

LA IMAGEN DE ITALIA EN LA OBRA DE INGEBORG BACHMANN

Isabel Serra Pfennig, Universidad Complutense de Madrid

In mein erstgeborenes Land, in den Süden, así empieza el primer verso de uno de los poemas incluidos en el volumen *Anrufung des Großen Bären* de Ingeborg Bachmann (1926-1973). Para Bachmann su “peregrinación” hacia el sur, a Italia, supuso una liberación del clima posbélico y deprimente de su Austria natal. Partimos del contexto histórico del final de la Segunda Guerra Mundial, con Austria arrasada en gran parte por la contienda bélica, y una Viena (a la que llegó Bachmann para proseguir sus estudios en 1946) que era en esos momentos una ciudad marcada profundamente por escenas de desolación, y el pulular de la miseria humana por sus calles como consecuencia de la posguerra. Una Viena en la que todos sus símbolos arquitectónicos (tanto el *Stephansdom*, como la *Staatsoper* o el *Burgtheater*) habían quedado totalmente destruidos, al igual que el *Wurstelprater*, reducido a cenizas, igual como todas las, hasta entonces, señas de identidad de los vieneses.

El mercado negro y el pillaje fueron una de las consecuencias de la guerra fría. En este ambiente amenazante empezó la trayectoria literaria de Ingeborg Bachmann, que ha llegado a ser una de las escritoras fundamentales de la segunda mitad del Siglo XX en lengua alemana.

La traumática experiencia de la Segunda Guerra Mundial viene implícitamente expresada en toda su obra y también a lo largo de su trayectoria literaria, incluyendo las entrevistas y conversaciones que varios personajes del mundo de la radio y el mundo de la comunicación mantuvieron con ella. En la recopilación *Wir müssen wahre Sätze finden* (Koschel/von Weidenbaum 1983), una selección en orden cronológico de treinta entrevistas, conversaciones y afirmaciones, fechadas entre 1953 y 1973, de las cuales, dieciséis son grabaciones hechas a través de la radio y la televisión y otras once son entrevistas, o mejor aún, conversaciones, publicadas todas ellas en diarios y revistas (Koschel/von Weidenbaum 2000: 10).

A través de las entrevistas podemos conocer un poco más a la autora, siempre rodeada de rumores, opiniones, algunas veces negativas por parte de la crítica literaria¹, que no siempre eran bien intencionadas. Ingeborg Bachmann adquirió desde sus primeros escritos un compromiso social, político y lingüístico que se hace patente en toda su obra, concretamente llama la atención la

¹ Véase en Reich-Ranicky como la “gefallene Lyrikerin” (1972).

importancia del valor de la palabra y a su vez el escepticismo con relación al lenguaje. La fuerza de la palabra se denota en un ejemplo de uno de los poemas dedicado a su amiga, y también escritora, Nelly Sachs, en el cual Bachmann reafirma una vez más su desconfianza en la interpretación de la palabra: *Ihr Worte, auf, mir nach!/und sind wir auch schon weiter, zu weit gegangen, geht's noch einmal/ weiter, zu keinem Ende geht's* (Bachmann 1978: 162).²

En relación con el lenguaje, Bachmann sigue las huellas de su admirado filósofo Ludwig Wittgenstein. La razón de la afinidad con Wittgenstein es el escepticismo que confirmó éste frente a las posibilidades del lenguaje. Este tema se trata en el ensayo *Sagbares und Unsagbares* (Bachmann 1978: 103-127) dedicado al filósofo y basándose en el *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein. Bachmann asocia “lo indecible” a lo espiritual y a lo místico, mientras que “lo decible” es todo aquello comprobable, afirmando así uno de los lemas del filósofo “Die Grenzen meiner Sprache, bedeuten die Grenzen meiner Welt”,³ Bachmann desarrolló de este modo su poética.

