



**Grau de Llengües i Literatures Modernes
Alemany**

Treball de Fi de Grau

Curs 2016-2017

“Wir aber wollen über Grenzen sprechen,
und gehn auch Grenzen noch durch jedes Wort.”

Sobre el motiu del límit als relats *Undine geht* i *Alles d’Ingeborg Bachmann*

Cristina Fort Ros

TUTORA: Dra. Loreto Vilar

Barcelona, 21.6.2017

Resum:

L'obra d'Ingeborg Bachmann emergeix en un escenari marcat pels horrors de la Segona Guerra Mundial i per la manipulació del llenguatge per part del nacionalsocialisme. Així, la poeta entronca amb el llegat que tracta la crisi del llenguatge des del penúltim canvi de segle i l'utilitza com a pretext per explorar-ne els límits.

Aquest treball és una aproximació al motiu del límit dins els relats *Undine geht* i *Alles*, d'Ingeborg Bachmann, partint de la hipòtesi que l'autora proposa possibles imaginaris del límit a cada relat. L'estudi es desenvolupa sota tres grans eixos: el límit del llenguatge com a mitjà per explotar les seves possibilitats, el límit geogràfic com a marc de convivència entre les persones, i el límit entre el jo i l'altre com a estratègia a l'hora de construir la identitat. Seguint una aproximació comparatista s'examina què connecta i què allunya els dos relats.

Paraules clau: Ingeborg Bachmann, *Undine geht*, *Alles*, límits del llenguatge, crisi del llenguatge

Abstract:

Das Lebenswerk von Ingeborg Bachmann erscheint in einer Zeit, welche durch den Schrecken des Zweiten Weltkriegs und die Manipulation der Sprache durch die Nazis gezeichnet ist. Auf dieser Basis profiliert sich der Konnex zwischen der Lyrikerin und dem Erbe der Sprachkrise seit dem vorletzten Jahrhundert, das ihr als Vorwand gilt, um die Grenzen der Sprache zu erforschen.

Diese Bachelorarbeit zielt auf eine kritische Herangehensweise an den Begriff der Grenze in den Erzählungen *Undine geht* und *Alles* – ausgehend von der Hypothese, dass Bachmann jeweils denkbare Grenzfigurationen imaginiert. Deren Untersuchung stützt sich auf drei Aspekte: die Begrenzung der Sprache als Mittel, um ihre Möglichkeiten auszuschöpfen, die geographische Grenze als Rahmen für menschliche Interaktion und die Grenze zwischen dem Ich und dem Anderen als identitätsschaffende Strategie. Dank des komparatistischen Ansatzes sollen schließlich jene Merkmale ermittelt werden, die die beiden Erzählungen zusammenbringen und zugleich distanzieren.

Stichwörter: Ingeborg Bachmann, *Undine geht*, *Alles*, Sprachkrise, Grenzen des Sagbaren

Agraiments:

A la Doctora Anna Montané per descobrir-me a Ingeborg Bachmann, i a la Doctora Loreto Vilar per guiar-me en aquesta travessa.
Al Patricio Alvarado pels consells i l'atenció.

I molt especialment, a l'Aleix, per tot plegat.

No existe el infinito:
el infinito es la sorpresa de los límites.

Chantal Maillard
(Matar a Platón, 2004)

Índex

1. “Tot el que es diu sobre les obres és més feble que les obres.” A mode d’introducció	5
2. La paraula insuficient: de Hofmannsthal a Jelinek	9
3. <i>Das dreißigste Jahr</i> : relats en temps de crisi	16
4. Imaginaris del límit a <i>Undine geht</i> i <i>Alles</i>	21
4.1 El límit del llenguatge: camí a la utopia	21
4.2 El límit geogràfic: viure entre dos mons	32
4.3 El límit del jo: la construcció de la identitat a partir de l'alteritat	36
5. “Una salva de futur.” Conclusions obertes	42
6. Referències Bibliogràfiques	46

1. “Tot el que es diu sobre les obres és més feble que les obres.”¹ A mode d'introducció

Qui és que, a l'edat dels 16 anys no ha trobat en un llibre o en un poema un jo -suposadament de l'autor- que és gairebé el seu mateix jo, perquè el jo era un tu i aquest tu un jo; així de difuses eren les fronteres en aquest primer temps de credulitat i d'encís: ni tan sols es tractava d'un intercanvi de papers, perquè, de fet, no s'hi advertia cap paper.²

Aquest és un fragment de les *Lliçons de Frankfurt* que l'escriptora austríaca Ingeborg Bachmann (Klagenfurt, 1926 – Roma, 1973) va pronunciar a la Johann Wolfgang Goethe-Universität a Frankfurt am Main l'any 1959. Gairebé seixanta anys més tard, les seves paraules contenen encara quelcom revelador, aclaridor i distant a la vegada. S'hi percep una voluntat de desafiament, de vorejar els límits i d'observar la vida des d'allà. Llegint Bachmann experimentem aquesta estranya fusió del jo lector i el jo escriptor i assistim a un traspàs de fronteres constant i no sempre agradable. Per això, és fonamental la seva capacitat per instal·lar-se al dubte sense buscar-hi comoditat sinó utilitzant-lo com a matèria novel·lable. Tot això, sumat al rerefons moral que movia a l'escriptora, la converteixen en una de les veus més representatives d'una generació literària inevitablement marcada pels horrors de la Segona Guerra Mundial.

La seva obra emergeix enmig d'un escenari esquerdat, en ruïnes, en un espai de realitats i vides fragmentades, on recuperar la unitat i la homogeneïtat no sembla estar a l'abast de ningú. D'aquest estat d'inseguretat se'n derivarà un pessimisme, desconfiança i escepticisme generalitzat que no només arribarà a l'autora i al seu imaginari, sinó que esdevindrà el denominador comú de la seva generació. Bachmann tenia només dotze anys quan les tropes de Hitler van arribar a Klagenfurt, la seva ciutat natal:

Es hat einen bestimmten Moment gegeben, der hat meine Kindheit zertrümmert.
Der Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt. Es war etwas so Entsetzliches,
daß mit diesem Tag meine Erinnerung anfängt: durch einen zu frühen Schmerz,
wie ich ihn in dieser Stärke vielleicht später überhaupt nie mehr hatte. Natürlich
habe ich das alles nicht verstanden in dem Sinn, in dem es ein Erwachsener
verstehen würde. Aber diese ungeheure Brutalität, die spürbar war, dieses Brüllen,
Singen und Marschieren – das Aufkommen meiner ersten Todesangst. Ein ganzes
Heer kam da in unser stilles, friedliches Kärnten...³

¹ BACHMANN, Ingeborg. *Lliçons de Frankfurt. Problemes de literatura contemporània*. Traducció d'Anna Soler Horta. Palma: Lleonard Muntaner, 2010, p. 9. En endavant se citarà amb el cognom de l'autor, el títol abreujat i el número de pàgina.

² BACHMANN. *Lliçons*, p. 45.

³ HÖLLER, Hans. *Ingeborg Bachmann Monographie*. L'autora de la cita és Ingeborg Bachmann. Rowohlt, 2009, p. 17-18.

L' instant on s'arruïna la seva infantesa coincideix amb el punt de partida de la seva memòria, afirma Bachmann a una entrevista amb Gerda Bödefeld.⁴

L'experiència traumàtica de la guerra marcarà tant la seva trajectòria literària com el seu discurs a entrevistes i intervencions públiques. Juntament amb altres autors coetanis, Bachmann experimentarà la crisi del llenguatge fruit de la manipulació i violació de la llengua per part del nacionalsocialisme, portant-la davant un gran precipici expressiu. En el seu cas, no es relacionarà amb les possibilitats o impossibilitats de descriure l'horror, sinó en com escriure després de l'horror. Com recuperar la llengua alemanya després de la seva apropiació per part dels nazis? En quin estat de corrupció i deshumanització es troba la llengua? Com mesurar-ho? Fins a quin punt s'ha de desconfiar de les paraules? És possible tornar-hi a confiar?

En aquest clima existencialista de postguerra, la necessitat de Bachmann d'expressar-se mitjançant l'escriptura coexistirà amb la dificultat de trobar la paraula adequada, amb la impossibilitat de dir per culpa d'una llengua contaminada, i col·lidirà amb les pròpies limitacions del llenguatge. El "jo" es declararà culpable i conseqüentment la llengua esdevindrà igual de fracturada i esquerpada que la societat.

Malgrat que Ingeborg Bachmann no va viure en primera persona la persecució nazi, en certa manera va assistir en el procés de presa de consciència de l'horror i el sentiment de culpa inherents al període post bèl·lic. Una culpa que l'escriptora traslladarà al "jo" del propi subjecte, i també al llenguatge.

D'alguna manera, en Bachmann veiem com la paraula ja no és un terreny segur i cal tornar a la senzillesa, a el més elemental, inclús a flirtejar amb el silenci. L'interès per aquesta autora neix justament a partir de la voluntat d'esbrinar com, a través de la desconfiança i la depuració del llenguatge, Bachmann troba la paraula justa i com aquesta, pot esdevenir el germen d'un nou llenguatge que permeti descriure-ho tot novament.

És interessant detectar des de l'inici dels seus escrits el compromís social, polític i lingüístic que definirà l'obra de Bachmann. D'aquest compromís, la rellevància del valor de la paraula i el seu escepticisme amb el llenguatge seran clau per articular tot un seguit d'exploracions amb i contra la

⁴ BACHMANN, Ingeborg. *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. Christine Koschel i Inge von Weidenbaum 4. Aufl., Neuausg. 1991 Ed. Piper. Serie Piper, p. 111. En endavant se citarà amb el cognom de l'autor, el títol abreujat i el número de pàgina.

paraula, de les que en resultarà una producció literària prolífica. No hi ha gènere del que Bachmann no participi: escriurà i publicarà poesia, novel·les, relats, assajos, *Hörspiele* (guions radiofònics) i guions de pel·lícules. També participarà a actes literaris, donarà conferències i concedirà entrevistes. Les editores del llibre *Wir müssen wahre Sätze finden: Gespräche und Interviews*, Christine Koschel i Inge von Weidenbaum, després d'haver transcrit diverses intervencions públiques de l'autora, destaquen la manera com Bachmann transmet una consciència distanciadora de la seva tradició i l'exigència d'una moral lingüística:

Von früh an tritt in den Interviews auch eine andere Bachmannsche Problemkonstante hervor: die Forderung nach einer rigorosen Sprachmoral. Die einzige Bemühung, die beim Schreiben sinnvoll ist, heisst es in einem bislang unveröffentlichten Interview aus dem Jahr 1955, "ist die Bemühung um die Sprache. Wenn die Sprache eines Schriftstellers nicht standhält, hält auch, was er sagt, nicht stand."⁵

La recerca de l'ús de la paraula adequada no es contradiu amb la desconfiança que l'autora pugui tenir amb el llenguatge. Per ella, el poder de la paraula és compartit: d'una banda, s'hi contempla la semàntica i de l'altra, l'ús que se'n fa. La paraula és de naturalesa bondadosa però es pot corrompre a l'utilitzar-la erròniament, com assenyala Bachmann en un esborrany de les respostes a una entrevista, probablement del 1961: "Die Worte sind was sie sind, sie sind schon gut, aber wie wir sie stellen, verwenden, das ist selten gut. Wenn es schlecht ist, wird es uns umbringen."⁶

Bachmann està d'acord amb Karl Kraus quan opina que el mèrit del llenguatge radica a la seva moral.⁷ L'autora se serveix de la seva auto-exigència i la trasllada a la paraula: "Ich habe mich immer aufgefordert gefühlt, und war darum auf Aufforderung aus, ich möchte drum auch die Worte in die Schranken fordern dürfen, auffordern dürfen, zu ihrer Wahrheit zu kommen."⁸ És justament en aquest desafiament, en aquesta tensió amb la paraula, on pot néixer un nou llenguatge. Resulta interessant veure com aquesta idea és pròpiament un motiu dins la literatura de Bachmann, i com dedicarà diversos poemes a la paraula, al llenguatge, i a la seva renovació (*Ihr Worte, Von einem Land, einem Fluss und den See* o *Keine Delikatessen*, entre d'altres).

