

## HERTA MÜLLER EN EL EXILIO, LA GARRA EN EL CORAZÓN

### HERTA MÜLLER IN EXILE, THE CLAW IN THE HEART

Inés CARVAJAL ARGÜELLES  
Universidad Complutense de Madrid  
Complutense University of Madrid

e-mail: [inescarvajal3@gmail.com](mailto:inescarvajal3@gmail.com)

**Abstract:**

*This article aims to show that Herta Müller's life is depicted as one of perpetual uprooting and to portrait elements in her novels where the writer deals with major universal themes, connected to the topic of exile and fundamental to understanding the turbulent 20th century in Europe. Her denunciation of the horrors of totalitarianism, against which she opposes a cry for freedom and against oblivion, stands out for its capacity for reflection, its originality and its poetic sensitivity, in such a way that it manages to traverse this arid terrain with original images of great beauty.*

**Keywords:** exile; language and homeland; writing and memory; totalitarian city.

Herta Müller nace en 1953 en Nitzkydorf, aldea rumana cuyos habitantes pertenecen a una minoría de raíces alemanas. A los quince años va a estudiar el bachillerato a Timișoara, al oeste del país, donde vive hasta 1987, cuando emigra a Alemania. Vive en Berlín desde entonces. En 2009 recibe el premio Nobel de literatura. El secretario de la academia elogia a Müller por «describir con la condensación de la poesía y la franqueza de la prosa el mundo de los desposeídos» (Redacción *El Mundo* 2009). Su obra, que hace una crítica descarnada y sin embargo lírica del régimen político, es resultado de la sensibilidad y el dolor de una vida que transcurre en el exilio (el insilio en su propia tierra y posteriormente el exilio en Alemania desde donde recuerda sus años en Rumanía). En ella no describe de manera directa unos hechos sucedidos, sino que procesa literariamente sus recuerdos. Aunque evita referencias espaciales, la mayor parte de las novelas de Müller parecen situadas en Rumanía, en Nitzkydorf y en Timișoara y son de inspiración autobiográfica.

En la obra de Müller llama la atención su interés por la lengua a la que considera un instrumento de opresión y a la vez una poderosa arma de resistencia. Como escritora se posiciona desde fuera de la realidad, como una extraña (lo que encaja con su condición de oprimida y perpetua exiliada) y desde ahí la reconstruye con la lengua. También destacan sus reflexiones sobre un tema que ha interesado a escritores y filósofos, principalmente en el siglo XX, la relación entre la lengua y la idea de patria.

### **La aldea sumergida en el silencio**

La aldea Nitzkidorf está en el Bánato rumano, rodeada por pueblos de otras minorías, eslovacos, húngaros y otros, con sus lenguas, costumbres y días de fiesta propios. La región perteneció al Imperio Austro Húngaro hasta la Primera Guerra Mundial cuando, como consecuencia de los tratados, pasa a formar parte de Rumanía. Sin moverse del sitio, los llamados suabos, (descendientes de emigrantes de origen alemán) que hablaban alemán y húngaro, pero no rumano, pasan a ser ciudadanos rumanos. Durante la Segunda Guerra Mundial muchos de ellos son seguidores de Hitler. Rumanía entra en la guerra en 1941 del lado de las potencias del Eje, pero en 1944, pasa al bando de los aliados. Al llegar las tropas soviéticas responsabilizan a la minoría alemana de los crímenes nazis y en enero de 1945 envían a los jóvenes, hombres y mujeres, a campos de trabajo en la Unión Soviética. Así, a los estragos de la Segunda Guerra Mundial y el régimen totalitario que padece el país, se suma en la aldea el trauma por la deportación.

Los campesinos, como reacción a lo que les parece una injusticia, se refugian en costumbres ancestrales exacerbadas y su orgullo suabo basado en un mito de superioridad germana que los sumerge aún más en el aislamiento. En la novela *En tierras bajas*, esa actitud se plasma en una mezcla de complejo de inferioridad y soberbia, en su diligencia y la obsesión por la obediencia, el orden y la limpieza. Los habitantes de Nitzkidorf emergen del texto como una comunidad de personas heridas que viven en el insilio en su propia tierra sujetos a unas normas, rituales y reglas absurdas que los sume en el inmovilismo y que la escritora refleja en la lengua literaria en repeticiones, paralelismos y comparaciones. Müller ve el efecto de la política hasta en los estratos más íntimos de la sociedad: “Al fin y al cabo, también las relaciones estrictamente personales de cualquier familia, hasta lo que hay en ellas de instintivo y no verbalizado, tienen una dimensión política, puesto que son una reacción al sistema político en que se enmarcan (...) toda historia familiar es como una reproducción privada de la historia de su tiempo” (Müller 2016: 38). El ambiente enrarecido de la aldea se muestra en la mirada asombrada de una niña que usa un lenguaje metafórico y articula el texto a través de la muletilla: “la gente dice”. Así expresa su estupor y el extrañamiento ante un

lugar desangelado que describe “(...) como un trasto viejo abandonado en medio del paisaje (...)” (Müller 2016a: 30).

El dolor de los habitantes se refleja también en la naturaleza y en los animales. En el paisaje idílico de abundantes flores silvestres y grandes sauces junto al río aparecen signos extraños. Los álamos afilados que rodean la aldea cortan el cielo, las vacas que la niña pastorea tienen enormes ojos ebrios, las serpientes hurtan la leche a los bebés descuidados y las lechuzas se posan en el tejado de una casa y chillan hasta que muere alguien: “Extenuados, los pájaros se quedaban chillando en el aire. El hambre revoloteaba” (Müller 2016c: 55). Estos signos de distorsión anuncian el ambiente enmarañado del lugar donde los apagados campesinos son figuras solitarias que trabajan sin descanso hundidos en el barro en primavera y bajo el sol que da de pleno en verano. En la inmensidad de los campos, resultado de las expropiaciones estatales, los aldeanos pierden la noción del tiempo e incluso del espacio mientras pasan juntos horas enteras absortos sin abrir la boca en un denso silencio que Müller describe como una forma de vida más que una mera pausa al hablar. “De los campesinos de mi pueblo, dice Müller, conozco una forma de vivir en la que el uso de las palabras no es costumbre” (Müller 2011b: 73). El hermetismo resultado de la incapacidad de hablar de sí mismos y de la deportación sufrida se extiende a todos los ámbitos de la vida y marca las relaciones y a las personas. De hecho, la fuerza de estos campesinos reside en su capacidad de callar, ese pétreo silencio que los caracteriza más que ningún otro rasgo.