Uno de los episodios fundamentales en la trayectoria literaria de Bachmann sucede en su ciudad de origen, Klagenfurt, donde pasó su infancia y adolescencia y fue el escenario de uno de los acontecimientos más tristes de su infancia:

Es hat einen bestimmten Moment gegeben, der hat meine Kindheit zertrümmert. Der Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt. Es war etwas so Entsetzliches, daß mit diesem Tag meine Erinnerung anfängt: durch einen zu frühen Schmerz, wie ich ihn in dieser Stärke vielleicht später überhaupt nie mehr hatte. Natürlich habe ich das alles nicht verstanden in dem Sinn, in dem es ein Erwachsener verstehen würde. Aber diese ungeheure Brutalität, die spürbar war, dieses Brüllen, Singen und Marschieren – das Aufkommen meiner ersten Todesangst. Ein ganzes Heer kam da in unser stilles, friedliches Kärnten... (Bachmann 1978: 126-127).

Aunque éste fuera el sentir de Ingeborg Bachmann, en aquel entonces (concretamente el 5 de abril de 1938, día de la entrada de las tropas hitlerianas en Klagenfurt) una niña con tan sólo doce años, es poco probable que ésta tuviera una experiencia directa ya que se encontraba ausente de la ciudad. Ahora bien, conoció este acontecimiento y le marcó igualmente y por lo tanto es un material literario fundamental para entender el sentir de una época ubicado en un espacio y tiempo determinado.

² ¡Vosotras, palabras, levantaos, seguidme!, y aunque hayamos avanzado, llegado demasiado lejos, volveremos a avanzar, sin dirigirnos a un final. (Trad. de Margarita Blanco).

³ Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo.

Después de su infancia y adolescencia en Klagenfurt y de sus estudios en Viena, si bien hay escasísimas referencias personales en sus obras, sí aparecen referencias bibliográficas descritas literalmente en *Jugend in einer österreichischen Stadt*, (Bachmann 2005: 7-16) primer relato de *Das dreißigste Jahr* (1961), una de las primeras obras en prosa de Bachmann ya escrita en Italia, en la que alude sobre todo a contenidos de la experiencia personal de la autora, así como a elementos míticos como vemos en el último relato *Undine geht*, en donde se hacen patentes las nostalgias y el deseo. A esta obra considerada por la crítica como cesura entre lírica y prosa, le seguirán como culminación a su trayectoria literaria las obras inacabadas de *Todesartenzyklus*. En este ciclo de *Formas de morir* se incluyen las obras *Malina*, como única novela acabada y *Der Fall Franza* y *Requiem für Fanny Goldmann* como inacabadas.

La relación de Ingeborg Bachmann con Italia ya viene desde su infancia. Su padre, maestro de escuela, le enseñó la lengua italiana. También hay que tener en cuenta que se crió a pocos kilómetros de la frontera italiana. Para ella, Italia no tuvo una connotación romántica propia de los países del norte que ansiaban lo exótico y lo diferente, sino más bien supuso un país muy cercano tanto topográfica como sentimentalmente.

La presencia real de Bachmann en Italia data de 1953, donde vivió a lo largo de veinte años con algunos intervalos en ciudades como Munich, Zurich y Berlín, hasta la fecha de su muerte, acaecida en 1973 bajo extrañas circunstancias.

Después de vivir un tiempo en París, su trayectoria vital y literaria prosigue en Italia. Primero se instaló en Roma y lo que más le cautivó de la capital italiana fue la forma de saber conciliar lo viejo con lo nuevo. Desde allí, se establece un tiempo en Ischia, invitada por el músico Hans Werner Henze, con el que mantendría una sólida amistad hasta el final de sus días.

