

# APROXIMACIÓN A LA PRESENCIA DE INGEBORG BACHMANN EN ESPAÑA

Pilar ESTELRICH ARCE  
*Universitat Pompeu Fabra. Barcelona*

He dado a esta ponencia el nombre de “aproximación”, pues obviamente no pretendo alcanzar una exhaustividad típicamente reservada a monografías o tesis doctorales; sino solo cierto grado de información acerca de la difusión de esta autora en nuestro país.<sup>1</sup> He centrado mi atención en la presencia de obras traducidas, con algunos apuntes referidos a dichas traducciones.

No es baladí constatar que la primera obra de Ingeborg Bachmann publicada en español es narrativa, en oposición absoluta a la forma en que se dio a conocer la autora en lengua alemana: hasta 1991 no llegará hasta nosotros su primer volumen de poesía, que, recordemos, había aparecido en 1953. En cambio, el volumen de narraciones titulado *Das dreißigste Jahr*, de 1961, llega ya en 1963, en traducción de Margarita Fontseré y de la mano de Editorial Seix Barral. Ambos nombres son significativos en el panorama editorial del Estado español de la época: el editor Carlos Barral, continuador junto a Víctor Seix de la empresa familiar que lleva el apellido de ambos, ejerce un importante papel de transmisor de las últimas tendencias literarias, en especial mediante la fundación de la Colección Biblioteca Breve. Su amigo y director literario de la editorial, Joan Petit i Montserrat, se relaciona con intelectuales como Llorenç Gomis, alma mater de la revista *El Ciervo*. Los intereses editoriales coinciden con los de los círculos intelectuales preocupados por la relación con Europa y las nuevas tendencias literarias y sociales; no en vano existen estrechos vínculos con estudiosos y críticos como Josep Maria Castellet y el entorno alrededor del cual se creará Edicions 62 (cifra conmemorativa del año de fundación), en estrecha colaboración con Editorial Península.

En este ámbito de intereses intelectuales centrados en la transmisión de todos los aspectos culturales novedosos y aún no suficientemente difundidos en España, destacan como objeto de especial atención los autores del Grupo 47. Observemos en este contexto que la traductora de esta primera publicación de Bachmann en español, Margarita Fontseré, es esposa de Joan Petit, ya citado como director literario de Seix Barral. Ella misma firma en esta editorial y aproximadamente en la misma época tres traducciones de Heinrich Böll: *Casa sin amo* (1ª edición: 1959), *Billar a las nueve y media* (1ª edición: 1961) y un volumen de relatos encabezado por *La aventura* (1ª edición: 1963), que siguen de cerca la publicación del original. A esta traductora se

---

<sup>1</sup> Principales fuentes utilizadas: Agencia española del ISBN; CCUC (Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya); REBIUN (Red de Bibliotecas Universitarias).

deben además las versiones castellanas de dos novelas de Max Frisch: *No soy Stiller* y *Homo Faber*.

El papel que desempeñó la editorial Seix Barral en el panorama español de mediados del siglo XX queda brevemente caracterizado en la siguiente cita (Sanz Villanueva 1991: 38):

El mayor peso, responsabilidad y mérito en la consolidación de la estética del medio siglo debe atribuirse al poeta y editor Carlos Barral, quien en estrecha colaboración con Castellet, y con el apoyo de Jaime Salinas y de Joan Petit, dirigió la editorial Seix Barral, la empresa cultural más importante, moderna e influyente del país durante varios lustros. La modernización intelectual de España, la formación de sucesivas promociones universitarias halló un inexcusable soporte en un catálogo atento a las novedades extranjeras –tanto en la creación como en el ensayo– hasta donde los mecanismos censores permitían. Seix Barral fue la auténtica plataforma de los escritores testimoniales y, en cierta medida, otorgaba patente de calidad y vigencia, en tiempos de tanta ignara mediocridad, a quienes en ella publicaban.

Dos recensiones de sendas traducciones de Bachmann<sup>2</sup> me indicaron que la 1ª edición de *A los treinta años* había tenido problemas con la censura, aunque esa indicación no concretara en qué aspectos. Tras rescatar un deteriorado ejemplar de esa edición de 1963, pude constatar ya en el índice el impacto censor. La narración *Un paso hacia Gomorra*, presente en la edición de 1986, no aparecía en la de 1963. Recordemos brevemente la trama: tras una pequeña recepción que Charlotte ha organizado en su casa la noche antes del regreso de su marido, un brillante profesional de la música como ella misma, es objeto de las proposiciones amorosas de una invitada rezagada, la joven Mara, proposiciones que finalmente acepta aun debatiéndose largamente entre sus deseos y los deberes asumidos. Es de suponer que el título sugerente y el contenido libidinoso fueran incompatibles con la visión de la censura. Sin embargo, en lo que respecta al resto de narraciones (*Años de juventud en una ciudad de Austria*; *A los treinta años*; *Todo*; *Entre asesinos y locos*; *Un Wildermuth y Ondina se va*) no se ven, aparentemente, muestras de manipulación censora que diferencie las dos ediciones. En cambio sí se aprecian modificaciones que intentan corregir en la segunda versión inexactitudes respecto del original alemán, sin que se haga constar quién efectuó la revisión; probablemente fuera la propia traductora. Aún así, la versión de 1986 sigue ofreciendo cierto número de propuestas de traducción inexactas, algunas de las cuales limitan inevitablemente la comprensión del texto en toda su dimensión; son más graves y tienen peores consecuencias para entender el universo textual de la autora que otros errores que se reflejan en diversas confusiones.”<sup>3</sup> Así, en el primer relato, *Jugend in einer österreichischen Stadt*, no se percibe bien la vivencia de los niños largamente obligados a guardar silencio que se esconden “um

<sup>2</sup> Martínez, Santiago, «Bachmann: Últimos versos. Hiperión publica el testamento poético de la gran poeta austriaca». *La Vanguardia*, 01/03/1999, 36. Asimismo: Julià, Lluïsa, «Tria personal». *Serra d'Or*, 331 (abril 2003), 91.

<sup>3</sup> A título de muestra procedente del primer relato: “mar” por “lago” (junto a Klagenfurt!), o dos casos de austriacismo incomprensible: “frambuesa” por “Ribisel”, grosella, o “calle del Paraíso” por “Paradeiserstraße”, nombre referido a los “Paradeiser” o “Paradiesäpfel”, tomates.

ihre verkrüppelten Stimmen auszuprobieren" (W2: 87) ("para probar sus voces hasta entonces sofocadas" [IB63: 13]) en solitario, sólo acompañados por las telarañas del desván ("Sie stoßen kleine Rebellenschreie vor Spinnennetzen aus." [W2: 87]. "Lanzan tímidos gritos de rebeldía al tropezar con alguna telaraña." [IB63: 13]). Se pierde por ejemplo la noción de conjuro que una varita mágica podría efectuar ("Denn da ist kein Stab, der dich berührt, keine Verwandlung." [W2: 93]. "Porque allí no hay ni un bastón que conmueva, no hay transformación alguna." [IB63: 20]). Asimismo, "el temprano ocaso" (IB63: 21) no remite al lector a la noción de encarcelamiento a oscuras de "die frühe Dunkelhaft" (W2: 93), a la que a menudo se alude en estudios sobre la autora.

