

## **HABITAR EN LA PALABRA. ROSE AUSLÄNDER Y LA POESÍA DESPUÉS DE AUSCHWITZ**

**DWELLING IN THE WORD. ROSE AUSLÄNDER AND POETRY AFTER AUSCHWITZ**

Anacleto Ferrer   
Universitat de València  
[anacleto.ferrer@uv.es](mailto:anacleto.ferrer@uv.es)

Fecha de recepción: 13/05/2022

Fecha de aceptación: 15/06/2022

<https://doi.org/10.30827/tn.v5i2.24632>

**Resumen:** Hay palabras que entrañan misteriosamente un destino. En el caso de Rose Ausländer (Czernowitz, 1901-Düsseldorf, 1988), el apellido libremente asumido tras un breve matrimonio parece unir el *fatum* personal con el del pueblo judío, la inveterada extranjería (*Ausländer* significa en alemán *extranjero*) de quien nunca habitó una patria (*Vaterland*) a la que pudiera llamar suya con el exilio ancestral de los hijos de Judá. Obligada a dolorosos desarraigos, Rose es consciente desde muy pronto de que “Dios nos dio / la palabra / y nosotros habitamos / en la palabra”, y que ésta es, frente a las movedizas fronteras trazadas por la arbitrariedad del poder terreno, el único *locus* del ser humano, su país materno, su *matria* (*Mutterland*) en la diáspora.

**Palabras clave:** Rose Ausländer; *Mutterland*; palabra; diáspora; poesía; Auschwitz.

**Abstract:** There are words that mysteriously entail a destiny. In the case of Rose Ausländer (Czernowitz, 1901-Düsseldorf, 1988), the surname freely assumed after a brief marriage seems to unite the personal *fatum* with that of the Jewish people, the inveterate foreignness (*Ausländer* means *foreigner* in German) of one who never inhabited a homeland (*Vaterland*) she could call her own with the ancestral exile of the children of Judah. Forced into painful uprooting, Rose is aware from very early on that “God gave us / the word / and we dwell / in the word”, and that this is, in contrast to the shifting borders drawn by the arbitrariness of earthly power, the only *locus* of the human being, his maternal country, his *motherland* (*Mutterland*) in the diaspora.

**Keywords:** Rose Ausländer; *Mutterland*; word; diaspora; poetry; Auschwitz.

*Und Gott gab uns  
das Wort  
und wir wohnen  
im Wort  
Rose Ausländer*

## 1. Palabra

La *Torá*, el texto que contiene la ley del pueblo judío –y que en la *Biblia* cristiana coincide con los cinco primeros libros del Antiguo Testamento o *Pentateuco*–, describe la creación del mundo como una serie de declaraciones divinas. De actos ilocucionarios, diríamos ahora: “Y dijo Dios: Hágase la luz; y la luz se hizo”. Si queremos comprender la naturaleza de la realidad creada debemos examinar el poder conformador de la palabra.

Hay palabras que entrañan misteriosamente un destino, que son como el mandato encriptado de una divinidad impía. En el caso de Rose Ausländer, el apellido libremente asumido tras un breve matrimonio parece unir el *fatum* personal con el del pueblo judío, la inveterada extranjería (*Ausländer* significa en alemán *extranjero*) de quien nunca habitó una patria (*Vaterland*) a la que pudiera llamar suya con el exilio ancestral de los hijos de Judá.

Obligada a dolorosos desarraigos, Rose es consciente desde muy pronto de que

Dios nos dio  
la palabra  
y nosotros habitamos  
en la palabra (*Hinter allen Worten. Gedichte* 136)

y de que ésta es, frente a las movedizas fronteras trazadas por la arbitrariedad del poder terreno, el único *locus* del ser humano, su país materno, su *matria* (*Mutterland*) en la diáspora:

Mi patria está muerta  
ellos la enterraron  
bajo el fuego

Vivo  
en mi matria  
palabra (*Gedichte* 269).

Este poema de carácter epigramático funciona como un apretado manifiesto de la obra auslanderiana posterior a la Segunda Guerra Mundial y da nombre a un libro entero de su etapa más prolífica<sup>1</sup>. En él aparecen la pérdida del país geográfico del que Rose es oriunda (*Vaterland*), el encuentro con los perpetradores, a los que solo se alude a través del pronombre personal “ellos”, la imagen del fuego asociada a palabras que connotan muerte y que evocan claramente la Shoah, su propia (super)vivencia, y, finalmente, la declaración de pertenencia a un territorio íntimo, a un nuevo país natal no geográfico (cf. Helmut 231).

La poeta nacida en el norte de la Bucovina, al tiempo que dice el *kaddish* por la patria ahogada bajo las cenizas, pronuncia la bendición por el *Niemandsland*, la tierra de nadie, de la matria, de la lengua materna (y de la madre) que se ofrece como único refugio posible, expresada con un solo nombre final: *Wort* (palabra) (cf. Morris 49-50).

## 2. Ruth

Rose Ausländer nace el 11 de mayo de 1901 como Rosalie Beatrice “Ruth” Scherzer en Czernowitz, la capital del ducado de Bucovina –en los confines orientales del Imperio austro-húngaro–, en el seno de una familia pequeño-burguesa de judíos asimilados germano-hablantes que ofrece a sus hijos –Rose tiene un hermano cinco años menor– cariño y formación para que puedan forjarse un futuro.