Allí compuso varios de los poemas del volumen *Anrufung des großen Bären* (1956), en uno de los poemas del volumen *Die Lieder von einer Insel* alude directamente a lo idílico de su estancia en Ischia. Por otra parte, en la pieza radiofónica *Die Zikaden* (1955), cuya música fue compuesta por Henze, se destacan dos elementos opuestos: por una parte, la idea en común con el compositor de lo bucólico, es decir, todo lo que puede representar la imagen romántica que tienen la mayoría de escritores de los pueblos del Norte; y por otra parte, el sentimiento de soledad propia de los *huidos* del mundo. Esta dicotomía es asimismo una constante en el *peregrinaje* de Ingeborg Bachmann.

Una de las cuestiones relevantes en dicha época era la importancia de los programas radiofónicos como transmisión de cultura, hecho que se relaciona

con el *modus vivendi* de Ingeborg Bachmann, que publicaba los textos radiofónicos bajo el seudónimo de Ruth Keller. De ellos cabe mencionar *Römische Reportagen, eine Wiederentdeckung*.

Como corresponsal de Radio Bremen, Bachmann elaboró durante los años 1954 y 1955 una serie de artículos que se difundieron tanto por radio como a través de la prensa alemana, en los que trataba temas de máxima actualidad política, social y cultural de la Italia de los años cincuenta. La característica de estos escritos no representa un mero trabajo periodístico, sino que forman parte de la creación literaria de Bachmann. En uno de los relatos *Was ich in Rom sah und hörte*, publicado por primera vez en la revista literaria *Akzente* (1955), narra brevemente de forma abstracta y como si de una elegía se tratara, una mirada muy particular de Roma, desposeída de toda imagen idílica. Como ella misma dijo en una entrevista: “Non si tratta, però, di un’impressione su Roma, del famigerato resoconto di impressioni romane. Ho provato solo ad andare in cerca delle “formule” della città, della sua essenza, così come si mostra molto concretamente in certi momenti” (Bachmann 2002: 9). Bajo la expresión repetitiva “In Rom sah ich” describe la ciudad desde varios ámbitos, de alguna manera recorriendo las huellas del pasado expresadas desde el punto de vista mítico, estético e histórico:

Der Rom-Essay *Was ich in Rom sah und hörte* wird uns nicht als Stadtführer durch die Ewige Stadt interessieren, sondern als dichterische Apologie der menschlichen Wahrnehmungsfähigkeit, als sinnfällige künstlerische Vergegenständlichkeit des geschichtlichen Vorstellungsvermögens des Menschen, als konkrete literarische Utopie (Höller 1987: 191-192).

La imagen según la estética de Croce es la refiguración de un sentimiento por obra de la imaginación; es decir, lo que para I.A. Richards sería un acontecimiento mental (Marchese/Forradellas 1994: 296). A partir de esta definición de imagen, y una vez cotejado el texto *Was ich in Rom sah und hörte*, el discurso de Bachmann abarca temas relacionados con la topografía, la arquitectura, la historia y referencias continuas al pasado de la historia de Roma, todo ello creando una dialéctica entre el recuerdo y el olvido, temas constantes en la obra de la escritora:

In Rom sah ich, daß der Tiber nicht schön ist, aber unbekümmert um seine Kais, aus denen Ufer treten, an die keiner Hand legt. Die rostgebräunten Frachtschiffe benützt niemand, auch die Barken nicht. Sträucher und hohes Gras sind mit Schmutz beworfen, und auf den einsamen Balustraden schlafen in der Mittagshitze die Arbeiter regungslos.[...] In Rom sah ich, daß die Peterskirche kleiner erscheint als ihre Maße und doch zu groß ist.[...] In Rom sah ich, daß dem

“Transfer” III: 1 (mayo 2008), pp. 9-17. ISSN: 1886-5542

Palazzo Cenci, in dem die unglückliche Beatrice vor Ihrer Hinrichtung lebte, viele Häuser gleichen. In Rom sah ich im Ghetto, daß noch nicht aller Tage Abend ist (Bachmann 1978: 29-30).