La aldea surge a través de la voz de la niña, flotando en un estado extraño que ella describe como entre la vigilia y el sueño. Los objetos y las personas pueden parecer lo que no son. “Los moños de las señoras, vistos desde atrás, parecían gatos sentados (Müller 2011b: 92) y el rostro de un niño huele a fruta guardada. Las mujeres, de ojos de pez y caras duras, son figuras siniestras con sus pañuelos huesudos, “(...) como bandadas de negros pájaros” (Müller 2016c: 83) que barren y friegan el día entero y cuando se encuentran por la calle susurran mientras que los hombres beben solitarios y taciturnos en la taberna después del trabajo. Incluso las abuelas son figuras sombrías y sorprenden alzando el vuelo por las calles de la aldea en sus holgados jubones. Los hogares, donde varias generaciones viven juntas cargados de secretos sin apenas comunicarse, son espacios de soledad y desamparo. En ellos cada uno lleva en silencio su pena y su frustración: “Todos tenían una garra en el corazón, pero se guardaban todo para sí mismos” (Müller 2016a: 20).

La familia de la niña es un ejemplo de esta época convulsa. Al abuelo materno, comerciante y granjero, le expropiaron todas las tierras y negocios y le mandaron a un gulag. El padre se enrola con 16 años en la Waffen SS y a su vuelta ya nunca se vuelve a encontrarse a sí mismo y se convierte en el

borracho del pueblo. La madre es deportada a los veinte años a un campo de trabajo en la Unión Soviética. Primero pasa una semana escondida en un hoyo en el jardín del vecino a veinte grados bajo cero de donde sale por la nieve que la delata; la considerará el resto de su vida una traidora. Del gulag vuelve cinco años más tarde desnutrida y sin dientes. A partir de entonces, incapaz de verbalizar las penurias físicas y psíquicas, se mata a trabajar para olvidar el trauma, que apenas se refleja en su dureza, su desasosiego y en el ansia enfermiza de aplacar el frío salvaje y una ya insaciable hambre que invade de soledad a su hija. En unas pocas frases enigmáticas condensa sus cinco años de sufrimiento: “El frío es peor que el hambre”, “El viento es más frío que la nieve”, “Una patata caliente es una cama caliente” (Müller 2019: 118).

La vida de los campesinos está expuesta a la vista de todos en un bucle asfixiante del que no hay salida. Uno nace, se casa y muere en un espacio estanco de represión, supersticiones y chismes que encoge el alma.

“Las faldas negras son tan abiertas como las calles, tan cerradas como el pueblo, tan quebradizas como esa tierra que intenta aferrarte detrás de los últimos huertos, detrás de los ojos punzantes, detrás de la boca sin dientes” (Müller 2016c: 151).

Para la niña el pequeño pueblo rodeado de campos de maíz, de tierras arenosas y calles de barro, que se queda bloqueado por la nieve en invierno, está en un lugar insignificante, en “(...) los flecos del mundo” (Müller 2016a: 47) y allí todo el mundo nace ya viejo. Ella sueña con ir al asfalto para rejuvenecer, para huir de la muerte. El asfalto debe evitar que esta te trepe por las piernas.

### **La represión en la ciudad totalitaria**

A los 15 años Herta Müller va a estudiar el bachillerato a Timișoara, segunda ciudad de Rumanía. Allí vivirá hasta su salida del país y será el escenario de la mayor parte de sus novelas. Ahí se da cuenta de lo opresivo de la aldea al caer en otra forma de represión. En la ciudad escapa del control del pueblo, pero entra en otro espacio carcelario de amenaza y violencia muy alejado del paraíso de libertad y juventud que anhelaba desde la aldea. Allí el Estado ejerce el control a través de la policía y el partido. El asfalto que debía protegerla de la muerte resulta ser un lienzo sobre el que se muestra la inmundicia del régimen político. “Sobre aquel asfalto -dice- se leían las consignas, la mentira, la opresión y el miedo que tenía todo el mundo a todo” (Müller 2019: 110). Por su amistad con un grupo de disidentes Müller pasa a ser perseguida por la Securitate en la fábrica donde trabaja y despedida por negarse a colaborar como informante. A raíz de ello y del extrañamiento que

siente, a los que se une la muerte de su padre, Müller se refugia en la escritura y recoge sus recuerdos de niñez en su primera novela, *En tierras bajas*. El relato provoca una reacción de rechazo e incluso odio entre sus compatriotas suavos, que se sienten atacados en su forma de vida, lo que ahonda en su sentimiento de desarraigo. Ya nunca volverá a su aldea natal.

Sus obras posteriores están situadas en la ciudad y de nuevo reconstruyen episodios de su biografía. Algunos de sus personajes son jóvenes rebeldes, como ella y sus amigos, que se oponen al régimen, son perseguidos y sucumben a él. Sus últimos años en Rumanía los pasa entre la precariedad económica y el acoso de la Securitate que la llevan a experimentar otra forma de «insilio» que el que sentía en el pueblo. Como la aldea, la ciudad de sus novelas no se ve, sino que se siente a través de las emociones que evoca en los personajes -el miedo, el vacío existencial y la angustia- y por ello la hostilidad se hace tan evidente y este sentimiento de desesperanza cala con fuerza en el lector.