Czernowitz, esa ciudad barroca a la que por su filiación cultural y pasado glorioso apodan “la pequeña Viena”, es descrita así en 1958 por uno de sus hijos más ilustres, el poeta Paul Celan, “bohemiado alemán judío y judío-judío de la Bucovina del norte” (*Microlitos* 43): El paisaje del que yo vengo –¡por cuántos rodeos! ¿pero existen acaso los rodeos?–, el paisaje del que yo vengo hasta ustedes debe de serles, a la mayoría, desconocido.

<sup>1</sup> La primera edición de *Mutterland* en la Literarischer Verlag Helmut Braun KG, de Colonia, es de 1978.

Es el paisaje en el que vivía una parte no poco importante de aquellas historias jasídicas que Martin Buber nos ha vuelto a contar en alemán. Era –si se me permite completar este apunte topográfico con algo que surge ahora ante mis ojos desde muy lejos– era un lugar en el que vivían hombres y libros (“Discurso con motivo de la concesión del Premio de Literatura de la Ciudad Libre Hanseática de Bremen” 497).

Durante la Primera Guerra Mundial, la familia de Rose huye por Budapest hacia Austria. Acabará en Viena. En 1919, concluida la contienda y desmoronada la monarquía austriaca, los Scherzer regresan a la capital de la Bucovina, que, situada en una encrucijada geográfica de interés sociopolítico, había pasado a formar parte de Rumanía. “Con diecisiete años empecé a escribir notas, ocurrencias, versos en un diario. Pronto descubrí que la poesía era mi elemento vital”, dirá más tarde (*Gedichte* 9). Y lo escribirá también poéticamente:

Cuando estoy desesperada  
escribo poemas

Si estoy contenta  
se escriben poemas  
en mí

Quién soy yo  
cuando no  
escribo (Helmut 78).

De 1919 a 1921, Rose visita el *Ethische Seminar*, un círculo de estudiantes y letraheridos de Czernowitz, creado por el profesor Friedrich Kettner, donde se leen y comentan las filosofías de Platón, Spinoza, Freud y Constantin Brunner, que le interesa especialmente e influye tanto en su cosmovisión como en su poesía. Sobre esos autores escribe ensayos. “Todo se perdió en el gueto”, le confiesa a Peter Jokostra en una carta fechada en Düsseldorf el 20 de enero de 1966 (*Deiner Stimme Schatten* 67). En ese seminario conoce al que será su marido, Ignaz Ausländer.

Después de la muerte de su padre, en 1920, Rose ha de interrumpir sus estudios de Filosofía y Literatura en la Universidad de Czernowitz y, al año siguiente, emigra con Ignaz Ausländer a los Estados Unidos. Ha de ayudar económicamente a su familia.

### 3. Diáspora I

“Norteamérica es la lejanía. Norteamérica significa la libertad. En Norteamérica siempre vive algún pariente. Es difícil hallar en el Este una familia judía que no tenga algún

primo o algún tío en Norteamérica” (103), escribe Joseph Roth en *Judíos errantes*, un libro publicado en esa misma década.

Hasta 1922, Rose e Ignaz se alojan en casa de unos parientes en la pequeña ciudad de Winona, en Minnesota, donde encuentra un puesto de secretaria del redactor jefe del *Westlicher Herold*, un periódico en alemán:

Bucólica urbe quieta  
 colonos alemanes en el Oeste Medio  
 campesinos que compraron la tierra por un grano de anís  
 la vendieron a precio centuplicado  
 y vivieron cual jubilados  
 y buenos cristianos (*Mi aliento* 112).

De la ribera del Prut a la del Misisipi y, desde allí, hasta la del Hudson.

En 1923, Ignaz y Rose contraen matrimonio en Nueva York. Ella trabaja en un banco. En 1926, el matrimonio consigue la nacionalidad americana y viaja por primera vez a Czernowitz, donde Rose conoce al grafólogo y escritor Helios Hecht. A finales de 1928, Rose regresa a Nueva York con Hecht. La relación entre ambos conducirá a la separación de su marido en 1930.

Entre 1929 y 1930, algunos poemas de Rose Ausländer ven la luz en alemán en el *New Yorker Zeitung* y en *Vowärts*. En 1931, regresa a Czernowitz para cuidar de su madre, gravemente enferma. Publica poemas, ejerce el periodismo en *Der Tag* y *Czernowitzer Morgenblatt*, traduce del inglés y da clases de ese mismo idioma. En 1934 pierde la nacionalidad americana por estar tres años fuera de los EE.UU. En 1935, se separa también de Hecht. En 1939, aparece su primer libro, *Der Regenbogen* (*El arco iris*), con poesías de los años 1927-1933.