No obstant, aquest treball se centrarà en el volum *Das dreißigste Jahr* (1961) i de manera específica, en dos relats on el motiu de la renovació del llenguatge apareix de manera especial: *Undine geht* i *Alles*. L'objectiu del treball és analitzar l'ús del llenguatge en ambdós relats, i mostrar com Bachmann recorre als límits d'aquest per articular-los.

⁵ KOSCHEL/VON WEIDENBAUM. Vorwort. A: Bachmann, Ingeborg. *Wir müssen wahre Sätze finden*, p. 7.

⁶ BACHMANN. *Wir müssen wahre Sätze finden*, p. 26.

⁷ BACHMANN. *Wir müssen wahre Sätze finden*, p. 25.

⁸ BACHMANN. *Wir müssen wahre Sätze finden*, p. 25.

La hipòtesi principal és que Ingeborg Bachmann explora la idea del límit a cada relat. L'anàlisi se centrarà, sobretot, en com (re)coneix els límits del llenguatge i com hi fa col·lidir els seus personatges, tot enfonsant-los, tot sucumbint a la paraula nova. Es vol estudiar i justificar la insuficiència del llenguatge a l'hora de "salvar" els personatges dels dos contes. En els dos casos, la confiança dipositada per part dels personatges en la paraula nova i lliure de manipulacions esdevé un punt d'esperança i inclús optimisme que s'esvairà tot devastant-los.

El treball comença amb un breu repàs del motiu del límit i la crisi del llenguatge en la literatura, des de Hofmannsthal fins a Bachmann, i altres autors posteriors que han hereditat la mateixa desconfiança en la paraula. A partir d'aquí, s'inicia un apropament a l'autora partint de l'obra *Das dreißigste Jahr*, i centrat en els relats que examina el treball: *Undine geht* i *Alles*. Tot seguit, es duu a terme l'anàlisi de la idea del límit en ambdós relats a través de tres grans eixos, mitjançant els quals es pretenen justificar les següents idees: el límit del llenguatge com a pretext per explorar les seves noves possibilitats; el límit geogràfic com a marc on conviuen els personatges; i el límit entre el "jo" i l'altre com a estratègia a l'hora de construir la identitat. Malgrat que la reflexió principal del treball està dedicada al llenguatge i als seus límits, no deixa de ser interessant fer un exercici d'extrapolació del motiu limítrof i traslladar-lo a l'esfera física i personal. Així, mitjançant una metodologia comparativa es desenvoluparà tot allò que s'entén com a límit mirant de trobar quins són els punts de connexió i què allunya els dos relats inscrits en l'obra *Das dreißigste Jahr*.

2. La paraula insuficient: de Hofmannsthal a Jelinek

Llegint l'obra d'Ingeborg Bachmann assistim a la continuació d'una tradició que sosté la idea de la incapacitat de la llengua per expressar la realitat, formant part del llegat d'autors austríacs units per la seva crítica al llenguatge (*Sprachkritik*).

Bachmann coneix plenament els autors que també han patit desafecció pel llenguatge tot i explorar les seves possibilitats: Tolstoi, Gogol, Kleist, Grillparzer, Mörike, Brentano. Els coneix, els llegeix, els estudia i s'inscriu en la mateixa tendència literària. Per poder acostar-nos a aquest univers d'obres que posen de manifest la insuficiència de la paraula, repassarem alguns casos d'escriptors i filòsofs que abans, durant i després de Bachmann pateixen algun grau de desconfiança amb el llenguatge i com malden per furgar en els seus límits.

Tal i com ella mateixa expressa en la conferència *Questions i pseudoquestions* (1960)⁹, el primer autor que aborda com a tema el dubte sobre un mateix i la desesperació pel llenguatge és Hugo von Hofmannsthal a *Carta de Philipp Lord Chandos a Francis Bacon*, publicada al 1902.

Jordi Llovet, autor de la versió catalana del llibre, fa un diagnòstic de l'estat de Hofmannsthal a l'escriure l'obra entre el segle XIX i XX, en plena crisi de valors polítics, morals i estètics. Segons Llovet, l'obra de Hofmannsthal oscil·la entre la reflexió severa o la nostàlgia de la glòria perduda, i ofereix una de les primeres mostres d'una concepció on es proposa salvar el llenguatge literari de la desfeta dels temps contemporanis i les avantguardes.¹⁰ Malgrat Hofmannsthal distanciï l'obra en el temps situant-la al segle XVII, els problemes presentats s'inscriuen al rerefons polític-social que es vivia a Viena al segle XX.

Hofmannsthal sent que el camí que havia explorat amb la poesia estava esgotat. Una sensació força similar a la d'Ingeborg Bachmann al 1956, moment en què va deixar d'escriure poesia per dedicar-se a la prosa, i que coincideix també amb l'inici de la gestació de *Das dreißigste Jahr*.

Lord Chandos, a la carta a Francis Bacon, el pare de l'empirisme (modern), expressa de quina manera ha experimentat la distància entre la realitat i l'intent d'emmirallar-la amb paraules. És conscient que mai podrà substituir la realitat amb allò expressat mitjançant el llenguatge:

Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.¹¹

⁹ BACHMANN. *Lliçons*, p. 13.

¹⁰ VON HOFMANNSTHAL, Hugo. *Carta de Philipp Lord Chandos a Francis Bacon*. Trad. Jordi Llovet. Quaderns Crema 2007, p. 20.

¹¹ VON HOFMANNSTHAL. *Der Brief des Lord Chandos: Erfundene Gespräche und Briefe*. Fischer Taschenbuch Verlag p. 26. En endavant se citarà amb el cognom de l'autor, el títol abreujat i el número de pàgina.

Al percebre aquest vertigen, Lord Chandos sap que ha de callar, és conscient que el llenguatge no podrà substituir mai més la realitat:

Ich im kommenden und im folgenden und in allen Jahren dieses meines Lebens kein englisches und kein lateinisches Buch schreiben werde [...] nämlich weil die Sprache, in welcher nicht nur zu schreiben, sondern auch zu denken mir vielleicht gegeben wäre, weder die lateinische noch die englische noch die italienische und spanische ist, sondern eine Sprache, in welcher die stummen Dinge zu mir sprechen, und in welcher ich vielleicht einst im Grabe vor einem unbekanntem Richter mich verantworten werde.¹²

Així, allò real es torna finalment silenci. Hofmannsthal sap que encara no hem après un llenguatge amb el que poder expressar la vida tal com és. Al ésser així, al seu Lord Chandos li sembla que és millor callar.

Dues dècades més tard, el filòsof Ludwig Wittgenstein reprendrà aquesta idea i dedicarà part de la seva obra al llenguatge i a les seves fronteres pel que fa l'expressió d'allò real.

A Bachmann li interessa el fet que per Wittgenstein els problemes de la filosofia descansin en les incomprensions i els problemes del llenguatge, qüestions que el filòsof plasma a l'obra *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921). Allà s'hi manifesta expressament una relació clara entre el que ocupa a la filosofia i al llenguatge. Segons el filòsof, l'objecte de la filosofia es l'aclariment lògic del pensament, que ell subdivideix en proposicions, i alhora, delimitar allò que es pot dir i allò inefable. Explicar el món mitjançant la lògica proposicional i la seva sintaxi és per Wittgenstein un pensament confús i opac.¹³ Seguint l'estela de Hofmannsthal, apareixerà el silenci com a alternativa. Wittgenstein inclou al *Tractatus Logico-Philosophicus* amb la coneguda sentència: "Wovon man nicht reden kann, darüber muß man schweigen."¹⁴

Però el fet que s'opti pel silenci a l'hora de parlar sobre quelcom no vol dir que no existeixi. El llenguatge tan sols expressa allò expressable, no obstant, allò inefable existeix i se situa més enllà dels límits del que comprèn el nostre món:

Lo inexpressable, ciertamente, existe. Se muestra, es lo místico [...] El lenguaje sólo puede hablar de

¹² VON HOFMANNSTHAL, Hugo. *Der Brief des Lord Chandos*, p. 26.

¹³ MÁRQUEZ-FERNÁNDEZ, Álvaro B. *Wittgenstein: lenguaje, silencio y filosofía (en el Tractatus logico-philosophicus)* Revista de Artes y Humanidades UNICA [en línia] 2005, 6 (Enero-Abril) : [Data de consulta: 22 d'abril 2017] <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=170121560009>> ISSN 1317-102X.

¹⁴ Trad.: "Sobre allò de què no es pot parlar, hom ha de callar." WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*, Tagebücher 1914-1916. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1995. p. 9.

hechos y conforma los límites de nuestro mundo (del tuyo y del mío). La supresión de los límites del mundo tiene lugar allá donde el lenguaje no alcanza y, por tanto, tampoco alcanza el pensamiento. Tiene lugar donde se muestra algo, y lo que se muestra es lo místico, la experiencia inefable...¹⁵

Segons Wittgenstein, el món entra dins l'estructura lògica però tot allò que volem expressar no. Així, la frontera lògica és la frontera del nostre món.¹⁶ Bachmann és una de les primeres autores en escriure sobre el pensament de Wittgenstein. De fet, publicarà un primer assaig sobre la seva filosofia titulat *Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte* (1953) on presenta i analitza el contingut de *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein i les seves relacions amb els límits del llenguatge:

Nicht die klärenden, negativen Sätze, die die Philosophie auf eine logische Analyse der naturwissenschaftlichen Sprache beschränken und die Erforschung der Wirklichkeit an die naturwissenschaftlichen Spezialgebiete preisgeben, sondern seine verzweifelte Bemühung um das Unaussprechliche, die den Tractatus mit einer Spannung auflädt, in der er sich selbst aufhebt.¹⁷

Un any més tard, al 1954, Radio München emet un segon assaig convertit en *Hörspiel* d'Ingeborg Bachmann anomenat *Sagbares und Unsagbares* on l'autora segueix explorant la relació entre pensament lògic, les fronteres del llenguatge i el límit del món en l'obra *Tractatus*. Bachmann elabora un discurs on hi participen dos narradors, un crític i el propi Wittgenstein, que participa del discurs recitant fragments de la seva obra.