Timișoara, ciudad universitaria que destaca por su arquitectura secesionista y su rica vida cultural, resulta irreconocible bajo el férreo y errático control del manto totalitario. En las novelas emerge como un espacio carcelario semi industrializado, lleno de obstáculos, donde los habitantes tienen “pasillos vacíos tras la mirada” (Müller 2011a: 83) ya que sufren un permanente hostigamiento, físico y psicológico. Es un lugar carente de vida y belleza, donde por todas partes asoma una industrialización que quedó a medias, fracasada. Según Müller, esta falta de belleza, que conduce a la apatía, a la tristeza y al embrutecimiento de la persona, obedece a una estricta planificación. Favorece al Régimen que busca suprimir la alegría de vivir por peligrosa e imprevisible. “Yo creo que la belleza es un apoyo en la vida -dice- te protege, te resguarda. Lo feo hace que cualquier entorno inspire rechazo, no puedes sentirte en casa en él” (Müller 2016a: 71). Los personajes de Müller viven hacinados en bloques desportillados de pisos de hormigón del extrarradio, sin calefacción, donde la falta de espacio genera agresividad. Allí, las ratas corren entre los cubos de basura, la tierra y el asfalto cuarteado. Las tiendas de la ciudad son lugares en penumbra con escaparates cuajados de moscas. En las estanterías de las de alimentación pasean las cucarachas entre viejos tarros de compota con etiquetas desteñidas. En las de ropa se encuentran siempre los mismos adefesios en colores polvorientos que parecen batallones de uniformes confeccionados con un tejido que huele a químicos y “(...) tenía muchos hilos de pobreza y de miedo” (Müller 2016a: 70), de manera que “(...) el aspecto de todo -dice- se correspondía con su olor, olía a vidas robadas” (Müller 2016a: 68).

La misma falta de gracia de la ropa se ve en los edificios, en las vajillas o en las servilletas de papel troqueladas: “Como si en aquel país los materiales decidieran colaborar con el Estado por propia voluntad y se

plegaran a la voluntad del Régimen” (Müller 2016a: 70). Esta fealdad de la ciudad es equivalente a la tristeza del pueblo. Además, según Müller, “aquella fealdad omnipresente era la única igualdad que existía en el comunismo” (Müller 2016a: 69) e incluso afirma: “Los objetos que se producían en el comunismo te quitaban las ganas de vivir (...)” (Müller 2016a: 69).

La ciudad totalitaria se presenta como un espacio carcelario donde el ciudadano desvalido es acosado por el Estado que controla todas las parcelas de la vida. Asimismo, el régimen político jibariza la ciudad donde todo queda, como el pueblo, expuesto a la vista de todos. “En una dictadura no pueden existir ciudades, porque todo queda pequeño cuando está vigilado” (Müller 2009b: 46).

La miseria y el miedo generan angustia y violencia en un país que no se puede asociar a una patria o a un hogar y recuerda a un organismo enfermo. Por ello, está lejos de lo que Marc Augé define como lugar antropológico y se acerca al concepto de no-lugar, no-ciudad o ciudad sin atributos, “(...) un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar” (Augé 2017: 83). En este espacio de desarraigo descrito por Müller, los habitantes se evitan los unos a los otros para no entrar en contacto. Parecen vivir, como lo hacían los de la aldea, en una forma de aislamiento o insilio marcado por la desconfianza y el miedo. Como resultado: “La ciudad está impregnada de vacío” (Müller 2016c: 185). Dice Müller: “Vago sin rumbo por la ciudad. Y ante mí, alguien vaga sin rumbo. Si el camino común es largo, nuestros pasos se acoplan. Aquí la gente mantiene una distancia de cuatro pasos grandes para no molestarse” (Müller 2009b: 80). Así, en *La bestia del corazón* describe como los pasajeros de un autobús se sientan con la cabeza agachada sin interactuar entre ellos, como si durmieran. “Los primeros días -dice- me preguntaba cómo podían despertarse en la parada correcta y bajar del autobús” (Müller 2009b: 78).

Como en la aldea, en la ciudad juega un papel importante el espacio natural que se opone al construido, pero aquí la oposición más importante para Müller es la dependencia de la naturaleza del Estado, puede estar conchabada con él, o, por el contrario, escapar a su control. Aunque en principio lo que pertenece al campo es opuesto al Estado, este pretende invadir todas las parcelas de la vida; y, en ocasiones, incluso el campo, los árboles y las plantas dejan de tener una existencia independiente y se someten a él. En sus obras Müller captura esa idea con imágenes: no todos los árboles ni flores son iguales. De igual forma que hay animales que trabajan para el partido, perros policía o gaviotas carnívoras del Danubio, hay árboles que están a su servicio mientras que otros se mantienen rebeldes y fieles a sí mismos. “Cuando las ancianas del campo llegaban con sus cestos de mimbre

y se ponían a vender flores por las esquinas de la ciudad -campanillas blancas, muguets, azafranes silvestres o girasoles de color amarillo chillón-aquellas flores descomponían todas las caras que pasaban junto a ellas” (Müller 2011a: 77). Su belleza y el aura de lo natural que conservan no hace sino provocar tristeza. No encajan en la ciudad. Ellas pertenecen a los bosques y a las riberas de los ríos. Por ello se mantienen libres y no sirven para los actos oficiales; para los que se usan flores más resistentes, rígidas, sin olor ni expresividad que evocan a los poderosos en su tozudez y su insensibilidad como son los gladiolos y los claveles rojos. “Hacia mucho que el clavel rojo había abandonado el campo para unirse al Estado” (Müller 2011a: 78). También los árboles al servicio del poder son distintos que los de los pobres; la tuya o el abeto crecen inmutables siempre verdes al servicio del poder alrededor de las casas de los poderosos, guardan sus sombríos secretos y protegen sus jardines. Para Müller, “(...) hacían de guardas, aguzaban el oído y miraban” (Müller 2011a: 78). Las plantas vendidas al poder conspiran contra el pueblo y resultan tan odiosas como en la aldea lo son esos desalmados campos de maíz que en su infancia parecían rodear el mundo entero. En cambio, los chopos, los abedules y las dalias son leales a los pobres. Los árboles sufren por la dictadura que está al fondo de cada imagen poética y algunos incluso se inclinan. Su sombra sobre la acera recuerda a cornamentas de ciervo ladeadas. Otros árboles reaccionan de maneras imprevistas. “El manzano tiembla. Sus hojas son orejas que están a la escucha” (Müller 2016b: 44).

Los espacios naturales y urbanos se funden y confunden. El bosque se arrastra hasta el asfalto donde el cielo se vuelve gris y naranja por las emanaciones de las fábricas. Las tuberías están al descubierto por todas partes, a veces a ras de suelo, otras volando como puentes por encima de las calles. El vapor que exhalan por las juntas flota por el aire a jirones, “(...) era el blanco aliento de la miseria” (Müller 2011a: 37). Entre los bloques de viviendas hay tierra fresca y el campo, como en la aldea, se mete en los zapatos de los que ahí viven. A la entrada de la urbe hay descampados donde se queman basuras y rondan el lugar cuervos, ratas y perrillos esqueléticos que ladran toda la noche. Más allá, la ciudad está rodeada de bosques. Entre los tilos, los castaños y las acacias negras cargadas de nidos de cornejas se refugian para amarse los jóvenes; sin embargo, en los maizales tras el bosque asoman cadáveres de los que intentaron huir del país.

