MALINA DE INGEBORG BACHMANN: LA COMPLEJIDAD LITERARIA A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓN

MARGARITA BLANCO HÖLSCHER

Universidad de Oviedo

La escritora austríaca Ingeborg Bachmann pensaba escribir un ciclo de novelas bajo el título *Todesarten* ("Tipos de muerte") cuyas protagonistas, las mujeres, se verían sometidas a diferentes tipos de muerte. Sólo llegó a completar una novela, *Malina*, dejando a su muerte los fragmentos de otras dos, *Der Fall Franza* y *Requiem für Fanny Goldmann*.

Bachmann nació en Klagenfurt en 1926 y murió en Roma a causa de un accidente en 1973. En 1953 obtiene el premio del famoso "Grupo 47" con su colección de poemas *Die gestundete Zeit* que ha sido editado recientemente en español por Cátedra bajo el título *El tiempo postergado* (1991). A su primera etapa literaria, centrada en la poesía, corresponde también el volumen de poemas *Anrufung des großen Bären* (1956), que hasta ahora no ha sido traducido. En 1961 se publica su colección de relatos *Das dreißigste Jahr* con la que comienza para Bachmann una nueva etapa literaria centrada a partir de ahora en la prosa. Esta obra fue traducida al español en 1963 y publicada por Seix Barral con el título *A los treinta años*. Su segunda colección de relatos, *Simultan*, aparece en 1972 y es publicado en 1987 en español bajo el título *Tres senderos hacia el lago* por Ediciones Alfaguara. De su obra en prosa se han traducido también las cinco conferencias que Bachmann impartió en la Johann-Wolfgang-Goethe-Universität de Francfort en 1959-60 y que fueron publicadas póstumamente. En España aparecen en 1990 con el título *Problemas de la literatura contemporánea* en la Editorial Tecnos.

Margarita BLANCO HÖLSCHER. Malina de Ingeborg Bachmann: la complejidad literaria a través de la traducción
Centro Virtual Cervantes

Algunos relatos más, dos *Hörspiele* (teatro radiofónico) y varios ensayos completan la producción literaria de esta autora considerada como una de las voces más representativas de la literatura contemporánea en lengua alemana.

La novela *Malina*, concebida como la obertura de ese ciclo temático en torno a los diferentes tipos de muerte que Bachmann no llegó a completar, fue publicada en 1971 y no obtuvo por parte de la crítica la misma respuesta que hasta entonces había obtenido su obra. La irritación y el rechazo con los que algunos críticos reaccionaron procedían sin duda de las estrategias desconcertantes que la autora utiliza de manera consciente en esta novela. Se le reprocha fundamentalmente la falta de conexión con la realidad, el replegarse en el dominio de la subjetividad emocional, una exagerada "feminidad" e, incluso, trivialidad. La novela se revela, sin embargo, como un gran éxito de público y, a finales de los años setenta, con la publicación de las *Obras Completas* de Bachmann, es revisada por la crítica, la cual contradice y rechaza las interpretaciones anteriores.

En *Malina* Bachmann encuentra una forma compleja y diferente de tratar la problemática de la identidad femenina. La novela narra el proceso dramático que tiene lugar en el interior de la protagonista-narradora en su lucha perpetua con dos polos opuestos a los cuales da nombres masculinos. Uno de ellos, Ivan, encarna la vida de los impulsos, mientras que el otro, Malina, es el reducto racional. Considerada superficialmente y bajo un punto de vista realista, la novela narra la historia de una mujer entre dos hombres, es decir, la historia de un triángulo amoroso. Pero constantemente aparecen en el texto indicios claros de otro nivel interpretativo: el conflicto interno del Yo femenino protagonista con otras partes de su personalidad. El final sorprende y desconcierta también al lector: de forma brusca cambia en la última frase de la novela, *"Es war Mord"*, no sólo el tiempo narrativo, pasando del presente al pasado, sino también la voz narradora, pasando de un Yo a un narrador ajeno y autorial. La protagonista, que determina en todo momento la perspectiva narrativa, desaparece al final por una grieta en la pared y no puede terminar de contar su historia. El Yo femenino es asesinado, llevado al silencio, mientras que Malina, su *alter ego* masculino, sobrevive.

