

Ingeborg Bachmann

Últimos poemas

Traducción y prólogo de
Cecilia Dreymüller y Concha García



Lectulandia

Tras la muerte de Ingeborg Bachmann, la publicación de sus *Obras completas* (1978) incluyó dos grupos de poemas escritos con posterioridad a su obra publicada; son estos *Últimos poemas* los que Cecilia Dreymüller y Concha García han traducido y ponen a nuestra disposición en esta cuidada edición.

Lectulandia

Ingeborg Bachmann

Últimos poemas

ePub r1.0

Titivillus 04.11.2018

Ingeborg Bachmann, 1978

Traducción: Cecilia Dreymüller & Concha García

Editor digital: Titivillus

ePub base r2.0

más libros en lectulandia.com

PREFACIO

ENTRE 1957 y 1967 publicó Ingeborg Bachmann dieciocho poemas, de los que el último, «Nada de Delikatessen», expresa explícitamente su renuncia a la poesía. Aunque en número estos dieciocho poemas sólo representan una pequeña parte de la obra, especialmente en relación a la producción anterior —casi un centenar de poemas en diez años—, tanto la crítica como la autora misma los cuentan entre los más importantes. Se consideran su testamento poético, ya que plasman sin artificios estéticos las principales preocupaciones de la autora, como la indagación en el lenguaje, la desconfianza en el amor y la conciencia de vivir en una sociedad abocada exclusivamente al materialismo y a la destrucción.

La mayoría de estos poemas lleva una estructura métrica y rítmica muy elaborada, además de una gran precisión en la rima. A la hora de traducir nos hemos decantado por la literalidad en el contenido, adaptando una estructura métrica afín a la lengua castellana. Por ello hemos descartado conservar la rima. En cuanto a las notas al pie de página, hemos intentado poner sólo las imprescindibles para contextualizar el poema.

Concha García y Cecilia Dreytmüller

DESENCANTO Y ESPERANZA

Los últimos poemas de Ingeborg Bachmann.

*Y esta poesía será aguda de conocimiento
y amarga de nostalgia, para poder tocar
el sueño de los hombres...*

Fragen und Scheinfragen
(Preguntas y seudopreguntas)

Estas palabras, pronunciadas en la Universidad de Frankfurt durante la primera de sus cinco clases sobre poesía, resumen lo esencial de la escritura de Ingeborg Bachmann (1926-1973). El conocimiento, entendido como fuerza salvadora intelectual capaz de percibir y comprender el mundo, y la nostalgia, motor interno de lo emocional, son los dos focos de la obra de la escritora austriaca, autora de novelas, ensayos, piezas para teatro radiofónico y poemas. El término «conocimiento» refiere, en Bachmann, a lo racional, «nostalgia», al deseo, dos antagonistas sólo en apariencia, que se complementaron en su obra. Con el paso del tiempo la agudeza y la amargura de las palabras se hicieron cada vez más intensas, pero no por ello desistió Ingeborg Bachmann de lo que para ella era el deber del poeta: despertar de su sueño a los hombres para hacerles reflexionar y ver algo de la realidad.

Pero ¿qué se conoce hoy, en España, veinticinco años después de su muerte, de su poesía? Bien poco. Primero, porque el reconocimiento internacional se debe sobre todo a su obra narrativa —principalmente la novela *Malina* y los dos libros de narraciones *A los treinta años* y *Simultáneo*—, y, segundo, porque su poesía apenas está traducida al castellano^[1]. Sin embargo, su obra poética dio un impulso decisivo a la poesía alemana de posguerra; junto a la de Paul Celan y la de Use Aichinger representó el contrapeso necesario contra su estancamiento en el enajenado esteticismo del último Gottfried Benn, en la inocua ‘poesía de la naturaleza’ o en la poesía religiosa del momento.

¿Cómo llegó una mujer de treinta y tres años a desempeñar un papel tan decisivo en la vida literaria alemana, a ser la primera en ocupar la cátedra de poética en la prestigiosa universidad de Frankfurt? Nacida en 1926 en Klagenfurt, capital de la región de Carintia, colindante con Italia y Eslovenia, Ingeborg Bachmann se autodefinió consciente del lenguaje desde pequeña por haber crecido entre tres lenguas: el alemán austríaco, el esloveno y el italiano (que le enseñó su padre, profesor de este idioma). Su infancia feliz, sin embargo, terminó a los doce años. El primer recuerdo traumático fue la toma del poder por los nazis en 1938.