No solo los animales y las plantas reflejan el miedo y el dolor, también lo hacen los elementos. El viento se achanta al pasar por las silenciosas calles del poder donde viven los funcionarios del régimen; de hecho, cuando tropieza, siente miedo y cuando vuela, no hace remolinos (Müller 2009a: 32). De igual manera padecen los edificios que se inclinan como los árboles, encorvados ante el dolor que genera el régimen político, e

incluso las calles, cuyo asfalto se transforma en cristal: “Nos han impuesto las calles de cristal -dice Müller- como única salida, pues los únicos caminos donde podemos poner los pies son nuestros propios nervios” (Müller 2019: 111).

La minoría alemana podía emigrar acogiéndose al reagrupamiento familiar, lo que traía importantes divisas al país que pagaba Alemania Federal. En *El hombre es un gran faisán en el mundo* Müller muestra el proceso que sigue una familia para emigrar del país y los sobornos y humillaciones por los que deben de pasar. A pesar del dinero enviado por Alemania, Windish tiene que pagar sobornos a la administración corrupta e incluso aceptar que su hija pequeña se acueste con el policía y con el cura del pueblo para conseguir las partidas de bautismo y de nacimiento. Cuando el padre regresa de visita y trae regalos del Oeste como muestra del éxito, cae simbólicamente sobre su mejilla una lágrima de cristal. A pesar de todas las dificultades y el sufrimiento derivado de la corrupción, los alemanes podían emigrar, el resto de los habitantes de Rumanía solo podían intentar la fuga. En *El rey se inclina y mata* Müller muestra esta ansia por huir en el viaje en tren de Timișoara a Bucarest. En el tramo en que las vías del tren iban paralelas al Danubio los viajeros salían en el pasillo y unos junto a otros en silencio, sus caras petrificadas, clavaban su mirada en el río y en Yugoslavia a la otra orilla sin observarse los unos a los otros.

Como si aquel Danubio indiferente -dice Müller- fuera una especie de oráculo de agua, válido para todos y cada uno, sobre el éxito de la propia huida. Era más que evidente en qué iba pensando todo el mundo, tanto que hasta el traqueteo del tren parecía decir: ‘Me quiero escapar de aquí’... con una claridad tan angustiosa que daban ganas de cerrarle la boca a las ruedas porque los viajeros se sentían como un coro pillado in fraganti (Müller 2011b: 160).

Luego, como consecuencia de los intentos de fuga, en los campos junto a la frontera levantan en el verano las cosechadoras cuerpos destrozados a tiros o desmembrados por los perros adiestrados para matar. En la novela *Hoy hubiera preferido no encontrarme a mí misma*, “los perros desvalijaron el cuerpo de Lilli. Bajo sus hocicos yacía tan roja como un arriate entero de amapolas” (Müller 2010: 59). En *La bestia del corazón* el campo rojo como la sangre evoca el sufrimiento de la población cuando abre la boca en una mueca de desesperación. Los lagos junto a las montañas tienen las orillas cuajadas de cruces de madera con las fechas de muerte de los ahogados. Son cementerios bajo el agua. También en el río se encuentran cadáveres atrapados entre la maleza de los que se intentaron fugar del país y fueron hechos trizas a la luz de los focos por lo que Müller llama el “peine de oro” (Müller 2019: 78) de las hélices de los motores.

La posibilidad de morir no echaba para atrás a la gente que vivía en la penuria y la desesperación. “Un intento de fuga es dos tercios de un suicidio, se decía; y luego se hacía” (Müller 2016a: 125). Esa era otra forma de escapar del sufrimiento provocado por la miseria y la persecución. También se perseguía; de hecho, no solo estaba prohibido dejar el “paraíso comunista” en vida. El Estado prohibía el suicidio. Al río, en cuyas aguas se ahoga la hierba, van los personajes de Müller a buscar piedras para llenar los bolsillos y elegir el sitio donde quitarse la vida. Los camaradas perseguidos se lo plantean a menudo ya que “(...) significa la felicidad cuando uno ya no soporta seguir vivo” (Müller 2019: 190). Tras la expulsión del partido de la chica suicidada, los tilos en flor se vieron involucrados en el acto (Müller 2016a: 93); medio marchitos, desprendían un polvillo amarillento que cubría tejados, vallas y caminos y que según Müller olía a “(...) polvo de azúcar de cadáver” (Müller 2016a: 93). La naturaleza de nuevo refleja aquello que cuesta expresar con palabras. Así, la vivencia traumática se tiñe de amarillo, color que será ya siempre el del suicidio en la ciudad, así como en Nitzkydorf lo era el azul índigo, por el recuerdo del color de las frutas de la morera donde se colgó su tío.

La presencia de la muerte y la decrepitud se siente por toda la obra de Müller. “Cada campo cultivado era una suerte de museo de las distintas formas de muerte, un festín de cadáveres en flor. Cada paisaje representa la muerte” (Müller 2011b: 16). Los pequeños melocotones con pelusilla gris del mercado de verduras recuerdan a las vendedoras ancianas de las montañas mientras las hojas rojizas de las alamedas de los parques huelen como los cuartos de los ancianos. Incluso los tilos y otras plantas de la ciudad sugieren la muerte. Los girasoles giran la cabeza para mirar a los ataúdes en las bacas de los coches y las dalias silenciosas evocan la muerte con sus borlas de pétalos enrolladas hacia dentro como pequeños ombligos. La hostilidad se extiende a todos los espacios, también en los hogares vive el miedo, el temor a las delaciones. Los agentes de la Securitate entran en las casas a su antojo. En la novela *La piel del zorro* los agentes de la Securitate van cortando día a día partes de la piel del animal que la protagonista tiene como alfombra; quieren que se sepa observada. La casa no es un espacio de libertad, sino que asfixia al individuo. En ella el miedo se apodera de los objetos, como las llaves que susurran ante la puerta.

