

# Libido de una vocal

César Antonio Molina

1 julio, 1999

---

## Últimos poemas

INGEBROG BACHMANN

Ed. bilingüe, Hiperión, Madrid, 1999 88 págs.

Trad. y prólogo de Cecilia Dreyer Müller y C. García

---

La obra poética de Ingeborg Bachmann (1926-1973) se reduce a tres libros: *El tiempo postergado* (1953), *Invocación de la Osa Mayor* (1956) y estos *Últimos poemas* que aparecieron recogidos en sus *Obras completas* (1978). En *El tiempo postergado*, expresó su lamento ante el mundo en ruinas que le tocó vivir tras la Segunda Guerra Mundial. El futuro incierto de aquellos años, se debatía entre la guerra fría de los dos mundos antagónicos que habían surgido y, por otra parte, el no menor peligro de reflexionar sobre los motivos y las causas que habían llevado a esa masacre. A aquella joven poeta le preocupaba el peligro de no escarmentar, de olvidarse de los horrores del nazismo, de que el común de los sobrevivientes volviesen a una normalidad en donde el sentimiento de culpa colectiva estuviese barrido de la memoria. En el poema «Madera y virutas», advierte: «¡Procurad manteneros despiertos!». Todo este mundo convulso, reflejo de una realidad cruel, lo envolvió en metáforas originales, en una expresión escueta y renovadora. Bachmann asumió el punto de vista subjetivo, el ser testigo y testimonio de un momento crucial, fue valiente su voz en medio de un silencio que podía llegar a ser cómplice. El éxito de *El tiempo postergado* fue inmediato, lo que sumió a su autora en un bullicio para el que su timidez no estaba preparada. La bonanza económica le dio la oportunidad de abandonar Viena y vivir en Italia.

Precisamente de la confrontación entre la luz del Mediterráneo con la oscuridad centroeuropea (Gottfried Benn, ya había hablado de este asunto en algunos poemas magistrales) surge *Invocación de la Osa Mayor*. Las preocupaciones por las decepciones amorosas, también proyectadas en el libro

---

anterior, tendrán aquí una presencia más intensa. El diálogo entre el hombre y la mujer, el diálogo sobre el afecto se hace cada vez más difícil. ¿Es la enemistad el único punto de unión entre ambos sexos? ¿Es quizás el amor físico y también el espiritual una utopía? En el poema «Imagen nocturna de Roma», escribe: «Nadie salta. / Es así de seguro que sólo el amor eleva / y el uno al otro».

A partir de este volumen abandonó la poesía para expresar sus preocupaciones existenciales a través de otros géneros literarios y periodísticos como el relato, el ensayo, los guiones para la radio y la televisión o libretos de varias óperas para el gran compositor alemán Hans Werner Henze. «He dejado de escribir poemas cuando sospeché que ahora sabía escribirlos, aunque no los necesitase.» De sus obras narrativas circularon entre nosotros, fundamentalmente, *A los treinta años* (Edhasa) y *Tres senderos hacia el lago*. En el primero de ambos se reunían siete relatos, alguno de ellos de carácter autobiográfico como: «Años de juventud en una ciudad de Austria». El que lleva por título el mismo que el libro, refleja la crisis de un hombre que se da cuenta de que el pasado es ya sólo su único presente sin futuro. Estos relatos, como casi todos los de esta autora, tienen en común un mismo tono poético a través del cual se expresan sus preocupaciones interiores: ¿cómo sobrevive el individuo en un mundo cotidiano hostil surgido de una amputación de la memoria, de un salto en el vacío de la historia común? Cinco relatos son los que componen *Tres senderos hacia el lago* (el título original es *Simultáneo*, denominación del primer relato del libro y no el del último, como se puso en esta versión castellana de Alfaguara, editorial que también publicó su novela *Malina*, primera parte de una trilogía inacabada). Los personajes de estas narraciones viven la recomposición de una ausencia a través de un lenguaje que no les sirve del todo (esta preocupación por el lenguaje también es algo fundamental en sus poemas). Las vidas de estos seres están hechas de fragmentos dispersos que tratan de reconstruir en vano. En «Simultáneo», por ejemplo, la protagonista, traductora de doce idiomas (Bachmann, que había nacido en Corintia, zona austriaca fronteriza con Italia y Eslovenia, hablaba perfectamente los tres idiomas, además de conocer otros), no soporta el vivir bajo palabras cotidianas como: casa, amor, vida o muerte cuyo significado está hueco. Los personajes de esta escritora viven en el vacío sabiendo que la búsqueda de la felicidad para ellos es inalcanzable.