«Hubo un momento determinado que destrozó mi infancia: la entrada de las tropas de Hitler en Klagenfurt. Fue algo tan horrible que con ese día empiezan mis recuerdos, producto de un dolor demasiado temprano, un dolor que, quizás nunca volví a sentir con la misma intensidad, [...significó] el surgimiento de mis primeras angustias mortales».

Los poemas de esta época, especialmente «Anochecer borracho», «Visión» o «Los puertos estaban abiertos» expresan esa angustia, y nombran destrucción, muerte y violencia de forma directa. Su presencia será constante en la obra bachmaniana a partir de entonces, aunque se trascenderá en un «gran dolor secreto» que comparte la poeta con todos los seres humanos.

«No puede ser la tarea del escritor negar el dolor [el gran dolor secreto, que distingue al hombre de todas las otras criaturas], borrar sus huellas, hacerlo olvidar. Debe, al contrario, reconocerlo y, una vez más, para que lo podamos ver, renovarlo. Porque todos queremos llegar a ver. Y aquel dolor secreto es el que nos hace sensibles para la experiencia, en especial, para la de la verdad». *{La verdad se le puede exigir al hombre}*.

La cuestión de la verdad, de cómo encontrar palabras no «gastadas» para expresarla, fue siempre una inquietud de Ingeborg Bachmann. No en balde estudió Filosofía Pura, Psicología y Germánicas y criticó en su tesis doctoral la filosofía existencial de Martin Heidegger. Fue su ocupación con las teorías de la escuela neopositivista vienesa, sobre todo con la teoría del lenguaje de Ludwig Wittgenstein, lo que confirmó su escepticismo frente a las posibilidades del lenguaje y sirvió de fundamento para el desarrollo de su poética: «El más importante de mis encuentros intelectuales ha sido con la obra del filósofo Ludwig Wittgenstein». Para Wittgenstein, la filosofía debía limitarse al análisis lógico del lenguaje, el cual sólo puede expresar lo que es intersubjetivamente comprobado. De esta forma se traza una frontera entre «lo decible y lo indecible» (título de uno de los dos ensayos que la poeta dedicó al admirado filósofo). Lo indecible se asocia a lo espiritual y a «lo místico». Ingeborg Bachmann reconoció y aceptó esta polaridad entre pensar y sentir, que para ella constituye la problemática central del hombre y la poesía contemporáneos. La tensión que surge de esta dicotomía es la base de su concepto estético, que aspira a atravesar las fronteras de lo decible, haciéndolas evidentes:

«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.

Para que nada nos separe, cada cual ha de sentir separación;

en el mismo aire siente el mismo corte.
Sólo fronteras verdes y las del aire
cicatrizan bajo el paso del viento nocturno.

Mas nosotros queremos hablar de fronteras,
aunque pasen fronteras a través de cada palabra:
las traspasaremos de tanta nostalgia
y estaremos en consonancia con cada lugar».

«De un país, de los ríos y los lagos»
de *Anrufung des Großen Bären*
(*Invocación de la Osa Mayor*), 1957.

El primer poemario de Ingeborg Bachmann fue *Die gestundete Zeit* (*El tiempo postergado*, 1953), donde un yo poético desilusionado pronuncia su lamento ante un mundo en ruinas y advierte contra la perduración de los valores del pasado inmediato que condujeron al desastre de la Segunda Guerra Mundial. La restauración del nacionalismo y del militarismo que a consecuencia de la Guerra Fría se volvió a instaurar en Austria y Alemania durante los años cincuenta, por un lado, y, por el otro, el fácil olvido de los horrores del nazismo en una sociedad empeñada en aparentar normalidad y bienestar, eran las grandes preocupaciones que cuajaron en los versos de ese libro:

«De los avispones no quiero decir nada,
porque es fácil reconocerlos.
Tampoco las revoluciones en curso
son peligrosas.
La muerte como séquito del alboroto
está decidida desde siempre.

Pero de las efímeras^[2] y de las mujeres
cuídate, de los cazadores domingueros,
de los esteticistas, de los indecisos, de los bienintencionados,
no castigados por ningún desprecio.
(...)
Desgaste de hojas, pancartas,
carteles negros... De noche y de día
se estremece, bajo estas estrellas o aquéllas,
la máquina de la fe. ¡Pero en la madera,
mientras esté verde, y con la bilis,
mientras sea amarga, estoy

decidido a escribir lo que fue en un principio!