La traducción española de *Malina* se publica bajo el mismo título en 1986 por Ediciones Alfaguara. No ha sido, sin duda, tarea fácil para el traductor el enfrentarse con la novela de una autora que, influenciada por la filosofía de Wittgenstein, presenta en toda su obra, tanto poética como narrativa, su propio conflicto con el lenguaje. Los personajes de ficción de Bach-

Margarita BLANCO HÖLSCHER. Malina de Ingeborg Bachmann: la complejidad literaria a través de la traducción
Centro Virtual Cervantes

mann son, según Manfred Jurgensen (1), siempre expresión de una conciencia lingüística. Con sus figuras narrativas la autora construye la variedad y contradicción de su propia experiencia lingüística.

La novela está dividida en tres capítulos, cada uno de los cuales se relaciona con una de las tres figuras masculinas, tanto en lo formal como en los respectivos planteamientos. El primer capítulo, "Feliz con Ivan", presenta la historia de amor entre la narradora e Ivan; el segundo, "El tercer hombre", está asociado a la figura del Padre y presenta, a través de una secuencia de sueños, toda la experiencia traumática que ha llevado a la protagonista a un estado de aniquilamiento casi total antes de su encuentro con Ivan. El tercer y último capítulo, "De las cosas últimas", está dominado por la figura de Malina y las conversaciones de éste con la narradora para intentar analizar las causas que la han llevado a su situación actual.

Partiendo de la problemática del lenguaje, la novela está determinada por la antítesis de los niveles lingüísticos asignados a Malina y a Ivan, que constituyen, por otra parte, la expresión de determinadas formas de ser. La desaparición del Yo femenino en la pared al final de la novela supone también la muerte de un lenguaje y una forma de ser determinados. Ingeborg Bachmann hace responsable de esa destrucción del Yo femenino y del lenguaje que este Yo representa a determinados condicionamientos sociales e históricos.

Por las manifestaciones de la narradora descubrimos que, antes de aparecer Ivan en su vida, ésta se encuentra destruida emocionalmente y sufre frecuentes estados de miedo y angustia. Ivan tiene, sin saberlo, una influencia curativa sobre ella. Con él comienza para Ich una nueva percepción de la realidad y con ella una renovación del lenguaje. Ivan ha llegado a su vida "para hacer que las consonantes sean de nuevo sólidas y tangibles, para abrir de nuevo las vocales y que resuenen plenamente, para hacer que las palabras vuelvan a mis labios..." (p. 35). El proceso de renovación del lenguaje comienza por el descubrimiento del lenguaje cotidiano. Los objetos adquieren valor para Ich por el simple hecho de estar asociados a Ivan. A esta revalorización de los objetos le sigue en consecuencia la revalorización de las palabras que sirven para nombrarlos.

Las acciones más cotidianas se cargan de emotividad y consiguen establecer de nuevo el contacto de Ich con la realidad, roto durante mucho tiempo. La vida se concreta para la protagonista, a lo largo de todo el primer capítulo, en las cosas y en las palabras que las designan. Así, encontramos pa-

(1) M. Jurgensen: *Ingeborg Bachmann: Die neue Sprache*, Berna/Francfort/Las Vegas: Lang, 1981.

Margarita BLANCO HÖLSCHER. Malina de Ingeborg Bachmann: la complejidad literaria a través de la traducción
Centro Virtual Cervantes

sajes con minuciosas descripciones en torno a la preparación de una cena para Ivan, con detalles culinarios más propios de un libro de recetas de cocina; o enumeraciones detalladas de lugares y edificios de Viena, que ahora, en un paseo con Ivan por la ciudad, se presentan a la narradora como algo nuevo y asociado a la nueva realidad vital. Encontramos otros ejemplos de descripciones detalladas y relaciones minuciosas, asociadas a acontecimientos y objetos cotidianos en relación con Ivan. La intención es siempre la misma: una acumulación consciente de grupos de palabras que remiten a las nuevas experiencias con los que Bachmann pretende demostrar que la narradora ha adquirido de nuevo la capacidad de usar las palabras sin dificultad.

La traducción consigue, sin lugar a dudas, crear ese mismo efecto en el lector, aunque, como ejemplificaremos a continuación, las estrategias que el traductor utiliza no son siempre las mismas.