#### 4. Gueto

Después del pacto de no agresión germano-soviético y del estallido de la Segunda Guerra Mundial en septiembre de 1939, Rumanía se ve forzada a ceder el norte de la Bucovina a la URSS, y en junio de 1940 las tropas del Ejército Rojo ocupan Czernowitz. El 22 de junio de 1941 Hitler rompe el pacto y lanza la invasión del territorio soviético. Los soldados fascistas rumanos toman el control de la Bucovina, “sorprendiendo al ejército alemán por sus salvajes ataques a los judíos” (Felstiner 38). Entre el 5 y el 6 de julio, un comando del *Einsatzgruppe D* de las SS, que actuaba en el sur de Ucrania y el Cáucaso, llega a Czernowitz. Los nazis incendian la Gran Sinagoga, imponen el distintivo amarillo con la estrella de David e internan a los judíos en un gueto. La “gue-

tización”, uno de esos neologismos nazis que infestaron la lengua alemana en el Tercer Reich, era el paso previo a las deportaciones masivas y al exterminio seriado en los campos del Este<sup>2</sup>:

Los nazis ocuparon la ciudad, permanecieron hasta la primavera de 1944. Gueto, miseria, horror, transportes de muerte. En aquellos años, los amigos nos reuníamos en secreto de tarde en tarde, a menudo arriesgando nuestras vidas, para leer poemas . . . Y mientras esperábamos la muerte, algunos de nosotros habitábamos en palabras de ensueño –eran nuestro hogar ilusorio en medio del desarraigo. Escribir era vivir. Sobrevivir (*Gedichte* 10).

Uno de esos desarraigados es Paul Antschel, que después se llamaría Celan, anagrama de su verdadero apellido, al que conoce en el gueto, adonde había regresado después de haber realizado trabajos forzados hasta febrero de 1944 en la construcción de carreteras en Tabaresti, una pequeña ciudad al sur de Moldavia. Para Rose fue una revelación:

Ataviada  
de la estrella amarilla  
corrí donde amigos  
a enseñarles  
poemas de Celan.

Una hora de olvido  
y dicha  
antes de que se cerraran las puertas  
detrás  
de nuestro sueño (*Mi aliento* 193).

## 5. Diáspora II

En diciembre de 1946, acabada la guerra, Rose emigra otra vez a Nueva York, donde residirá hasta 1961. Deja atrás “una ciudad hundida. Un mundo hundido” :

Emigración a los Estados Unidos. Lucha por la existencia. Cambio de orientación. Provocación. El nuevo mundo de la literatura moderna americana e inglesa fue un estímulo más fresco e impetuoso. Tras varios años de silencio, me sorprendí a mí misma unatarde escribiendo en inglés (*Materialien zu Leben und Werk* 10).

Su bloqueo para seguir escribiendo en la “lengua de los asesinos” (*Sprache der Mörder*), como ella misma llama al alemán, se inicia en 1947, coincidiendo con la muerte

<sup>2</sup> “De los 75.000 judíos deportados, solo sobreviven 9.000” (Cozic 226).

de la madre en Rumanía, y dura hasta 1956. En ese tiempo, no solo cambia de idioma, sino que, tras el trauma vivido y en contacto con la literatura americana moderna de Marianne Moore, Wallace Stevens, William Carlos Williams o e.e. cummings, que altera el canon poético de la poesía del siglo XIX, abandona las formas clásicas y adopta el verso irregular, sin rima, que aquilata la expresión de sus vivencias en pocas, pero muy depuradas y escuetas, imágenes poéticas.

Marianne Moore –poeta que, según Auden, “tiene todas las cualidades de Alicia: la aversión al ruido y al exceso”, más la “meticulosidad”, “el amor por el orden y la precisión” y una “punzante e irónica agudeza” (295-297)– había escrito en el poema de connotaciones metapoéticas titulado “A un caracol”:

Si “la concentración es la principal gracia del estilo”,  
tú la tienes. Lo contráctil es una virtud  
como la modestia es una virtud.  
No es la adquisición de algo  
que sirve de adorno,  
ni la casualidad fortuita que surge  
acompañando la frase brillante  
lo que valoramos en el estilo,  
sino el principio oculto:  
en ausencia de pies, “un método de conclusiones”;  
“un conocimiento de los principios”,  
en el curioso fenómeno de tu cuerno occipital (119).

Y es ella precisamente la que, en julio de 1956, persuade a Rose Ausländer, con la que ha trabado amistad, para que deje de escribir en inglés y retome el uso literario de su lengua materna<sup>3</sup>. En *Mutterland* (1978), uno de los libros más emblemáticos de la última fase de su producción, Rose le dedica este poema que lleva el nombre de la poeta de Saint Louis: concentrado, despojado, contráctil:

Con pluma de ave  
dibujado  
su rostro

Cada línea  
un modelo matemático  
trazado  
por una mirada incorruptible

3 “Rose Ausländer escribió sus poemas desde 1947 hasta mediados de 1956 exclusivamente en inglés; 21 de ellos se publicaron en revistas de los Estados Unidos. En el legado de la poeta hay 260 poemas en inglés, algunos en diversas versiones” (cf. *Mi aliento* 15-16).

Fría imagen poética  
y por tanto  
cada figura reanimada  
por la sangre de su idea (41).

En 1964, jubilada ya tres años de su trabajo como intérprete en la Spedition Freedman & Slater de Nueva York, y después de descartar la posibilidad de instalarse en Israel, Rose decide retornar definitivamente a Europa. Algunos amigos le aconsejan que se vaya a vivir a Düsseldorf, la capital del milagro económico alemán bañada por el Rin, en cuya comunidad judía no escasean los oriundos de Czernowitz y otros lugares de la Bucovina.