L'autora accepta les premisses del límit del llenguatge exposades per Wittgenstein però mostra alhora interès per allò místic, allò que el món té d'incomprensible.¹⁸ Al *Hörspiel*, l'autora enfronta la importància d'allò místic entre el pensament de Wittgenstein i el de Heidegger, filòsof sobre el que Bachmann escriu la seva tesi doctoral:¹⁹

Segundo Narrador: La experiencia en que se basa la mística del ser de Heidegger podría ser parecida a la que lleva a Wittgenstein a hablar de lo místico, pero para este último hubiera sido imposible plantear la cuestión heideggeriana, puesto que él niega lo que Heidegger presupone: que en el pensamiento el ser deviene lenguaje. Allá donde Heidegger empieza a filosofar, Wittgenstein lo deja, puesto que, según la frase final del *Tractatus-logico-philosophicus*: De lo que no se puede hablar, hay que callar.²⁰

¹⁵ BACHMANN, Ingeborg. *Literatura como utopía. Selección de escritos críticos*. Trad. Mónica Fernández Arizmendi i Àngels Giménez Campos. Pre-textos, p. 62-63. En endavant se citarà amb el cognom de l'autor, el títol abreujat i el número de pàgina.

¹⁶ BACHMANN. *Literatura como utopía*, p. 54.

¹⁷ BACHMANN, Ingeborg. *Werke, vol. IV*, p. 13.

¹⁸ BACHMANN. *Literatura como utopía*, p. 57.

¹⁹ BACHMANN, Ingeborg. *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers* (1948). Ed: Piper Munchen.

²⁰ BACHMANN. *Literatura como utopía*, p. 57-58.

Aquesta darrera frase marca clarament el que per Bachmann serà un repte com a escriptora: com expressar allò místic, el que no correspon a aquest món. Malgrat compartir amb Wittgenstein la preocupació pel llenguatge i pel que no es pot expressar, Bachmann amplia el discurs del filòsof i en veu del narrador del *hörspiel*, pronostica el que voldrà experimentar mitjançant l'exercici literari:

Para poder explicar el mundo deberíamos poder situarnos fuera del mundo. Deberíamos, como él afirma, “poder pronunciar proposiciones sobre las proposiciones del mundo.”²¹

Situar-nos fora del món no vol dir altra cosa que traspasar límits, anar fins la frontera d'allò que coneixem i fer un pas més enllà.

Així és com Bachmann es fa seves les paraules de Wittgenstein i es fa també seus els límits, el llenguatge i el món limitat per aquest. El moment en què l'autora topa amb les fronteres del llenguatge i neix la voluntat d'explorar què hi ha més enllà, coincideix amb el moment en què abandona la poesia. En aquest sentit, tal i com Brigitte E. Jirku apunta al pròleg de *Literatura como utopía: selección de escritos críticos*, Ingeborg Bachmann supera a Wittgenstein presentant una nova concepció d'allò que es pot dir:

Lo decible es todo lo que aún no se ha expresado y que solo puede expresarse mediante la poesía. Este someter la lengua al proceso poético, la renueva y la limpia de usos espurios que, en el caso de Bachmann, remiten al uso del alemán por parte del nacionalsocialismo o por parte de una sociedad propensa al empleo de frases hechas.²²

Així és com Bachmann intenta recollir el pensament de Wittgenstein sense que aquest la restringeixi. L'autora comprèn que ha esgotat les possibilitats de la poesia, però no per aquest motiu recorrerà al silenci, assumint que la paraula no dóna més de sí i es proclama per sempre més insuficient. El que farà és abandonar temporalment la poesia per explorar les possibilitats de la prosa.

En aquest sentit, no podem passar per alt l'obra de l'escriptora austríaca Elfriede Jelinek (*Mürzzuschlag*, 1946), que pertany a una generació posterior a Bachmann i que, en part, seguirà el camí literari encetat per l'autora. El de Jelinek és un bon exemple de la persistència per la preocupació pel llenguatge i a la seva contaminació per part del nacionalsocialisme.

La seva obra examina com la ideologia feixista continua inscrita a les relacions de gènere durant la

²¹ BACHMANN. *Literatura como utopía*, p. 58.

²² JIRKU, BRIGITTE E. Pròleg: A: Bachmann. *Literatura como utopía*, p. 16.

postguerra, partint de la idea que la desigualtat de gènere i la cosificació de la dona s'ha de considerar com una perpetuació oculta del feixisme,²³ una idea coincident amb el pensament de Bachmann.

Jelinek escriu un assaig basat en Bachmann anomenat *Der Krieg mit anderen Mitteln*, publicat l'any 1983, on examina justament aquest tema i situa a Bachmann com la primera escriptora austríaca de postguerra en haver estripat l'enganyós vel de pau que embolcallava aquella societat, així com en haver denunciat la continuació del feixisme en les relacions de gènere quotidianes.²⁴ Jelinek estudia la prosa de Bachmann i se centra principalment en el comentari de *Todesarten-Zyklus* i *Der Fall Franza*.

El títol de l'assaig anticipa el caràcter bèl·lic que pren l'autora a l'articular un discurs on s'explora la violència dins la relació de parella. Jelinek es remet a les paraules de Bachmann a una de les seves darreres entrevistes a la televisió per il·lustrar-ho: "Der Faschismus ist das erste in der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau."²⁵

Si bé el projecte literari de Jelinek dissectiona de manera radical la política sexual, la violència feixista, i com la figura de la dona ha estat subjecte i objecte de la vergonya, Bachmann anuncia el seu distanciament de la violència a la seva segona conferència de Frankfurt *Über Gedichte* (1959-1960), tal i com apunta Beatrice Hanssen:

La conferencia de Bachmann, que constituye un intento por formular la tarea ético-política de la poesía después del Holocausto, rechazó la estetización de la violencia en la poesía y en la poética. [...] Aunque a la larga el surrealismo sería prohibido por el nacionalsocialismo, como señala Bachmann, la infame petición de Breton de "un disparo en la multitud" ilustraba qué tan peligrosamente cerca puede estar el lenguaje de las víctimas de la violencia de los perpetradores.²⁶

També a les *Lliçons de Frankfurt* Bachmann defuig la violència posant en valor la paraula: "Hätten wir das Wort, hätten wir Sprache, wir bräuchten die Waffen nicht."²⁷

Així és com, rebutjant la violència del passat, tant a la vida com al llenguatge, Bachmann s'està llençant voluntàriament a cercar la paraula nova.

²³ HANSEN, Beatrice. «Los límites de la representación feminista: El lenguaje de la violencia de Elfriede Jelinek» [en línia] 2000, p. 238 <http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/025_20.pdf> [Consulta: 29 abril 2017].

²⁴ HANSEN, Beatrice. «Los límites de la representación feminista: El lenguaje de la violencia de Elfriede Jelinek» [en línia] 2000, p. 239 <http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/025_20.pdf> [Consulta: 29 abril 2017].

²⁵ BACHMANN. *Wir müssen wahre Sätze finden*, p. 144.

²⁶ HANSEN, Beatrice. «Los límites de la representación feminista: El lenguaje de la violencia de Elfriede Jelinek» p. 239 [en línia] 2000, p. 238 <http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/025_20.pdf> [Consulta: 29 abril 2017].

²⁷ "Si tinguéssim la paraula, si tinguéssim el llenguatge, no necessitariem les armes." BACHMANN. *Lliçons de Frankfurt - Qüestions i pseudoqüestions*, p. 11.

Com no podia ser d'altra manera, Jelinek dedicarà el seu discurs del Premi Nobel de Literatura a la seva relació amb la paraula i, fent referència al seu projecte literari, el titularà *Im Abseits*.²⁸

En aquesta ocasió, l'autora posa novament de manifest la impossibilitat d'expressar la realitat mitjançant el llenguatge, i les tensions que dominen l'escriptor al gestionar-lo. En un to més aviat pessimista, expressa la turmentada relació que ella mateixa manté amb el llenguatge, de qui es considera presonera, perseguida i maltractada: "Ich bin die Gefangene meiner Sprache, die mein Gefängniswärter ist."²⁹

Enmig d'aquest escenari, Jelinek reflexiona sobre com la realitat arrossega l'escriptor al marge, i apareix el límit com el punt des d'on, segons ella, tot es veu millor:

Wie soll der Dichter die Wirklichkeit kennen, wenn sie es ist, die in ihn fährt und ihn davonreißt, immer ins Abseits. Von dort sieht er einerseits besser, andererseits kann er selbst auf dem Weg der Wirklichkeit nicht bleiben. Er hat dort keinen Platz. Sein Platz ist immer außerhalb. Nur was er aus dem Außen hineinsagt, kann aufgenommen werden, und zwar weil er Zweideutigkeiten sagt.³⁰

A les paraules de Jelinek hi ressona la idea de Wittgenstein quan es refereix a que l'única manera de poder explicar el món és situant-se, justament, a fora d'aquest. A més de declarar el marge com a indret des d'on explicar, l'autora no oblida l'abisme que hi ha més enllà:

Wenn man im Abseits ist, muß man immer bereit sein, noch ein Stück und noch ein Stück zur Seite zu springen, ins Nichts, das gleich neben dem Abseits liegt. Und das Abseits hat seine Abseitsfalle auch gleich mitgebracht, die ist jederzeit bereit, sie klafft auf, um einen noch weiter fortzulocken. Das Fortlocken ist ein Hereinlocken.³¹

Durant el discurs, la seva relació amb el llenguatge es converteix en un combat. Jelinek aprofita per celebrar la marginalitat i la desobediència, recordant altres autors austríacs que, com ella, han desafiat institucions i societat (Thomas Bernhard, la mateixa Ingeborg Bachmann...). Al final del discurs, l'autora es refereix al llenguatge com un far que ja no il·lumina a ningú:

Ich bin übernächtigt davon, meiner Sprache nachzuschauen wie ein Leuchtturm aufs Meer, der jemandem heimleuchten soll und daher selber erhellt worden ist, der im sich Drehen immer etwas anderes aus dem Dunkel herausschält, das aber ohnehin da ist, ob man es nun erhellt oder nicht, es ist ein

²⁸ JELINEK, Elfriede: «Nobelvorlesung Im Abseits» 2004 [en línia] <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-lecture-g.html> [Consulta: 20 abril 2017] En endavant se citarà amb el cognom de l'autor, el títol abreujat i la data de consulta.