Cuando la narradora nos cuenta con todo lujo de detalles el proceso que tiene lugar al preparar una cena con la que pretende sorprender a Ivan, utiliza algunos términos intraducibles a nuestra lengua por pertenecer a la cultura gastronómica de Austria o Hungría, lugares de procedencia de Ich e Ivan respectivamente. Así, nos informa de que ha preparado un *Pörkölt*, que es, según la definición del diccionario Wahrig, un asado de carne parecido al *Gulasch* típico de Hungría. Unas líneas más abajo se le ocurre que podría preparar algún día un *Krambambuli* para ella e Ivan, como solía hacerlo su madre. Se trata de un ponche preparado con vino blanco, té, limón, ron, azúcar y especias, definición que encontramos también en el mencionado diccionario monolingüe. En ambos casos, el traductor transfiere el término original y no aclara con nota a pie de página el significado de estos términos. Sí lo hace, sin embargo, en otra parte del texto con el término *Rigorosum* que explica en nota del traductor como "examen doctoral".

El valor connotativo de estos términos en el contexto en el que aparecen es prácticamente nulo y la explicación por parte del traductor se puede considerar útil en cuanto que permite una mejor comprensión del texto al lector español. No ocurre lo mismo, sin embargo, al principio de este primer capítulo en un párrafo en el que la narradora, en un intento de hacer realidad esa unión total que pretende alcanzar con Ivan, quiere unir sus respectivos nombres haciendo "...coincidir nuestras iniciales idénticas dibujándolas una sobre otra..." (p. 35). Las iniciales son, efectivamente, idénticas en alemán puesto que la protagonista carece de un nombre concreto en la novela, llamándose simplemente *Ich*, es decir, el pronombre personal de primera persona singular, con lo que la autora sugiere una sigla para la mujer en general; esta coincidencia de iniciales no se da, sin embargo, en español entre Yo e Ivan, por lo que en este caso sí parece necesaria una aclaración por parte del tra-

Margarita BLANCO HÖLSCHER. Malina de Ingeborg Bachmann: la complejidad literaria a través de la traducción
Centro Virtual Cervantes

ductor, dada la importancia que esta identificación de los nombres tiene en el contexto.

Otro ejemplo de las diferentes estrategias de traducción lo encontramos en el episodio del recorrido por la ciudad de Viena, en el que la narradora nos dice exactamente por dónde pasan y qué es lo que van viendo. Aparece, por consiguiente, una profusión de nombres de calles, plazas, canales, puentes, edificios importantes de la ciudad, etc., en cuya traducción no se utiliza siempre la misma técnica: para los nombres de calles y plazas, por ejemplo, transfiere los términos en su forma original, lo cual no plantearía quizá mayor problema al lector español, si suponemos que "Platz" y "Straße" son términos ya conocidos. Puede que no lo sean tanto, sin embargo, "Brücke", "Ring", "Kai" y "Stern", que también aparecen en su forma original. Por el contrario, sí aparece traducido "canal", por lo que consideramos que sería más consistente poner en todos los casos el nombre genérico en español, pensando que éste puede ser desconocido para el lector y dada la importancia que estos lugares tienen en el texto, pues confieren realismo y definen la ciudad en la que se desarrolla toda la novela.

Representativos de este primer capítulo son también los diálogos de la narradora con Ivan. Los largos diálogos se diferencian claramente del resto del texto y se caracterizan por:

—una sintaxis típica del lenguaje coloquial con abundancia de elipsis y frases entrecortadas;

—la disposición tipográfica: la separación de estos pasajes del resto del texto es considerablemente mayor;

—la casi completa ausencia de signos de puntuación, puesto que pocas frases llegan a terminarse permaneciendo en su mayoría abiertas a un posible final. Únicamente hacen referencia a la entonación y al énfasis de las oraciones algunos signos de interrogación y exclamación.

Esta forma de resaltar los diálogos del resto del texto ilustra la importancia que Ingeborg Bachmann quiere atribuir a los pasajes que reproducen las conversaciones entre Ich e Ivan. Así, la autora también opone claramente los niveles del lenguaje asignados a Ivan y a Malina, marcando las diferencias entre uno y otro.