A lo largo de su vida, Rose Ausländer se hubo de exiliar tres veces: en 1916, debido a la Primera Guerra Mundial, a Viena; en 1921, para colaborar económicamente al mantenimiento de su familia, a los EE.UU; y en 1946, tras la ocupación de Czernowitz por el ejército soviético, nuevamente a los EE.UU.

## 6. Poesía

La poesía de Rose Ausländer, teselada de referencias autobiográficas, ofrece una enorme variedad de motivos acerca de lo vivido y lo pensado; de lo mucho padecido; del amor, la dicha o la esperanza a pesar de lo sufrido; que el poder de la palabra rescata o transfigura, pero nunca adereza ni sentimentaliza. A su obra se le podría aplicar lo que ella hace decir de sí mismo a Rembrandt en un monólogo ficcionado:

Yo extraigo luz  
de lo oscuro (*Aún queda mucho por decir* 78-79).

Rose Ausländer –igual que Hannah Arendt, Paul Celan o Nelly Sachs– vivió en tiempos oscuros, la “leche negra”<sup>4</sup> de esos tiempos la amamantó –como a ellos–, pero a pesar del profundo dolor infligido por la persecución, la guetización y el exilio consiguió trans-

---

4 Acaso la metáfora más celebrada de “Todesfuge / Fuga de muerte” y la que acompasa el ritmo del poema (se repite cuatro veces) que Paul Celan escribe probablemente en 1945: “Leche negra del alba la bebemos al atardecer / la bebemos al mediodía y a la mañana la bebemos de noche / bebemos y bebemos / cavamos una fosa en los aires allí no hay estrechez” (*Amapola y memoria* 57). Como metáfora poética, “leche negra” aparece con anterioridad en “Ins Leben”, un poema de Rose Ausländer contenido en *Der Regenbogen: “mit schwarzer Milch und schwerem Wermutwein [con leche negra y pesado vermut]”* (cf. Aperecida Nauroski 92). El traductor José Anibal Campos apunta otro posible origen de la que, según él, “no es una metáfora”: “Se sabe que esa realidad fue tomada de un artículo de periódico en el que se resumían los ‘Procesos de Auschwitz’”. Uno de los acusados, Josef Klehr, explicó allí cómo él era el encargado de conseguir, mediante trapicheos internos del campo, la leche de todos los días: *Meine Milch war schwarz*, decía Klehr (“‘Mi leche era el resultado del trapicheo, de una especie de mercado negro dentro del campo’, podría traducirse ahora esta declaración” (Campos 32-33)). En el poema “In Memoriam Paul Celan”, que Rose Ausländer le dedica tras su muerte, recupera la controvertida “metáfora”: “No volvió al hogar / la madre // jamás renunció / a la muerte // alimentada por el hijo / con leche negra” (*Mi aliento* 192).

mitir la reconfortante sensación de que la vida sigue importando y la poesía aún puede expresar sus claroscuros después de ese inmenso hachazo al que, por sinécdoque, damos el nombre de *Auschwitz*:

¿Mis temas preferidos? Todo –lo uno y lo único. Lo cósmico, la crítica contemporánea, el paisaje, las cosas, los seres humanos, los estados de ánimo, el lenguaje– todo puede ser asunto poético . . . Escribir es un instinto. El poeta, el escritor tiene que comer, moverse, descansar, pensar, sentir y escribir –escribir lo que le prescriben sus pensamientos y su imaginación (*Gedichte* 11-12).

Y su “plan” era decirlo “como realidad poética”, le explica a Peter Jokostra en la carta ya citada de 1966. Acerca de cómo deviene “poética” dicha “realidad”, había declarado en un texto emitido en 1959 por la emisora de radio WEVD de Nueva York:

La sustancia y esencia de un poema, ésta es mi opinión, no es el así denominado “contenido”, sino el tratamiento poético de aquel contenido; en otras palabras: la afortunada distribución de palabras y metáforas para la consecución de una visión poética intencionada. Naturalmente, el poeta tiene que emplear la técnica que cada poema necesite para alcanzar la forma deseada. Yo no identifico técnica con forma. Forma es la configuración de la visión poética del poema; técnica puede ser solo el medio para obtener forma (*Deiner Stimme Schatten* 71).

Este esfuerzo de “configuración” lo realiza el poeta pensando en el lector. El poeta escribe para sí, pero publica siempre con el lector *in mente*:

El poema necesita amplitud, anchura, profundidad, resonancia. El poema quiere hablar, interpelar, expresar, expresarse. El poema no es un lugar de quietud; es inquieto, también la poesía silenciosa tiene una voz y quiere hablar con ella, para que muchos, si es posible todos los seres humanos, la oigan. Yace tranquilamente él solo, no muere –duerme el sueño de las rosas silvestres, cada uno que lo lee como el poema pretende, como ha surgido de la Nada celestial, el que ve su verdadero semblante, el que lo ama, es el príncipe redentor, lo resucita. El poema es resucitado continuamente, posee incontables vidas (*Deiner Stimme Schatten* 61).

