

Aquí, donde yo*

Una mañana lluviosa de 1938, en la ciudad austriaca de Klagenfurt, una niña de doce años va de la mano de su madre camino de la panadería. Al doblar la esquina y enfilar una ancha avenida, recibe de golpe el impacto visual de un regimiento de soldados alemanes desfilando en formación, impasibles contra el frío. Pero aún se asusta más al ver los descomunales perros que avanzan al lado de la tropa. Cuarenta años después, la ciudad se haría famosa por ser el lugar de nacimiento de aquella niña y desde 1977 se transformará una vez al año en el ombligo del mundo de la literatura alemana al celebrarse en ella la entrega del prestigioso galardón que lleva su nombre, Ingeborg Bachmann (1926-1973). Escritora de culto en los años setenta, Bachmann se verá perseguida por la imagen de aquella mañana hasta la punto de reconocer que ésta propiciaría el germen de una poética enraizada en la sospecha, la tensión y el choque con los límites del lenguaje: «Cuando se escribe, por lo único que tiene sentido esforzarse es por el lenguaje. El lenguaje encierra el ayer, el hoy y el mañana.

Cuando el lenguaje de un escritor no se sostiene, tampoco se sostiene lo que dice».

Bachmann formó parte del Grupo 47, promovido por Alfred Andresch al final de la guerra para intentar marcar un momento cero y devolver a la lengua alemana cierta dignidad tras el nazismo. El intento de reconquistar la autonomía del arte, exaltada por Rilke y Stefan George, agrupará a este círculo de autores alemanes y austríacos que dominarán la literatura alemana de posguerra. Heinrich Böll, Martin Walser, Enzensberger, Grass, Max Frisch, Ruth Reckmann y la propia Ingeborg Bachmann son algunos de los miembros del Grupo 47 que Seix Barral difundió en España a partir de los años sesenta. De hecho, el primer libro de Bachmann, *A los treinta años*, se publica en España bajo ese sello en 1962. Se trata de una colección de relatos en los que predomina el punto de vista de una conciencia femenina que relata su intento de entender y superar, de forma interior y ante los demás, las falsedades y limitaciones de una existencia condicionada por su vida matrimonial. Punto de vista que en la década siguiente culminará en su única novela, *Malina*.

«Escribir es compulsión, castigo, obsesión», confesaba Bachmann, que también fumaba compulsivamente su dosis de sesenta *gitanes*

* *Malina, Ingeborg Bachmann, traducción de Juan J. del Solar Bardelli, Akal, Madrid, 2003. 343 pp.*

diarios. Tras indagar nuevas formas de expresión en el teatro y la poesía, Bachmann proyecta un ciclo literario bajo el título genérico *Modos de muerte*, inacabado aquella noche de 1973 en la que fallece en su casa de Roma a causa de las graves quemaduras del incendio que desató al quedarse dormida en la cama con un cigarrillo en la mano. El ciclo *Modos de muerte* estaría formado hasta entonces por *El caso Franza*, *Requiem por Fanny Goldmann* y *Malina*, bestseller en la intelectualizada novela europea de los años setenta y traducida al español en los noventa por el propio Juan J. Del Solar en edición de Alfaguara.

Estamos, por tanto, ante la reedición de un clásico europeo de la novela contemporánea, lo cual nos sirve para calibrar hasta qué punto su depurado formalismo y radical esquematismo ha tenido eco en la narrativa posterior o ha sido dejado de lado a la espera de tiempos menos proclives al documentalismo. Comentaba hace poco Peter Handke, otro escritor austríaco apartado de los esquemas convencionales de desarrollo de la novela: «Y lo malo es que ahora todos los escritores están obligados a entregar materiales bien elaborados, que se leen bien párrafo a párrafo, sin duda, pero esto no es una lectura. La lectura es un proceso increíblemente mis-

terioso, es una expedición. Los árabes decían de sus místicos que viajaban con sus palabras, eran viajes nocturnos pero completamente iluminados. Y escribir también es un viaje nocturno durante el cual las palabras, las frases y los párrafos producen luz. Y esto se ve muy poco hoy en día, Ingeborg Bachmann fue una de las últimas que tenía este elemento». Handke señala a Bachmann como una de las fuentes de un tipo de escritura basada en un deseo constante de dar cuenta de regímenes temporales alejados de los sociales. Ambos conciben la escritura como tensión, lucha con los límites del lenguaje, envite que también estaría presente en la relación sentimental de Ingeborg Bachmann con Paul Celan, tan proclive también a la necesidad de libertad en el clima opresivo de la posguerra.

