el exilio para Else y sus dos hijas. Este engaño impidió que Schrobsdorff, pese a su corta edad, pudiera comprender lo que realmente significaba aquel viaje tanto en ese momento como a lo largo de toda su vida: “Todos querían ahorrarme la despedida y lo consiguieron. No tengo últimos recuerdos que cierren la imagen. No dije adiós, no pude hacer el corte. Sigo buscando.” (p. 339)

Todo ello, sumado al hecho de que contar tu historia familiar no supone escribir un buen libro, sino que Schrobsdorff escribe un libro excelente en el que consigue equilibrar los motivos conmovedores con ironía e, incluso, humor negro.

Por otro lado, el título lo toma Angelika del primer verso de un poema de su hermano, Peter Schwiefert¹¹, dedicado a su madre, cuya primera estrofa introduce la novela. Por lo tanto, desde el primer momento vemos la utilización de documentos verídicos que refuerzan la relación que el texto establece con lo real. El uso de este poema de su hermano podría ser una mera anécdota pero veremos que a lo largo de la obra esta utilización de documentos verídicos pertenecientes a la historia familiar se ve reforzada en mayor medida.

La novela se estructura en tres partes muy desiguales en lo que a extensión se refiere. La primera de ellas, lleva por título *Lo completamente distinto* y ocupa más de la mitad de la obra; en ella, se relata la vida de Else desde su nacimiento hasta que se ve obligada a abandonar Berlín y huir a Bulgaria que “era la Cenicienta de Europa”. (p. 348)

¹¹ El hecho de que su hermano tenga un apellido diferente al de ella no es de extrañar, ya que eran hijos de distintos padres, al igual que su hermana Bettina. Lo que sí llama la atención es la idea que defendía Else, su madre: una mujer debía tener un hijo con cada hombre que amase y ella llevó esta filosofía a la práctica. Peter es el hijo de su primer marido, Fritz Schwiefert; Bettina nació de su relación con Hans Huber; y Angelika fue hija de Erich Schrobsdorff, el último hombre de su vida. Sin embargo, Bettina no adoptó el apellido de su padre biológico y ni siquiera supo quién era hasta los 45 años, cuando lo descubrió por casualidad. Hans Huber, además, se afilió al partido nazi y ocupó altos cargos en él. Este hecho pudo influir en el silencio sobre él en el libro de Angelika Schrobsdorff. Según se relata, la baronesa Eugenie von Liebig, amiga leal de Else y guardiana del legado escrito de la familia, destruyó todo lo relacionado con Huber tras romper su amistad con él por diferencias políticas. Además, la muerte prematura de Huber contribuyó a que su figura quedara relegada en la narrativa familiar.

Fiasco es el nombre asignado para la segunda parte y en ella se recoge el angustioso, triste y desolador periodo del exilio hasta que en agosto de 1947 Else regresa a Alemania: “mi madre abandonaría Bulgaria, el país en el que había encontrado refugio y vivido el infierno, el país donde una mujer bella y vital se volvió una criatura física y psíquicamente destruida” (p. 531). Muere año y medio después.

La tercera parte tiene por título *Y sin embargo la vida ha sido bella* y en ella se recogen, tal como se indica al final del capítulo anterior, “las cartas ..., escritas por ella en ese tiempo, que son documentos de un país destruido, un pueblo destruido y una persona destruida.” (p. 534) Son más de una veintena de cartas remitidas a sus seres más queridos.

4. Elementos y temas centrales autoficcionales en la obra

Si nos limitamos a la definición de autoficción propuesta por Doubrovsky, *Tú no eres como otras madres* puede considerarse como una ficción construida a partir de acontecimientos y hechos estrictamente reales. Angelika Schrobsdorff quiere contar el pasado de su madre y el suyo propio, explorando las vivencias pasadas de ambas. En este proceso, emerge de forma inevitable la temporalidad del recuerdo, que juega un papel central en la reconstrucción de la historia.

La autora utiliza su propia experiencia como base para dar forma a su obra. No cambia los nombres de ninguno de los personajes y crea, como ya hemos señalado anteriormente, una pieza de gran calidad literaria. Al decidir escribir sobre la vida de su madre, Schrobsdorff convierte el relato en un testimonio profundamente personal, pero en el que se entrelazan lo privado y lo público. La autora no se limita a contar la vida de su madre, sino que profundiza en cómo sus elecciones y su personalidad desafiaron las normas sociales de su tiempo. A través de esta exploración, la figura de Else se convierte en un símbolo de la resistencia cultural y moral frente al nazismo, lo que otorga al relato una dimensión histórica y universal.