Cada lectura es una palingenesis, el fruto de un ejercicio de redención.

## 7. Auschwitz

Como el Ser aristotélico, la masacre industrializada perpetrada por los nazis en los campos de concentración y de exterminio que salpicaron de muerte los territorios bajo su mando se ha dicho de muchas maneras. Elie Wiesel la llamó *Holocausto* (sacrificio por fuego); Paul Celan, *Churban* (destrucción causada por los hombres); Claude Lanzmann le dio el nombre de *Shoah* (catástrofe), enfatizando su carácter único y no

sacrificial. Theodor W. Adorno, y con él muchos otros desde mediados de los cincuenta, se refirió a ella como *Auschwitz* (usando el nombre como epónimo de la *Shoah*, de la *Churban*, del *Holocausto*), por ser este complejo concentracionario erigido en la región de Cracovia el más grande y mortífero del asesinato “planificado, sistemático y total” (*Minima moralia* 262). Pero Auschwitz no fueron solo las cámaras de gas, también fueron los pasos del proceso que condujo a ellas y sus secuelas. El antes, el durante y el después: el señalamiento previo (“el trapo amarillo que llevaba la palabra ‘judío’ impresa en negro” (Klemperer 241), la segregación de los judíos en guetos, las deportaciones masivas a los campos, el exterminio y una invisibilización destinada a obstruir la posibilidad del recuerdo.

Es un consenso bastante extendido actualmente, que cuando Adorno escribe al final del ensayo *Kulturkritik und Gesellschaft* (1951) su famosa sentencia según la cual “escribir un poema *después* de Auschwitz es un acto de barbarie” (49) (que matizaría a lo largo de los años, pero de la que nunca abjuraría), no lo hace con la intención de lanzar una interdicción absoluta, sino de trazar los límites de una imposibilidad relativa: la de escribir poemas como *antes* de Auschwitz, pues esta quiebra civilizatoria transformó “el material mismo de la creación poética, la relación del lenguaje con la experiencia” (Traverso 134). A principios de los cincuenta, cuando el mundo de la cultura alemana estaba aún lejos de haber alcanzado conciencia plena de lo ocurrido (los conocidos como Procesos de Auschwitz se celebrarán en Fráncfort entre el 20 de diciembre de 1963 y 19 de agosto de 1965 contra 22 acusados por su papel en ese campo de concentración y exterminio), Adorno da un aldabonazo que obliga a la poesía de la segunda mitad del siglo XX a interrogarse sobre sí misma. Así lo supo ver también Jacques Derrida en su *Discurso de Fráncfort* (2001); para él, el mérito fundamental del “*después de Auschwitz*” de Adorno estribaría en “haber apelado a tantos pensadores, escritores, profesores o artistas, a su responsabilidad ante todo aquello de lo que Auschwitz debe seguir siendo *tanto* el irremplazable nombre propio *como* la metonimia” (*Acabados* 33). El testimonio de Günter Grass resulta elocuente a este respecto. En *Escribir después de Auschwitz*, un texto de 1990 en el que hace balance de 35 años de escritura, afirma que “las agudezas espigadas de Adorno” no hay que “entenderlas como prohibición sino como criterio” (19):

Acabar con las metáforas de genitivo floridamente hinchadas, renunciar a los vagos ambientes pretendidamente rilkeanos y al cuidado tono de la literatura de cámara (26).

“La jerga del Tercer Reich sentimentaliza; eso siempre resulta sospechoso”, había advertido Klemperer (59). La contrapropuesta de Grass y otros autores, como Celan y Ausländer, es el “ascetismo”, la “desconfianza hacia todo tintín-retintín” (Grass 26). En

una de sus anotaciones poetológicas, Celan expresa irónicamente sus reservas ante el *dictum* adorniano entendido como proscripción de una forma de poetizar que no sienta como suya, tampoco de otros como Nelly Sachs, poetas que saben de primerísima mano lo que significa Auschwitz:

Ningún poema después de Auschwitz (Adorno):

¿Qué idea de poema se supone aquí? La presunción de aquel que se permite de modo hipotético-especulativo considerar o poetizar Auschwitz desde la perspectiva de los ruiseñores o de los mirlos cantores (*Microlitos* 93).

Tampoco es ya la de Rose Ausländer, para quien lo que había irrumpido sobre ella y los suyos

era tan carente de rima, una pesadilla tan angustiosamente opresiva que –a la hora del efecto ulterior, en el shock padecido plenamente a posteriori– la rima se quebró. Las palabras en flor se marchitaron . . .

¿Por qué escribo de nuevo en alemán desde 1956? Misteriosamente, igual que apareció, desapareció la musa del inglés. No hubo ningún motivo externo que ocasionase el retorno a la lengua materna. Misterios del inconsciente. Solo en 1957 trabé conocimiento con la poesía alemana contemporánea. El mundo hundido volvió a emerger transformado: bajo otra luz. Las formas anticuadas habían pasado a la sombra. Muchos de esos poemas modernos tuvieron para mí un significado imperecedero (*Gedichte* 9-11).

