



Cien años de Ingeborg Bachmann

Es una de las grandes escritoras en lengua alemana y, sin embargo, su mito ha opacado la lectura de sus libros. El aniversario del nacimiento de Ingeborg Bachmann es una buena ocasión para reivindicar la importancia de estudiar y traducir su obra en el ámbito hispánico.

“Uno muere por lo que le hacen”

por **José Aníbal Campos**

Los centenarios de autores suelen ser, ante todo, encrucijadas, momentos que determinan si el buque insignia que porta la obra de un escritor continuará navegando por los mares de un canon universal, si quedará varado en las playas literarias de una sola lengua o de unos pocos iniciados y adeptos o se sumergirá definitivamente en las calmas y profundas aguas del olvido. Tales aniversarios marcan también el momento en que se consolida lo que suele ser, por naturaleza, volátil y brumoso: el mito de un autor.

En el ámbito de lengua alemana, el mito de Ingeborg Bachmann viene gestándose desde el momento mismo en que murió el 17 de octubre de 1973 en Italia, a consecuencia de las quemaduras infligidas (¿autoinfligidas?) tres semanas antes en un accidente en su apartamento de Roma.

En el ámbito de nuestra lengua, en cambio, si bien se han traducido varias de sus obras principales, apenas se ha estudiado a Bachmann. Su nombre (como los mitos) genera si acaso suspiros de admiración entre algunos iniciados, pero resulta difícil encontrar estudios verdaderamente originales sobre el conjunto de su relevante obra. (Mención aparte merece, en este sentido, la editorial barcelonesa Tresmolins, que ha iniciado una importante labor de divulgación con traducciones notables que abarcan la poesía completa, las piezas de radioteatro y los cuentos.)

Por desgracia, el deseado conocimiento sobre una de las poetas más importantes del siglo XX (y no solo en lengua alemana) se ha visto ensombrecido por esos aspectos biográficos que más suscitan el morbo de los medios (sobre todo aquellos que vinculan a la escritora con algunos de sus colegas varones como Paul Celan o Max Frisch).

Con Bachmann se da una paradoja muy singular: en 2020, año del centenario de Paul Celan (nombre al que siempre se vio asociada, a veces hasta la saciedad), la avalancha de publicaciones sobre la vida y la relación del poeta de Czernowitz con su entorno (sobre todo el alemán) abrió las puertas a una nueva valoración (más orgánica y autónoma) de la figura y la obra de la escritora de Klagenfurt.

Especialmente la correspondencia de Celan fue reveladora en ese sentido. Aunque ya existía antes una edición (incompleta) de la correspondencia entre Celan y Bachmann, la posibilidad de estudiar, a través del epistolario completo, las estrategias de Paul Celan, su —en ocasiones— errática valoración de otros colegas escritores o los chantajes emocionales a los que sometía a sus interlocutores (especialmente si eran mujeres), arrojaron nueva luz sobre la cada vez más mitificada relación entre ambos: una relación desgarradora y conflictiva, en la que Bachmann se crece a nuestros ojos como persona y escritora, alguien a la vez sagaz y frágil, no menos estratégica en la gestión de su vida emocional, pero mucho menos proclive a camuflar su vulnerabilidad ante la persona amada o a ocultar su admiración por la obra del otro (“El amor es una obra de arte”, dijo Bachmann en una ocasión, “y no creo que mucha gente sepa cómo llevarlo”).

Austria (país mítomano por excelencia; léase, si no, a Robert Musil) ha sabido muy bien urdir en torno a Bachmann un nuevo mito. (Ello se debe en gran parte al fino olfato comercial de los herederos de la autora, que han ido dosificando el material póstumo del que disponen para sacar importantes beneficios con su publicación a cuentagotas.) Por otro lado, surgen nuevas valoraciones y ensayos más independientes que van situando a la poeta austriaca afincada en Italia (país con el que tiene una gran relación de afinidad y al que en un poema llama “el país del primer nacimiento”) en el sitio que merece, desde el punto de vista poético, en la segunda mitad del siglo xx.