En la obra está claro que la autora es un personaje de la diégesis. De ahí, la complejidad de clasificarla, puesto que la autora empírica, Angelika Schrobsdorff, no es el referente primero de la narración, no es protagonista sino coprotagonista. Narra con distintos niveles narrativos. Cuenta una vida pero no la suya y deja fluir su subconsciente, selecciona episodios de la vida de su madre que son los que nos hacen ver a una mujer determinada, a la mujer que ella vio desde su óptica, por supuesto.

A continuación, trataremos de explicar y ejemplificar los elementos y las estrategias narrativas autoficcionales propios de la novela y, a continuación, desglosar los temas centrales desde la perspectiva autoficcional.

Uno de los aspectos más relevantes de la estructura narrativa es el uso de documentos reales, como correspondencia, diarios, fotografías -no en imagen pero sí su descripción-, etc., todos ellos constituyen una base documental que aporta autenticidad al relato y permiten reconstruir la vida de Else Kirschner desde una perspectiva íntima.

Uno de estos casos es el “libro rojo” del que ya hemos hablado con anterioridad; en él se recoge el nacimiento de Else y las anécdotas de sus primeros años de vida relatadas por su madre Minna.

Además, las cartas intercambiadas entre Else y sus amigos y familiares permiten conocer los pensamientos y emociones, enriqueciendo la comprensión del contexto histórico en el que vivieron. Al integrar estas cartas, Schrobsdorff añade autenticidad a la narración, ya que la correspondencia refleja a menudo los sentimientos y acontecimientos reales vividos por los implicados. No todas estas cartas tienen por remitente a Else o están dirigidas a ella, algunas, por ejemplo, son cartas escritas entre sus amigos como ocurre con una carta que le envía su segundo marido al primero: “Tienes razón si dices que todavía hoy parece inconcebible que esta persona llena de vitalidad ya no esté viva. Cuando estoy al pie de su tumba, a menudo tengo una sensación de irrealidad, como si una parte de mí mismo se hallara enterrada allí...” (p. 69). La misma función ejercen las múltiples cartas de Erich Schrobsdorff a su hija Angelika.

Cabe recordar también, que tal como mencionamos al hablar de la estructura, la tercera parte del libro se compone íntegramente de una veintena de cartas que escribió Else a su vuelta a Alemania tras el exilio en Bulgaria. El tiempo que abarca esta correspondencia va desde septiembre de 1947 a mayo de 1949.

Del mismo modo, se recogen poemas que Alfred Mislowitz y Fritz Schwiefert habían escrito en el libro de visitas del matrimonio Paula y Bruno Kirschner, primo de Else. Schrobsdorff nos relata que se hizo con ellos cuando visitó a la prima política de su madre en Jerusalén, donde vivía desde 1936.

Ya mencionamos que Eugenie (Enie) era la amiga más leal de Else y que ella conservaba todo el legado escrito de su amiga y de su hijo; por suerte, pasó este legado a Schrobsdorff cuando ambas vivían en Múnich. Enie y Angelika se reencontraban todos los fines de semana y en uno de ellos Enie le hace entrega de “dos cajas de cartón repletas” (p. 83) y le dijo: “Toma esto y aprovéchalo”. (p. 83)

En línea con los elementos autoficcionales mencionados, también nos encontramos con los recuerdos que escribió Else para regalárselos a Erich por su cumpleaños en relación a un viaje realizado con él. (pp.153-154).

Else también trabajó en un guion en el que relataba parte de su vida, utilizando nombres ficticios para los personajes. A sí misma se llamaba Esther; a Enie, Eva; a Fritz, Friedel; y a Hans, Helmut. Sobre este guion, Angelika Schrobsdorff comenta: “Else perfeccionó un ilustrativo esbozo de guion que encontré a los diecisiete años en una caja atestada de libros, cartas y documentos” (p. 101). Este hallazgo no solo revela la faceta creativa de Else, sino también su intención de reflexionar sobre su vida y sus relaciones a través de la escritura, dejando un testimonio personal que mezcla realidad y ficción.

Por supuesto, en la obra encontramos también recreación de diálogos y escenas que trascienden la memoria directa. Este enfoque permite a la autora navegar por las complejidades de la vida de su madre, incluidos, claro está, los acontecimientos en los que no estuvo presente. Es posible que esta técnica pueda desorientar, pero cuando el lector se ha implicado con los personajes a penas se percibe.