¡Procurad manteneros despiertos!»

«Holz und Späne» (Madera y virutas)

Más que por su compromiso crítico con la actualidad y la historia (frecuentemente ignorado), la crítica elogió efusivamente el libro por su alto lirismo, que contrasta con un lenguaje realista, por las originales metáforas y también por los poemas amorosos exentos de sentimentalismo. La eufórica recepción desencadenó un alud de homenajes —entre otros, el prestigioso premio del Grupo 47, el más influyente foro poético de la postguerra, y un reportaje de portada en el semanario *Der Spiegel*— que convirtieron a la «joven promesa» en una ‘estrella’ del mundo literario. La desmesurada fama, manipulada en parte por los medios de comunicación, fue una carga para Ingeborg Bachmann, que era una persona sumamente tímida, si bien le proporcionó cierta independencia económica, que aprovechó para dejar atrás el estrecho ámbito vienés y marcharse a vivir a Italia.

En este su «primogénito país», como lo llamó cariñosamente en un poema homónimo, concibió los textos de su segundo —y último— libro de poesía, *Anrufung des Grossen Bären (Invocación de la Osa Mayor)*, publicado en 1956. El paisaje y la luminosidad mediterráneos forman el contrapunto a la flora y fauna del oscuro «país de la niebla», creando fuertes contrastes atmosféricos entre la a veces violenta afirmación vital de los «poemas italianos» y el tenebroso vivir amenazado de los «poemas septentrionales». Esta tensión no se resuelve con recursos estéticos, sino con un llamamiento a la penetración racional de las amenazas del mundo contemporáneo, insistiendo, como la obra de Ernst Bloch, en el «principio esperanza». La propuesta esperanzadora de la poeta es el amor, como lo demuestra «Imagen nocturna de Roma»:

«Cuando la tabla del columpio secuestra las siete colinas
hacia arriba también se desliza
abrazada por nuestro peso
al agua sombría,

se sumerge en el légamo del río, hasta que en nuestro regazo
se acumulan los peces.
Cuando nos toca la vez,
despegamos.
Se hunden las colinas,
nosotros subimos y compartimos
cada pez con la noche.

Nadie salta.
Es así de seguro que sólo el amor eleva
y el uno al otro».

A través del ambiente onírico del poema queda en evidencia el carácter utópico de esta propuesta. Ingeborg Bachmann sabía de la necesidad de utopías del hombre y de la mujer modernos y creía en la capacidad de la poesía para contrarrestar su desencanto. Por eso, el amor, incluido el incestuoso entre hermanos, es presentado como una relación humana de absoluta comprensión, que deja intuir a quien se enamora lo que podría ser «la utopía de otra vida» no enajenada. Sin embargo, queda la sospecha de que el amor tampoco puede salvar al mundo y que las relaciones de amor están contaminadas por la enemistad del hombre hacia la mujer. Con esta afirmación, la autora implica lo político-social en lo privado, relacionando el comportamiento particular, la falta de comprensión y violencia entre hombre y mujer, con el comportamiento colectivo, anticipando la temática central de su trilogía *Formas de muerte*, a la que dedicó la última década de su vida.

La publicación de *Invocación...* marcó sin duda el comienzo de una nueva época en la obra de Ingeborg Bachmann. Había tomado la decisión de no escribir más poesía, no porque se le hubiese agotado su caudal poético, sino porque se había sometido a una medida que ella misma se impuso. «He dejado de escribir poemas cuando sospeché que ahora ‘sabía’ escribirlos aunque faltase la necesidad de escribirlos», dijo en una entrevista. Posteriormente trabajó en las narraciones de *A los treinta años*, en su pieza de teatro radiofónico *El buen dios de Manhattan* y en diversos ensayos, dedicándose a partir de 1964 exclusivamente a su proyecto narrativo *Formas de muerte*. Así se explica que en la edición de las *Obras Completas* (1978) figuren para el período entre 1957 y 1961 sólo doce poemas. De hecho, Ingeborg Bachmann escribió en estos años un único poema, «Vosotras, palabras», que conmemoró su encuentro con Nelly Sachs. Los once restantes datan de 1956-57, y fueron escritos en inmediata proximidad con *Invocación*, lo cual explica la continuidad temática y formal con el segundo poemario.