Tal vez el libro, a mi juicio, más notable publicado sobre Bachmann en los últimos años data de una fecha anterior al centenario y es obra de la alemana Ina Hartwig. En *Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken* (“¿Quién fue Ingeborg Bachmann? Una biografía en fragmentos”) (2017), Hartwig se adentra en la vida de la autora desde dos perspectivas fundamentales: una feminista y otra desacralizadora. Como personaje (más que como escritora), Ingeborg Bachmann padeció la construcción de su imagen pública a partir de una mirada casi siempre masculina y, *post mortem*, a partir de los intentos de mitificar su figura o de acapararla ideológicamente. Ella misma dijo en una ocasión que “una no moría realmente a causa de enfermedades, sino de lo que le hacían”. En aras de presentarnos a una Bachmann auténtica, Ina Hartwig desentraña momentos claves de su biografía a partir de testimonios de quienes estuvieron cerca de ella en esos instantes vitales. Ello hace que el libro pueda leerse como la reconstrucción de un crimen —como el policiaco de una serie de *true crime*— en la que toman la palabra diversas figuras que estuvieron próximas a la víctima.

Su otro mérito (y no menor) es la capacidad para deconstruir y desenmascarar los criterios de tantos autores, críticos o periodistas (hombres en su mayoría) que durante décadas

fueron dando forma de retrato hablado a la imagen pública de Bachmann (con o sin su intervención directa). En ese sentido, Hartwig no se arredra ante ninguna vaca sagrada: figuras como Paul Celan o un arbitrario gurú de la crítica alemana como Marcel Reich-Ranicki son puestos en entredicho con argumentos incontestables.

Entre las nuevas ediciones ya publicadas (o que se publicarán) en el ámbito de habla alemana hay algunas muy relevantes. Ante todo, otro libro de carácter biográfico, *Die letzten Tage von Ingeborg* (“Los últimos días de Ingeborg”), escrito por la suiza Fleur Jaeggy, unida a Bachmann por una relación que ella misma situaba “en ese país de niebla entre la amistad y el amor”. Por su parte, la editorial zuriquesa Kampa sacó el pasado año *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche in Rom und anderswo* (“Hemos de hallar frases verdaderas. Conversaciones en Roma y otros lugares”), una compilación de entrevistas de enorme valor poetológico y concedidas por la autora entre 1956 y 1973.

El pasado año, bajo el título de *Was machen wir aus unserem Leben?* (“¿Qué hacemos de nuestra vida?”), se ha publicado la correspondencia completa de Bachmann con Heinrich Böll. Y nuevas selecciones de apuntes se han recogido en dos antologías: “*Senza casa*”. *Autobiographische Skizzen, Notate und Tagebucheintragungen* (“*Senza casa*. Bocetos autobiográficos, anotaciones y apuntes de diario”) y “*Male oscuro*”. *Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit* (“*Male oscuro*. Apuntes del tiempo de la enfermedad”), iniciativa de un proyecto filológico de la Salzburger Bachmann Edition.

Por último, cabe mencionar lo que parece ser la biografía definitiva (al menos la más completa hasta el momento): “*Zwei Menschen sind in mir*”. *Die Biografie* (“Dos seres habitan en mí”. La biografía), a cargo de quien es probablemente la más grande especialista en la obra de Ingeborg Bachmann, la filóloga alemana Andrea Stoll.

Un centenario —como decíamos al inicio— es una encrucijada. Es también el momento para hacer corte de caja. Los centenarios constituyen una gran oportunidad de negocio y prestigio para casas editoriales, instituciones culturales de todo tipo y comentaristas de toda estirpe o calaña. Que el buque portador de la obra de Bachmann siga surcando los mares hacia el puerto de un canon universal depende en gran medida de las traducciones a otras lenguas. Hemos intentado ofrecer aquí una lista mínima de títulos secundarios que contribuirían a afianzar como merece, en nuestro ámbito cultural, la obra de Ingeborg Bachmann. Pero esto es sobre todo un llamado a traducir y publicar lo que aún está por darse a conocer: una compilación definitiva de sus ensayos y textos periodísticos, el resto de la correspondencia (muy importante la que sostuvo con otro de sus amantes: el austriaco Hans Weigel) o sus trabajos menores para la radio (como la *soap opera* radiofónica *Die Radiofamilie* [“La familia de la radio”], escrita en los primeros años de su labor y de enorme valor sociológico).

Parafraseando a la propia Ingeborg Bachmann, cabe decir que los autores (sobre todo los ya muertos) no mueren de enfermedad. Mueren de lo que hagamos con ellos. Hagamos, pues, algo loable con la más que loable y trascendental obra de la austriaca. ~

JOSÉ ANÍBAL CAMPOS es germanista, traductor y ensayista.