El ritmo repetitivo del relato se mezcla con otros elementos de carácter más trascendental, pero con un trasfondo igual de poético:

Auf dem Bahnhof Termini sah ich, daß in Rom die Abschiede leichter genommen werden als anderswo. Denn die fortfahren, lassen denen, die bleiben einen Gepäckschein auf Sehnsucht zurück (Bachmann 1978: 32).

Esta visión un tanto particular de Roma se percibe también en *Ferragosto*, un esbozo en el cual se mezcla lo real con lo utópico. La experiencia directa de Bachmann no tiene nada que ver con lo que puede sentir un foráneo en una ciudad desconocida; para ella Roma nunca resultó ser ninguna ciudad ajena, consideraba las palmeras y los naranjos como algo natural, carente de exotismo, para ella Italia no tuvo nunca una apreciación romántica propia de otros escritores. Vivir en Roma suponía su referente, donde lo ajeno se funde con lo propio, formando así un elemento en común:

Das Kommen und Gehen und Wiederkommen –die Utopie in Permanenz, das geistige Heimatgefühl, das man hier empfindet, tritt an die Stelle des Gefühls von physischer Heimatlosigkeit, das in der Welt zunimmt [...] (Bachmann 1978: 337).

Así siguió su peregrinaje tanto vital como creativo. Entre los años 1957 y 1958 vivió en Munich colaborando como autora dramática en la *Bayerisches Fernsehen* de Munich, donde tuvo lugar el preestreno de la pieza radiofónica *Der gute Gott von Manhattan*, con esta obra fue galardonada con el *Hörspielpreis der Kriegsblinden* (1958), y para esta ocasión, dio un discurso en el salón plenario del Parlamento Federal en Bonn. Este discurso *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*, anticipa su concepción poetológica que un año más tarde desarrolló en sus clases sobre *Probleme zeitgenössischer Dichtung* en la Universidad Johann Wolfgang Goethe de Francfort.

En relación a *Der gute Gott von Manhattan* nunca hubiera podido existir esta obra sin la experiencia de su viaje a Norteamérica, una historia de amor como en las baladas, en donde se refleja el ser misterioso y solitario propio de las grandes ciudades, esta pieza radiofónica muy afín a su futuro proyecto narrativo *Todesarten*, recoge la temática de la problemática existencial del ser humano, del carácter ilimitado de las apariencias y los hechos y supone la herencia directa de su admirado Robert Musil. Bachmann ya había leído *Der*

“Transfer” III: 1 (mayo 2008), pp. 9-17. ISSN: 1886-5542

Mann ohne Eigenschaften, (1952) obra que le produjo una gran impresión y que influiría considerablemente en su obra posterior:

Musil ist derjenige Autor, dessen Lektüre die dauerhaftesten Zeichen in Bachmanns Werk hinterlassen hat, vom Anfang der fünfziger Jahre bis in die Konzeption der Todesarten- Romane hinein (Weigel 1999: 203).

Otro ensayo de Bachmann dedicado a Musil, titulado como su propia obra *Der Mann ohne Eigenschaften*, un recorrido vital y literario de Musil en su época de Viena hasta su exilio en Ginebra, donde falleció en 1942. Musil establece una crítica voraz a la sociedad posterior a la Primera Guerra Mundial, en la que su protagonista Ulrich queda desposeído de cualquier nexo con la sociedad que le tocó vivir, un *marginado*, como llamamos en términos actuales, un personaje desvalido, sin referencias con el mundo en que vive, al igual que los personajes de Bachmann en *Malina*. En el citado ensayo, publicado en la revista literaria *Akzente*, Bachmann intenta retransmitir algunos aspectos fundamentales del mensaje de Musil:

Hier versucht Bachmann, etliche Aspekte von Musils Roman zu vermitteln, u.a. das erzählerische Verfahren der Parallelaktion, die Favorisierung des Möglichkeitssinns gegenüber dem Wirklichkeitssinn, das Problem der Schreibweise zwischen Essay, Aphorismus und innerem Monolog, die Konzeption der Liebe als Ausnahmezustand, als Verlangen nach einem anderen Zustand und Verneinung der herrschenden Ordnung, deren Scheitern als Utopie sowie den Zusammenhang von Liebe und Krieg (Weigel 1999: 203).