Llama la atención que el tratamiento del tema amoroso se vuelve más pesimista en estos últimos poemas; incluso se diría que manifiestan un sentimiento trágico del amor, como en «Amor, continente oscuro», donde el yo poético se entrega incondicionalmente al dictado del amor en un singular acto de humillación: «Sin embargo allí estás siempre de rodillas / y él te rechaza y te escoge sin razón». Es uno de los pocos poemas donde el yo poético es femenino, y se sitúa precisamente en un papel de víctima, desprovisto de sus atributos intelectuales (que conserva, no obstante, en otro gran poema amoroso «Dime, amor», con un sujeto poético masculino). Que las figuras femeninas aparezcan a menudo subyugadas a las

imposiciones del sentimiento y del instinto obedece a la intención de la autora de hacer evidente la imagen y la situación de la mujer en la sociedad moderna, presuntamente igualitaria.

Vuelve a aparecer también en estos últimos poemas el tema del escepticismo en relación con el lenguaje, y se reivindica más y más el silencio como respuesta al acoso verbal del mundo. Sobre todo en «Vosotras, palabras», donde se expresa una decidida desconfianza en la capacidad esclarecedora de las palabras, a la que la autora se refirió explícitamente en una entrevista de 1961:

«He escrito “Vosotras, palabras” después de no atreverme durante cinco años a escribir un poema, después de no querer escribir ninguno más, de haberme prohibido hacer otra hechura de las que se llaman poema. No tengo nada en contra de los poemas, pero usted ha de comprender que uno de repente puede estar totalmente en contra de cualquier metáfora, cualquier sonido, cualquier obligación de juntar palabras, contra este presentar de una manera completamente feliz palabras e imágenes. Que uno desee ahogarlo, para poder comprobar de nuevo qué es, qué debería ser. Sigo sabiendo poco de poemas, pero entre lo poco está la sospecha. Sospecha de ti lo suficiente, sospecha de las palabras, de la lengua, me he dicho muchas veces, ahonda esta sospecha —para que un día, quizás, pueda originarse algo nuevo— o que no se origine nada más».

En efecto, la actitud de la poeta va más allá de la simple renuncia. Deja abierta la posibilidad de volver a escribir poesía —a condición de que encuentre palabras sostenibles para «originar algo nuevo»—. Entre 1964 y 1967 escribió seis poemas más que indagaron en esta dirección, exigiendo un compromiso con las palabras, y hasta su muerte en 1973, ya no volvió a la poesía. Si bien se pronunció en «Vosotras, palabras» con gran gesto de énfasis doloroso en contra de ellas, no rechazó la lírica en general, sino un determinado tipo de poesía, autocomplaciente y embellecedora de la realidad, que llamó «tejido de polvo, el retumbar vacío / de sílabas». Su posición al respecto era similar a la de Theodor W. Adorno, cuya célebre frase sobre la imposibilidad de escribir poesía después de Auschwitz se ha interpretado erróneamente tantas veces: contenía una reivindicación de comprometerse —más allá de las preocupaciones estéticas— con los aspectos prosaicos de la realidad, compuesta «por tanta miseria, / por el estado de los enfermos, el coste de la vida», como dice en «Nada de Delikatessen», y de implicarse con las palabras, «firmar», como reza el poema dedicado a Ana Ajmátova, «En verdad»:

«Hacer sostenible una única frase,
aguantar en el ding-dong de las palabras.

Nadie escriba esta frase
que no la firme».

El compromiso con la realidad fue siempre también un compromiso político. Ahí están poemas como «Salvoconducto (Aria II)», escrito para una composición de Hans Werner Henze, con un mensaje claramente ecologista («La tierra no quiere llevar un hongo de humo») o «No le ordenéis ninguna fe a este linaje», que advierte contra la amenaza de las ideologías de cualquier índole porque implican subordinación a una voluntad totalitaria. Pero incluso un poema aparentemente tan personal como «Praga, enero del 64», escrito a raíz de una visita a la capital de Bohemia, está cargado de referencias políticas, concretamente a la apertura del estalinismo y la esperanza de que el «deshielo» llegue hasta los Urales rusos:

«Bajo los bloques que revientan
de mí, de mi río también
salió el agua liberada.

Se oía hasta los Urales».