En el contexto de esa publicación pionera, merece la pena detenerse en las guardas, que subrayan las conferencias de Bachmann en Harvard por encima de las impartidas en Frankfurt y ofrecen curiosas propuestas de título para los dos volúmenes de poesía: "El tiempo en horas" y "La llamada del gran Oso". Menos anecdótico es el juicio emitido acerca de los seis relatos incluidos (probablemente no espontáneo, sino más bien manipulado para dar un tono positivo al volumen). Parece difícil atribuir precisamente a *Alles* ese realismo y esa visión positiva, de mundo en un progreso imparable y benéfico; uno se pregunta si la presentación responde a un conocimiento superficial, al deseo de facilitar la superación de la censura o bien sencillamente al de mejorar las ventas.

Todos los relatos que componen el presente volumen tienen en común el tono poético y la disquisición filosófica en torno a temas realistas y de la más candente proximidad. Si hubiéramos de destacar uno elegiríamos, por su espíritu positivo, el titulado Todo, en que un hombre trata de educar a su hijo al margen de la tradición social, hasta que un día, viéndole intervenir en un mudo juego callejero, comprobará que, inexorablemente, el niño es un eslabón más en el progreso de un mundo en marcha.

Se produce una larga pausa hasta la próxima publicación de Ingeborg Bachmann en español, sin que el (por lo menos relativo) éxito de ventas de la novela *Malina* en alemán fuera suficiente para acelerar su traducción.<sup>4</sup> Dicha novela constituye la siguiente obra traducida al español, ya en 1986, y como vemos la transmisión se sigue centrando en la narrativa. La circunstancia de que las publicaciones de poesía que dieron a conocer a Bachmann en su lengua propia no se nos transmitan en absoluto parece estar en relación con las bajas expectativas de ventas que suelen atribuirse a la poesía entre nosotros, y con más razón tratándose de poesía traducida, mientras que

---

<sup>4</sup> Este "éxito relativo" se tematiza en la entrevista concedida por la autora a Ilse Heim (24-12-1971): "Nun weicht und weicht 'Malina' ja nicht von der Bestsellerliste..." "Ja, aber das berechtigt natürlich nicht zu übertriebenen Hoffnungen! In derselben Zeit, in der zum Beispiel von der 'Love Story' über eine halbe Million Exemplare abgesetzt wurden, waren es von 'Malina' 10 000 Stück. Daß ich es mit 'Malina' immerhin schon bis zur dritten Auflage gebracht habe, das erscheint mir natürlich phantastisch, wenn ich dran denke, mit wie wenig Hoffnung ich das Buch geschrieben habe. Ich habe mir damals gedacht, das Manuskript kann ich wahrscheinlich gleich liegenlassen. Gut, man wird es vielleicht drucken, weil man schon andere Bücher von mir gedruckt hat, nur wird es eine Katastrophe werden, weil kein Mensch es lesen wird." (Bachmann 1991: 113).

la narrativa en el momento de la primera publicación en prosa de Ingeborg Bachmann tenía visos de popularidad; además, como vimos anteriormente, el hecho de que se tratara de un sector editorial activo y movido por intereses culturales y no exclusivamente crematísticos –con la misión de acercar las novedades europeas al lector hispanohablante– puede explicar la decisión de publicar *Im dreißigsten Jahr* con rapidez, en la estela de la actitud positiva con que inicialmente la crítica alemana vio la nueva publicación, premiada con el Berliner Kritikerpreis (W4: 422) aunque, como sabemos, pronto las reacciones serían mucho menos afirmativas y se hablaría de la “gefallene Lyrikerin”.

No olvidemos tampoco el impacto de los *Hörspiele*, tan importantes para su amplia recepción y aceptación en lengua alemana –es paradigmático el efecto que *Der gute Gott von Manhattan* produjo en Max Frisch, más allá de la relación que a partir de ahí se estableciera entre ambos autores–. No tenemos noticias de recepción alguna de estas piezas de teatro radiofónico, ni en la época en que se emitieron y popularizaron ni en la actualidad, en que se están recuperando y traduciendo materiales del legado mucho menos consolidados. Puede haber contribuido a esta laguna en la recepción de Bachmann entre nosotros la escasa tradición en nuestro entorno de piezas de teatro radiofónico correspondientes al *Hörspiel* alemán; pero sería perfectamente plausible su edición como teatro para ser leído.

Así pues, tras una larga pausa sin que se diera a conocer la faceta poética ni la teatral de la autora, continúa la recepción de su narrativa en español, pero con un gran retraso: la novela *Malina*, de 1971, aparece en 1986 en traducción de Juan José del Solar, seguida en 1987 por la del segundo volumen de relatos, de 1972, a manos del mismo traductor. Llama la atención esta larga distancia entre ambos originales y sus traducciones, así como el hecho de que tras esa laguna Alfaguara recupere ambos textos en una secuencia tan rápida. Como explicación para la larga ausencia podemos pensar de una parte en la división de opiniones entre los críticos de lengua alemana, más allá de los premios otorgados (recordemos que entre otros recibió además el Georg-Büchner-Preis de la Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, de Darmstadt, en 1964, y en 1972 el Anton-Wildgans-Preis der Vereinigung Österreichischer Industrieller). Por otro lado, la rápida recuperación de ambos textos se debió ver favorecida por la puesta en marcha en nuestro entorno de una política editorial que de nuevo deseaba dar a conocer de forma sistemática los textos fundamentales de la cultura universal, prescindiendo ya de los contenidos de interés inmediatamente sociopolítico que habían sido dominantes hasta poco tiempo atrás. Para la aparición de ambas publicaciones en la segunda mitad de la década de los ochenta pudo a su vez ser importante la presencia desde 1978 de la edición global de la obra de Ingeborg Bachmann que facilitaba el acceso a textos publicados de forma aislada en su momento, a veces en circuitos de escasa difusión, acompañándolos de materiales inéditos como los procedentes del legado. Obviamente, no es este el lugar de valorar la adecuación de las decisiones al incluir o no determinados materiales en las obras completas. Lo cierto es que la existencia de esta edición de *Werke* puede haber jugado un importante papel en la decisión de publicar por fin estas dos obras. Coincide asimismo con un renovado interés por la autora en el entorno alemán, dirigido cada vez más hacia su narrativa, a diferencia de las fases anteriores, centradas por la poe-

sía y el *Hörspiel*, y con la novedad de una atención predominantemente feminista hacia estos textos ahora prácticamente redescubiertos.