De 1957 a 1967 solamente escribió estos dieciocho *Últimos poemas*, muchos de los cuales son una continuación del libro anterior. Sobre el amor aquí todavía es más pesimista por la tiranía de uno (el hombre) sobre el otro (la mujer). La pérdida de los atributos intelectivos de ella a favor del sentimiento de ambos, produce una frustración insuperable en la convivencia. Bachmann retrata a la mujer como una víctima propiciatoria de ese sacrificio.

En «Vosotras, palabras», otro poema fundamental dedicado a otra gran escritora, Nelly Sachs, la autora muestra esa desconfianza, a la que ya nos hemos referido, sobre las palabras –al menos las de uso común de la gente– como modos o formas simbólicas para esclarecer algunos de los enigmas con los que siempre se enfrentó el individuo. Y no sólo ya no sirven, sino que pueden haber sido elementos de distracción, de entretenimiento para avanzar en esa indagación. Por eso la preocupación de la autora en buscar otro lenguaje simbólico diferente, e incluso utilizar el silencio como recurso, como único medio cercano a la verdad. En un poema de *Invocación de la Osa Mayor*, escribe: «Desde que los nombres nos mecen en las cosas / damos señales, nos viene una señal, /

nieve no sólo es la carga blanca de arriba, / también es silencio, que nos sobreviene». Las palabras a veces son fronteras, son expresión de la memoria y de la nostalgia de las cosas, están más en el pasado que en el futuro, e incluso que en el presente, no cicatrizan. ¿Cómo avanzar si no desprendiéndose de ellas, de esta carga que impide el mostrarnos como materia virgen?

La poesía, desprendida a veces de la lectura de Wittgenstein, debía buscar el lado indecible, espiritual, místico del lenguaje; mientras que la filosofía tenía que seguir el camino de la lógica del lenguaje, aquello que se puede comprobar de una manera científica. Por una parte estaría el sentir, y por la otra el pensar. Caminos distintos por los que, sin embargo, el hombre discurre inseguro al tener que optar por uno de ellos. El diálogo entre el pensar y el sentir se hace muy presente en poemas como «Vete, pensamiento». El pensamiento es claro; el sentimiento, el dolor existente incluso en lo placentero, está más oculto e incomprensible.

En «Vosotras, palabras» escribe contra las que no aclaran, no dicen nada nuevo, no dudan, son el brazo armado de una sociedad que impide decir algo más de lo ya dicho, o de lo que ella quiere que se diga. En realidad, Ingeborg Bachmann llega a la conclusión de que no es necesario el decir, incluso el verbo hasta puede no decirse, callarse. Incluso hasta los sentimientos pueden no expresarse a través de una palabra que los engaña. Incluso la muerte puede así hasta no nombrarse, porque es quizás ésta una invención de las palabras para imponer su imperio. ¡Dejad que las palabras agonicen!, «¡Sin decir nada, / vosotras, palabras!». En el poema dedicado a la poeta rusa Ana Ajmátova, titulado «En verdad», va contra aquellos (quizás poetas) que se complacen en la simple utilización de un lenguaje sin riesgo, que lo explotan hasta la extenuación: «A quien nunca se quedó sin palabras, / y yo os lo digo, / quien sólo sabe ayudarse a sí mismo / y con las palabras, / a éste no se le puede ayudar». La palabra usada, sin embargo, puede ayudar a la salvación de lo cotidiano, «Dios y los otros lo saben», escribe en «Nada de delicatessen», pero ella no, ella no sólo busca el alimento, la consolación de las miserias de la vida, sino «la libido de una vocal», la vida de la propia palabra. En el poema «Exilio» va incluso más allá. Sólo puede entonar su réquiem en su propia lengua, pero a donde se va después o desde donde el poeta ve ya entonar ese réquiem, esa lengua se hace incomprensible, allí todas las lenguas son iguales desde su ininteligibilidad. Una vez desprendido del cuerpo, el propio lenguaje muere en él y el lenguaje del alma, del espíritu es ya otro signo: «Yo con la lengua alemana / envuelto en esta nube / que tengo como casa / floto a través de todas las lenguas. / Oh, cómo se ensombrece ella / los oscuros los tonos de lluvia / sólo caen muy pocos. / Hacia zonas más claras elevará ella entonces al muerto».

La muerte, no es una obsesión como en otros poetas, no utiliza nuestro mismo lenguaje y de ahí ese poco valor de nuestras palabras para entenderla del todo. En «Hotel de la País», lo explica: «La carga de rosas se desploma silenciosa de las paredes, / y a través de la alfombra surgen suelo y tierra. / El corazón de luz se le rompe a la lámpara. / Oscuridad. Pasos. / Se ha corrido el pestillo ante la muerte».