«Escribir es ordenar y los componentes que se ordenan tienen su origen en un proceso en que las relaciones sujeto-objeto, individuo-sociedad, están constantemente expuestas a perturbaciones», afirma Bachmann. *Malina* responde a la interiorización de ese desafío y se propone diseccionar el alcance de esas perturbaciones en la conciencia femenina. Se ha dicho que *Malina* relata la historia de un triángulo amoroso muy poco convencional, lo cual es cada vez más relativo. Lo que sí es muy poco

convencional es el punto de vista de una conciencia femenina identificada únicamente como «yo» que se debate en la dicotomía entre racionalidad y emotividad, ésta última encarnada en el personaje femenino que interioriza el relato. La narradora vive con Malina, su alter ego desdoblado en personaje masculino, y mantiene una intensa e inestable relación sentimental con Iván, tercero en discordia. Malina representa la racionalidad, lo que mejor le caracteriza sería la entrega desapasionada a todo, seres humanos y cosas: «Dice que sólo se entiende a la gente si no se la invade ni se le exige nada (...) Este equilibrio y esta ecuanimidad que hay en él me llevarían a la desesperación, porque yo reacciono en todas las situaciones, me dejo arrastrar por cualquier rebelión emocional y sufro por las pérdidas que Malina registra sin participar en ellas». Si bien para Malina el mundo es tal como es, tal como lo ha encontrado, la imaginación del personaje femenino, «que él acoge con una sonrisa», provoca inestabilidad, tensión, crispación, «una modalidad muy inferior de su capacidad para dar forma, caracterizar y llevar a su perfección cualquier cosa». Desde un comienzo se sitúa por debajo de él «y muy pronto hube de darme cuenta de que se convertiría en mi sino fatal, de que el puesto de Malina ya estaba

ocupado por el propio Malina incluso antes de que él se instalara en mi vida. La estabilidad de una existencia choca con la inestabilidad de la otra, propiciando un mundo divergente precisamente porque Malina y ella son uno.

Bachmann, al concebir la escritura como obsesión, necesidad, decide adentrarse en la senda abierta por Clarice Lispector y sondear el universo femenino buscando un lenguaje nuevo capaz de traducir a palabras el palpito de una vida interior. Si bien la escritura de Bachmann resulta más esquemática, de planteamientos más dicotómicos, coincide con la escritora brasileña en la ubicación de proporcionales medidas de curiosidad y desasosiego en el asombro femenino. El personaje femenino de Bachmann, obsesionado por una pesadilla en la que su padre es un nazi que la persigue para enviarla a la cámara de gas, sufre una lenta corrosión interna que su relación con Malina agrava hasta la entrada en escena de Iván. El microcosmos en que decide vivir entonces, una calle anodina de Viena en la que se encuentran las dos casas, será el escenario de su curación, su redescubrimiento «tal como era yo antes, en mis estratos más antiguos». Iván le hace reír de nuevo. El tiempo transcurre entonces de modo diferente, los músculos se liberan de la constante crispación

y se produce un reencuentro con el propio cuerpo. La vida se anima, «liberada por primera vez de los juicios y prejuicios, incapaz de pronunciar juicio alguno sobre el mundo, dispuesta a dar sólo una respuesta momentánea, a aullar y a gemir, a sentir felicidad y alegría, hambre y sed, pues llevo demasiado tiempo sin vivir». Pero su excesiva transparencia sigue provocando que se sitúe por debajo, al ritmo que marque el paso del otro: «Yo camino siempre detrás de él, porque es mucho más alto que yo y sólo necesita dar un

paso donde yo tengo que dar dos».

Influida por su inclinación al estudio de la filosofía (especialmente Heidegger y Wittgenstein), Bachmann proyectaba relatar en el ciclo *Modos de muerte* la desaparición física, psíquica e intelectual de mujeres incapaces de resistir el poder que la racionalidad masculina ejerce sobre ellas. *Malina*, desde su disposición temporal hasta su indagación lingüística, sigue siendo un magnífico ejemplo de inconformismo.

Jaime Priede