Es curiosa la divergencia entre el título del volumen de narraciones de 1972, *Simultan*, y su traducción en 1987: *Tres senderos hacia el lago*. La traducción incluye el conjunto del volumen, en su secuencia original: *Simultáneo, Problemas, problemas, Esos ojos felices, El ladrido y Tres senderos hacia el lago*; ya no se registran en esta época encontronazos con la censura como en 1963. Sin embargo, la editorial ha seleccionado la narración última y más extensa como denominadora del conjunto, sin que conozcamos el motivo; quizá se deba a la incomodidad de usar como título global una palabra que en el original mantiene la posibilidad de ser interpretada como adjetivo en ambos géneros y números, así como en forma de adverbio, y que en cambio en la traducción tiene que fijarse necesariamente en una de esas opciones; la decisión puede haberse visto facilitada por la extensión mucho mayor del quinto relato, que ocupa un centenar de páginas, casi la mitad del volumen.

En un hipotético sistema editorial culto y ordenado según secuencias cronológicas, hubiera sido plausible pensar que la elección del relato titular respondía a una recepción previa de *Die Kapuzinergruft*, de Joseph Roth, publicada a finales de 1938, y al reconocimiento de su relación con *Drei Wege zum See* a través de los motivos y personajes masculinos derivados de dicha novela. Pero esa suposición está muy lejos de la realidad: la primera versión de la novela de Roth, camuflada bajo el título *No hay tiempo para el amor*, quedaba muy remota y olvidada, y la segunda, *La cripta de los Capuchinos*, no llegaría hasta 1991. No se pueden, pues, rastrear indicios de intertextualidad entre las traducciones de ambas obras.<sup>5</sup>

A corta distancia de estas traducciones de narrativa aparecen en español obras de otros dos géneros. Así, en 1990 la editorial madrileña Tecnos edita la serie de conferencias que Bachmann impartiera en la universidad de Frankfurt como profesora invitada durante el semestre de invierno de 1959-1960, bajo el título *Problemas de la literatura contemporánea*, en traducción del filósofo, escritor y traductor José María Valverde. Y muy pronto, en 1991, Editorial Cátedra publica por primera vez poesía de la autora: el volumen *El tiempo postergado*, de 1953, en traducción de Arturo Parada.

Vale la pena detenernos aquí en la traducción de la serie de conferencias, por las peculiaridades del traductor y del género ensayístico. José María Valverde es muy consciente de su capacidad como traductor y de la escasa difusión que gozan en lengua española las obras que Bachmann cita, de modo que nos indica en su "Advertencia del traductor sobre las notas": "En cuanto a los textos citados en ellas, los traduzco bajo mi exclusiva responsabilidad, también cuando proceden de otras lenguas, eludiendo así la comparación y posible discrepancia con las traducciones existentes

---

<sup>5</sup> Por otra parte, tuvimos ocasión de aproximarnos a ambas traducciones de *Die Kapuzinergruft* (cf. Estelrich, Pilar, «Joseph Roths 'Kapuzinergruft' in zwei spanischen Übersetzungen», en Michael Pfeiffer (ed.), *Korrespondenzen. Motive und Autoren in der internationalen Moderne des 20. Jahrhunderts*. Edició Forum, 1999, 291-297). Los errores de bulto que podían apreciarse en la versión moderna hubieran bastado para disuadir de cualquier intento de tomarla como base textual canónica.

en nuestra lengua –por lo demás fáciles de hallar en bibliotecas o librerías–.” (IB90: XIII). De acuerdo con esta advertencia, el título castellano que usa Valverde para *Im dreißigsten Jahr*, “El trigésimo año”, no coincide con el del volumen ya publicado. Tampoco los dos ciclos de poesía van a recibir los títulos que él propone: “El tiempo aplazado”<sup>6</sup> y “Apelación de la Osa Mayor”. Muy consciente de su papel de divulgador de las tendencias filosóficas y literarias de la cultura austriaca<sup>7</sup>, sitúa a Bachmann en su introducción como sigue:

Ingeborg Bachmann ha sido la más directa heredera –y aun víctima– de la “enfermedad del lenguaje” que tuvo su foco crítico en la Viena del cambio de siglo. Esa enfermedad (...) consiste en algo muy sencillo: en hacerse plenamente consciente de un hecho del que la humanidad era sólo vagamente o nada consciente, a saber, que el pensar no existe si no es en lenguaje, en unas palabras y una gramática que alguien usa en un momento dado. Darse cuenta de ello, para el escritor, y peor aún para el filósofo, es perder la inocencia, la ingenuidad, para quedar desde entonces obseso –a la vez humillado y divertido– por el mecanismo y la gracia del hablar. (IB90: IX)

En esa misma línea de mediación cultural consciente de la necesidad de una transmisión didáctica del texto traducido se sitúan notas aclaratorias sobre el concepto de *Dichtung* o sobre la periodización literaria alemana. Así, cuando Bachmann cuestiona la noción dominante de sucesión lineal firmemente establecida en la historiografía literaria, Valverde la traduce mediante préstamos (“–primero *Sturm und Drang*, luego *Klassik*, luego *Romantik*–”), que a pie de página explicita: “Esta sucesión de períodos en la historia literaria alemana no corresponde a las habituales en otros países, donde, después de la Ilustración, suele hablarse de Prerromanticismo, sin *Klassik*: de hecho, es una periodización establecida pensando en Goethe.”<sup>8</sup>

Con la traducción de *Die gestundete Zeit* por parte de Arturo Parada se empieza a vislumbrar un marcado interés global por la autora que años después hará que las posibilidades de conocer su obra en nuestro entorno se eleven de forma espectacular. Así, en 1995 tiene lugar la aparición de una edición bilingüe alemán–catalán denominada *Poesía completa*, llamada así porque incluye todos los textos poéticos del volumen I de *Werke*. Las versiones son fruto de la colaboración entre Karin Schepers, que suponemos proporcionó una versión literal de los poemas, y una escritora valenciana conocida especialmente como poeta, Teresa Pasqual, que posteriormente reivindicaría de forma explícita la influencia de Ingeborg Bachmann en su propia

<sup>6</sup> En mi opinión, esta propuesta de título, semejante al materializado por las traductoras catalanas, *El temps ajornat*, se halla más cercano a la noción de partida: según el diccionario de María Moliner, la acepción principal de “postergar” es “Colocar algo o a alguien en un escalafón, en una ordenación de méritos, etc., en lugar posterior al de otro o al que le corresponde”, y sólo en segundo lugar, caracterizada como “no frecuente”, aparece la acepción “‘Diferir’. Dejar algo para hacerlo más tarde o después que otra cosa a la que, en el orden normal, precedería.”

<sup>7</sup> Recordemos a modo de ejemplo su obra *Viena, fin del Imperio*. Barcelona: Planeta, 1990.