En 1957, en el curso de un largo viaje por Europa, Rose se reencuentra con Paul Celan:

Dos semanas en París. Paul Celan me invitó varias veces a su casa, me recitó mucho de lo nuevo que había compuesto, poemas . . . La muerte había llamado a la vida a su mejor poeta (11).

En “Biographische Notiz (Nota biográfica)”, un poema de mediados de los años setenta, Rose dejará claro que, igual que el Celan de *El meridiano*, su yo del poema es el de alguien que solo “habla bajo el ángulo de incidencia de su existencia, el ángulo de existencia de su condición de criatura” (*El meridiano* 506) (cf. Cuesta Abad 108):

Hablo  
de la noche en llamas  
que extinguió  
el Prut  
de sauces llorones  
hayas de sangre  
canto enmudecido del ruiseñor

de la estrella amarilla  
en la que nos  
moríamos hora a hora

en el tiempo de la horca

no es de rosas  
de lo que hablo (*Gedichte* 145).

## 8. Heimat

*Heimat* es una palabra alemana que se utiliza para designar la tierra natal, la patria chica, el lugar en el que nos sentimos en casa. *Heim* es el hogar y *heimlich*, hogareño, doméstico, conocido o familiar. Precisamente por eso, el que se aleja de ese territorio que alberga y protege experimenta la amarga sensación de la nostalgia, ese sentimiento de pena por la lejanía, la privación o la ausencia al que los alemanes llaman *Heimweh*. El *Vaterland*, con todas sus connotaciones masculinas relativas a la figura del padre (*Vater*), es más bien la patria entendida como nación.

*Dulce et decorum est pro patria mori* (*Es dulce y honorable morir por la patria*), rezaba el conocido verso de Horacio. En su versión nacionalsocialista, la patria remite a la pertenencia a una raza y un solar (*Blut und Boden*): los de los arios.

En la Segunda Guerra Mundial, explica Victor Klemperer en su obra sobre la lengua del Tercer Reich:

Gran parte de los caídos dio durante la mayor parte del tiempo su vida “por el Führer y por la patria”. (Esta analogía con el antiguo “por el rey y por la patria” de los prusianos, muy digerible gracias a la aliteración [*für Führer und Vaterland*], estaba sumamente extendida desde el primer día de la guerra) (182).

Para Rose Ausländer, la Bucovina es la *Heimat*:

País de las cuatro canciones  
  
Gente tranquila  
cuya mirada circular  
gira  
alrededor de la multiforme  
tierra natal [*Heimat*] (*Gedichte* 23).

La Bucovina es un lugar de convivencia en la diferencia, de armonía en la diversidad. Es el “país de las cuatro canciones”:

Canciones  
en cuatro lenguas hermanadas  
en un tiempo destrozado (*Aún queda mucho por decir* 178-179).

Canciones en alto alemán, en rumano, en el ucraniano de Rutenia y en yidis, la *lingua franca* de los judíos de Europa oriental.

En una de las múltiples respuestas a la pregunta “¿Por qué escribo?” contenidas en el texto de 1971 *Todo puede ser asunto poético*, Rose Ausländer se expresa en términos muy parecidos a los utilizados por Celan en el *Discurso con motivo de la concesión del Premio de Literatura de la Ciudad Libre Hanseática de Bremen* al referirse al país natal:

¿Por qué escribo? Quizás porque vine al mundo en Czernowitz, porque el mundo vino a mí en Czernowitz. Aquel paisaje singular. Los singulares seres humanos. En el aire flotaban cuentos de hadas y mitos, se les respiraba. La cuatrilingüe Czernowitz era una ciudad de musas, que albergaba a muchos artistas, poetas, amantes del arte, de la literatura y de la filosofía (*Gedichte* 8).

Perdido el hogar, el *hortus conclusus* de la *Heimat*, la Arcadia “cuatrilingüe” de la infancia, la poeta se halla en un permanente *status viatoris*, en el que *vive*, pero no *habita*, porque habitar significa –y perdónesenos la digresión heideggeriana– “haber sido llevad[a] a la paz [...]: permanecer a buen recaudo en lo libre (*Frye*), es decir, en la esfera libre que resguarda cada cosa en su esencia” (Heidegger 21):

Volando  
en un columpio aéreo  
Europa América Europa

yo no habito [*wohne*]  
yo vivo [*lebe*] (*Gedichte* 145-146).

Son los versos finales de *Biographische Notiz*. La palabra poética es su habitáculo, su espacio de libertad, porque “*fry* (libre) significa preservad[a] de daños y peligros, preservad[a] de algo, es decir, resguardad[a]” (Heidegger 19).

## 9. Matria

El único lugar persistente para una extraterritorial como Rose, extranjera hasta en el nombre, es la palabra. Ella es su *matria*. Y, preferentemente, la palabra que se dice en la lengua materna:

Cuando me preguntan si me satisface más escribir en alemán o en inglés, he de decir honradamente que la lengua alemana y, en consecuencia, la poesía alemana se halla más cerca de mi mundo emocional. Pero todo lo que yo hago es seguir mi impulso poético, él me dice cuándo debo escribir en inglés y cuándo en alemán. Dejo que la lengua me elija, en vez de elegir yo la lengua (*Deiner Stimme Schatten* 70).