Estas citas y reflexiones de Müller, ilustrativas de su obra, ponen en evidencia como la pobreza, la falta de libertad y la represión habían convertido el país en un lugar de donde todo el mundo quiere escapar. “Rumania sólo se veía como el país donde uno vivía temporalmente. La fe en que antes o después se presentaría la ocasión de huir era lo único a lo que agarrarse” (Müller 2011b: 159). Esto se plasma en la obra de Müller. La confusión de sentimientos provocada por el sinsentido de la política, el recelo

y la traición lo impregna todo. Müller admira la independencia, la rebeldía de lo natural pero también la hiere su belleza autosuficiente que resurge cada año con el mismo esplendor, indiferente al sufrimiento de la población, y por ello, le provoca melancolía.

### Entre lenguas

Como habitante de un pueblo de Rumanía de minoría alemana, la lengua materna de Müller es un dialecto del alemán. En la escuela aprende el alemán normativo, *Hochdeutsch*, que ella cuenta que era considerado por los del pueblo como una lengua engreída que miraban con recelo. Posteriormente, en su marcha a Timișoara, Müller estudia el rumano, lengua que apenas conocía por el colegio. En el proceso, tuvo que prestar una atención especial a las palabras. Dice que tras un periodo en el que estas le faltaban tanto como el dinero en el bolsillo, de pronto la lengua le vino de golpe, como si todos los objetos de la ciudad lo hubieran aprendido por ella. Este proceso le hizo observar la suya propia desde fuera, con nuevos ojos. Cada lengua ve el mundo con otros ojos y de una a otra se producen transformaciones que lo reflejan. Sobre su aprendizaje del rumano cuenta como el descubrimiento de algunas metáforas le corta la respiración, dice: “A diferencia del alemán, no obstante, las palabras abrían unos ojos como platos cuando, sin querer, las comparaba con mis palabras alemanas. Sus intrincaciones eran sensuales, osadas y arrebatadoramente bellas” (Müller 2011b: 27). Aunque en sus libros no haya escrito una sola frase en esta lengua, a partir del momento que entra en su cabeza, pasa a ser parte de su forma de ver y escribe con ella. De manera que las diferentes miradas y la relación entre el alemán y el rumano y el dialecto natal se refleja en su uso del alemán. De hecho, dice identificarse más con el rumano que con su idioma materno por su plasticidad, sus metáforas y su poder evocador que se refleja tanto en su picardía provocadora a la hora de insultar como en lo poético de las interjecciones y los apodos cariñosos para designar a la persona amada.

Poniendo en evidencia esa sensibilidad a la dualidad lingüística que caracteriza su obra, en algunos de sus textos Müller compara las imágenes que cada lengua arroja de los mismos fenómenos y pone ejemplos que muestran las diferentes formas de percibir el mundo. La manera de decir que el viento sopla en alemán, “*der wind geht*” o “*der wind weht*” le suena a Müller a que se hace daño al soplar, también en rumano “*bate vântul*” suena a algo que golpea, aunque es una manera distinta de golpear. Igualmente, las representaciones para expresar que el viento se ha detenido son distintas en cada lengua, en alemán “*der wind hat sich gelegt*” sugiere que el viento se ha echado, mientras que en rumano cuando el viento amaina: “*vântul a stat*” se queda de pie. Comenta también como mientras al faisán en alemán se le

considera un presumido, ya que esta lengua se fija en la apariencia del ave, el rumano recoge su esencia y considera al pájaro un perdedor. Al ser pesado, no vuela bien y por ello se queda atrapado entre los matorrales donde es presa fácil para el cazador. Müller juega con la forma de las palabras y su contenido. La palabra que designa “solo” en el dialecto alemán de la aldea, *aleenig* (en alemán normativo: *allein*) le recordaba a la palabra *wenig* que significa poco. Así identifica ambos conceptos, estar solo, con ser poco.

Quizá este estar entre lenguas, observándolas desde el asombro, forma parte de la mirada distinta de la que hablan los críticos. Esto se une a su situación de exiliada, de extrañamiento. Müller explica su mirada diferente por la vivencia del miedo, del desamparo que lleva a un daño irreparable. “La Mirada Distinta es algo interno, no tiene nada que ver con cambiar de país, sino con perder lo que uno considera que es el suelo bajo sus pies” (Müller 2016a: 169). No se trata solo del sentimiento de miedo derivado del peligro real que representa para su vida el resistirse a las ordenes de la Securitate, sino también del miedo difuso que se apodera del país y tal vez ya de por vida, de la persona. De hecho, en sus textos recuerda como Emil Cioran decía que “los momentos de miedo inmotivado son los que más hondo llegan a la existencia” (Müller 2011b: 13). La vida de Müller transcurre entre espacios hostiles que ella percibe como extraños y por ello es un habitar forzado en una realidad ajena frente a la que se siente alienada. El existencialismo considera esta brecha insalvable entre el hombre y el mundo que provocan un sentimiento de extrañamiento como la condición fundamental e irreparable del hombre.

En su libro *Todo lo que tengo lo llevo conmigo* Müller entreteje jirones de los recuerdos de su madre con los de su amigo, el escritor Oskar Pastior, que también pasa unos años en un campo de trabajo en Ucrania. En la novela no son solo las vivencias de su madre o de Pastior lo que Müller quiere rescatar, sino la memoria histórica hecha literatura de Rumanía, que es la historia de Europa. El título de la novela en español evoca el destino del exiliado y recuerda las palabras de María Zambrano:

“Y eso es lo que lo caracteriza más que nada: no tener lugar en el mundo, ni geográfico, ni social, ni político, ni –lo que decide en extremo para que salga de él ese desconocido– ontológico. No ser nadie, ni un mendigo: no ser nada. Ser tan sólo lo que no puede dejarse ni perderse, y en el exiliado más que en nadie” (Zambrano 2004: 36).