<sup>8</sup> (IB90: 5) Es de lamentar que la encomiable versión de las conferencias de Francfort debida a Valverde se vea empañada por escasas pero molestas incongruencias como traducir el título de Nelly Sachs *Flucht und Verwandlung* como “Maldición y transformación” (IB90: 26) o bien “Holzwege” como “caminos de leñador” (IB90: 74).

poesía, como veremos. En este sentido, y recordando que la propia Bachmann seleccionó y tradujo poemas de Giuseppe Ungaretti, además de crear versiones de no pocas obras de teatro para la radio, podemos suponer que le hubiera parecido especialmente satisfactoria la condición de poeta de esa traductora, por el dominio de la lengua de llegada que ello implica, aun cuando el de la lengua de partida tuviera que ser aportado por su colega. Por lo menos, ella misma se expresa en el sentido de la necesidad de dominar la lengua de llegada en una evocación de su experiencia como traductora de Ungaretti:

Im Jahr 1961, nachdem ich die erste Auswahl der Gedichte von Ungaretti ins Deutsche übersetzt hatte, lernte ich den großen alten Mann kennen. Die Begegnung hatte ich die längste Zeit vermieden, nicht einmal zwei wunderbare Briefe von ihm beantwortet, weil ich fürchtete, mein fehlerhaftes Italienisch könne ihn erschrecken oder mißtrauisch machen. Allerdings hätte ich mir sagen müssen, daß niemand besser als Ungaretti verstehen würde, daß man in der eigenen Sprache zuhause sein muß, um ein Gedicht von einem Ufer ans andre ziehen zu können.<sup>9</sup>

Otras ediciones bilingües de poesía, ahora traducida al castellano, irán apareciendo hasta época muy reciente. Así, Editorial Hiperión, de Madrid, presenta en 1999 *Últimos poemas* y en 2001 *Invocación a la Osa Mayor*, ambas con traducción de Cecilia Drey Müller y Concha García y prólogo de la primera. Vemos, pues, que la fórmula del tándem de traductoras coincide aquí con la publicación valenciana, de la que difiere en cambio la secuencia y ordenación de lo publicado. Así, el segundo volumen coincide con el ciclo publicado por Bachmann en 1956, *Anrufung des Großen Bären*. Por su parte, el volumen de 1999 recoge los poemas incluidos en *Werke* y dados a conocer posteriormente a la publicación de sus dos ciclos poéticos. Siguiendo la ordenación de las obras completas, los agrupa en doce del período 1957-1961 y seis de los años 1964-1967. La denominación de estos textos publicados en vida de la autora como “últimos poemas” induce a confusión, puesto que precisamente un año antes, en 1998, la editorial Suhrkamp acababa de publicar en edición de Hans Höller el volumen *Letzte, unveröffentlichte Gedichte. Entwürfe und Fassungen*.<sup>10</sup> Si bien el título de esta publicación en alemán deja bien claro que se trata de materiales procedentes del legado, aún inéditos, el laconismo del título español casi contemporáneo puede hacer pensar que esos *Últimos poemas* son efectivamente la traducción de la publicación de Höller. El enigma no se despeja hasta tener en las manos el pequeño volumen de Hiperión.

La difusión de la poesía de Ingeborg Bachmann en castellano alcanza el mayor grado posible (exceptuando eventuales novedades en el futuro, una vez que el legado se abra definitivamente al público) con la aparición en el 2003 del volumen *No sé de ningún mundo mejor*, edición bilingüe con traducción y notas de Jan Pohl de una serie de poemas que los editores y hermanos de la autora, Isolde Moser y Heinz

<sup>9</sup> Cita procedente del esbozo *Giuseppe Ungaretti* (W4: 331).

<sup>10</sup> Bachmann, I., *Letzte, unveröffentlichte Gedichte. Entwürfe und Fassungen*. Edición y comentario de Hans Höller. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998. La breve reseña de Gunter Martens en *Germanistik* [vol. 41 (2000) tomo 3-4, 1063] incide en el interés poetológico de estos materiales que permiten observar el proceso de generación de un poema en esta autora.

Bachmann, recuperaron del legado y pusieron a disposición del público: En sus propias palabras, “Estos poemas fueron escritos entre los años 1962 y 1964, algunos también más tarde, en Zurich, Berlín y Roma, que constituyeron las últimas estaciones en la vida de Ingeborg.”(IB03: 10).

Las dificultades que entraña enfrentarse a textos inacabados, con variantes textuales no consolidadas ni dilucidadas por los editores, son comentadas por Jan Pohl en *Vasos comunicantes*, tras hablar de la clásica disyuntiva planteada ya por Goethe y Schleiermacher sobre si se debe acercar el lector al texto o bien el texto al lector:

Creo que no existe una solución única para el problema, sino que el traductor tiene que decidir caso por caso hasta qué punto se puede desasir de la lengua de llegada y brindar al lector de la traducción la posibilidad de conocer, junto con su manera de trabajar, algo de la personalidad de la malograda austriaca.

Este método de traducción se refleja, sobre todo, en la casi ya caprichosa puntuación en la que Bachmann parece distribuir comas, puntos y demás signos de puntuación por puro azar o, por lo menos, no se descubre ningún hilo rojo que se pueda seguir por todo el libro (...). Allí donde la puntuación se desvía de la gramaticalmente correcta he respetado casi siempre los signos originales (o su ausencia). Por ejemplo en algunas enumeraciones no he separado los elementos con una coma. (...) <sup>11</sup>

De hecho, esta publicación póstuma no ha obtenido una recepción unívoca ni siquiera en su lengua original, por lo menos según nos dice Theo Buck en *Germanistik*:

Mit Dichternachlässen wird viel Schindluder getrieben. Nun gerät auch das Werk Ingeborg Bachmanns in diesen Sog. Was nämlich (...) verkauft wird, sind nichts anderes als fragmentarische Skizzen, Entwürfe, Vorstufen, bestenfalls Frühfassungen lyrischer Texte, deren Veröffentlichung B. nie vorgesehen, geschweige denn autorisiert hat. Von ‘Gedichten’ zu sprechen, ist reiner Etikettenschwindel. (...) Ersichtlich sind das herausgeschleuderte Wörter und Sätze, ohne jede Form und Gestalt, schwer zu ertragende Dokumente des Leidens, existentieller Not und tiefsten persönlichen Unglücks. Aber gewiß handelt es sich um kein “poetisches Vermächtnis” (...) Zweifellos ist das erschütternd. Biographiefixierte mögen sich darauf stürzen. Mit der Dichtung Bachmanns hat das Buch nichts zu tun. Es gibt lediglich Einblick in den Vorhof. <sup>12</sup>

Una situación hasta cierto punto similar es la que en paralelo al afloramiento sistemático de la poesía incluso inédita e inacabada de Ingeborg Bachmann en castellano hace que en 2001 aparezca en traducción de Adam Kovacsis la obra narrativa inconclusa que la escritora preparara como ciclo denominado *Todesarten*: los dos grandes fragmentos que la forman, *El caso Franza* y *Requiem por Fanny Goldmann*, son publicados por Editorial Akal. No obstante, como es bien sabido, el grado de compleción y fijación textual de estos grandes torsos narrativos es infinitamente superior al de los esbozos líricos anteriormente citados; recordemos que estos dos componentes de la trilogía narrativa, redactados previamente a la novela publicada en

<sup>11</sup> Pohl, Jan, «Ingeborg Bachmann y la pérdida del lenguaje». *Vasos comunicantes*, 25 (primavera 2003), 11-14.

<sup>12</sup> Buck, Theo, en *Germanistik*, vol. 42 (2001), núm. 3-4, 836.