Prosiguen dos espacios poéticos elementales, el debate con la teoría de los “abmutenden Momente” y “la teoría del amor musiliana”, todo ello sirve a Bachmann de *leitmotiv* para la creación de sus personajes tanto en *El buen Dios de Manhattan* como en *Malina*. Esta última obra, la única acabada del ciclo *Formas de morir*, es una autobiografía espiritual donde a través de la ficción, la narradora desdobra la voz del “yo” en otro personaje. Malina como ser ambiguo desposeído de toda cualidad humana, cerebral y carente de emociones, se enfrenta a otro personaje, cuya ambigüedad es a la vez su otro yo, que junto con el amante Iván forman un relación triangular, un mundo de relaciones imposibles que les lleva a la aniquilación y al crimen.

Malina es una novela compleja, fuera de todo canon tradicional, considerada por la crítica literaria como una de las obras más importantes de la segunda mitad del siglo XX. Es una obra que admite una multiplicidad de lecturas posibles, que van desde la perspectiva del doble, pasando por una novela

de amor, un *Künstlerroman*, una novela policíaca, una novela *vienesa*, un estudio filosófico y finalizando en última instancia a un prototipo de novela “patriarcal”:

[...] die Lesart von “Malina” als unglückliche Liebesgeschichte bzw. neurotische Krankengeschichte endgültig ad acta zu legen und die radikaleren Bedeutungsschichten die als Motive alle drei Romanteile durchziehen, zu erkennen: in ihnen geht es um eine strukturelle Beziehung zwischen Faschismus, Patriarchat, Ethno- und Logozentrismus und die zentrale Rolle der Sprache/Schrift für diesen Zusammenhang, in dem das “Weibliche” als Verkörperung des verdrängten Anderen den verschiedensten *Todesarten* unterworfen ist (Weigel 1984:5).

Otra etapa fundamental en la vida de Bachmann fue su estancia en Zurich, que llevó a Bachmann a apartarse de Roma, la ciudad a la que amaba y le cautivaba por su vitalidad. Fue una estancia en Suiza que pasó junto al escritor Max Frisch, con el que mantuvo una relación entre 1958 y 1962. Una relación llena de escabrosos altibajos y muy tortuosa, como ella afirmaría años más tarde. Compartieron su vida, primero en Zurich y más tarde en Uetikon am See. En 1959 dejaron Suiza para establecerse nuevamente en Roma en 1961, primero en Vía Giulia, un barrio lleno de palacios renacentistas, y más tarde en Vía Notoris, en el barrio de Parioli. No se interferían en su ritmo creativo, ni de trabajo, durante este espacio de tiempo. En el semestre 1959/60 es cuando Bachmann impartió sus clases en la universidad de Francfort. En sus *Frankfurter Vorlesungen*, compuestas por cinco magistrales conferencias, Bachmann cuestiona los problemas de la literatura contemporánea.

Las largas ausencias de la escritora y la incompatibilidad intelectual de dos grandes fuerzas creativas ejemplificaron aquel principio de la física por el cual dos fuerzas iguales se repelen. Este hecho se verá reflejado en obras de Frisch tanto en *Mein Name sei Gantenbein* (1964) como en *Montauk* (1976). En la primera de las obras, Bachmann se ve reflejada en su personaje principal, Lila. Este acontecimiento, que supuso para Bachmann una de sus grandes decepciones y que le llevaría a varias crisis nerviosas, las intertextualiza de alguna manera en *Malina*:

So müßte man, sagte Malina mit einem kalten Blick, allen abraten oder[raten], sich vorher versichern zu lassen, gegen ein ungewöhnliches Unwetter, das sich Indiskretion oder Hochverrat am anderen nennen kann (Bachmann 1978: 549).