La traducción española reproduce fielmente el tipo de lenguaje coloquial de estos pasajes haciendo uso de la sintaxis propia del mismo. Con respecto a la disposición tipográfica, respeta en todo momento la separación de estos pasajes del resto del texto, pero no consigue crear el mismo efecto que el original por dos razones:

1. en el original, las líneas del diálogo no están introducidas por ningún guión ni signo que indiquen al lector quién está hablando en cada momento.

Margarita BLANCO HÖLSCHER. Malina de Ingeborg Bachmann: la complejidad literaria a través de la traducción
Centro Virtual Cervantes

El efecto producido es, por tanto, el mismo que el de un poema. En la traducción, cada línea del diálogo está precedida por un guión, rompiendo así el efecto anterior.

2. La casi completa ausencia de signos de puntuación en estos pasajes del texto original no se reproduce en la traducción en la que, al final de cada línea, aparecen punto, puntos suspensivos o comas, según el criterio del traductor. Véase la diferencia entre el original y la traducción:

Ich komme gerade, spazieren war ich	—Acabo de entrar, fui a dar una vuelta.
Allein natürlich, was sonst, nur ein paar Schritte	—Sola, por supuesto, unos cuantos pasos...
Daß du zu Hause bist, wie soll ich denn nur	—¿Cómo podía saber que estabas en casa?
Dann habe ich dein Auto übersehen	—Pues yo no he visto tu coche.
Weil ich vom Rennweg gekommen bin	—Porque vine por el Rennweg.
Ich muß vergessen haben, zu deinen Fenstern hinauf	—Se me olvidaría mirar tus ventanas.
Ich habs lieber, vom Rennweg zu kommen	—Prefiero venir por el Rennweg.
Zum Heumarkt trau ich mich nicht	—No me fío del Heumarkt.
Daß du aber auch schon zu Hause bist	—Pero que tú ya estés en casa...
Wegen dem Stadtpark, da weiß man ja nie	
Wo habe ich bloß meine Augen gehabt	—¿Dónde tendría yo los ojos?
In der Münzgasse, da steht meines heute auch	—En la Münzgasse, hoy también está allí el mío.
Dann ruf ich dich am besten, ich rufe also morgen an (2).	—Entonces mejor te llamo yo mañana (3).

Esta disposición de los diálogos entre Ich e Ivan en el primer capítulo contrasta claramente con los diálogos Ich-Malina del tercer capítulo, en los que Bachmann indica expresamente quién dice qué. Por otra parte, estos últimos pertenecen sintácticamente a la *Hochsprache* en oposición a la *Umgangssprache* que caracteriza a los primeros. Mientras que Ivan se asocia a la vida y a la irreflexión, Malina se asocia al intelecto. Los diálogos y discusiones de la protagonista con Malina tienen, por tanto, un carácter exclusivamente intelectual frente a los de Ich-Ivan que se caracterizan, como hemos visto, por relacionarse directamente con una realidad vivida o por vivir. La función de Malina, que domina parte del segundo capítulo y todo el tercero, es la de analizar y profundizar por medio de sus preguntas a Ich en las causas del proceso de destrucción que ha tenido lugar en ella. La frontera entre

(2) I. Bachmann: *Malina*, Francfort: Suhrkamp, 1971, p. 141.

(3) I. Bachmann: *Malina*, trad. Juan J. del Solar, Madrid: Alfaguara, 1986, pp. 142-143.

Margarita BLANCO HÖLSCHER. Malina de Ingeborg Bachmann: la complejidad literaria a través de la traducción
Centro Virtual Cervantes

el diálogo y el monólogo se desvanece en múltiples ocasiones, lo cual indica que han de entenderse estos diálogos, al mismo tiempo, como el proceso de conocimiento que tiene lugar en el interior de este Yo. Malina representa la parte lógica y racional que se opone y complementa a la vez esa otra parte del Yo asociada a las emociones y los sentimientos.

Veamos ahora un ejemplo de estos diálogos determinados por las insistentes preguntas de Malina a las que al principio Ich se resiste a responder, por miedo a descubrir las causas y los desencadenantes de sus terribles sueños, hasta que comienza a analizar en profundidad uno por uno todos los puntos que Malina le plantea.