²⁹ JELINEK. «Nobelvorlesung Im Abseits» 2004 [en línia] [Consulta: 20 abril 2017].

³⁰ JELINEK. «Nobelvorlesung Im Abseits» 2004 [en línia] [Consulta: 22 abril 2017].

³¹ JELINEK. «Nobelvorlesung Im Abseits» 2004 [en línia] [Consulta: 22 abril 2017].

Leuchtturm, der keinem hilft, auch wenn derjenige sich das noch so sehr wünscht, um nicht im Wasser sterben zu müssen.³²

La idea d'un llenguatge llunyà, dubtós, i que ens pot acabar ofegant és interessant per tancar aquesta breu travessa que pretén repassar el camí encetat per Hofmannsthal que alguns autors, com Bachmann, van reprendre i d'altres, com Jelinek, han resseguit. Si bé el seu projecte literari hereta aquesta preocupació pel llenguatge, l'autora no es conforma amb l'acceptació de les impossibilitats per expressar-se. Enfrontant-se a la paraula i explorant noves possibilitats demostrarà que, malgrat tot, hi té confiança i creu en el potencial utòpic de la literatura.

³² JELINEK. «Nobelvorlesung Im Abseits» 2004 [en línia] [Consulta: 22 abril 2017].

3. *Das dreißigste Jahr*: relats en temps de crisi

Ingeborg Bachmann, a la conferència *Qüestions i Pseudoqüestions*, repassa els temes que han acompanyat i ocupat la literatura de la seva generació. En ple període de post guerra, la negativitat, l'absurd, el pessimisme, el sense sentit o l'imaginari grotesc, són algunes de les etiquetes més utilitzades per referir-se a la producció literària. En aquest discurs, Bachmann esmenta un motiu essencial per entendre la part de desafecció pel llenguatge i la inseguretat que caracteritza la seva obra, i especialment, *Das dreißigste Jahr*: la pèrdua del centre.³³ És justament la manca de gravetat, la desorientació i la falta d'equilibri el que la portarà a assumir la inestabilitat com a mode de vida i a, un cop perdut de vista el centre, dedicar-se a explorar els límits i, qui sap si conquerir-los. Ho farà amb l'escriptura, mirant de mantenir el compromís amb la literatura sense traïr el compromís moral, social i polític: "Sigui com sigui: refusem tant el partidisme com la neutralitat i assagem una tercera via: portar-nos fora de la confusió babilònica del llenguatge i mirant de salvar els obstacles que s'hi oposen."³⁴

Després de la publicació d' *Anrufung des Großen Bären*, al 1956, Bachmann deixa d'escriure poesia durant sis anys. L'autora en té llavors trenta, es troba en plena crisi i sent una espècie de desconexió entre el nombre d'anys acumulats, tot allò que suposadament hauria d'haver acomplert: "Wenn einer in sein dreißigstes Jahr geht, wird man nicht aufhören, ihn jung zu nennen. Er selber aber, obgleich er keine Veränderungen an sich entdecken kann, wird unsicher."³⁵

És en aquest moment quan s'inicia la gestació dels set contes que, més tard, Bachmann recollirà encertadament sota el títol *Das Dreißigste Jahr*. La publicació d'aquesta obra implicarà el seu gir cap a la prosa. Aquest salt de gèneres es relaciona amb l'esgotament de les possibilitats de la poesia i, davant això, la necessitat interior d'expressar-se mitjançant nous mecanismes: "Nach Gedichten Prosa zu schreiben, das war zunächst wie ein Umzug im Kopf."³⁶ La idea de mudança és present també al llibre, i esdevé gairebé un correlat de la vida de l'autora, qui durant molts anys va viure en constant desplaçament entre diferents ciutats, com Viena, Roma, Berlin o Munic. No obstant això, tal com indica el periodista i escriptor Hans F. Nöhbauer, el camí que porta de la prosa a la poesia de Bachmann no sembla gaire llunyà.³⁷

La mateixa Bachmann és conscient del lirisme de la prosa primerenca present a *Das Dreißigste Jahr*. A una entrevista publicada l'any 1971, deu anys més tard de la publicació del llibre, afirmava:

³³ BACHMANN. *Lliçons*, p. 11.

³⁴ BACHMANN. *Lliçons*, p. 12.

³⁵ BACHMANN, Ingeborg: *Das dreißigste Jahr. Erzählungen* Piper Verlag, p. 17.

³⁶ BACHMANN. *Wir müssen wahre Sätze finden*, p. 31.

³⁷ BACHMANN. *Wir müssen wahre Sätze finden*, p. 31.

Die erste Prosa kommt zum Teil noch aus dem Zustand des Gedichteschreibens. Es sind noch viele Versuche darin, den Satz so hochzutreiben, daß kein Erzählen mehr möglich ist... Um ein wirkliches Gedicht schreiben zu können, braucht man keine langjährigen Erfahrungen, keine Fähigkeit, zu beobachten. Ein sehr reiner Zustand ist das, in dem nur die Sprache eine Rolle spielt. [...] Erlebtem, eben das, was man mit hilflosen Wort "Erfahrung" beeichnet, das macht einen eines Tages fähig, Prosa zu schreiben. Und das kommt daher bei allen ziemlich spät.³⁸

L'experiència és la font d'on Bachmann, i molts altres autors, beuen a l'hora d'escriure. Segons, Brigitte E. Jirku, els temes dels seus escrits li proporcionen una experiència que converteix en llenguatge, i que, ahora activa un imaginari que no pretén, en absolut, assumir un significat universal. Per Bachmann l'experiència és l'única via d'accés a la literatura.³⁹

Malgrat que "escriure prosa tard" en el seu cas signifiqui escriure'n als trenta anys, l'autora és conscient del que implica el procés d'escriptura i quins són els mecanismes que formen part del procés creatiu: "Schreiben ist Ordnen, und die Komponenten, die ordnen, entspringen einem Prozeß, in dem die Subjekt-Objekt-Beziehung, die Beziehung Individuum-Gesellschaft, immer wieder Erschütterungen ausgesetzt ist."⁴⁰ Anys més tard, Bachmann afirmarà que l'escriptor no pot servir-se del llenguatge que ha trobat, que no és més que un llenguatge de frases, sinó que ha de reescriure'l després d'haver-lo destruït.

En l'obra de Bachmann, experiència, escriptura i pensament són punts de fuga que tendeixen a un límit que no limita, sinó que es perfila com a lloc des d'on exposar, una idea que també posa de manifest Brigitte E. Jirku: "Bachmann elige la imagen de un paseo en el que el ensayista es un caminante al borde del abismo, al límite. La literatura no es un universo cerrado, sino un mundo de límites desconocidos; la literatura no es un sistema fijo, sino que, en lucha contra los límites del lenguaje, pasa a ser un todo vivo y siempre sujeto al cambio."⁴¹

L'autora treballarà els set contes durant cinc anys gairebé en paral·lel, i els situarà a Àustria. Un cop publicats, desmentirà el component autobiogràfic dels contes insinuat per part de la crítica, sobretot en referència al relat *Undine geht*, que alguns van entendre com una autoconfessió que l'autora negarà: "Sie ist meinerwegen ein Selbstbekenntnis. Nur glaube ich, daß es darüber schon genug Mißverständnisse gibt. Denn die Leser und auch die Hörer identifizieren ja sofort -die Erzählung ist ja in der Ich-form geschrieben - dieses Ich mit dem Autor. Das ist keineswegs so."⁴²

³⁸ BACHMANN. *Wir müssen wahre Sätze finden*, p. 78.

³⁹ JIRKU, Brigitte E. Ingeborg Bachmann. *Literatura como utopia*, p. 15.

⁴⁰ BACHMANN. *Literatura como utopia*, p. 49.

⁴¹ JIRKU, Brigitte E. Ingeborg Bachmann. *Literatura como utopia*, p. 15.

⁴² BACHMANN. *Wir müssen wahre Sätze finden*, 1991, p. 46.

Tot i distanciar-se de l'element autobiogràfic dels relats, Bachmann, als seus trenta anys, considera la joventut com la mina d'or dels escriptors i com a punt de partida de l'obra *Das Dreißigste Jahr*:

Die Jugendjahre sind, ohne daß ein Schriftsteller es anfangs weiß, sein wirkliches Kapital. Die ersten Begegnungen mit Menschen, einer Umwelt. Was später dazukommt, was man für viel interessanter hält, bringt seltsamerweise fast nichts ein. Nur daß man erst in späteren Jahren überhaupt zu begreifen anfängt, was man mit dem ersten Blick gesehen hat.⁴³

Els relats, malgrat que són independents i no mantenen cap relació argumental directa entre sí, comparteixen diversos elements que els permet encaixar còmodament sota el títol del llibre. Són històries on els trenta anys hi són, on es narren moments de crisi, assistim a naixements, a morts, on a cada relat es reboten bombolles d'una realitat que es revela dolorosa però inevitable. El món de tots els contes se'ns presenta com un escenari on el narrador no voldria viure. Tanmateix, en totes aquestes històries hi crema una guspira d'ànima renovadora que es manté i crema durant uns moments, malgrat que s'apagui i esdevingui inassequible. Mitjançant aquesta ànima renovadora Bachmann expressa la seva esperança en un nou llenguatge. Jirku apunta que per l'autora, el llenguatge representa un ordre anterior, i només una nova llengua, un llenguatge renovat, podrà canviar la direcció del món. Sotmetre la llengua a un procés poètic la renova i la neteja dels espuris que recorden al nacionalsocialisme: "Bachmann va más allá de Wittgenstein. Presenta una concepción nueva de lo decible. Lo indecible es todo o que aún no se ha expresado y que sólo puede expresarse mediante la poesía."⁴⁴

A *Das Dreißigste Jahr* presenciem com el possible i l'impossible interactuen de la mà d'uns personatges que tenen accés a totes dues realitats.⁴⁵ Així, de manera contradictòria, els personatges tenen accés i creuen en la utopia mentre viuen dins una realitat limitada. És interessant veure com Bachmann articula els relats, com fa viure i sobreviure els personatges en aquest món hostil, com els situa entre aquests dos mons, per després veure'ls acabar col·lisionant dins aquests.

L'estat de crisi és potser l'element més característic dels relats. En aquest sentit resulta interessant recuperar la reflexió d'Arturo Larcati a l'hora de situar l'origen d'aquesta crisi amb un problema d'incomunicació entre els personatges. Igual que per Wittgenstein el problema de la filosofia rau en els problemes del llenguatge, per Bachmann els problemes entre els éssers humans rau, principalment, com afirma Larcati, en el llenguatge i en un mal ús del llenguatge que porta a la incomunicació:

⁴³ BACHMANN. *Wir müssen wahre Sätze finden*, p. 79.