También las distensiones entre ambos se reflejan en *Montauk*, obra publicada años más tarde de la muerte de ella, en la que su huella se hace

“Transfer” III: 1 (mayo 2008), pp. 9-17. ISSN: 1886-5542

patente en varios pasajes de la obra, “Ihre Freiheit gehört zu ihrem Glanz. Die Eifersucht ist der Preis von meiner Seite; ich bezahle ihn voll”(Hapkemeyer 1990: 100).

El primer encuentro de ambos en París se recrea nuevamente en *Montauk*, donde Frisch intertextualiza no solamente el nombre del ensayo *Der Gute Gott von Manhattan*, sino también explícitamente su nombre:

Ich wurde von den Schauspielern erwartet, eine Premiere in Paris, meine erste, ich fand die Aufführung sehr gut, mein Stück nicht schlecht, aber als es Zeit wurde, sagte ich ein zweites Mal: INGEBORG BACHMANN, DAS BRAUCHEN SIE SICH WIRKLICH NICHT ANZUSCHAUEN (Frisch 2004: 91).

Después de la traumática separación con Max Frisch en 1962, el alcohol y la dependencia a los medicamentos conducirán a Bachmann primero a Zurich, a una cura de desintoxicación con impulsos autodestructivos y, finalmente, al hospital Martin-Luther de Berlín. Su autodestructivo estado psíquico se refleja también en sus obras. Algún tiempo más tarde, en 1964, en su discurso *Ein Ort für Zufälle* por la concesión del premio Georg-Büchner, se siente heredera de la enfermedad de *Lenz*:

Der Wahnsinn kann auch von außen kommen, auf die einzelnen zu, ist also schon viel früher von dem Innen der einzelnen nach außen gegangen, tritt den Rückweg an, in Situationen, die uns geläufig geworden sind, in den Erbschaften dieser Zeit (Bachmann 1978: 278).

Aún así, su trayectoria literaria y personal, ambas muy complejas, fueron un tributo a la literatura del siglo XX y que hoy por hoy nos permite seguir disfrutando de su enriquecedora obra literaria.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNOLD, Heinz Ludwig (Hg.) (1984). *Text + Kritik. Sonderband. Ingeborg Bachmann*. München: Piper.
- BACHMANN, Ingeborg (2001). *Anrufung des großen Bären*. München, Zürich: Piper.
- BACHMANN, Ingeborg (2000). *Römische Reportagen. Eine Wiederentdeckung*. München, Zürich: Piper.
- BACHMANN, Ingeborg (1978). *Werke, I-IV*. Herausgegeben von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München, Zürich: Piper.
- BACHMANN, Ingeborg (1983). *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. Herausgegeben von Christine Koschel/ Inge von Weidenbaum. München, Zürich: Piper.
- BACHMANN, Ingeborg (2002). *Quel che ho visto e udito a Roma*. Macerata: Quodlibet.
- FRISCH, Max (2004). *Montauk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GÜRTLER, Christa (2006). *Ingeborg Bachmann, Klagenfurt – Wien – Rom*. Berlin: Ebersbach.
- HAPKEMAYER, Andreas (1990). *Ingeborg Bachmann. Entwicklungslinien in Werk und Leben*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- HÖLLER, Hans (1987). *Ingeborg Bachmann. Das Werk. Von den frühesten Gedichten bis zum “Todesarten”-Zyklus*. Frankfurt am Main: Athenäum.
- HÖLLER, Hans (1999). *Ingeborg Bachmann*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999.
- MARCHESE, Angelo, FORRADELLAS, Joaquín (1994): *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- MAYER, Mathias (Hg.) (2002): *Werke von Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: Reclam.
- WEIGEL, Sigrid (1999): *Ingeborg Bachmann*. Wien: Zsolnay.