Esta esperanza no se cumplió. Cuando el poema finalmente se publicó, justo en 1968, los tanques rusos habían acabado con la «Primavera de Praga». El último poema en que la autora trabajó fue «Bohemia está junto al mar», y se pronunció largamente sobre él en una entrevista:

«Y para mí es el poema que siempre defenderé. Se dirige a todas las personas, porque es el país de su esperanza, que no alcanzarán nunca. Y a pesar de ello han de tener esperanza, porque si no no pueden vivir. (...) Es el poema de mi vuelta a casa, no de una vuelta a casa geográfica, sino espiritual. Por eso lo llamé “Bohemia está junto al mar”. (...) Y bohemios para mí no significa que son bohemios sino que todos somos bohemios. Y tenemos esperanza en este mar y en esta tierra. Y quien no tiene esperanza en este país, quien no vive y ama, para mí no es una persona. Por eso dije “Venid, vosotros, todos los bohemios”».

«Bohemia...» es todo un alegato de esperanza en la fuerza del individuo para sobreponerse a un mundo destructivo. Si el yo poético quiere hundirse, es para llegar al fondo de una cuestión —se juega aquí con el término filosófico *Grund*, que es «fondo» y «razón» en alemán— y volver a la superficie con nuevas razones para seguir viviendo. El poema contiene múltiples alusiones al teatro de Shakespeare, en especial a *Cuento de invierno*, cuya ubicación geográfica es: Bohemia, junto al mar. Ya desde el título el lector se sitúa en un contexto de utopía. Bohemia es un país utópico —asociado en alemán con un dicho sobre las «aldeas de Bohemia», que significa que algo suena extraño, incomprensible—, y también el bello país de los

bohemitos, los artistas, la vida libre de convenciones. Con sus últimos versos invita el poema a buscar ese lugar, la tierra prometida para todos los fracasados y desposeídos:

«un bohemio, un vagabundo, que nada tiene, a quien nada retiene,
dotado sólo por el mar, que es cuestionable, para ver la tierra de mi
elección».

Cecilia Dreytmüller

ÚLTIMOS POEMAS

POEMAS 1957-1961

Hermandad

Todo es abrir heridas,
y nadie perdonó a nadie.
Herido como tú e hiriendo,
hacia ti encaminado vivía yo.

El puro, el espiritual contacto,
por cada tacto incrementado,
lo experimentamos envejeciendo,
al más frío silencio retirados.

[No le ordenéis ninguna fe a este linaje]

No le ordenéis ninguna fe a este linaje,
bastan estrellas, barcos y humo,
él se mete en las cosas, determina
estrellas y el número infinito,
y un rasgo más puro sale,
llámale rasgo de un amor, de todo.

Cuelgan marchitos los cielos y estrellas se desprenden
de su enlace con la luna y la noche.

Hôtel de la Paix

La carga de rosas se desploma silenciosa de las paredes,
y a través de la alfombra surgen suelo y tierra^[1].

El corazón de luz se le rompe a la lámpara.

Oscuridad. Pasos.

Se ha corrido el pestillo ante la muerte.

Exilio

Un muerto soy que deambula
no inscrito ya en parte alguna
desconocido en el reino del prefecto
que sobra en las ciudades de oro
y en el campo y su verdor

desechado hace ya tiempo
y provisto de nada

Sólo con viento con tiempo y con sonos

que entre los hombres no sé vivir

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.

Tras este diluvio

Tras este diluvio
quiero a la paloma
y únicamente a la paloma
verla salvada de nuevo.

¡Yo me hundiría en este mar!
si ella no volase,
si ella no trajese
a última hora la hoja.

Miriam

¿De dónde has sacado tu cabello oscuro,
el dulce nombre con sonido de almendra?
No porque seas joven brillas tanto—
amanecer es tu país, hace mil años ya.

¡Despierta los salterios y prométenos Jericó,
que fluyan de tu mano las fuentes del Jordán
y haz que los asesinos se petrifiquen sorprendidos
y también por un instante tu segunda patria!

Toca los pechos de piedra, haz el milagro,
que la piedra sea empapada por la lágrima.
Deja bautizarte con su agua caliente.
Extrañanos, hasta que nos seamos más extraños.

A menudo caerá una nieve en tu cuna.
Bajo los patines habrá un sonido de hielo.
Mas cuando duermas, será vencido el mundo.
¡El Mar Rojo retirará sus aguas de nuevo!