La idea de la lengua materna como lugar de memoria, de verdadera residencia, de resistencia y aun de resurrección la encontramos en otra de las grandes escritoras judías

del exilio y poeta ocasional, Hannah Arendt: “La lengua alemana, en todo caso, es lo esencial que me ha quedado y que he mantenido siempre conscientemente” (55), le confiesa en una conocidísima entrevista de 1964 a Günter Gaus.

Sin embargo, esa lengua natal, profanada por quienes victimizaron a su pueblo con eufemismos de muerte, es con la que ha de llevar a cabo el proceso de sanación poética. Así lo reconoce en “Nachher (Después)”, un poema que se encuentra en su copioso legado (*Nachlaß*):

Después de la hora cero  
se descongelaron  
las palabras heladas

Nuestra respiración  
se volvió profunda

La vieja lengua  
regresó joven

sanado  
el alemán (Bower 94).

Un alemán –ahora– saneado, descontaminado, ascético, des-sentimentalizado. Un idioma capaz de expresar sin patetismo las huellas del sufrimiento, pero también de abrirse a la esperanza:

Pende una bandera arcoíris  
sobre tu esperanza  
que peina pacientemente  
la tozuda cabellera del futuro  
y canta una canción  
que incita a muchos  
a acompañarla (*Mutterland* 36).

## 10. Düsseldorf

En 1966, un año después de mudarse a Düsseldorf, Rose obtiene una compensación económica y una pensión gubernamental por haber sido perseguida por el régimen nazi. Entre 1965 y 1971 viaja a menudo. Helmut Braun calcula que no pasa más de tres meses al año en la capital renana, parece que no tiene un especial apego por la ciudad y que baraja la posibilidad de trasladarse a Múnich. En sus poemas nombra a Czernowitz, a Minona, a Nueva York, a Aviñón, a Tubinga o a Venecia. Nunca a Düsseldorf (cf. Wollmann-Fiedler). En 1972, en una caída accidental, se rompe el cuello

del fémur. Después de una larga estancia hospitalaria, consigue una habitación en la *Nelly-Sachs-Haus*, la residencia de ancianos de la comunidad judía de la ciudad. No sale del cuarto, por lo que tampoco hace amigos nuevos.

En 1975, Helmut Braun, que busca autores desconocidos para su editorial, entra en contacto con ella. Es el principio de una fructífera colaboración entre la poeta septuagenaria y el joven editor. Los últimos dos lustros de su vida, entre 1978 y 1988, Rose los pasa encamada. Es su etapa de máxima productividad literaria. Cada viernes la visita Braun y recoge los poemas que Rose ha compuesto. En los últimos años, cuando ya no puede escribir a causa de la artrosis, se los dicta. Dejará 2.500.

## 11. Hölderlin

Hölderlin siempre estuvo entre los poetas preferidos de Rose Ausländer. “Muchos poetas y escritores fueron importantes para mí, pero de Hölderlin y Kafka brotaron los impulsos de más largo aliento” (*Gedichte* 9), escribe en *Todo puede ser asunto poético*. El poeta alemán que vivió recluido casi la mitad de su vida en la casa torreada de un carpintero de Tubinga y el judío de lengua alemana y patria inconcreta.

Como el eremita griego Hiperión, que escribe cartas a Belarmino –el bello Arminio, el buen alemán– en las que reflexiona acerca de su excéntrico periplo vital, Rose poetiza incansablemente sobre el suyo en el último tercio de su existencia, recluida en la habitación de una residencia cuyo nombre homenajea a otra poeta, judía como Kafka y amiga de Celan, igual que ella<sup>5</sup>. También escribe cartas:

El mundo viene a trozos  
a mi ventana  
chopos gorriones nubes

Cartas de amigos antiguos y extraños  
me visitan a diario

El tiempo  
una conversación (*Mutterland* 31).

5 Nelly Sachs había llamado a Celan “Hölderlin de nuestro tiempo” (Celan, *Correspondencia* 32).

## 12. Rose

Entre las cuatro paredes de su habitación, la vida de Rose, contraída como el caracol de Moore, se fue agostando como una de aquellas rosas que Rilke –una de las voces preferidas de su juventud, el poeta errante y apátrida “quien a Dios crea” – había convertido en símbolo de su poesía:

Una sola rosa es todas las rosas  
y es ésta: el irremplazable,  
el perfecto, el dócil vocablo,  
que encuadra el texto de las cosas. (*Aún queda mucho por decir* 68-69)

Rose Ausländer muere en Düsseldorf el 3 de junio de 1988. En el cementerio judío de Nordfriedhof reposan sus restos.

El suyo, como el de tantos otros descendientes de Ahasverus supervivientes de la Shoah, había sido un destino de errancia: “de palabra en palabra” (*Aún queda mucho por decir* 273-274). “Al caminante no se le pregunta adónde va, sino de dónde viene. Sin embargo, lo que a un caminante le importa es su destino, no su punto de partida”, advierte Joseph Roth (12). Y Rose Ausländer, extranjera en tantas naciones, fue a buscar la paz postrera al país que había dado nombre a su lengua materna.