“No soy nada cuando no escribo”

por **Isabel Hernández**

“Si esto no puede verse así, entonces mi libro habrá sido un error”, escribió Ingeborg Bachmann (1926-1973) sobre el mensaje que intentaba transmitir a los lectores en su novela *Malina*, un mensaje cuya comprensión consideraba tan necesaria que había aludido a él ya repetidas veces antes de su publicación. Lo había hecho en las numerosas ocasiones en las que había leído en público fragmentos de la única novela que llegaría a publicar en vida, en la que “se muestra por qué el Yo está enfermo, por qué la sociedad está enferma y el individuo no deja de enfermar una y otra vez debido a ello”. Sus temores resultaron del todo infundados, pues público y crítica fueron conscientes desde el momento de su publicación en 1971 de que su autora había escrito una de las novelas más originales y desgarradoras de la segunda mitad del siglo xx. Lo que no evitó, sin embargo, que los críticos iniciaran en ese mismo instante un debate lleno de controversias que, después de las más de cinco décadas transcurridas, no solo no ha cesado, sino que, en realidad, continúa, si cabe, más vivo que nunca. Se debe seguramente al hecho de que en el conjunto de la producción literaria de esta autora la experiencia vital y la expresión literaria constituyen en realidad una unidad difícil de separar, hasta el extremo de que las especulaciones sobre su vida privada han conferido al análisis de su obra un toque especial que durante décadas ha fascinado tanto a la crítica como a los lectores y que ahora, con la publicación de una buena parte de su correspondencia, está sacando a la luz aspectos inéditos que permiten una nueva visión y una nueva comprensión de su pensamiento, así como de su situación vital.

La enorme fascinación que ejerció desde un primer momento se debió seguramente al hecho de que ya muy pronto, en 1954, la prensa alemana consagró a la joven poetisa nacida en Klagenfurt y criada en el contacto entre fronteras (territoriales, lingüísticas y humanas) como la “nueva estrella en el firmamento poético alemán”, que el 18 de

agosto de ese mismo año veía su imagen, como no lo había hecho hasta entonces ninguna otra escritora, en la portada del semanario *Der Spiegel*. En un reportaje, sugerentemente titulado “Estenograma de la época”, se la describía como representante de una generación perdida de poetas nacidos entre las dos guerras mundiales, de una generación que expresaba su sentir a través de un mundo lírico en el que los motivos más relevantes eran “[e]l luto y el lamento por todo lo perdido; la percepción de la muerte; el miedo a la extrañeza de un mundo mecanizado; el aislamiento del individuo; la hostilidad del tiempo y la redención en el sueño y el ensueño”. Elogiada por su poemario *El tiempo postergado*, el Premio del Grupo 47, que recibió en 1953, el mismo año de su publicación, consolidó su imagen pública como la de una autora glamurosa, que situaba su obra lírica, de rigurosa estética clásica, al margen del tiempo, aunque en realidad Bachmann había reflejado en sus poemas, igual que haría en el resto de su producción posterior, fenómenos y situaciones condicionados precisamente por el tiempo y la sociedad. Aun siendo esto así, la crítica nunca la liberó de esta imagen preconcebida, tal vez porque la propia Bachmann se encargó de mantenerla, pues se sirvió de ella en su necesidad de afirmarse en el difícil mundo cultural que rodeaba a aquellos que acababan de vivir el conflicto bélico. Gracias a esa imagen Bachmann se impuso en él sin temor alguno a las críticas, en tanto que la necesidad de escribir la llevó a exponerse abiertamente a todo, así como a dejar atrás cualquier otra posibilidad existencial que no fuera la de la literatura, su única manera de entender la vida, y que ella definió con extrema rotundidad: “Existo solo cuando escribo, no soy nada cuando no escribo, soy completamente ajena a mí misma, no estoy en mí cuando no escribo.”

La explicación a esta constante necesidad de escribir se encuentra en realidad en las vivencias de los años de su infancia y juventud, en la experiencia de las gentes y de los espacios que las configuraron y que marcaron su obra ya desde sus inicios. Este espacio geográfico en el que nació y vivió, determinado por su carácter de frontera, no solo espacial, sino también lingüística, conllevaba una tradición que la hizo heredera directa de aquella denominada “enfermedad del lenguaje”, que había tenido su foco crítico en la Viena del cambio de siglo y que sembró en toda su producción la necesidad de manifestar una fuerte crítica a la sociedad a través mismo del lenguaje utilizado en ella. Esta conciencia crítica, quizá obsesiva, fue la que, junto con las teorías sobre el lenguaje de Ludwig Wittgenstein, confirmó su escepticismo frente a las posibilidades del lenguaje y sirvió de fundamento para el desarrollo de su obra poética.