Un elemento autoficcional más en la obra, teniendo en cuenta la estructura narrativa, es la alternancia entre la voz narrativa personal y la reconstrucción histórica. Schrobsdorff cuenta la historia en múltiples niveles narrativos que permiten explorar diversos puntos de vista, lo que hace que el relato sea más cercano.

Desde el punto de vista narrativo, Schrobsdorff alterna entre una voz personal y una reconstrucción histórica, utilizando múltiples niveles narrativos para explorar diversos puntos de vista. Esta polifonía permite al lector sumergirse en las complejidades del relato y comprender mejor las tensiones entre memoria individual e historia colectiva. Además, se emplean técnicas como el presente histórico, flashbacks y anticipaciones para dinamizar la narración. Por ejemplo, al hablar sobre las expectativas puestas en Else durante su juventud, se anticipa “Minna debía de estar imbuida en la creencia de que Else conseguiría el buen partido que le garantizara una vida perenne de dama de salón y nunca la pusiera en el apuro de tener que desempeñar ninguna clase de labor doméstica. ¡Ay, cuánto se equivocaba!” (p. 19), dejando entrever los conflictos futuros.

Al principio señalábamos que junto a diversos procedimientos narrativos, la autoficcionalidad suele aparecer vinculada a algunos temas centrales. En ese sentido, el tema central en esta obra es la construcción del personaje de Else, que como ya se ha señalado, no es como las otras madres y así se nos plantea desde el título, como hemos indicado en repetidas ocasiones. Para Schrobsdorff, su madre es el “personaje central de mi vida”. (p.184)

Señala en la obra que “Else quería vivir todo, experimentar todo y no se sometía a las reglas que otros consideraban naturales”. (p. 31) De este modo, observamos la profunda convicción de Else por definir su vida en sus propios términos, sin ataduras a las normas sociales que dictaban cómo debía comportarse una mujer, especialmente una madre.

En la última carta de Else a Angelika en marzo de 1949 leemos:

Como mujer de mi generación, yo era algo nuevo, insólito y sospechoso. Me salía del marco, por así decir, tenía que ser muy fuerte y hacerme mis propias leyes. Nadie me ayudó, al contrario: se me aceptaba en el mejor de los casos, como un bicho raro; y en el peor, se me tenía por una degenerada. (p. 581)

Else rompe abiertamente con las expectativas de género de la Alemania de principios de siglo XX. A diferencia de la mayoría de las mujeres de su época, ella abrazó una vida llena de aventura, desafiando los patrones tradicionales de la feminidad y la maternidad¹². Eligió tener un hijo con cada uno de los hombres a los que amó y, en alguno de los casos, como es el de su segunda hija, Bettina, hacerlo fuera del matrimonio.

Asimismo decidió relacionarse con figuras intelectuales y artísticas de la época. Else era una mujer culta, leída e inteligente que asistía con asiduidad al teatro donde se

¹² En línea, por ejemplo, con la idea que plantea Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (2017) donde subraya que la maternidad no debe considerarse un impulso innato, sino una construcción influida por el contexto y las decisiones personales de cada mujer, pero más que un efecto opresor, en Else se configura como un elemento de empoderamiento, más en línea con la experiencia ambivalente que señalaba A. Rich (1986) al respecto de la maternidad (véase el ensayo de Baig, 2023, pp. 40ss.).

relacionaba con los dramaturgos y actores. No se debe olvidar que vivió los locos años 20 en Berlín y que de ellos, tal como escribe su hija en la obra, “se lo llevó todo: la cultura y el vicio” (p. 127) También se nos dice que estos años,

fueron fantásticos. El preludio de una época nueva, moderna, emancipada, que no tuvo oportunidad. ¡Una grandiosa danza de la muerte! La cantidad de gigantes del arte y del intelecto que el Berlín de entonces escupió de la noche a la mañana es simplemente increíble. La mitad eran judíos. Y bien, conseguimos matarlo todo: a los judíos, el arte y el intelecto. (p. 127)

Muchas de las decisiones que tomó Else eran impensables para otras mujeres de su contexto.