Corriente

Tan dentro de la vida y tan cerca de la muerte
que con nadie lo discuto ni me enojo,
le arranco mi parte a la tierra de lo profundo;

al océano pacífico la cuña verde le hundo
en medio del corazón, y a mi playa me arrojo.

¡Pájaros de estaño se levantan y olor a canela!
Estoy solo con el tiempo, mi asesino.
Nos encerramos en crisálidas de delirio y azul marino.

Vete, pensamiento

Vete, pensamiento, mientras una palabra clara para volar
sea tu ala, te eleve y vaya allá
donde se mecen los metales ligeros,
donde el aire sea cortante,
con un nuevo espíritu,
donde armas
de manera única hablen.
¡Defiéndenos allá!

La ola levantó una madera flotante, y se hunde.
La fiebre que se apoderó de ti, te deja caer.
La fe sólo ha movido una montaña.

¡Deja estar lo que está, vete, pensamiento!,
sólo impregnado por nuestro dolor.
¡Correspóndenos del todo!

Amor: Continente oscuro

El rey negro enseña las garras de fiera,
diez lunas pálidas a su órbita despide,
y ordena a las grandes lluvias tropicales.
¡El mundo desde el otro extremo te mira!

El mar quieres cruzar hacia aquellas costas
de oro y marfil, sólo atraído por su boca.
Sin embargo allí siempre estás de rodillas,
y él te rechaza y te escoge sin razón.

Y él ordena el gran cambio de mediodía.
El aire se resquebraja, el cristal azul y verde,
el sol cuece al pez en aguas no profundas,
en torno a los búfalos la hierba arde.

Cegadas van al más allá las caravanas,
las dunas azota por un desértico país,
él quiere verte con vivo fuego en los pies.
De tus estriadas llagas emana arena roja.

Peludo, colorido, está a tu lado,
te coge con su garra, sus redes te echa encima.
En tus caderas se enroscan las lianas,
y por tu cuello trepa el carnosos helecho.

De toda la jungla: suspiros, gritos.
El alza el fetiche. La palabra se te olvida.
Maderas dulces tocan un tambor oscuro.
Contemplas fascinado el lugar de tu muerte.

Mira, ¡las gacelas flotan por los aires,
dátiles en enjambre paran a medio camino!
Tabú es todo: tierras, frutas y torrentes...
Cuelga de tu brazo la serpiente cromada.

Él ofrece las insignias de sus manos.
¡Tú lleva los corales, anda en pleno delirio!
Puedes arrebatar al reino su regente,
tú, tan misteriosa, contempla su misterio.

Por el ecuador bajan todas las barreras.
La pantera está sola en el espacio del amor.
Salta hacia aquí desde el valle de la muerte,
y con su garra asola el extremo del cielo.

Aria I

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.

Donde sea que se extinga lo que inflaman las rosas,
nos arrastra la lluvia al río. ¡Oh, noche más lejana!
Pero una hoja, que nos alcanzó, flota sobre las olas
y nos sigue hasta la desembocadura.

Salvoconducto (Aria II)

Con pájaros somnolientos
y árboles por el viento atravesados
se levanta el día, y el mar
toma una copa espumosa a su salud.

Los ríos borbotan hacia el gran agua
y la tierra firme pone promesas de amor
en la boca del aire puro
con flores frescas.

La tierra no quiere llevar un hongo de humo,
escupir criaturas ante el cielo,
acabar con lluvias y rayos de ira
con las voces inauditas de la perdición.

Con nosotros quiere ver despertar
a los hermanos de colores y a las hermanas grises,
al rey pez, a la alteza ruiñón
y al príncipe de fuego salamandra.

Por nosotros planta corales en el mar.
A los bosques ordena guardar calma,
al mármol inflar la hermosa veta,
al rocío ir una vez más sobre las cenizas.

La tierra quiere tener un salvoconducto,
cada día desde la noche, al universo
para que amanezcan mil y una mañanas
en la gracia joven de la antigua hermosura.

Vosotras, palabras

Para Nelly Sachs, la amiga, la poeta, en veneración

¡Vosotras, palabras, levantaos, seguidme!
y aunque ya estemos lejos,
demasiado lejos, nos alejaremos una vez
más, hacia ningún final.

No aclara.

La palabra
sólo arrastrará
otras palabras,
la frase otras frases.
El mundo así quiere,
definitivamente,
imponerse,
quiere estar dicho ya.
No las digáis.