⁴⁴ JIRKU, Brigitte E. Ingeborg Bachmann. *Literatura como utopia*, p. 16.

⁴⁵ ACHBERGER, Karen. *Understanding Ingeborg Bachmann*. University of South Carolina Press, p. 44.

“Somit wird deutlich, dass die Erzählungen des *dreißigsten Jahres* um Krisensituationen kreisen, die aus dem Mangel sprachlicher Artikulation entstehen, und zwar unabhängig davon, ob die artikulatorischen Defizite, die dabei offenbar werden, selbstverschuldet sind oder nicht.”⁴⁶

Els personatges de *Das Dreißigste Jahr* experimenten la impotència de la llengua i també la inevitable necessitat d'aquesta per expressar-se, de la mateixa manera que Bachmann i altres escriptors experimentaven angoixa i patiment a l'hora de lluitar per no perdre el llenguatge en un món post-Auschwitz:

In den Erzählungen des *dreissigsten Jahres* - sowie in Bachmanns Gesamtwerk überhaupt - ist das Fehlen sprachlicher Artikulationsfähigkeit im weitesten Sinn des Wortes zunächst ein Signal für das Fehlen psychisch stabiler, "gesicherter Identität". Allerdings sind die Artikulationsschwierigkeiten, die die Protagonisten der Erzählungen an den Tag legen, auch als Reflex der prekären Lage des Schreibens und der Schreibenden nach dem Krieg zu interpretieren. Die Sprachohnmacht und Sprachnot der Kinder einer österreichischen Stadt, des Vaters von *Alles* lassen sich nämlich ohne weiteres mit der Ohnmacht und Not der jungen Schriftsteller parallelisieren, die bemüht sind, "in der Welt nach Auschwitz nicht die Sprache zu verlieren", sich gegen den schlechten Sprachgebrauch zur Wehr zu setzen und um "das Gegenwort, das es nicht gibt" zu ringen.⁴⁷

Alhora, Bachmann posa en pràctica a *Das Dreißigste Jahr* el que ja va tematitzar a les *Lliçons de Frankfurt* en referència al tema del "jo". L'inici de l'autodescobriment i la socialització coincideix amb l'inici de la destrucció del jo:

Über die Problematisierung des Ichs, die für alle Gestalten des Erzählbandes *Das Dreißigste Jahr* gilt, hat Bachmann in den Frankfurter Vorlesungen ausführlich reflektiert. Dort setzt sie den Beginn der Ich-Findung und des Sozialisationsprozesses gleich mit dem Beginn der Zerstörung des Ichs. Den Wurzeln der Ich-Schwäche fragt sie innerhalb des Erzählzyklus *Das Dreißigste Jahr* in der einleitenden Geschichte über die *Jugend in einer österreichischen Stadt* nach.⁴⁸

Els personatges de *Das Dreißigste Jahr* viuen a una societat on la seva individualitat està totalment coartada i limitada per uns canons socials claustrofòbics on el marge per desenvolupar-se és pràcticament inexistent: “Bachmann vermittelt am Beispiel des Dreißigjährigen die Erfahrung des Widers-

⁴⁶ LARCATI, Arturo. *Ingeborg Bachmanns Poetik*. Darmstadt, WBG 2006, p. 34. En endavant se citarà amb el cognom de l'autor, el títol abreujat i el número de pàgina.

⁴⁷ LARCATI. *Ingeborg Bachmanns Poetik*. p. 34.

⁴⁸ BARTSCH, Kurt. *Ingeborg Bachmann*. JB Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart 1988, p. 113. En endavant se citarà amb el cognom de l'autor, el títol abreujat i el número de pàgina.

pruchs, im gesellschaftlichen 'Spiel mit vorgefundenen Spielregeln', das keinen Spielraum läßt, eigenständige Individualität ebenso wenig entwickeln zu können wie im Rückzug auf sich selbst.”⁴⁹

Així, prenent com a punt de partida l'estat de crisi originada per la incomunicació i la pèrdua del centre, s'analitzarà com Bachmann, als relats *Undine geht*⁵⁰ i *Alles*⁵¹, duu a terme una exploració del límit dins el llenguatge, dins la consciència de la seva situació respecte el món i, per últim, dins la concepció del propi “jo” i la gestió de l'alteritat.

⁴⁹ BARTSCH. *Ingeborg Bachmann*, p. 113.

⁵⁰ BACHMANN, Ingeborg. *Das dreißigste Jahr. Erzählungen - Undine geht*. Piper Verlag. En endavant se citarà en el text amb la inicial U i el número de pàgina entre parèntesi: (U, pàg).

⁵¹ BACHMANN, Ingeborg. *Das dreißigste Jahr. Erzählungen - Alles*. Piper Verlag. En endavant se citarà en el text amb la inicial A i el número de pàgina entre parèntesi: (A, pàg).

4. Imaginaris del límit a *Undine geht* i *Alles*

4.1 El límit del llenguatge: camí a la utopia

Ingeborg Bachmann diferencia entre la *Schlechte Sprache* o *Gaunersprache* i l'*andere Sprache* o *poetische Sprache*. La *Gaunersprache* és el llenguatge que ve donat als humans, el que acceptem sense pensar, el llenguatge que traeix l'essència del mateix llenguatge, el llenguatge mentider⁵⁵, dit d'una altra manera: el llenguatge del nacionalsocialisme. Davant d'aquest, s'imposa la *poetische Sprache* justament com el contrari de la parla quotidiana. Es tracta d'una articulació nova, propera a la metafísica, que porta intrínsec un potencial de renovació constant i defuig de l'automatització de la llengua.⁵⁶ Aquesta concepció del llenguatge per part de l'autora és essencial a l'hora d'examinar l'ús i la funció del llenguatge en els relats *Undine geht* i *Alles*.

Undine geht és un relat inspirat en el mite de la *Wasserfrau*, la dona aquàtica que viu immersa al medi natural i que sent atracció pels mortals. Malgrat que la seva aparença física és similar a la humana no té ànima, i només podrà aconseguir-la casant-se amb un humà, sempre que aquest li sigui fidel. No obstant això, l'estimat no complirà amb l'acord de fidelitat i Undine no aconseguirà mai l'estadi d'independència i harmonia dins el món dels mortals, i haurà de tornar al món aquàtic.⁵⁷ Al llarg de la història de la música i la literatura, el mite d'Undine ha estat visitat per diversos autors (Friedrich de la Motte Fouqué, E.T.A Hoffmann, Hans Christian Andersen, Jean Giradoux o Hanz Werner Henze, entre d'altres).

Ingeborg Bachmann reprèn el mite de la dona aquàtica i escriu una versió autònoma en forma de monòleg. L'autora aporta un canvi de perspectiva al relat donant veu al mite: Undine parla per deixar clar que va marxar del món terrenal per iniciativa pròpia i torna únicament per pronunciar el seu discurs, o almenys aquesta és la seva voluntat.

Al relat *Alles* assistim a la reflexió d'un pare que, també en forma de monòleg interior, relata la relació amb el seu fill, Fipps, i se centra molt especialment en plantejar una problemàtica relacionada amb el seu aprenentatge lingüístic. El pare vol prevenir al seu fill de l'ús d'un llenguatge fals i corrupte (*Gaunersprache*), i deposita en ell la confiança de fundar-ne un de nou, lliure de lleis i ordres institucionals que permeti l'entrada d'un nou període. Bachmann proposa novament una reflexió entorn

⁵⁵ WEBER, Werner. Laudatio von Werner Weber, Georg-Büchner-Preis (1964). [en línia] <<https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnung-gen/georg-buechner-preis/ingeborg-bachmann/laudatio>>. [Consulta: 15 maig 2017].

⁵⁶ SZABÓ, László V. «Ein Gespinst aus Worten, Sätzen, Pause... Zum Problem Sprache bei Ingeborg Bachmann». [en línia] p. 153 <http://www.academia.edu/3852241/Zum_Problem_Sprache_bei_Ingeborg_Bachmann>. [Consulta: 15 maig 2017].

⁵⁷ NAVARRO GOIG, Gema. «Historias de Ondinas y Sirenas en el imaginario de Arthur Rackham». Almatea 2014, Revista de mitocrítica. Vol 6 Universidad Complutense de Madrid, [en línia] p. 291 <<http://revistas.ucm.es/index.php/AMAL/article/viewFile/46526/43714>>. [Consulta: 14 maig 2017].

les possibilitats de renovació social, moral i lingüística, aquesta vegada, mitjançant la figura del nou-nat i l'esperança cega i utòpica del seu pare.

Els personatges de Bachmann experimenten el descobriment d'un món que no és com ells voldrien, sinó tot el contrari. Aquest desencís es relaciona amb la debilitat i el pessimisme latent que transmeten ambdós narradors (Undine i el pare) durant tot el relat. Així, en el cas d'*Alles* només el fill esdevé un punt de llum en la foscor en que viuen els seus pares:

Anstatt Fakten und Ereignisse zu beschreiben, macht Bachmann Zeitgeschichte als existentielle Erschütterung an den erzählenden Figuren ablesbar, eine Erschütterung, die sie zu der Suche nach einer Geschichte führt, die sich mit der 'wirklichen Gestalt' und dem Wunsch nach Austritt und Neuanfang verbindet.⁵⁸

Aquest recurs d'enfrontament que dóna com a resultat el desig d'un nou començament apareix al relat a partir de l'arribada del fill, que representa l'esperança d'un nou món ple de possibilitats i l'ànsia renovadora anteriorment esmentada. El pare d'*Alles* projecta en el fill una primera oportunitat d'emprendre el camí cap a la fundació d'un nou món lliure, que superi el món actual reglat i limitat per unes lleis injustes:

Mit ihm fing alles an, und es war nicht gesagt, dass alles nicht auch ganz anders werden konnte durch ihn. [...] Warum sollte ich ihn zu mir herüberziehen, ihn wissen und glauben, freuen und einen machen! Hier, wo wir stehen, ist die Welt die schlechteste aller Welten, und keiner hat sie verstanden. (A, 66)

Bachmann trasllada al pare la responsabilitat social, moral i lingüística que sent com autora fent que aquesta funcioni com a element característic del personatge del pare a l'hora d'involucrar-se en l'educació del seu fill, Fipps. En aquest sentit, es crea una tensió inevitable entre allò que pare desitja i somia pel seu fill, i com la realitat es va imposant desmitificant-ho tot: "Las esperanzas que el padre deposita en este niño están obviamente condenadas al fracaso pero le permiten cuestionarse la viabilidad de la autonomía del individuo en el marco de las reglas sociales imperantes."⁵⁹ A mesura que el pare s'alimenta de la confiança en l'aprenentatge d'un llenguatge pur i lliure per part de Fipps, aquest es va introduint mica en mica a la societat disminuint al seu pas les opcions de renovació lingüística a mesura que es va "contaminant" de les idees i estratègies comunicatives de la societat:

⁵⁸ LARCATI. *Ingeborg Bachmanns Poetik*. p. 28.