Para ella, la maternidad no era una barrera para su libertad, sino otro aspecto de su vida en el cual buscaba autenticidad y autonomía. En la obra, la maternidad no se presenta como una función exclusivamente de crianza o sacrificio, sino como una vivencia ambivalente y contradictoria. De este modo, la obra se sumerge en las complejidades del amor materno, ella amaba profundamente a sus hijos, y su relación con la autonomía individual, no está dispuesta a que dicho amor la consumiera o la definiera por completo. No obstante, esto produce un conflicto interno entre sus ansias de libertad y sus responsabilidades inherentes a la maternidad.

Por otro lado, cabe señalar que el periodo de entreguerras fue una etapa de profundas transformaciones sociales y culturales, especialmente para las mujeres, quienes empezaron a cuestionar roles y estructuras familiares tradicionales. En particular, Alemania vivió un cambio radical después de la Primera Guerra Mundial, dando lugar a la *Neue Frau* (Nueva mujer) que se caracterizaba por su independencia, sus aspiraciones profesionales, marcando un fuerte contraste con los ideales de feminidad pasiva y sumisión al hogar.

Por supuesto, nuestra protagonista se inscribe en esta corriente moderna y cosmopolita de la Nueva Mujer, lo que la hace estar con una tensión constante en su vida al tener que equilibrar su libertad personal con el cuidado de sus hijos. Su vida en Berlín y sus amistades en círculos artísticos y políticos la empujan a adoptar una postura vanguardista “para ella, vivir significaba desafiar, y ser madre no cambiaba nada en absoluto” (p.58). En este aspecto, Else se convierte en una figura simbólica de la mujer moderna configurando un nuevo modelo de maternidad que rechaza la sumisión y la idealización del sacrificio.

Si bien Else desafió las normas de su época, esta vida de emancipación también implicó un gran costo emocional y social para ella. Schrobsdorff, sin dejar de reconstruir la subjetividad materna a través de su mirada filial, cuenta el peso de las decisiones de su madre, que a pesar de vivir bajo sus propios términos, también sufrió las críticas y el rechazo de su familia y de su entorno. En una sociedad en la que todavía se consideraba el rol maternal como el núcleo de la identidad femenina, su libertad fue vista con sospecha y desaprobación, lo que la llevó a tener que enfrentar episodios de soledad y angustia.

Por supuesto, otro tema tratado en la literatura autoficcional es el relacionado con la trama histórica y la memoria familiar. La literatura tiene un papel fundamental en la preservación de la memoria: a diferencia de los documentos históricos formales, que a menudo se enfocan en los acontecimientos desde una perspectiva política o militar, la literatura, tal como ocurre en la obra que nos ocupa, permite una exploración más íntima y subjetiva de las vivencias individuales y colectivas. Esta obra no solo ofrece una visión del contexto sociopolítico de la Alemania de la primera mitad del siglo XX sino que también revela las complejidades de la identidad y de la supervivencia emocional ante el auge del nazismo. Por todo ello, la obra brinda al lector una perspectiva única sobre la vida de los judíos alemanes en el periodo de entreguerras y durante el nazismo.

En el libro se menciona: “No era solamente su vida; era la vida de una generación completa que buscaba sentido en un mundo sin rumbo” (p.86). Esta cita muestra cómo Schrobsdorff utiliza la historia de su madre como un microcosmos de las luchas, contradicciones y deseos de una generación que fue destruida o marcada profundamente por el nazismo. A través de esta perspectiva subjetiva, la autora no solo honra la memoria de su madre, sino que también da voz a todos aquellos que compartieron su destino.

En conclusión, *Tú no eres como otras madres*, no solo es un acto de memoria personal, sino también una contribución a la memoria colectiva. La obra recuerda a los lectores la importancia de no olvidar las vidas y experiencias de quienes sufrieron bajo el nazismo. A través de su escritura, Schrobsdorff convierte su propia historia familiar en un testimonio universal, recordando a las futuras generaciones la importancia de recordar y comprender el pasado.

5. Conclusiones

La obra *Tú no eres como otras madres*, de Angelika Schrobsdorff, se presenta como un testimonio complejo y profundamente significativo dentro del género de la autoficción. A través de la combinación de elementos autobiográficos, recuerdos personales, documentos históricos y una reconstrucción literaria de la vida de su madre, la autora nos invita a recorrer una historia que conecta la memoria individual con los grandes acontecimientos de la historia colectiva. En este diálogo entre lo íntimo y lo histórico, Schrobsdorff logra transmitir no solo los hechos, sino también las emociones y los dilemas que marcaron su vida y la de su madre.