1971, formaron ya parte de la edición de *Werke*, en 1978. Pero sí parece que el reproche del interés excesivo por la biografía de la autora citado en relación al volumen de poesía póstuma podría acercarse a la motivación que preside el interés actual por dar a conocer cuantos más textos mejor.

Veremos ahora muy brevemente algunos aspectos de las traducciones de la obra poética. Así, en el volumen de Arturo Parada, aparte de discrepar de la equivalencia que propone para el participio “gestundet”, observamos detalles como la traducción propuesta en el poema *Abschied von England* para “Meerhauch und Eichenblatt” (W1: 30) “soplo de mar y hojas de encina” (IB91: 11) que pierde las connotaciones del roble en la tradición cultural europea, sustituyéndolas por las de la encina, en absoluto equivalentes. En el caso del título *Reigen* (W1: 35), para el que se propone *Molinete* (IB90: 16), parece que en pro de una mayor exactitud terminológica en cuanto al tipo de figura de baile se pierde la antiquísima asociación con la danza en corro en que todos están obligados a tomar parte; la 3ª estrofa de este poema es también un ejemplo de cómo el esfuerzo por mantener patrones formales puede llevar a soluciones artificiosas:

Wir haben die toten Augen gesehn und vergessen nie. Die Liebe währt am längsten und sie erkennt uns nie.	Hemos visto los ojos muertos y olvidado nunca. El amor es persistente y no nos reconoce nunca.
---	---

Llama la atención también la extraña formulación del cuarto verso de la estrofa final de *Die Brücken* (W1: 50; IB90: 35):

Besser ist's, im Auftrag der Ufer zu leben, von einem zum andern, und tagsüber zu wachen, daß das Band der Berufene trennt.	Mejor es vivir por voluntad de las orillas, de una en otra, y velar de día que la cinta de los llamados separa.
--	--

No he apreciado hasta el momento problemas de este tipo en las traducciones de Drey Müller y García. Sí en cambio algunos en la de Pasqual y Schepers. Veamos por ejemplo en ambas versiones la segunda estrofa del décimo poema del ciclo *Von einem Land, einem Fluß und den Seen* (W1: 92; IB95: 150; IB01: 47):

In seinen blonden Haaren wird sie nisten, im Stall, wenn er in Halmen untergeht, den Tierdunst atmet, nach dem Schattenthalfer und einem Rappen für den Sattel späht.	Farà el niu als seus cabells rossos, al corral, quan ell s'enfonse entre la palla, respire el baf animal, aguaita el cabestre d'ombres i un cèntim per la sella.
--	---

Anidará en sus rubios cabellos, en la cuadra,  
cuando se hunda en la paja, al respirar el vaho  
de los animales, al buscar el cabestro de sombras  
y un caballo negro para la silla.

Afortunadamente, un error de bulto como esta mala elección entre las dos acepciones de la palabra “Rappen” no es la norma en la versión de Pasqual y Schepers. Pero se echa de ver ya con esta breve muestra que la preocupación por aspectos poéticos formales de la lengua de llegada es menor en la versión catalana. Veremos ahora un poema del que poseemos tres versiones; me refiero a *Im Gewitter der Rosen*, incluido en el primer poemario (W1: 16) y equivalente a la primera estrofa de *Aria I*, del segundo (W1: 56). Su brevedad nos facilita cotejar las tres versiones.

Wohin wir uns wenden im Gewitter der Rosen  
ist die Nacht von Dornen erhellt, und der Donner  
des Laubs, das so leise war in den Büschen,  
folgt uns jetzt auf dem Fuß.

Arturo Parada  
(IB9: 41)

Adonde nos dirigamos bajo la tormenta de rosas.  
las espinas iluminan la noche, y el trueno  
de las hojas, antes tan silenciosas en los arbustos,  
nos sigue ahora muy de cerca.

Dreymüller/García  
(IB99: 49)

Allí donde nos volvemos, en la tormenta de las rosas,  
está la noche iluminada de zarzas, y el trueno  
del follaje, tan silencioso entre los arbustos,  
nos sigue ahora de cerca.

Pasqual/Schepers  
(IB95: 98/251)

Allí on ens dirigim sota la tempesta de les roses,  
està la nit enlluminada per espines, i el tro  
de les fulles, tan silenciós entre els arbusts,  
ara ens segueix de prop.

Finalmente, la presencia de Ingeborg Bachmann en lengua catalana deja de limitarse a su faceta poética con la aparición de la novela *Malina* en el año 2002. Podemos ver ahora unas muestras de esta singular novela en ambas versiones; nos detendremos primero en una de las repetidas conversaciones telefónicas entre Ivan y la protagonista innominada que se nos transmiten de modo fragmentario, obligándonos a deducir lo que sigue; ahora bien, la distribución de la información en una frase, y las posibilidades de mantener una mínima gramaticalidad, no son las mismas en alemán que en las lenguas cuyas traducciones nos ocupan (W3: 38; IB86: 41-42; IB02: 33-34).

Hallo. Hallo?	–Hola, hola Digui. Digui?
Ich, wer denn sonst?	–Soy yo, ¿quién más podría ser? Jo, qui més vols que sigui
Ja natürlich, verzeih	–Por supuesto, perdona Sí, naturalment, perdona
Wie es mir? Und dir?	–¿Sí me va bien? ¿Y a ti? ¿Com em va? ¿I a tu?
Weiß ich nicht. Heute abend?	–No lo sé. ¿Esta tarde? No ho sé. ¿Avui al vespre?
Ich verstehe dich so schlecht	–Te entiendo tan mal... Gairebé no t’entenc
Schlecht? Was? Du kannst also	–¿Mal? ¿Cómo? ¿De manera que puedes...

Ich höre dich nicht gut, kannst du	¿No m'entens? ¿Què? Que pots –No te oigo bien, ¿puedes... No et sento bé, pots
Was? Ist etwas?	¿Qué? ¿Pasa algo? ¿Què? ¿Passa alguna cosa?
Nein, nichts, du kannst später noch	–No, nada, más tarde podrías... No, no res, podries més tard
Natürlich, ich rufe dich besser später an	–Por supuesto, mejor te llamo más tarde. Naturalment, val més que et truqui més tard
Ich, ich sollte mit Freunden	–Yo, yo y unos amigos... De fet, jo havia quedat amb uns amics
Ja, wenn du nicht kannst, dann	–Pues nada, si no puedes... Bé, és clar, si no pots, aleshores
Das habe ich nicht gesagt, nur wenn du nicht	–No he dicho esto, sólo que si tú no... No he dit això, només que si tu no
Jedenfalls telefonieren wir später	–De todas formas, llamémosnos más tarde En tot cas ens truquem més tard
Ja, aber gegen sechs Uhr, weil	–Sí, pero a las seis, porque... Sí, però cap a les sis, perquè

El laconismo y la inconclusión de las frases de uno solo de los interlocutores obligan a romper el modelo normal de lenguaje, como vemos. Otro elemento recurrente son las cartas delirantes que la protagonista escribe. En este caso, descarta la que su secretaria, la señorita Jellinek, ha redactado de modo convencional disculpando su tardanza en responder, y en su lugar escribe (W3: 80; IB86: 84; IB02: 75):

Sehr geehrter Herr Schönthal,  
in höchster Angst und fliegender Eile schreibe ich Ihnen heute diesen Brief. Da Sie für mich ein Fremder sind, fällt es mir leichter, Ihnen zu schreiben als meinen Freunden, und da Sie ein Mensch sind, und ich schließe das aus Ihrer so freundlichen Bemühung –  
Wien, den...