### **Patria y lengua**

A raíz del comentario que hacen algunos autores de que patria es la lengua que se habla, Müller reflexiona sobre la relación entre lengua y patria. Entre otros escritores, su compatriota, el filósofo Emil Cioran escribía en

francés desde París en *Anatemas y Admiraciones*, “no se habita un país, se habita una lengua. Una patria es eso y nada más”. Según Müller es una frase que acuñan los emigrantes que escaparon de la Alemania de Hitler. En ella hay un acto de autoafirmación, de recuperación de identidad en un lugar donde carecían de perspectivas. Significa “todavía existo” (Müller 2011b: 30). Müller considera que aquellos cuyas vidas no corren peligro y puede dejar su patria y volver a su capricho no deberían usar esa frase. Al hacerlo banalizan el sufrimiento y la pérdida de los exiliados. La soledad, el vacío y el desarraigo que son consecuencia del exilio y llevan al desmoronamiento de la existencia. Por ello, la frase pierde sentido en sus labios. Es ilusorio sugerir que la lengua, como si fuera una patria portátil, pudiera en algún momento suplir su falta (Müller 2011b: 27). De manera que, en la línea de otros desplazados por los regímenes totalitarios de la posguerra, cuestiona esta asociación y en cambio, suscribe la frase de Jorge Semprún, “la lengua no es la patria, patria es lo que hablamos” que entiende en el sentido de que país es lo que se habla. De esta afirmación deduce que alguien sólo puede realizarse como persona en un sitio donde hay libertad de expresión. Las lenguas en los sistemas dictatoriales sean de derechas o de izquierdas están al servicio del poder. Una sola frase en una lengua bajo una dictadura puede llevarte a la cárcel o a la muerte. Sin embargo, la afirmación de Semprún se refiere a la capacidad de pensar, al lenguaje. (El texto de Semprún, en la edición castellana, dice literalmente: “De hecho, mi patria no es siquiera la lengua, como para la mayor parte de los escritores, sino el lenguaje” (Semprún 1996: 19).

Para ilustrar el conflicto, Müller pone el ejemplo de cómo después del Holocausto, los escritores judíos de habla alemana tuvieron que lidiar con este conflicto y cada uno lo hizo a su manera. Paul Celan, tras una estancia de tres años en Bucarest donde escribe poesía en rumano y encuentra su seudónimo, vuelve al alemán a pesar de que su lengua materna ha pasado a ser también la lengua de los asesinos de su madre y, según Müller, huele a chimenea de campo de concentración. Sin embargo, es su primera lengua, la más amada y en la que más puede confiar. De igual manera, reflexionan otros escritores. Stefan Zweig declara “un autor puede dejar su país, pero nunca puede separarse de la lengua en la que piensa y trabaja” (Prochnik 2015: 173). El escritor reflexiona desde el exilio sobre el conflicto con la lengua alemana que surge tras el ascenso de Hitler.

Nosotros, los que escribimos en el idioma alemán, notamos una vergüenza secreta que nos atormenta, porque los decretos de la opresión están concebidos y redactados en el idioma alemán, el mismo idioma en el que nosotros escribimos y pensamos (Prochnik 2015: 159).

Este pensamiento le lleva incluso a disculparse en nombre de Alemania, a pesar de que, en ese momento, como judío, los alemanes no lo consideraban alemán, “siento que es mi deber pedir perdón públicamente a cada uno de ustedes por todo lo que hoy en día se inflige a sus pueblos en nombre del espíritu alemán” (Prochnik 2015: 159). Hasta el punto de sentir que la lengua alemana les ha sido robada, “hablo y pienso en un idioma que nos ha sido arrebatado (...)” (Prochnik 2015: 181). Sin embargo, como Paul Celan, a pesar de la certeza de que la lengua alemana está condenada desde la ascensión del partido nazi, Zweig sigue sintiendo el mismo apego por ella. De igual manera siente su lengua materna Hannah Arendt. Cuando en una entrevista le preguntan qué queda de la Alemania de Hitler, ella responde que queda la lengua a la que siempre, a pesar de todo, se mantuvo leal “Pensaba para mí: ¿qué puede hacer una? No era la lengua alemana la que se había vuelto loca. Y, en segundo lugar, no hay sustituto posible para la lengua materna” (Prochnik 2015: 172). No todos los escritores de habla alemana adoptaron esta postura, como es el caso de Georg Arthur Goldsmith quien dejó de escribir en su lengua natal. En su caso se puede decir que el nazismo le roba su lengua materna.

Además de ser un instrumento de dominación, la lengua es la principal herramienta de resistencia. En su discurso en el PEN Zweig se lamenta de como lo sucedido afecta a la lengua alemana, su lengua, que es a su vez el único artefacto con el que cuenta para combatir la ignominia sufrida.

¡Este es el idioma en el que hemos luchado toda nuestra vida contra la glorificación del nacionalsocialismo! ¡Y esta es la única arma que nos queda para seguir luchando contra el dominio criminal que está destruyendo nuestro mundo y convirtiendo en excrementos la dignidad de la humanidad entera! (Prochnik 2015: 173).

Müller considera que el sentimiento de patria le es arrebatado por vivir bajo una dictadura que le prohíbe decir lo que piensa. Las dictaduras de todo signo la ponen a su servicio pervirtiéndola. Por ello, la lengua no puede sustituir a la patria. Además, “cuando se desmoronan todos los pilares de la vida también se caen las palabras” (Müller 2011b: 33). Müller cree que una vez que a uno se le quita la seguridad que da el sentimiento de pertenencia a una patria ya no se puede adquirir en otra parte, ya que la falta de libertad le impide a uno pensar (Müller 2001: 28). Por ello, prefiere hablar de hogar. Hogar es un sitio que se puede amar y a la vez detestar, como le ocurría a ella con Nitzkidorf. Müller suscribe lo que Oscar Pastior entiende por patria. La palabra Heimat (patria) se presta a un juego de palabras. Para él *Heim* (hogar) no necesita aclaración, sin embargo, *at* no tiene sentido. En el mismo sentido

Zweig considera el alemán no como su patria sino como su casa. “El idioma alemán es mi casa, irrevocablemente” (Prochnik 2015: 55). De igual manera Martin Heidegger, en *Ser y tiempo*, acude a la idea de la casa, al hogar, cuando quiere expresar como el lenguaje te acoge: “El lenguaje es la casa del Ser. En su hogar habita el hombre. Los que piensan y los que crean con las palabras son los guardianes de este hogar”. Así, el lenguaje crea al hombre. Solo existe lo que está dentro del lenguaje. Este concepto de lengua como hogar, casa, es más apropiado para la escritora perteneciente a una minoría de habla alemana en un régimen totalitario. Naturalmente el concepto de patria es conflictivo para ella que siempre se sintió una extraña en la suya. En primer lugar, en la pequeña patria-pueblo suaba, que además la rechazaría cuando comenzó a escribir, y en la gran patria rumana del totalitarismo donde fue amenazada con la muerte. En Rumanía, reflexiona, patria era sinónimo de control y de resentimiento. Existían dos grupos que utilizaban a su provecho el concepto. De ella se apropiaban los señores del pueblo, “(...) los ‘caballeros de la polca suaba’” (Müller 2011b: 31), chovinistas que juzgaban a los que no pensaban como ellos con dureza y resentimiento y protegían su pequeño universo de cualquier crítica. También se llenaban la boca con la palabra los lacayos del poder, funcionarios de la dictadura que ejercían la represión en la ciudad. Era la “Patria-pueblo como muestra de chauvinismo suabo o patria-Estado como obediencia acrítica y miedo ciego a la represión” (Müller 2011b: 31).