Pero no exclusivamente, porque en realidad sería la violencia de los acontecimientos históricos lo que constituyó para ella la gran experiencia que generaría *a posteriori* uno de sus grandes traumas, debido sobre todo a la dolorosa vivencia de la anexión de Austria, que abrió en su interior

una herida de la que nació esa enorme carga subjetiva que se percibe en toda su producción. Pero quizá también porque las amargas experiencias que conllevó dieron lugar a grandes silencios en sus posteriores construcciones literarias relacionadas con el pasado y que tenían que ver directamente con la vida familiar. Entre otros, el de la afiliación del padre en 1932 al Partido Nacional-socialista, así como la estrecha relación de la autora con su entonces maestro y mentor, Josef Friedrich Perkonig, muy cercano a esa misma ideología, mayoritaria en aquellos delicados territorios de frontera. Tanto es así que la figura del padre acabará representando para ella la violencia presente en el conjunto de la sociedad, hasta el punto de que *Malina*, la novela con la que Bachmann iniciaba su proyecto de un ciclo de novelas que debía titularse *Formas de muerte*, supone un balance con el poder ejercido por las estructuras patriarcales que en el conjunto del ciclo se extiende desde el antiguo Egipto hasta el presente.

Formas de muerte había de dar voz en realidad a una temática que la poeta venía tratando ya desde hacía tiempo, tanto en relatos como en guiones de teatro radiofónico. El más significativo en todos los sentidos es, sin duda, *El buen dios de Manhattan* (1958), cuya trama es un reflejo de cómo traspasar los límites en una relación de pareja lleva siempre a la perdición. Es aquí donde por primera vez Bachmann da voz a la conexión mortal que existe entre el amor y la sociedad, a la experiencia real de cómo el entorno mata en silencio, sin que nadie sea capaz de poner freno a este horror, el tema, en definitiva, alrededor del cual giraría su posterior producción literaria y que, desgraciadamente, con el paso del tiempo, no ha ido perdiendo, sino ganando, cada vez mayor actualidad. Las parejas de amantes que se mencionan en la obra, entre las que se cuentan Orfeo y Eurídice, Romeo y Julieta o Tristán e Isolda, entre otras, sitúan a Jan y Jennifer, los protagonistas, en la larga lista de relaciones amorosas en las que la pretensión de dominio sobre el otro tiene un desenlace fatal. El amor no puede salvar el mundo porque las relaciones de amor están contaminadas por los sentimientos dominantes del hombre respecto de la mujer. De este modo, Bachmann implica lo político-social en la esfera de lo privado, relacionando el comportamiento particular, la falta de comprensión y la violencia entre hombre y mujer con el comportamiento colectivo de la sociedad, todo lo cual se convertiría posteriormente en la temática central de *Formas de muerte*. Con su fe en la ética de un nuevo lenguaje, Bachmann intentaba aquí una transformación de la sociedad guiada por la conciencia literaria, pues, en su opinión, el cambio en la relación entre los sexos debía llevarse a cabo por medio de un nuevo lenguaje. Ello lo llevó a apostar por un discurso propiamente femenino, capaz de acabar de manera radical con el uso socialmente impuesto del lenguaje patriarcal, considerado hasta entonces como única vía de expresión posible. La obra recibió muy buenas



críticas, también del autor con el que Bachmann iniciaría poco después una relación sentimental: Max Frisch.

Los acontecimientos vividos durante los algo más de cuatro años que duraría esta relación convirtieron a la autora en la protagonista real de una de estas formas de muerte. Durante décadas, hasta la reciente publicación en 2022 de la correspondencia mantenida entre ambos, la crítica hizo de Frisch el verdugo de la autora, que falleció de manera accidental en 1973 en Roma, víctima de las quemaduras causadas por un cigarrillo sin apagar y de la abstinencia de los medicamentos que ingería habitualmente. Una muerte que ella misma describía, también en cierto modo de manera premonitoria, en *Malina*: “Tengo que tener cuidado de no caerme de cara sobre la placa, de no mutilarme, quemarme a mí misma.” Sin embargo, la correspondencia, que ha permanecido envuelta en el secreto durante más de sesenta años, revela a un Max Frisch absolutamente enamorado y temeroso de no llegar a estar nunca a la altura de la poeta, él, que se veía a sí mismo como un simple escritor de *best sellers* frente a la calidad de su obra poética, frente a su capacidad para encontrar siempre la palabra exacta, frente a su *glamour* en sus actuaciones en público. Y revela también la realidad de dos genios, cuya admiración mutua pasó a convertirse en desconfianza, inhibiciones, dudas y bloqueos creativos.