Palabras, seguidme,
¡que no se vuelva definitiva
—esta ansia del verbo
y dicho y contradicho!

Dejad ahora un rato
que ninguno de los sentimientos hable,
que el músculo corazón
se ejercite de manera diferente.

Dejad, digo, dejad.

Nada, digo yo, susurrado
al oído supremo,
que sobre la muerte no se te ocurra nada,
deja y sígueme, ni dulce
ni amargo,
ni consolador,
no significativamente
sin consuelo
tampoco sin signos—

Y sobre todo, no eso: la imagen
en el tejido de polvo, el retumbar vacío
de sílabas, palabras de agonía.

¡Sin decir nada,
vosotras, palabras!

POEMAS 1964-1967

En verdad

Para Ana Ajmátova

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.
Ni por el camino corto
ni por el largo.

Hacer sostenible una única frase,
aguantar en el ding-dong de las palabras.

Nadie escriba esta frase
que no la firme.

Bohemia^[2] está junto al mar

Si las casas son verdes aquí, entro aún en una casa.
Si los puentes están enteros aquí, camino sobre un buen suelo.
Si las penas de amor están perdidas para siempre, me gusta perderlas aquí.

Si no soy yo, será alguien tan bueno como yo.

Si aquí una palabra linda conmigo, la dejo lindar.
Si Bohemia está aún junto al mar, vuelvo a creer a los mares.
Y si aún creo en el mar, confiaré en la tierra.

Si soy yo, lo es cualquiera que sea como yo.
Ya no quiero nada para mí. Quiero hundirme.

Al fondo —es decir, hacia el mar, allí reencontraré Bohemia.
Si estoy en el fondo, me despierto tranquilo.
En el fondo lo sé ahora, y no estoy perdido.

Venid, vosotros, todos los bohemios, marineros, putas de puerto y barcos
sin anclar. No queréis ser bohemios, vosotros, todos los ilirios, Veroneses
y venecianos. Representad las comedias que hacen reír

y que son para llorar. Y equivocaos cien veces
como yo me equivoqué y nunca pasé las pruebas,
pero las pasé, una y otra vez.

Como las pasó Bohemia y un buen día
hacia el mar fue perdonada y ahora está junto al agua.

Yo lindo aún con una palabra y con otro país,
yo lindo, aunque poco, con todo cada vez más,

un bohemio, un vagabundo, que no tiene nada, a quien nada retiene,
dotado sólo por el mar, que es cuestionable, para ver la tierra de mi elección.

Praga, enero 64

Desde aquella noche
camino y hablo de nuevo,
suena a bohemia^[3],
como si estuviera de nuevo en casa,

donde entre el Moldava, el Danubio
y el río de mi infancia
todo tiene un concepto de mí.

Caminar paso a paso ha venido de nuevo,
El ver, el ser mirado, lo he aprendido de nuevo.

Aún inclinado, parpadeando
estaba en la ventana,
veía cómo los años sombríos,
en que ninguna estrella
me pendía sobre la boca,
se alejaron por la colina.

Por encima del Hradschin
a las seis de la mañana
los quitanieves del Tatra
han barrido con sus garras agrietadas
los trozos de esta capa de hielo.

Bajo los bloques que revientan
de mi río, mío también
salió el agua liberada.

Se oía hasta los Urales.

Una especie de pérdida

Usados en común: estaciones del año, libros y una música.
Las llaves, los boles de té, la panera, sábanas y una cama.
Un ajuar de palabras, de gestos, traídos, empleados, gastados.
Un reglamento de casa observado. Dicho. Hecho. Y siempre alargada la mano.

De inviernos, de un septeto vienés y de veranos me he enamorado.
De mapas, de un poblacho de montaña, de una playa y de una cama.
Con fechas he hecho un culto, promesas he declarado irrevocables,
he adorado un algo y he sido devota delante de una nada,

(—de un periódico doblado, de las cenizas frías, del papel con un apunte)
impávida ante la religión, porque la iglesia era esta cama.

De la vista de un lago surgió mi pintura inagotable.
Desde el balcón había que saludar a los pueblos, mis vecinos.

Junto al fuego de la chimenea, en la seguridad, mi cabello tenía su color más intenso.
La llamada a la puerta era la alarma para mi alegría.

No te he perdido a ti,
sino al mundo.

Enigma

Para Hans Werner Henze del tiempo de los Ariosi

Ya no vendrá nada más.