Ambos conceptos eran provincianos y soberbios. “¿Acaso era patria aquel lugar por el mero hecho de que yo conociera la lengua de las dos facciones que decían ser sus representantes?” (Müller 2011: 31), se pregunta Müller. Tampoco siente Alemania, el país al que llegó como exiliada con 34 años, como su patria pues no es de allí. En su obra *Siempre la misma nieve y siempre el mismo tío* ensalza con ardor las canciones de Maria Tănase en las que la patria no es un Estado, sino un espacio donde la naturaleza crece salvaje y donde no hay garantía de una existencia segura. El folclore popular que representa Tănase en sus canciones simboliza la libertad y a la vez el salto inesperado a lo poético, la belleza del detalle que precisamente busca en sus textos con ahínco Müller. “Hay muchas cosas que no se pueden decir, pero no hay nada que no se pueda cantar” (Müller 2019: 225).

### **El exilio en Alemania**

En 1987 Herta Müller se exilia a Alemania occidental con su marido y su madre. En su texto *Reisende auf einem Bein (Viajero en una sola pierna)* reelabora esta experiencia cuando narra la llegada de Irene a Alemania desde un país innominado. La chica se siente una extraña en el nuevo país. La gran brecha tecnológica y económica, entre el silencio gris de la pobreza de su patria miserable y el torbellino de colores que encuentra en su país de

acogida, es tan grande que le abrumba la nueva realidad, incluso la lengua le resulta incomprensible, aunque es la suya materna.

Müller siente el exilio como una enorme pérdida. En *Siempre la misma nieve y siempre el mismo tío* cita a Kramer que dice que el exilio es una imparable caída en el vacío por la incertidumbre y el aislamiento de tu mundo y tu gente, “del exilio -dice- nunca se regresa siendo la misma persona que se fue” (Müller 2011b: 181). A ella le interesan los autores que han experimentado en su propia carne el sufrimiento, el dolor y la soledad que conlleva. La escritora considera que estuvo en el exilio los dos años que duró el régimen desde su salida del país, de 1987 a 1989, después escogió quedarse en Alemania. Allí su alemán suena exótico. “A los ojos de los alemanes de aquí -dice- es una lengua *que yo he traído conmigo*” (Müller 2011a: 39). En una entrevista con *Der Spiegel* (1991) dice:

(...) también yo soy una extranjera, sólo que con la pequeña diferencia que el alemán es mi lengua materna, lo que al final no dice mucho. Quien como yo procede de Rumanía o de una sociedad diferente, lo primero que observa es qué pequeña es la identidad de la lengua. Todo lo que ocurre aquí en la República Federal, me resulta igual de extraño que a quien procede de Turquía o del tercer mundo (Doerry y Hage 1992: 264).

Como exiliada, se siente extranjera y desvalida en el país de acogida, con el agravante de que también en su patria se sintió una exiliada que vivió en la soledad y el desarraigo. Sus textos nacen; de hecho, de la necesidad de encontrar algo a lo que agarrarse frente a la miseria de su vida en Rumanía, de la soledad inabarcable que sintió de niña en el pueblo y el tremendo sentimiento de abandono que, de la mano del miedo, vivió al convertirse en objetivo de los servicios secretos en la ciudad. Así, su escritura es un intento de desafiar el silencio, o más precisamente es la escritura aprendida del silencio, dice, “(...) escribir tiene que ver con callar, no con hablar (Müller 2016a: 77). De hecho, la escritora pone en valor el poder del silencio: “Con las palabras en la boca aplastamos tantas cosas como con los pies sobre la hierba. Pero también con el silencio” (Müller 2009b: 13). La literatura es un espacio donde vivir su exilio permanente y asumido.

Sus textos son además producto de su incansable búsqueda por la belleza. “La belleza era para mí una necesidad urgente (...)” (Müller 2016a: 45). Quizá precisamente esa falta de belleza que echa de menos en los objetos y en el lenguaje oficial le lleva a buscar lo lírico, esos destellos de poesía que iluminan sus textos.

(...) lo que no es real adquiere validez en el texto cuando el lenguaje que lo recoge es el acertado. Y precisamente cuando el tema supone

una amenaza –o por eso mismo–, el lenguaje tiene que acertar con la belleza más precisa. Yo no podría soportar la escritura si lo principal en mis textos no fuera esa verdad inventada del lenguaje en la que lo bello duele (Müller 2016a: 187).

Además de su belleza, su obra es una lucha contra la pérdida de la memoria. Müller explica la reacción ante el miedo a la muerte que sintió cuando fue acorralada por la Securitate como “(...) hambre de vivir. Un hambre de palabras” (Müller 2019: 19). Precisamente las ganas repentinas de vivir, cuando había tenido momentos de desánimo en los que llegó a pensar en el suicidio, le hacen pensar en la palabra. En la filosofía, como en la tradición poética, muchos han expresado la dificultad de asir los sentimientos con palabras. Müller en su obra también reflexiona sobre los límites del lenguaje, “a veces lo decisivo es aquello de lo que no se puede hablar” (Müller 2011b: 18).