Uno de los aspectos más interesantes de la obra es su estructura narrativa. La autora alterna la tercera persona con un “yo testigo”, sin olvidar a los otros metanarradores, lo que permite a Schrobsdorff ofrecer una visión matizada de su relación con Else Kirschner. La autora no solo narra la vida de su madre, sino que también revela su propio proceso de comprensión y reconciliación con su pasado. Esta dualidad narrativa refuerza la complejidad del texto y lo sitúa en el ámbito de la autoficción, un género que difumina las fronteras entre lo real y lo ficcional.

Desde el punto de vista temático, *Tú no eres como otras madres* aborda cuestiones fundamentales como la identidad, la memoria transgeneracional y la emancipación femenina. Else Kirschner, la madre de Angelika, representa un desafío a los roles de género tradicionales de la Alemania de entreguerras. Su maternidad poco convencional y su rechazo a los roles tradicionales convierten su vida en un símbolo de resistencia frente a las expectativas sociales. A través de esta representación, Schrobsdorff nos invita a reflexionar sobre el papel de las mujeres en una sociedad marcada por tensiones entre libertad personal y responsabilidad familiar.

La obra también se apoya en recursos como cartas, documentos históricos y testimonios reales, lo que refuerza la veracidad del relato y le otorga una dimensión testimonial de gran valor. La obra no solo reconstruye la vida de Else y su entorno, sino que también ofrece una visión íntima de la comunidad judía en la Alemania del siglo XX, con especial énfasis en las consecuencias del ascenso del nazismo y el exilio.

El análisis del texto demuestra que *Tú no eres como otras madres* se inscribe dentro de la tradición de la literatura del Yo, pero con una notable calidad literaria que equilibra momentos de gran carga emocional con el uso de un humor negro que matiza el dramatismo de los hechos narrados. La alternancia entre lo documental y lo literario enriquece el relato y lo convierte en una obra de referencia dentro del estudio de la autoficción.

Finalmente, esta obra no solo es un homenaje a Else Kirschner, sino también un testimonio de los conflictos que marcaron la transición entre la tradición y la modernidad en la sociedad de entreguerras. La narrativa íntima de Schrobsdorff permite rescatar del olvido una historia personal que, al mismo tiempo, se convierte en un reflejo de las tensiones y desafíos de una generación entera. De este modo, la obra se consolida como una obra clave en la exploración de la memoria, la identidad y el papel de la mujer en la historia reciente.

Referencias

- Baig, S. (2023). *Mutterschaft und Feminismus. Eine Studie zu Konzepten feministischen Mutterseins*. Opladen/Berlin/Toronto, Budrich Academic Press.
- Calero Valera, A.R. (2018). Escribir la memoria familiar: Du bis nicht so wie andere Mütter, de Angelika Schrobsdorff, en *Historia, memoria y recuerdo. Escrituras y reescrituras del pasado en la narrativa en lengua alemana desde 1945*, Madrid, Síntesis, pp. 27-35.
- Casas, A. (2012). La reconstrucción del discurso autoficcional: procedimientos y estrategias. En Vera Toro, Sabine Schlickers y Ana Luengo (eds.), *La obsesión del yo: La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*, pp. 9-30. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Castilla del Pino, C. (2002). Autobiografías en *Temas, hombre, cultura, sociedad*, Barcelona, Península.
- Darrieussecq, M. (1996). L' autofiction, un genre pas sérieux, *Poétique*, 107, pp. 369-380.
- De Beauvoir, S. (2015). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*, París, Gallimard.
- Gasparini, P. (2004). *Est-il je? Roman autobiographie et autofiction*, París, Seuil.
- Lacarme, J. (1994). Autofiction, un mauvais genre?, *Autofictions and Cie*, número monográfico de *Ritmé*, 6, pp. 227-249).
- Lejeune, P. (1975). *Le Pacte autobiographique*, París, Seuil.
- Lejeune, P. (1986). *Moi aussi*, París, Seuil.
- Lejeune, P. (1994). Autofictions & Cie. Pièce en cinq actes, *Autofictions & Cie*, número monográfico de *Ritmé*, 6, pp.5-16.
- Musitano, J. (2016). La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de los recuerdos, en *Acta literaria*, número 52, versión On-line, Rosario, Argentina.
- Rich, A. (1986). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: W. W. Norton & Company.
- Schmidt, A. (2007). La perspective de l' autonarration, *Poétique*, 149, pp. 15-29.