⁵⁹ BLANCO, Margarita. *Ingeborg Bachmann*. Ediciones del Orto, Madrid, 2006, p. 38.

Der Protagonist der Erzählung "Alles" nimmt die sprachliche Sozialisierung seines Sohnes als permanente Vergewaltigung der ursprünglichen (vitalen) Lebensimpulse wahr; deshalb versucht er, sein Kind vor der traditionellen Spracherziehung zu bewahren. Er konzipiert eine Sprache, der über den direkten Zugang zu den Dingen der Sprung aus den "gepachteten Bildern" gelingt.⁶⁰

Un llenguatge com el que imagina el pare és el que Undine utilitza com a arma per comunicar-se amb Hans. La veu i la mirada d'Undine cap al món, i més especialment cap als homes, cap a Hans, el seu únic interlocutor i a qui dirigeix tot el monòleg, uneix ràbia i melancolia a parts iguals.

El fet que abandoni el món terrenal per voluntat pròpia no l'eximeix, però, de patir. Undine parla des d'un vaivé constant: ara des de la fúria cap a un Hans monstruós que viu d'acord a unes lleis i uns valors corruptes i opressors, ara des de la melancolia de l'amor decebut i l'esperança del seu retorn. Com un pèndol, Undine es mou entre la repulsió i l'atracció, el desig i el rebuig, la distància i la calidesa, durant tot el relat. Una manera interessant d'analitzar l'anar i venir constant d'Undine és observant com s'adreça a Hans durant el seu discurs. El relat comença amb un apel·latiu contundent: "Ihr Menschen! Ihr Ungeheuer!" (U, 176), a mig discurs es refereix a ell com "mein Geliebter" (U, 181), més tard com "Verräter" (U, 182) i acaba tornant-lo a considerar un monstre "Ihr Ungeheuer!" (U, 185).

Undine, al llarg del relat, lluita contra una contradicció que no pot solucionar: "Die nasse Grenze zwischen mir und mir..." (U, 177). Recollint les diverses maneres de dirigir-se a Hans, obtenim també la primera evidència del caràcter cíclic del relat: Undine surt del món aquàtic plena de fúria per dir a Hans tot allò que no li ha pogut dir. En moments de feblesa i nostàlgia, es rebaixa momentàniament mostrant-li afecte i compassió, més tard resorgeix novament la ira i el discurs pren un to violent i ple de crítiques fins que, finalment, acaba sucumbint al desig, i el crida per última vegada.

Com una ruleta, Undine va disparant (re)trets, arguments i inclús insults cap a l'exterior, però sense ferir a ningú. Es tracta d'un combat d'ella contra Hans; carrega contra ell i contra el món al qual ell pertany, contra les construccions socials i el patriarcat:

Ihr mit eurer Eifersucht auf eure Frauen, mit eurer hochmütigen Nachsicht und eurer Tyrannei, eurem Schutzsuchen bei euren Frauen, ihr mit eurem Wirtschaftsgeld und euren gemeinsamen Gutenachtsprachen [...] Ihr mit euren Musen und Tragtieren und euren gelehrten, verständigen Gefährtinnen, die ihr zum Reden zulaßt... (U, 178-179).

No obstant això, el darrer tret verbal és una última crida cap a Hans, un darrer intent d'unió entre els dos mons, un dard enverinat que l'acaba d'enfonsar: "Komm. Nur einmal. Komm" (U, 186).

⁶⁰ LARCATI. *Ingeborg Bachmanns Poetik*. p. 29.

Al relat *Alles* la reflexió sobre el llenguatge per part del pare comença abans que neixi el seu fill. Intenta fer-se una idea de tot el que suposarà la seva arribada i el seu deure a l'hora de donar un significat i un nom a tot allò que l'envoltarà. Igual que a *Undine geht*, Bachmann introdueix de la mà del narrador, una reflexió que s'inicia en el moment en què reflexiona sobre què i com educarà al seu fill:

Von mir sollte es die Namen hören: Tisch und Bett, Nase und Fuß. Auch Worte wie: Geist und Gott und Seele, meinem Dafürhalten nach unbrauchbare Worte, aber verheimlichen konnte man sie nicht, und später Worte, so komplizierte wie: Resonanz, Diapositiv, Chiasmus und Astronautik (A, 64).

Del pare aprendrà tot el necessari per descriure el món i com utilitzar-ho correctament. Hi ha una auto-consciència total de la seva funció com a pare i un cop el fill ha nascut, un fill a qui el pare considera el primer home, s'adona que el més important és no iniciar-lo en les correspondències sense sentit del seu món i intentar-lo mantenir al marge, guanyant temps perquè el nou-nat pugui crear-ne un de nou:

Alles ist eine Frage der Sprache. [...] Denn darunter schwelt noch eine Sprache, die reicht bis in die Gesten und Blicke, das Abwickeln der Gedanken und den Gang der Gefühle, und in ihr ist schon all unser Unglück. Alles war eine Frage, ob ich das Kind bewahren konnte vor unserer Sprache, bis es eine neue begründet hatte und eine neue Zeit einleiten konnte (A, 66).

En aquest punt del relat, el pare és conscient tant de les conseqüències del mal ús del llenguatge com de la seva capacitat per expressar novament la realitat. En aquesta ocasió, Bachmann carrega contra la societat des de dins, mitjançant un narrador que lluita per evitar que el seu fill parli el seu llenguatge (*Gaunersprache*) i tem ser víctima del caràcter cíclic del món, idea que remet a l'etern retorn de Nietzsche, on no només es repeteixen els mateixos esdeveniments sinó que també els pensaments, sentiments i idees apareixen en una repetició infinita. El pare sent una veu que l'anima a intentar trencar el cicle per tal d'estalviar al fill tota l'herència sentimental de culpa i fatalitats heretada del nacionalsocialisme:

Die Welt ist in Versuch immer in derselben Weise wiederholt worden ist mit demselben Ergebnis. Mach ein anderer Versuch! [...] Ich aber könnte ihm die Schuld ersparen, die Liebe und jedes Verhängnis und ihn für ein anderes Leben freimachen (A, 68).

Bachmann dedica la cinquena i última lliçó de Frankfurt⁶² a descriure el que per ella hauria de ser el punt de referència de la literatura contemporània i la seva obra en particular: la utopia del llenguatge:

Queda encara una tasca per complir: esforçar-se per trobar, a partir del llenguatge mediocre, aquest llenguatge únic que encara no ha imperat mai, però que regeix els nostres pressentiments i que imitem [...] El posseïm com a fragment en la creació literària, concretat en una línia o una escena, i comprem, alleujats, que hem aconseguit expressar-nos-hi. Val la pena continuar escrivint.⁶³

La idea que Undine i Fipps són la representació del nou llenguatge proposat per Ingeborg Bachmann es revela evident un cop llegim els relats. D'una banda, és com si al relat *Undine geht* Bachmann assagés i posés en pràctica el que per ella significa la utopia del llenguatge fent ús d'un llenguatge poètic i visual que permeti evocar una altra realitat:

Undine geht kann man im Sinne der in der Frankfurter Vorlesungen bzw. in der Preisrede vor den Kriegsblinden entwickelten poetologischen Vorstellungen Bachmanns als Aufforderung verstehen, Richtung zu nehmen auf das utopische Ziel der Harmonisierung des Verstandesbereiches, innerhalb dessen es die Männergesellschaft sehr weit gebracht hat, mit dem Gefühlsbereich, dem in der patriarchalisch organisierten Gesellschaft nur wenig Raum zugestanden wird. [...] Die lyrische bildhafte Sprache soll eine Ahnung von einem möglichen anderen Wirklichkeitsbereich vermitteln.⁶⁴

Undine és la demostració de la possibilitat d'un altre llenguatge, un llenguatge renovat, lliure, que permet parlar des de la veritat. Fipps és l'esperança d'un nou llenguatge permeti anomenar-ho tot novament, però que mai arribarà. No és gratuït que Bachmann doni la paraula a Undine, un ésser que no pertany al nostre món, i no a Fipps, un ésser recent en aquest món, per escoltar noves maneres d'utilitzar-la:

Undine vertritt quasi eine "andere Welt" auf die -siehe die Zusammenfassung von Bachmanns Dissertation mit Bezug auf Ludwig Wittgensteins *Tractatus* - nur in der Kunst verweisen, über die jedoch nicht sinnvoll, in logisch naturwissenschaftlicher Sprache gesprochen werden kann.⁶⁵

Tanmateix, l'autora es preocupa de deixar clar que aquest llenguatge només pot existir si neix més enllà del nostre món i algú traspasa la frontera per mostrar-nos-el, o si neix d'algú que acaba d'arribar

⁶² BACHMANN. *Lliçons, Capítol V "La literatura com a utopia"*, p. 77-89.

⁶³ BACHMANN. *Lliçons*, p. 88-89.

⁶⁴ BARTSCH. *Ingeborg Bachmann*, p. 125-217.

⁶⁵ BARTSCH. *Ingeborg Bachmann*, p. 124.

al nostre món. Tan sols un ésser no humà o un ésser humà recent nascut poden ser els portadors d'aquest llenguatge lliure i pur.

A més d'utilitzar el recurs de la invocació com a punt de partida a l'hora de construir el relat d'*Undine geht*, l'autora utilitza l'element metalingüístic, la idea de parlar d'un nou llenguatge mitjançant el llenguatge, per vertebrar internament el discurs. Com ja hem apuntat, Undine se serveix de la paraula i de totes les seves possibilitats com a única eina per dirigir-se a Hans. El que resulta interessant d'aquest relat és apreciar com l'autora hi condensa tota una sèrie de recursos que trenquen radicalment amb el mite d'Undine, les construccions d'un llenguatge corrupte (*Gaunersprache*) i la cultura patriarcal: Undine ve per dir que marxa. Ho diu també Bachmann al títol del relat *Undine geht* on el verb en present recull tot el dolor del passat i constata el que està passant, el que és un fet: Undine se'n va. Aquest és un recurs que l'autora utilitza per situar el lector i gairebé com una declaració de principis.

Alhora, dins aquesta esfera metalingüística, Undine domina el valor de les paraules i analitza l'ús que Hans fa del llenguatge al llarg del relat. El primer exemple es troba al principi del relat, quan Undine expressa que no tornarà més, ni ella, ni les seves paraules: "Ich werde nie wiederkommen, nie wieder Ja sagen und Du und Ja. All diese Worte wird es nicht mehr geben" (U, 177).