En *Todo lo que tengo lo llevo conmigo* cita a Oskar Pastior cuando dice que en el campo de trabajo se le había roto el lenguaje (Müller 2019: 163). La escritora comenta como de *schreiben* (escribir) a *schreien* (gritar), solo hay que cambiar una letra. Su obra se puede ver como un testimonio del amor minucioso por la palabra y como un grito por la libertad y contra la pérdida de la memoria. El presidente Federal H. Köller dice con motivo del premio Nobel:

Müller ha lanzado un grito contra el olvido y de este modo recordado el alto valor de la libertad. Por ello es para mí una idea muy feliz que un escritor tal haya conseguido el premio, precisamente en este año en que recordamos el final hace veinte de las dictaduras de Europa Oriental. Müller siempre ha descrito al detalle y con emoción el efecto que un sistema de injusticias produce en las almas y corazones de los seres humanos, la opresión y el despotismo que caracterizan la vida de todos los días de una sociedad y del individuo (Frankfurter Rundschau. Feuilleton 2009a).

Müller no pretenden solo relatar su experiencia, según dice la propia escritora en una entrevista, “la literatura no pretende trasladar un mensaje geográfico sino llegar al cogollo de nuestra existencia, a la individualidad” (Ciclo escritoras de fin de siglo, CBA, Mercedes Montmany. 21.05.00). Precisamente, la conservación de la memoria es un acto de resistencia que lleva a muchos exiliados a escribir.

### Conclusión

A través de una prosa entrecortada, parca y libre de sentimentalismo, donde destacan destellos de poesía descarnada, Herta Müller recrea un

mundo cruel y deshumanizado que arroja al ser humano en una forma de exilio. La escritora, nacida en una comunidad de personas que viven en el insilio en su propia tierra, vive su juventud en un régimen totalitario donde cualquier forma de disidencia lleva a la exclusión y la persecución lo que la arroja fuera de su patria y le hace un personaje errante para siempre. De hecho, incluso aunque hubiera querido volver la comunidad a la que pertenecía, aquella minoría de origen alemán había desaparecido del país por la emigración.

Sus relatos cautivan y hieren al lector por su inexorable tristeza impregnada de desesperanza, que se refleja tanto en las personas como en la naturaleza y en los objetos. Mediante imágenes y metáforas sorprendentes, muestra una realidad enrarecida y subjetiva. Lo extraordinario de su obra reside en su capacidad de mostrar y a la vez denunciar de manera original con un estilo de gran belleza y precisión lo perverso de la dictadura a la vez que reflexiona sobre temas universales como son la lengua, la patria, la libertad y la soledad del ser humano.

#### Referencias:

- Augé, M. (2017). *Los no lugares / The no Places*. (Traducción M. Mizraji). Barcelona: Gedisa. (Obra publicada originalmente 1992).
- Cioran, E.M. (1992). *Ejercicios de admiración y otros textos / Exercises of Admiration and Other Texts*. (Traducción R. Panizo). Barcelona: Tusquets. (Obra publicada originalmente 1986).
- Heidegger, M. (2012) *Ser y tiempo / Being and Time*. (Traducción J. E. Rivera). Madrid: Trotta. (Obra publicada originalmente 1927).
- Müller, H. (2009a). *La piel del zorro / The Fur of the Fox*. (Traducción J.J. del Solar). Madrid: Siruela. (Obra publicada originalmente 1992).
- Müller, H. (2009b). *La bestia del corazón / The Beast of the Heart*. (Traducción B. B. Tyroller). Madrid: Siruela. (Obra publicada originalmente 1994).
- Müller, H. (2010). *Hoy hubiera preferido no encontrarme a mí misma / Today I would have preferred not to meet myself*. (Traducción J.J. del Solar). Madrid: Siruela. (Obra publicada originalmente 1997).
- Müller, H. (2011a). *Hambre y seda / Hunger and Thirst*. (Traducción I. García Adánez). Madrid: Siruela. (Obra publicada originalmente 1995).

- Müller, H. (2011b). *El rey se inclina y mata / The King Takes a Bow and Kills*. (Traducción I. García Adánez). Madrid: Siruela. (Obra publicada originalmente 2003).
- Müller, H. (2016a). *Mi patria era una semilla de manzana / My Country Was an Apple Seed*. (Traducción I. García Adánez). Madrid: Siruela. (Obra publicada originalmente 2014).
- Müller, H. (2016b). *El hombre es un gran faisán en el mundo / Man Is a Great Pheasant in the World*. (Traducción J.J. del Solar). Barcelona: Penguin Random House. (Obra publicada originalmente 1986).
- Müller, H. (2016c). *En tierras bajas / In the Low Lands*. (Traducción J.J. del Solar). Barcelona: Penguin Random House. (Obra publicada originalmente 2003).
- Müller, H. (2018). *Todo lo que tengo lo llevo conmigo / All I Have I Carry with Myself*. (Traducción R.P. Blanco). Barcelona: Penguin Random House. (Obra publicada originalmente 2009).
- Müller, H. (2019). *Siempre la misma nieve y siempre el mismo tío / Always the Same Snow and always the Same Guy*. (Traducción I. García Adánez). Madrid: Siruela. (Obra publicada originalmente 2011).
- Prochnik, G. (2015). *El exilio imposible / The Impossible Exile*. (Traducción A. Herrera Ferrer). Barcelona: Planeta. (Obra publicada originalmente 2014).
- Semprún, J. (1996). *Federico Sanchez se despide de ustedes / Federico Sanchez Says Good Bye to You*. Barcelona: Tusquets. (Obra publicada originalmente 1979).
- Zambrano, María (2004): *Los bienaventurados / The Blessed Ones*. Madrid: Siruela. (Obra publicada originalmente 1979).
- \*\*\*, (2009, octubre 9). La alemana Herta Müller logra el Premio Nobel de Literatura / German Herta Müller Receives the Nobel Prize. *El mundo*. [en línea], en [elmundo.es](https://www.elmundo.es/elmundo/2009/10/08/cultura/1254999698.html) En: <https://www.elmundo.es/elmundo/2009/10/08/cultura/1254999698.html> [Consulta: 12/07/2020].
- \*\*\*, (2009, octubre 9). Herta Müller sieht sich als Heimatlose / Herta Müller Sees Herself as Countryless. *Die Presse* [on-line]. *Die Presse*. En: [DiePresse.com](http://www.diepresse.com)
- \*\*\*, (2009, octubre, 8). Thomas Brussig über Herta Müller / Thomas Brussig about Herta Müller. *Der Tagespiel* [on-line]. En: [www.spiegel.de](http://www.spiegel.de)