Es probable que la autora no hubiera querido ver sus sentimientos más íntimos expuestos a la opinión pública

(Frisch sí dio su permiso expreso para que se publicaran veinte años después de su muerte), pero lo cierto es que las cartas no solo revelan la fragilidad, las inseguridades y las contradicciones de su relación, sus reproches mutuos y sus críticas, sino que ofrecen una nueva perspectiva sobre el resentimiento que desde su ruptura en 1962 se le ha atribuido siempre a Frisch y que contribuyó a fomentar la imagen de Bachmann como una mujer herida y abandonada. Gracias a esta correspondencia es posible descubrir la calidad literaria de dos autores que hicieron de su vida literatura y vida de su literatura, y comprobar que fue esta relación la que motivó la posterior obra de ambos: el ciclo *Formas de muerte* de Bachmann, con *Malina* y los proyectos para las novelas *El libro de Franza* y *El libro de Goldmann*, que no llegaría a concluir, además de algunas de las narraciones contenidas en el volumen *Simultáneo* (1972), complementa las grandes obras de Frisch posteriores a la novela *Pongamos que me llamo Gantenbein* (1964), en la que, con el consentimiento y la revisión de la autora, “explota” literariamente esta relación, hasta llegar a obras más tardías, como los relatos *Montauk* (1975) y *Barbazul* (1982), o los cuadros escénicos *Biografía: un juego* (1968/1984) y *Tríptico* (1978), impensables sin la reflexión continua sobre ella. Entre todos ellos se traza una relación intertextual que pone de relieve la capacidad lingüística y la profundidad psicológica de los dos autores, difícil de desentrañar sin estos testimonios de su puño y letra.

Fue una relación dolorosa, que obligó a ambos a luchar con demasiadas cosas a la vez (con su pasión, con los acontecimientos de su tiempo, con sus adicciones, con su necesidad de escribir, consigo mismos, en definitiva), pero quizá fue también la dimensión trágica de este amor la que dio lugar a una de las relaciones más productivas, por lo que a sus frutos literarios se refiere, en su inextricable mezcla de vida y obra, en sus imágenes poco convencionales y su virtuosismo lingüístico fruto de la búsqueda constante de la expresión perfecta con la que dar forma a los dramas de sus propias biografías, en esa fusión entre vida y literatura que para Frisch fue siempre un *modus scribendi* y que Bachmann no paró de rechazar frontalmente, sin darse cuenta, quizá, de que su obra había girado desde sus inicios también en torno a ella. Solo teniendo en cuenta estos elementos fundamentales puede entenderse la existencia de Bachmann

como artista, vivida de manera incondicional e insegura, y marcada por un miedo indescriptible a no poder cumplir sus propias aspiraciones. Aun con todos estos temores, su necesidad de dedicarse a la literatura la llevó a un sinfín de momentos de plenitud en la escritura que, por otro lado, la desbordaron, la destruyeron y acabaron conduciéndola al círculo vicioso de estimulantes, somníferos y tranquilizantes que ensombrecería la última década de su vida. Incapaz de protegerse, expuesta sin defensas a sus propias exigencias, Bachmann, fiel a sus impulsos, nunca puso en realidad límites entre la vida y el arte, entre la vida y la escritura.

Si la imagen que había logrado mantener en vida la había llevado a ser desde muy joven una poetisa reconocida y aclamada por la crítica, a desempeñar un papel auténticamente decisivo en la vida literaria de la época, a ser la primera en impartir sus lecciones de poética en la Universidad de Frankfurt, así como a recibir el Premio Büchner, el galardón más importante de las letras alemanas, con tan solo 38 años de edad, manteniéndose así durante años en los titulares de la prensa especializada, el halo de misterio que rodeó su muerte afianzó aún más su singularidad. Durante décadas se especuló con un intento de suicidio, incluso con “un asesinato”, esas últimas palabras, entendidas como premonitorias, con las que se cierra *Malina*, intentado así hacer confluír también en el hecho de su muerte esa constante interrelación entre literatura y vida.

Las numerosas dificultades a las que Bachmann hubo de hacer frente para responder a las imposiciones de la sociedad acabaron destruyéndola tal como ella misma había venido anunciando en sus textos, en sus entrevistas, en sus apariciones en público. Transcurridos hoy más de cincuenta años de su muerte, en una época en la que las noticias nos hablan a diario de acoso, de muertes por violencia machista, de ciberviolencia, cualquier lector entenderá que “su libro”, ese libro en el que anunciaba que “los hombres nunca serán hombres, la poesía nunca será poesía, los hombres tendrán ojos negros, oscuros, de sus manos vendrá la destrucción”, ese libro, al igual que toda su obra, en modo alguno “fue un error”. ~

ISABEL HERNÁNDEZ es profesora de literatura alemana en la Universidad Complutense de Madrid.