En aquest fragment el valor de les paraules "Ja" i "Du" apareixen com a exemple del que no li dirà mai més, allò que probablement li ha dit més vegades, ja no ho tornarà a pronunciar. Més tard, es refereix a la manera en què Hans parla com a motiu de crispació: "Ihr Ungeheuer mit euren Redensarten, die ihr die Redensarten der Frauen sucht, damit euch nichts fehlt, damit die Welt rund ist" (U, 187). Undine critica la manera d'expressar-se de Hans: és corrupta, és mentida, busca allò que es vol sentir en comptes de dir les coses tal com són. Per Undine, Hans utilitza clarament la *Gaunersprache*, i li demana que amb ella ja no l'utilitzi més: "Denn habe euch noch einmal wiedergesehen, in einer Sprache reden gehören, die ihr mit mir nicht reden sollt" (U, 183). No obstant, més endavant, en plena contradicció i atac nostàlgic, Undine mostra admiració per l'ús del llenguatge per part de Hans a l'hora d'anomenar les coses: no hi ha ningú que parli del món com ell:

Nie war so viel Zauber über den Gegenständen, wie wenn du geredet hast, und nie waren Worte so überlegen. Auch aufbegehren konnte die Sprache durch dich, irre werden oder mächtig werden. Alles hast du mit den Worten und Sätzen gemacht, hast dich verständigt mit ihnen oder hast sie gewandelt, hast etwas neu benannt; und die Gegenstände, die weder die geraden noch die ungeraden Worte verstehen, bewegten sich beinahe davon [...] Nie hat jemand so von sich selbst gesprochen. Beinahe wahr. Beinahe mörderisch wahr (U, 185).

És molt interessant com Bachmann trasllada als personatges d'*Undine geht* i *Alles* tot un seguit de reflexions al voltant de com un determinat ús del llenguatge pot definir, castigar o condemnar a algú. Com el llenguatge pot descriure, no només el nostre món i les seves limitacions, sinó a nosaltres mateixos.

Un aspecte essencial de la visió utòpica del llenguatge expressada per Ingeborg Bachmann és la llibertat de les paraules. Només quan hem perdut les paraules, quan les paraules fallen i no podem pensar en res més, és justament llavors quan apareix el moment de la veritat.⁶⁷ El relat *Alles*, al ser un relat escrit i inscrit en una societat injusta per un pare atrapat en la *Gaunersprache*, la llibertat de les paraules és només una utopia. En cap moment es dona una situació de llibertat real o s'exemplifica de quina manera el fill podria renovar el llenguatge, sinó que només apareixen les teories i els somnis del pare.

Al relat *Undine geht*, en canvi, la protagonista sí que expressa aquesta idea de veritat quan recorda l'instant en què Hans va parlar-li amb sinceritat: "Wenn dir nichts mehr einfiel zu deinem Leben, dann hast du ganz wahr geredet, aber auch nur dann" (U, 182). En aquest sentit, Arturo Larcati es refereix a la recerca utòpica del llenguatge per part de Bachmann com un procés que té un preu: el de la desorientació i la itinerància permanent, un sentiment que comparteixen Undine i el pare d'*Alles*:

Da jede Ideologie für Bachmann ein rigides und teleologisch orientiertes Denken voraussetzt, das nicht berücksichtigt, dass "die Beziehung Individuum-Gesellschaft" [...] immer wieder Erschütterungen ausgesetzt ist", und deshalb immer neu interpretiert werden muss, um authentische "Freiheit" zu "verwirklichen", bleibt ihre Utopiesuche ein tastendes Richtungssuchen im Dunklen, ein permanentes Unterwegssein ohne festes Ziel, ein kritisches Offenhalten der Sprache, in der sich mit der Rettung der Sprache vor der Zerstörung durch das Gerede immer wieder auch das Subjekt rettet, bis "ein Tag [...] kommen (wird)."⁶⁹

La llibertat de les paraules encaixa amb la llibertat que caracteritza a Undine. En aquest sentit, el recurs de (re)crear un personatge no-humà que representa uns valors elementals, purs i veraders que no pertanyen al món dels humans és el pretext idoni perquè Bachmann s'adoni del camp que té per recórrer en l'àmbit expressiu al donar la paraula a un ésser sobrenatural: "Die Autorin ist damit aber auch im Gegensatz zu ihrem älteren Landsmann gezwungen, an die Grenzen der sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten innerhalb des Erzählens zu gehen bsw. sie zu überschreiten."⁷⁰

⁶⁷ ACHBERGER, Karen. *Understanding Ingeborg Bachmann*. University of South Carolina Press, p. 323.

⁶⁹ LARCATI. *Ingeborg Bachmanns Poetik*, p. 257.

⁷⁰ BARTSCH. *Ingeborg Bachmann*, p. 125.

Per tal d'entendre Undine en la seva totalitat és imprescindible recórrer a les paraules de la mateixa Bachmann, que la descriu així: “Die Undine ist keine Frau, auch kein Lebewesen, sondern, um es mit Büchner zu sagen: “Die Kunst, Kunst, ach, die Kunst”. Und der Autor, in dem Fall ich, ist auf der anderen Seite zu suchen, also unter denen, die Hans genannt werden.”⁷¹ Undine no és humana, és l'art, i per això fascina i colpeix el seu discurs. I si Undine és l'art, comenta Bachmann al seu entrevistador, Hans només podem ser els humans submergits en el nostre món de paraules minades: “Die, die Hans heißen, sind alle jene, die befangen sind in der Welt und ihren Redensarten, Zwecken und Nützlichkeiten. Die Auseinandersetzung mit dieser Welt und die ständige Flucht vor ihr prägen das Werk Ingeborg Bachmanns.”⁷² Com ja s'ha apuntat, motivada per una recerca utòpica de la paraula, l'autora exemplifica i experimenta la idea del traspàs d'un món a l'altre mitjançant un personatge trànsfuga i no humà com és Undine. Alhora, Kurt Bartsch argumenta que Undine és la representació de totes les possibilitats de l'art però ho trasllada al món terrenal: “Auch ein von den Männern Hans imaginiertes Idealbild der Frau und Zeichen eines femininen utopischen Anspruchs.”⁷³

D'alguna manera, és com si Bachmann diposés en ambdós relats la confiança en el nou llenguatge i l'assajés en algú encara no corromput. En el cas d'*Alles*, en un nadó que encara no comprèn ni parla, i en *Undine geht*, en un ésser que no pertany al món terrenal. Així, veiem com Undine utilitza la llengua des d'un prisma, unes limitacions i un imaginari propi, fet que permet a l'autora utilitzar el recurs de jugar amb les paraules per idear noves realitats, per designar-les novament: “Ich habe keinen Unterhalt gebraucht, keine Beteuerung und Versicherung, nur Luft, Nachtluft, Küstenluft, Grenzluft, um immer wieder Atem holen zu können für neue Worte, neue Küsse, für ein unaufhörliches Geständnis: Ja. Ja.” (U, 177).

S'observa com el personatge, se serveix de la llibertat que otorga a les paraules, per crear-ne de noves com “Nachtluft”, “Küstenluft”, “Grenzluft” per referir-se a quelcom tan pur i íntim com el que ella necessita per estimar; ella necessita els elements de la natura, d'allà on prové.

A *Alles* s'aprecia com Bachmann recorre novament a la natura com a únic origen des d'on podrà brotar un nou llenguatge lliure, sense contaminar i sense límits. És mentre el pare es troba amb el seu fill en plena natura quan sent una veu interior que el convida a extreure'n allò més pur: “Lehr ihn die Wassersprache! [...] Lehr ihn die Steinsprache! [...] Lehr ihn die Blättersprache!” (A, 68). La natura apareix com la font de la *poetische Sprache*, des d'on extreure'n un llenguatge pur, imparcial i lliure d'imatges preconcebudes:

⁷¹ BACHMANN. *Wir müssen wahre Sätze finden*, p. 46.

⁷² BACHMANN. *Wir müssen wahre Sätze finden*, p. 46.

⁷³ BARTSCH. *Ingeborg Bachmann*, p. 125.

In diesem Fundierungsversuch einer neuen Sprache narrativiert Bachmann die aporetische Situation einer Sprachkritik, die auf der Idee beruht, dass man sich in einen sprachneutralen, naiven Zustand versetzen und dann am Leitfaden der Natur neu, gleichsam uranfänglich zu sprechen beginnen könnte.

75

Malgrat que la voluntat de renovar la llengua hi és, l'autora situa el personatge del pare (i narrador) enmig d'una realitat coartada i limitada per una societat post-bèl·lica on el lloc per la renovació queda reduït a res. El pare ha viscut i crescut en el *Sagbares* d'una llengua alemanya hereva del nacionalsozialisme, i no pot escapar-ne:

Aber da ich kein Wort aus solchen Sprachen kannte oder fand, nur meine Sprache hatte und nicht über deren Grenze gelangen konnte, trug ich ihn stumm die Wege hinauf und hinunter und wieder heim, wo er lernte, Sätze zu bilden, und die Falle ging (A, 68).

Undine, en canvi, és d'una naturalesa oposada al pare i recorre en una altra ocasió al recurs alliberador dels mots quan, en ple atac d'ira, carrega contra la societat patriarcal organitzada en matrimonis i famílies, i utilitza el mateix recurs de la composició de paraules per denunciar com les dones estan destinades a ser "Eintagsfrauen, Wochenendfrauen, Lebenslangfrauen" (U, 178) al llarg de les seves vides, de la mateixa manera que els homes, sense escapar-se del lligam, estan destinats a ser el marit. Aquí rau l'aportació innovadora per part de Bachmann que Arturo Larcati descriu com un rescat de paraules banyades en un mar de frases:

[...] die innovative Sinngebung am Leitfaden der authentischen, moralischen Sprache neu beginnen zu lassen: Nachdem der Schriftsteller die Worte (die Phrasen) aus dem Sprachfluss herausgerissen hat, kann er ihnen durch einen aktualisierten Gebrauch ihr volles Leben restituieren. Bachmann beschreibt dieses Verfahren mit Blick auf ihre eigene Arbeitsweise als Rettung der Worte vor dem Untergang im Meer der Phrasen bzw. vor dem Verlust ihrer Ausdruckskraft und beansprucht das Produktive einer solchen Vorgehensweise für eine schöpferische Auseinandersetzung mit der Tradition.⁷⁷

Així, es pot constatar que Bachmann assaja amb Undine i Fipps l'exploració cap als límits del llenguatge i posa en pràctica tot allò que desgrana a la seva darrera conferència de Frankfurt⁷⁸ i al recull *Literatura como utopía*, que Brigitte E. Jirku sintetitza així:

El lenguaje representa los límites dentro de los cuales el poeta, siguiendo un ritual, reconvierte unos signos fijos en una nueva vida que lleva aparejado el deseo de un silencio positivo; así se desemboca

⁷⁵ LARCATI. *Ingeborg Bachmanns Poetik*. p. 34.

⁷⁷ LARCATI. *Ingeborg Bachmanns Poetik*. p. 247.