Eine Unbekannte

Estimado Herr Schönthal:  
Le escribo hoy esta carta angustiadísima y a toda prisa. Como es usted un extraño para mí, me resulta más fácil escribirle a usted que a mis amigos, y como es además un ser humano, cosa que deduzco de su amable esfuerzo...  
Viena, a...

Una desconocida

Distingit senyor Schönthal,  
Al bell mig de la por més angoixant i amb la pressa més frenètica li escric avui aquesta carta. Com que vostè és un desconegut per a mi, em resulta més fàcil escriure-li a vostè que no pas als meus amics, i com que vostè és una persona, i jo ho dedueixo dels seus amables esforços–  
Viena...

Una desconeguda

Como vemos, una de las dificultades de esta novela es la alternancia entre elementos del lenguaje estándar, incluyendo colocaciones específicas que requieren equivalencias convencionales de igual formalidad, y segmentos de frases o frases

enteras que se salen absolutamente de lo habitual. Podríamos extender casi hasta el infinito este apartado de comparación de segmentos de las diversas obras y sus traducciones, pero sólo tenemos espacio para una pequeña muestra.

No estoy en condiciones de dar noticias exactas acerca del grado de conocimiento de la obra de Bachmann en Hispanoamérica, dado que mis fuentes para la publicación de traducciones (principalmente la Agencia española del ISBN) están organizadas según entidades estatales.<sup>13</sup> Sí he localizado, en cambio, gracias a una base de datos centrada en el mundo académico y no tanto en el editorial, como es REBIUN, una publicación que hace pensar que su popularidad puede ser considerable: en el año 2000 aparece en la Universidad Autónoma de México la traducción del volumen *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*, de Ana María Cartolano; se trata de un texto que, a falta de manifestaciones autobiográficas extensas y autorizadas de Bachmann, constituye un elemento fundamental para una mejor comprensión de su universo y su obra, y cuyo conocimiento sería muy útil para nuestros críticos en general.

En cuanto a la presencia de la escritora como tema de estudio en publicaciones de ámbito académico, las bases de datos que he podido utilizar han dado resultados nulos o escasos, que paso a indicar. Así, la revista *Germanistik*, en el período 1992-2003, sólo ha aportado un artículo de Cecilia Dreymüller en *Cuadernos hispanoamericanos* (1996) consistente en una selección de poesía traducida y comentada.<sup>14</sup> Por su parte, la extensa base de datos *MLA Bibliography* aportó un artículo de Barbara Beck y Evelyn Krause-Kerruth traducido del alemán y publicado en *Debate feminista*, de Méjico,<sup>15</sup> así como la única publicación española de este tipo que he podido localizar: el artículo de Berit Balzer “Feminismo y lenguaje en ‘Málina’: El lento viaje al yo de Ingeborg Bachmann”.<sup>16</sup> Quizá el título de este segundo artículo y el nombre de la revista que albergó el anterior nos sirvan de pista para confirmar la dirección en que parece moverse al menos una parte del renovado interés por Bachmann en lengua española.

En cuanto a la presencia de la escritora austriaca en la prensa de lengua española, debo reiterar la parcialidad de mi documentación, que presento a título de muestra. Parece válido afirmar que la mayor presencia se localiza alrededor del diario *El País* y su suplemento *Babelia*, donde Dreymüller juega un papel destacado; así por

<sup>13</sup> Dicha Agencia estatal del ISBN no registra la existencia de ninguna traducción de Bachmann a la lengua gallega o vasca.

<sup>14</sup> «Ingeborg Bachmann. Poesía. Selección, traducción y nota introductoria de Cecilia Dreymüller. Madrid». *Cuadernos hispanoamericanos*, 551 (1996), 40-49. A través de la prensa tuve también noticia de una publicación de Dreymüller en la revista de poesía *Rosa cúbica*, pero no me ha sido posible localizarla porque los datos eran incompletos.

<sup>15</sup> Beck, Barbara/Krause-Kerruth, Evelyn, «Otro tipo de lógica». Traducción de Martha Zapata. *Debate feminista*, 5/9 (marzo 1994), 231-238.

<sup>16</sup> Balzer, Berit, «Feminismo y lenguaje en ‘Málina’: El lento viaje al yo de Ingeborg Bachmann». *Cuadernos de Investigación Filológica*, nº 19-20 (1993-94), 151-69. Balzer acentúa el nombre que da título a la novela a fin de evitar que el lector hispanohablante lo pronuncie como palabra llana.

ejemplo, tanto Ana María Moix como Benjamín Prado dedicaban a Bachmann un extenso artículo tras la aparición de *Invocación a la Osa Mayor*.<sup>17</sup> También Santiago Martínez en *La Vanguardia* saludaba la aparición del volumen *Últimos versos*.<sup>18</sup> Pero es significativo que ocupe un espacio central la biografía de la autora, y cómo no, su trágica muerte. Ello hace sospechar que el grado de conocimiento que presuponen en el público lector los comentaristas sea más bien escaso. No obstante, hay algún ejemplo que muestra una familiarización considerable con poemas de Bachmann: así, Luis Daniel Izpizúa titula un artículo “En la tormenta de las rosas”, sin que el nexo con Bachmann aparezca hasta el final. Tras una aproximación a través de la preocupación por el lenguaje, hay dos alusiones textuales concretas.

En esta empobrecida hinchazón de lo que se dice, el lenguaje se utiliza para oscurecer el ámbito de lo decible y anular lo indecible. Pierde toda función clarificadora y pervierte su valor social convirtiéndose en un emblema de identificación. Las palabras ya no significan, sino que son pura deixis de significado variable. Lo vemos en nuestros políticos. Lo redefinen todo para su grey. Sólo falta una orden, orden que sólo desde el silencio podría ser desatendida. Desde donde la noche está iluminada de zarzas, en la tormenta de las rosas, que diría Ingeborg Bachmann. O: “No debes llorar, dice una música. Más no dice nadie.”<sup>19</sup>

Mucho más frecuente es mencionar a Bachmann al hilo de otros autores, de una forma que no implica mayor familiaridad con la escritora y que en algunos casos se puede calificar de “name dropping”; especialmente se la recuerda al hablar de autores que se suicidaron.<sup>20</sup> Naturalmente, su nombre surge también, con razón, en contextos centrados en autores relacionados como Paul Celan, Max Frisch, y en menor grado Böll o Grass. Más recientemente se la ha nombrado en el contexto de las noticias sobre la nueva Nobel Elfriede Jelinek. Y la escritora italiana Fleur Jaeggy aprovecha su entrevista en *Babelia* para reivindicar de forma muy curiosa a Bachmann; en efecto, Jaeggy cierra la entrevista así:

Si esta entrevista resultara demasiado breve, ¿no podría aprovechar el espacio hablando de Ingeborg Bachmann? Era una escritora muy buena, amiga mía. Cuando la conocí, no le dije que escribía. Después me dio consejos preciosos, fingiendo que

<sup>17</sup> Moix, Ana María, «Una palabra antes del silencio». *El País. Babelia*, 05/11/2001. Prado, Benjamín, «Las dos verdades». *El País*, 21/06/2001.