Nunca más será ya primavera.

Los calendarios milenarios a cualquiera lo predican.

Pero tampoco verano y más adelante lo que tiene nombres
tan buenos como «veraniego»—

No vendrá ya nada más.

No debes llorar,
dice una música.

Más
no
dice
nadie.

Nada de Delikatessen

Ya nada me gusta.

¿Debo
ataviar una metáfora
con una flor de almendro?
¿crucificar la sintaxis
sobre un efecto de luz?
¿Quién se romperá la cabeza
por cosas tan superfluas—?

He aprendido a ser sensata
con las palabras
que hay
(para la clase más baja)

hambre
 deshonra
 lágrimas
y
 tinieblas.

Con los sollozos no depurados,
con la desesperación
(y desespero de desesperación)
por tanta miseria,
por el estado de los enfermos, el coste de la vida,
me las arreglaré.

No descuido la escritura,
sino a mí misma.
Los otros saben
dios lo sabe
qué hacer con las palabras.
Yo no soy mi asistente.

¿Debo
aprisionar un pensamiento
llevarlo a la iluminada celda de una frase?
¿Alimentar oídos y ojos
con bocados de palabras de primera?

¿investigar la libido de una vocal,
averiguar el valor de amateur de nuestras consonantes?

¿Tengo que,
con la cabeza apedreada,
con el espasmo de escribir en esta mano,
bajo la presión de trescientas noches
romper el papel,
barrer las urdidas óperas de palabras,
destruyendo así: yo tú y él ella lo

nosotros vosotros?

(Que sea. Que sean los otros.)

Mi parte, que se pierda.



Poeta y narradora, la austriaca Ingeborg Bachmann (1926-1973) es una autora fundamental en el ámbito de las letras germánicas del siglo xx. Nació en Klagenfurt, la capital de Carintia región limítrofe con Italia y Eslovenia, estudió en Viena Filosofía Pura, Psicología y Germánicas, y trabajó sobre las obras de Heidegger y de Wittgenstein, cuya teoría del lenguaje influyó decisivamente en su manera de concebir la poesía.

Su primer libro, *Die gestundete Zeit (El tiempo postergado)*, de 1953, la consagró en plena juventud y le proporcionó una fama que, tras darla a conocer, acabó abrumándola y la llevó a trasladarse a Roma. Allí escribió *Anrufung der Grossen Bären (Invocación de la Osa Mayor, 1956)*, su segundo y último libro de poemas, pues pronto abandonó la poesía por la prosa, publicando relatos, ensayos, guiones radiofónicos y una novela, *Malina*, traducida a numerosos idiomas.

Tras su muerte, la publicación de sus *Obras completas* (1978) incluyó, además de los dos libros citados, dos grupos de poemas escritos con posterioridad; son estos *Últimos poemas* los que Cecilia Dreymüller y Concha García han traducido y ponen a nuestra disposición en esta cuidada edición.

Notas

[1] Hace unos años se publicó la versión castellana de *Die gestundete Zeit* (*El tiempo postergado*, Cátedra, 1991. Traducción de Arturo Parada). También salió una versión de la poesía completa en catalán valenciano (*Ingeborg Bachmann. Poesía completa*. Diputación Provincial de Valencia, 1995. Traducción de Teresa Pascual y Karin Schepers). Poemas sueltos aparecieron i.a. en las antologías de José M. Mínguez-Sender: *Antología lírica alemana actual*. Barcelona, El Bardo, 1986; Felipe Boso: *21 poetas alemanes*. Madrid, Visor, 1980; Rodolfo E. Modern: *Poesía alemana del siglo xx*. Buenos Aires, Ed. Librerías Fausto, 1974; o en revistas como *Hora de poesía* (Núms. 94, 95, 96) de 1994. <<

[2] *Eintagsfliege* es literalmente en alemán «mosca de un día», algo que inspira poca confianza por ser de vida muy corta. <<

[1] Hay un juego de palabras con *Grund und Boden*, que significa también propiedades inmuebles. <<

[2] El título hace alusión al *Cuento de invierno* de Shakespeare, cuya ubicación geográfica es: «Bohemia, junto al mar» (como se sabe, Bohemia es una región interior, sin costa alguna). <<

[3] «Suenan a bohemio», en alemán, significa que algo es incomprensible o extraño, como en castellano «me suenan a chino». <<