## Bibliografía

- Adorno, Theodor W. *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid, Akal, 2004.
- \_\_\_\_\_. “Kulturkritik und Gesellschaft”. 1995. *Lyrik nach Auschwitz. Adorno und die Dichter*, Petra Kiedaisch (ed.), Stuttgart, Reclam, 2012, pp. 27-49.
- Arendt, Hannah. “Entrevista televisiva con Günter Gaus”. *Lo que quiero es comprender. Sobre mi vida y mi obra*. Madrid, Trotta, 2010, pp. 42-65.
- Ausländer, Rose. *Mutterland*. 1984. Fráncfort, Fischer, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Materialien zu Leben und Werk*. Fráncfort, Fischer, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Hinter allen Worten. Gedichte*. Fráncfort, Fischer, 1992 [1984].
- \_\_\_\_\_. *Deiner Stimme Schatten. Gedichte, kleine Prosa und Materialien aus dem Nachlaß*. Fráncfort, Fischer, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Gedichte*. Fráncfort, Fischer Verlag, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Mi aliento se llama ahora (y otros poemas)*. Tarragona, Ediciones Igitur, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Aún queda mucho por decir*. México, Sextopiso, 2016.

- Bower, Kathrin M. “‘Aus dem Ärmel der Mutter hole ich die Harfe’: Das Echo der Mütterlichkeit in Rose Ausländers Dichtung”. *Jüdischer Almanach 1997*, Jakob Hessing (ed.). Fráncfort, Leo Baeck Institute, 1996, pp. 84-95.
- Braun, Helmut (ed.). “*Mutterland Wort*”. *Rose Ausländer 1901-1988*. Üxheim/Eifel, Rose-Ausländer-Dokumentationszentrum, 1996.
- Campos, José Aníbal. “Idealismo, tecnificación y barbarie”. *Lecturas de Paul Celan*, Mario Martín Gijón y Rosa Benéitez Andrés (eds.). Madrid, Abada, 2017, pp. 27-39.
- Celan, Paul. *Amapola y memoria*. Madrid, Hiperión, 1985.
- \_\_\_\_\_. “Discurso con motivo de la concesión del Premio de Literatura de la Ciudad Libre Hanseática de Bremen”. *Obras completas*. Madrid, Trotta, 1999, pp. 497-498.
- \_\_\_\_\_. “El meridiano. Discurso con motivo de la concesión del Premio Georg Büchner. Darmstadt, 22 de octubre de 1960”. *Obras completas*. Madrid, Trotta, 1999, pp. 499-510.
- \_\_\_\_\_. *Microlitos. Aforismos y textos en prosa*. Madrid, Trotta, 2015.
- Celan, Paul y Nelly Sachs. *Correspondencia*. Madrid, Trotta, 2007.
- Cozic, Alain. “Espace, temps et mémoire dans la poésie de Rose Ausländer”. *Slavica Occitania*, no. 22, 2006, pp. 225-238.
- Cuesta Abad, José Manuel y Carlota Fernández-Jáuregui. *Raíz Celan. Poema – Lengua – Abismo*. Madrid, Trotta, 2022.
- Derrida, Jacques. *Acabados*. Madrid, Trotta, 2002.
- Felstiner, John. *Paul Celan. Poeta, superviviente, judío*. Madrid, Trotta, 2002.
- Grass, Günter. *Escribir después de Auschwitz. Reflexiones sobre Alemania: un escritor hace balance de 35 años*. Barcelona, Paidós, 1999.
- Heidegger, Martin. *Construir Habitar Pensar – Bauen Wohnen Denken*. Madrid, La Oficina, 2015.
- Klemperer, Victor. *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*. Barcelona, Minúscula, 2016.
- Martín Gijón, Mario y Rosa Benéitez Andrés (eds.). *Lecturas de Paul Celan*. Madrid, Abada, 2017.
- Moore, Marianne. *Pangolines, unicornios y otros poemas*. Barcelona, El Acantilado, 2005.
- Morris, Leslie. “Mutterland / Niemandland: diaspora and displacement in the poetry of Rose Ausländer”. *Religion & Literature*, vol. 30, no. 3, 1998, pp. 47-65.

Nauroski, Sílvia Aperecida. *Caminho poético e a experiência do Holocausto na obra de Rose Ausländer*. 2007. Universidade de São Paulo, tesis doctoral, [teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8144/tde-24042008-132456/es.php](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8144/tde-24042008-132456/es.php). Acceso 24 de febrero de 2022.

Rilke, Rainer Maria. "Les roses – Las rosas", *El Otro Mensual*. [www.eldigoras.com/eom03/2004/2/aire33rik06.htm](http://www.eldigoras.com/eom03/2004/2/aire33rik06.htm). Acceso 28 de febrero de 2022.

Roth, Joseph. *Judíos errantes*. Barcelona, El Acantilado, 2008.

Traverso, Enzo. *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*. Barcelona, Herder, 2012.

Wollmann-Fiedler, Christel. "Du merkst nicht... – Zum 120. Geburtstag von Rose Ausländer" [Conversación con la biógrafa de Rose Auslander, Oxana Matiychuk]. [www.hagalil.com/2021/05/rose-auslaender/](http://www.hagalil.com/2021/05/rose-auslaender/). 11 de mayo de 2021. Acceso 15 de febrero de 2022.