<sup>18</sup> Martínez, Santiago, «Bachmann: Últimos versos. Hiperión publica el testamento poético de la gran poeta austriaca». *La Vanguardia*, 01/03/1999, 36.

<sup>19</sup> Izpizúa, Luis Daniel, «En la tormenta de las rosas». *El País* (edición del País Vasco), 18/02/2000.

<sup>20</sup> Por ejemplo en una de las gacetillas que comentaban la atribución del Nobel a Günter Grass («Ironía y decencia», *El País*, 08/12/1999): “Uwe Johnson, Ingeborg Bachmann y otros muchos escritores que se perfilaban como protagonistas culturales de esta segunda mitad del siglo murieron pronto, agotados por la vida o por sí mismos.”). Resulta curioso en este contexto un extenso y más bien atrabiliario artículo de Luis Meana acerca de la última reunión de los supervivientes del Grupo 47 en Praga, donde no olvida mencionarla como “debutante” en 1953, pero luego omite incluirla entre los ausentes por fallecimiento. (Meana, Luis: «El final de una larga agonía. El Grupo 47 se reúne en Praga, 23 años después, para testimoniar su desaparición». *El País*, 19/06/1990).

no me los daba. Y corrigió las pruebas de mi primer libro. Murió hace treinta años. Escucho a menudo una cinta en la que lee sus poemas.<sup>21</sup>

Mi conocimiento de las publicaciones acerca de Bachmann en catalán sí puede considerarse razonablemente completo, gracias al banco de datos *Traces. Llengua i literatura catalana* gestionado por el Departamento de Filología Catalana de la Universidad Autónoma de Barcelona y que abarca no sólo libros, sino también artículos de todo tipo, además de rastrear las menciones de autores y obras. De este modo, he podido tener constancia de la influencia de la poesía de Ingeborg Bachmann que su traductora Teresa Pasqual ha reivindicado para su propia obra poética, integrándola en ella. Así, el poemario *Curriculum Vitae* no sólo utiliza como título el de este poema de la austriaca: también cita como lema de grupos de textos propios algunos versos del poema *Invocació de l'óssa major* (*Anrufung des grossen Bären*), así como otros procedentes del ciclo *Sal i pa* (*Salz und Brot*, parte del ciclo *Die gestundete Zeit / El temps ajornat*) y de *El món és ample* (*Die Welt ist weit*), incluido en *Werke I* entre los poemas de 1948-1953. En el caso de *Invocació de l'óssa major*, veamos un fragmento que incluye una cita textual de su traducción, integrándola dentro de su propia obra creativa:<sup>22</sup>

- 8 *condemnadament llarga és la nit*  
de qui la mira des de la finestra,  
de dintre a fora, obedient, callat,  
algú per ella apagarà les llums  
i algú per ella inclús recorde o pense,  
la cride pel seu nom si veu que es perd  
a cegues per marjals sense camins,  
camps i camps de negror, rius sense vores.

También el poemario *El temps en ordre*, publicado el 2002, tiene aparte de una evidente resonancia bachmanniana en el título y en el poema de este nombre, una cita de la poeta austriaca integrada en el segundo poema: “La veritat no escampa arena als teus ulls, // la veritat demanen que els perdones son i mort.”<sup>23</sup> Este procedimiento no ha pasado desapercibido a los comentaristas, y constituye una forma eficaz de recordar en nuestro entorno la figura de Bachmann y reforzar su presencia. Así, en “Aproximació a la poesia de Teresa Pasqual”, Lluïsa Julià dice:

*Curriculum Vitae* és el darrer volum publicat (...). El títol remet directament al poema *Curriculum Vitae* que l'escriptora austríaca va incloure a *Invocació de l'Óssa Major* (1958). La relació entre Teresa Pasqual i la poesia de Bachmann no és pas externa, la traducció de la *Poesia completa* d'Ingeborg Bachmann (1926-1973) en aquest moment poètic li serveix com una forma d'aprofundiment essencial en la pròpia obra. El tema del temps i de la precarietat de l'ésser es posen en relació amb el concepte de veritat, d'un cert compromís ètic, i amb la teoria poètica del silenci

<sup>21</sup> González, Enric, «La estrella oculta de las letras italianas». *El País. Babelia*, 13/03/2004.

<sup>22</sup> Pasqual, Teresa, *Curriculum Vitae*. Barcelona: Eumo/Cafè Central, 1996, 31. (Jardins de Sarmarcanda).

<sup>23</sup> Pasqual, Teresa, *El temps en ordre*. Barcelona: Edicions Proa, 2002, 31. (Els llibres de l'Óssa Menor).

pròpia del grup del 47 i que desenvolupa Paul Celan. (...) La recerca de la veritat i els límits del llenguatge, de l'expressió, esdevenen dos guanyats poètics.<sup>24</sup>

La publicación de la novela *Malina* en lengua catalana obtuvo un eco modesto; los escasos comentarios recogidos parecen apuntar hacia una insuficiente comprensión del trasfondo del texto, como lo demuestra el final de la siguiente cita de Melcion Mateu, con cierto aire de reproche:

Escrita amb un gran domini del ritme, afavorit per les seqüències breus i els salts temporals, i amb un virtuos eclecticisme formal (...) la novel·la és també una reflexió sobre els límits del llenguatge, la dificultat d'aprehendre la realitat, l'espai i el temps. (...) *Malina*, però, ens presenta uns personatges desdibuixats que en conjunt van en detriment de l'interès psicològic de la narració. Es tracta d'una novel·la en la qual hi ha més exposició –més despullament– que anàlisi.<sup>25</sup>

La inseguridad acerca de la novela se refleja también en la recensión de Lluïsa Julià, a quien citamos ya en relación con Teresa Pasqual, traductora de los poemas de Bachmann. Como Melcion, también ella parece estar desconcertada por la ausencia de una trama convencional; sus afirmaciones, siempre positivas, se mueven en una esfera de descripción y apreciación global, como muestra el fragmento que sigue:

*Malina*, única novel·la conclosa de Bachmann, narra la relació amorosa entre un subjecte femení i dos homes (...). La relació amb els dos personatges esdevé gradualment angoixant, inaccessible. Avança en converses trencadisses, diàlegs telefònics o cartes i l'ús de registres diversos, narratiu, poètic, teatral, que posen en relleu la importància del llenguatge i en posen contra les cordes l'ús més quotidià. (...) L'obra es mou en una ambigüitat volguda, reflexiva i amarga. De fet *Malina* pot llegir-se com un breuari ple d'interrogacions sobre el subjecte modern enmig d'un món que percep cada vegada més falsejat.<sup>26</sup>

Así pues, el mayor déficit en el conocimiento y difusión de la obra de Ingeborg Bachmann en nuestro entorno se sitúa actualmente en el ámbito del teatro radiofónico, como ya se mencionó, al que podemos añadir el del libreto: las tareas que llevó a cabo en colaboración con Hans Werner Henze no han obtenido difusión alguna entre nosotros, o por lo menos la autoría de Bachmann no se ha registrado de forma consciente y explícita. Dejando a un lado estos dos ámbitos, un lector hispanohablante puede tener acceso a la mayor parte de la obra de la escritora, si bien en condiciones muy diversas dependiendo de las circunstancias en que tuvo su origen la traducción de cada una de sus obras; así por ejemplo, no parece fácil el acceso al volumen de entrevistas publicado en Méjico. Mucho menos satisfactoria es la situación en cuanto al catalán, donde faltan además todos los relatos y las novelas fragmentarias, como ya hemos visto.