Malina	Malina
Warum legst du schon wieder die Hand an den Nacken?	¿Por qué has vuelto a poner la mano bajo tu nuca?
Ich	Yo
Ja, ich glaube, das mache ich oft.	Pues sí, creo que lo hago a menudo.
Malina	Malina
Ist es davon gekommen, ist es aus jener Zeit?	¿Y lo haces desde entonces, desde aquella época?
Ich	Yo
Ja. Ja, ich bin jetzt sicher. Es ist bestimmt davon gekommen, und dann ist immer mehr dazu gekommen. Es kommt eben immer wieder. Ich muß meinen Kopf halten... (p. 312).	Sí, sí, ahora estoy segura. Claro que me viene de entonces, y luego se han ido sumando muchas más cosas. Lo hago todo el tiempo. Tengo que sujetarme la cabeza (p. 305).

De un capítulo a otro podemos observar a través de la evolución del lenguaje de la narradora, cómo ha tenido lugar el proceso de destrucción. Ich pasa de un lenguaje estático en el primer capítulo a un lenguaje analítico en el último, obligada por Malina a una revisión de los recuerdos y a una reflexión sobre los sueños para tratar de averiguar la identidad de esa figura a la que Ingeborg Bachmann llama el Padre y que adquiere distintas personalidades a lo largo de todo el segundo capítulo. El lenguaje utilizado en este capítulo central no se asigna, como en los otros dos, a una forma de ser determinada, sino que es el medio por el cual la autora representa el proceso y las causas que llevaron a la protagonista a la situación actual, traspasando a la vez la esfera de lo individual para representar los distintos modos de muerte que afectan a la mujer en general. En este capítulo, que la propia autora considera de importancia fundamental para comprender no sólo el resto de la

Margarita BLANCO HÖLSCHER. Malina de Ingeborg Bachmann: la complejidad literaria a través de la traducción
Centro Virtual Cervantes

novela, sino también todo el ciclo *Todesarten*, Bachmann presenta al lector todo tipo de actos violentos y torturas psíquicas y físicas ejercidas sobre la protagonista y otras mujeres por la figura del Padre. El campo semántico predominante es, por tanto, el del miedo, la violencia y el terror a través del cual se va desarrollando un lenguaje específico de los sueños lleno de imágenes y símbolos que confieren al proceso destructivo del Yo una dimensión histórica y social. Sería necesario analizar detalladamente los largos párrafos (35 en total) a través de los cuales la narradora sufre toda la experiencia traumática en sueños, para comprobar, cotejando el original y la traducción, la complejidad que este capítulo encierra y lo bien que el traductor ha sabido resolverla; pero, por razones obvias, ésto no tiene cabida en el presente trabajo.

Analizando, por último, la recepción de esta novela de Ingeborg Bachmann en España a través de las recensiones y estudios críticos aparecidos entre 1986, año de su traducción y publicación, y 1988, he podido comprobar que han tenido lugar las mismas dificultades de interpretación e incluso, en algunos casos, errores, que al publicarse la novela en Alemania en 1971. Aunque la acogida fue en general muy favorable, la mayoría de los recensores no ha sabido ver más que una de las posibles lecturas de *Malina* quedándose así en una interpretación superficial que define a la novela como "estudio de una degeneración amorosa... en el interior de un triángulo amoroso muy poco convencional..." (*El País*, 22 de mayo de 1986) o como "ejemplo de una sensibilidad femenina" (*Diario 16*, 2 de junio de 1986), por citar algunos ejemplos. Otros estudios críticos más profundos, sin embargo, sí han conseguido descifrar las claves fundamentales de la novela descubriendo en ella lo que las investigaciones de la crítica feminista alemana reivindicaron a principios de los años ochenta y que han establecido las bases para la mejor comprensión de la obra de esta autora.

La traducción de *Malina* ha tenido, pues, una recepción similar a la del original, lo que demuestra, por un lado, la necesidad de una mayor difusión de la obra de Bachmann y de los estudios sobre la misma en España, y, por otro, el excelente trabajo realizado por el traductor Juan J. del Solar.

Margarita BLANCO HÖLSCHER. Malina de Ingeborg Bachmann: la complejidad literaria a través de la traducción
Centro Virtual Cervantes