<sup>24</sup> Julià, Lluïsa, «Aproximació a la poesia de Teresa Pascual». *L'Aiguadolç* (Denia), 27 (otoño 2002), 61-70. En la misma línea se expresa Josep Lluís Roig [«Teresa Pasqual: A la recerca d'una nova identitat». *Reduccions. Revista de poesia*. Vic: Eumo Editorial, núm. 69-70 (noviembre 1998), 121-124]. Citemos también la recensión de Pau Dito Tubau, «Patis interiors. Poesia: Teresa Pasqual: *El temps en ordre*». *Avui. Cultura*, 18/07/2002, S14.

<sup>25</sup> Mateu, Melcion: "Un projecte inacabat". En: *Avui. Cultura*, 17/07/2003, 14.

<sup>26</sup> Julià, Lluïsa, «Trià personal». *Serra d'Or*, 331 (abril 2003), 91.

Quizá como punto final sea adecuado acompañar una cita de nuestra autora de otra de José María Valverde, que en mi opinión indica un grado más que considerable de comprensión y valoración de la problemática y el universo de Bachmann. Son éstas:

Die Welt hat keine zugelassenen Feiertage, sie ist ein Feiertag. Die Zeit ist [eine] geheime langsame Feier, auf die die Unbeteiligten starren, die am Rand des Festsaales stehen. Der Festsaal ist leer. Wir lesen die Uhren ab, blättern in den Kalendern. Wir haben nicht gelebt. Wir haben uns keine Federn angesteckt, wir sind nicht jeden Tag vor Glück umgesunken, wir haben, in den falschen Häusern, in den verdrehten Kleidern, in den schmerzenden Schuhen, in dem starren Dreck, die Luft, verunreinigt von Abgasen und Gedankenlosigkeiten, eingeatmet. Ein Gang ums Hausseck ist angetan, einen wahnsinnig zu machen. Die Welt ist zu einer Krankheit geworden.<sup>27</sup>

Veamos pues, a modo de cierre, cómo concluye Valverde su prólogo al volumen de conferencias de Francfort (IB90: XII): “En todo caso, la obra de Ingeborg Bachmann, y dentro de ella las presentes conferencias, más nerviosas que académicas, forma un testimonio inquietante de lo problemático que es hoy día el oficio de escritor cuando se tiene mucha inteligencia y mucha sensibilidad.”

#### OBRAS DE INGEBORG BACHMANN TRADUCIDAS AL CASTELLANO (POR ORDEN DE APARICIÓN)

- A los treinta años*. Traducción: Margarita Fontseré. Barcelona: Seix Barral, 1963. (Biblioteca Breve) (Contiene: *Años de juventud en una ciudad de Austria // A los treinta años // Todo // Entre asesinos y locos // Un Wildermuth // Ondina se va*.) [Indicado en el texto como IB63].
- A los treinta años*. Traducción: Margarita Fontseré. Barcelona: Edhasa, 1986. (Contiene además: *Un paso hacia Gomorra*).
- Malina*. Traducción: Juan José del Solar. Madrid: Alfaguara, 1986. (Literatura Alfaguara) [Indicado en el texto como IB86].
- Tres senderos hacia el lago*. Traducción: Juan José del Solar. Madrid: Alfaguara, 1987 (Literatura Alfaguara) (Contiene: *Simultáneo // Problemas, problemas // Esos ojos felices // El ladrido // Tres senderos hacia el lago*).
- Problemas de la literatura contemporánea. Conferencias de Francfort*. Introducción y traducción: José María Valverde. Madrid: Tecnos, 1990. (Metrópolis) [Indicado en el texto como IB90].
- El tiempo postergado*. Traducción: Arturo Parada. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991. (Poesía) [Indicado en el texto como IB91].
- Últimos poemas*. Edición bilingüe. Traducción y prólogo de Cecilia Dreytmüller y Concha García. Madrid: Hiperión, 1999. (Poesía Hiperión) [Indicado en el texto como IB91].
- Debemos encontrar frases verdaderas: conversaciones y entrevistas*. Edición: Christine Koeschel, Inge von Weidenbaum. Traducción: Ana María Cartolano. México: Universidad Autónoma de México, 2000.
- El caso Franza; Réquiem por Fanny Goldmann*. Traducción: Adam Kovacsis. Madrid: Akal, 2001. (Akal literaria).

<sup>27</sup> Cita procedente del esbozo *Jede Jugend ist die dümmste*, W4: 334.



*Invocación a la Osa Mayor*. Edición bilingüe. Traducción y prefacio: Cecilia Dreymüller y Concha García. Madrid: Hiperión, 2001. (Poesía Hiperión) [Indicado en el texto como IB01].

*No sé de ningún mundo mejor. Ich weiß keine bessere Welt. Poemas inéditos*. Edición bilingüe. Prólogo de Isolde Moser y Heinz Bachmann. Traducción y notas: Jan Pohl. Madrid: Hiperión, 2003. (Poesía Hiperión) [Indicado en el texto como IB03].

#### OBRAS TRADUCIDAS AL CATALÁN

*Poesia completa*. Edición bilingüe. Traducción: Teresa Pasqual y Karin Schepers. València: Edicions de la Institució Alfons el Magnànim, 1995. (Poesia) [Indicado en el texto como IB95].

*Malina*. Traducción: Pilar Estelrich. Barcelona: Edicions 62, 2002 (Les millors obres de la literatura universal, segle XX) [Indicado en el texto como IB02].

#### OTRAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHMANN, INGEBORG, *Werke*. 4 Bde. Hrsg. von C. Koschel, I. von Weidenbaum und C. Münster. München, Zürich: Piper, 1993<sup>5</sup>. [Indicado en el texto mediante la sigla W y el número del volumen en cifras arábigas].

BACHMANN, INGEBORG, *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. Hrsg. von C. Koschel und I. von Weidenbaum. München/ Zürich: Piper, 1991.

SANZ VILLANUEVA, S., *Historia de la literatura española. El siglo XX: literatura actual*. Barcelona: Ariel, 1991.