⁷⁸ BACHMANN. *Lliçons. Captíol: La literatura com a utopia*, p. 77-89.

en la relación entre utopía y lengua, o mejor dicho, entre utopía y literatura. Esa utopía se refiere a pensar lo nuevo: la lengua y la literatura pueden crear un mundo nuevo. La verdad ni puede necesariamente definirse ni representa una polaridad con la mentira; no se trata de ninguna meta, sino que representa un proceso que puede experimentarse.⁷⁹

En aquest sentit, a *Alles* s'observa com l'auto-consciència de la responsabilitat del pare com a educador es converteix en una espècie de condemna a l'adonar-se que és impossible transcendir els límits del llenguatge que ha après i que li és impossible (re)aprendre'l: "So gesehen, erscheinen das von der Tradition völlig unbetroffene Sprachideal der Kahlschläger ebenso wie die naturlyrische Idee, die Sprache der Natur neu zu lernen und das Subjektive auszuschlachten, als nicht angemessene Konzepte für einen Neubeginn der Literatur nach dem Krieg" (A, 35).

En l'instant en que el pare és conscient de la seva incapacitat per ensenyar-li un nou llenguatge i per evitar que el fill segueixi l'ordre social i aprengui la *Gaunersprache*, es produeix un rebuig cap al fill per part seva. Quan adverteix que el procés de socialització de Fipps s'està produint i ell no pot fer res per evitar-ho, una sensació de fracàs l'envaeix fins a rebatre-li l'amor que sent per ell: "Ich wollte dieses Kind nicht mehr. Ich haßte es, weil es zu gut verstand, weil ich es schon in allen Fußtapfen sah" (A, 70). És en el moment en què s'evidencia que el fill comprèn el món, quan el pare perd tota l'esperança i transforma inevitablement el sentiment de fracàs en culpa: "Ich wütete gegen mich, weil ich meinen Sohn in diese Welt gezwungen hatte, und nichts zu seiner Befreiung tat" (A, 70). La idea que ha fracassat com a pare i ha portat un fill indefens a un món injust el turmenta, obligant-lo a preguntar-se endebades com sortir de la societat on són presoners, com trobar un oasi de llibertat on poder tornar a començar:

Aber wo gibt es diese Insel, von der aus ein neuer Mensch eine neue Welt begründen kann? Ich war mit dem Kind gefangen und verurteilt von vornherein, die alte Welt mitzumachen. Darum ließ ich das Kind fallen. Ich ließ es aus meiner Liebe fallen. Dieses Kind war ja zu allem fähig, nur dazu nicht, auszutreten, den Teufelskreis zu durchbrechen (A, 70).

El pare es considera responsable de la socialització del fill: un fet que l'allunya d'ell i d'alguna manera el porta a renunciar-hi. Inevitablement, el fill percebrà aquest abandonament per part del pare, fet que suposarà un trauma amb conseqüències terribles i irreversibles: la seva mort.

⁷⁹ BACHMANN. *Literatura como utopía*, p. 17.

Das Scheitern dieses Projektes findet im Tod des Sohnes sein fatales Exempel. Es wird begleitet von der Einsicht des Vaters, dass eine private Sprache unmöglich ist; dass schon im Sprachspiel der ostentativen Benennung der Gegenstände, mit der die Sprache anhebt, die Grundstrukturen einer vorgängigen Sprache eingeschrieben sind.⁸⁰

El pare és conscient que no tenen escapatòria. La idea de fugir més enllà dels límits i participar d'un altre ordre és totalment irrealitzable:

Ich wollte für ihn ganz andere, reine Spiele, andere Märchen als die bekannten. Aber mir fiel nichts ein, und er war nur auf Nachahmung aus. Man hält es nicht für möglich, aber es gibt keinen Ausweg für unsereins. Immer wieder teilt sich alles in oben und unten, gut und böse, hell und dunkel, in Zahl und Güte, Freund und Feind, und wo in den Fabeln andere Wesen oder Tiere auftauchen nehmen sie gleich wieder die Züge von Menschen an. (A, 71).

Amb la mort de Fipps, Bachmann podria voler exemplificar la impossibilitat de complir el desig d'un nou llenguatge que permeti fundar un món nou. La utopia del llenguatge es revela com un miratge incapaç de ser transmès per algú que s'ha criat en ple nacionalsocialisme ni de ser assolit per un nouvingut. Les esperances del pare en una nova generació salvadora queden totalment extingides: "Der explizite Verfahrenskommentar und Selbstanspruch des Protagonisten, der nachfolgenden Generation eine unbeschädigte Sprache zu eröffnen, bleibt unrealisiert; er endet mit dem Tod dessen, der die neue Sprache hätte sprechen sollen."⁸¹

Pel que fa *Undine geht*, tot i que el seu personatge parteix d'unes connotacions i un imaginari molt diferent al d'*Alles*, s'adverteix com el personatge d'Undine, malgrat que prengui decisions de manera autònoma i se la relacioni amb la llibertat, també està condemnat al patiment. Això queda demostrat al final de la seva invocació quan finament torna a cridar a Hans. Segons Bartsch, aquest últim reclam porta un grau de tristesa intrínseca:

Undines Klage klingt in der Trauer über den Abschied von den Männern aus. Dieser steht aber [...] in spannungsvoller Relation zu dem, wenn auch nur mehr schwach zu vernehmenden Ruf "Komm", der aus der Männerwelt nach wie vor zu ihr dringt.⁸²

Aquesta tristesa no és momentània sinó que és el resultat de totes les contradiccions que s'han anat evidenciant durant el relat. Si bé és cert que pren la paraula i pronuncia un discurs tan contundent

⁸⁰ LARCATI. *Ingeborg Bachmans Poetik*, p. 31.

⁸¹ LARCATI. *Ingeborg Bachmans Poetik*, p. 28.

⁸² BARTSCH. *Ingeborg Bachmann*, p. 126-127.

com devastador (del que no tindrem i ni esperem resposta), resulta impossible ignorar un sentiment latent que barreja impotència i nostàlgia del que Undine no es pot desfer:

Die Zielvorstellungen, die sich mit Undine verknüpfen - sei es Kunstideal, männlich imaginiertes, überhöhtes Frauenbild oder absoluter femininer Gefühlsanspruch - können innerhalb der eingeschränkten Alltagspraxis nicht idealiter verwirklicht werden: Undine fühlt sich als deren "Opfer". Wohl aber bleibt die Sehnsucht nach einem anderen Leben aufrecht.⁸³

La dimensió d'Undine com a víctima i el fet que enyori una altra vida, ens permet considerar que, malgrat pertànyer a un altre món, tenir capacitat per explorar els límits i representar l'ideal d'art i les possibilitats del llenguatge, el personatge d'Undine no transcendeix la utopia del llenguatge i en comptes d'escapar de les construccions socials de les quals renega, hi queda atrapada fins al punt que la paraula alliberadora l'encadena per sempre al desig de l'altre i al seu món.

No deixa de ser significatiu com, dècades més tard, Elfriede Jelinek expressa en el discurs *Im Abseits* aquesta mateixa idea de la insuficiència del llenguatge a l'hora de guiar i dirigir enmig de la foscor. L'autora es presenta com algú esgotat davant una llengua que és un far però que no il·lumina la vida, ni salva a ningú:

Ich bin übernächtigt davon, meiner Sprache nachzuschauen wie ein Leuchtturm aufs Meer, der jemandem heimleuchten soll und daher selber erhellt worden ist, der im sich Drehen immer etwas anderes aus dem Dunkel herauschält, das aber ohnehin da ist, ob man es nun erhellt oder nicht, es ist ein Leuchtturm, der keinem hilft, auch wenn derjenige sich das noch so sehr wünscht, um nicht im Wasser sterben zu müssen.⁸⁴

En aquest sentit, podem concloure que al relats *Alles* i a *Undine geht* el contacte amb el món on regna la *Gaunersprache* esdevé una condemna irreversible. Malgrat que s'explorin noves vies i es flirtegi amb els límits i les possibilitats del llenguatge, no hi ha manera d'introduir-hi cap mena d'innovació lingüística, estètica ni poètica que no es vegi amenaçada per un ordre i llei totpoderosa de la que és impossible escapar.

4.2 El límit geogràfic: viure entre dos mons

El relats *Undine geht* i *Alles* són també la juxtaposició de dos mons. En el cas d'*Undine geht* es contraposen el món terrenal i el món aquàtic i, a *Alles*, el món adult i l'infantil. Ingeborg Bachmann

⁸³ BARTSCH. *Ingeborg Bachmann*, p. 126-127.

⁸⁴ JELINEK. «Nobelvorlesung Im Abseits» 2004 [en línia] [Consulta: 22 abril 2017].

posa de manifest als dos relats les dificultats de la convivència entre dos éssers que pertanyen a dos mons o esferes vitals diferents.

A *Alles* no apareixen éssers sobrenaturals que pertanyen a altres realitats, sinó dos éssers, un pare i un fill, que conviuen en un mateix món però es troben en punts vitals oposats. Així, l'autora explora el diàleg entre la infantesa de Fipps i la maduresa del pare i examina com es va construint la seva relació en un mateix espai.

L'autora en canvi, situa al personatge d'Undine a la frontera entre ambdós mons, l'aquàtic i el terrenal, per pronunciar el monòleg. La decisió de situar-la al límit li permet aportar un punt de vista privilegiat on s'evidencien, encara més, les incompatibilitats i diferències dels dos mons. Parlar des de límit és parlar des d'un no-lloc:

Wenn das Geständnis abgelegt war, war ich verurteilt zu lieben; wenn ich eines Tages freikam aus der Liebe, mußte ich zurück ins Wasser gehen, in dieses Element, in dem niemand sich ein Nest baut, sich ein Dach aufzieht über Balken, sich bedeckt mit einer Plane. Nirgendwo sein, nirgendwo bleiben (U, 177).

El pare, a *Alles*, viu l'arribada del nen al seu món com un procés transformador, tant d'ell, com de la seva relació amb la seva dona, Hanna. Tot i les seves reflexions inicials entorn l'arribada d'un ésser nou a la seva vida, el pare es mostra incapaç d'entendre res i, tot d'una, la reproducció i la descendència se li apareixen com conceptes aliens i tremola només de concebre com els esdeveniments es succeeixen com una cadena. Una cadena inscrita al joc que és la vida, i al que el pare té por de jugar:

Denn jeder kommt nur einmal an die Reihe für das Spiel, das er vorfindet und zu begreifen angehalten wird: Fortpflanzung und Erziehung, Wirtschaft und Politik, und beschäftigen darf er sich mit Geld und Gefühl, mit Arbeit und Erfindung und der Rechtfertigung der Spielregel, die sich Denken nennt (A, 63).

D'alguna manera, el desig del pare és que el seu fill no entri dins aquesta cadena social i que pugui viure justament lliure d'ordres preestablerts.

Mentre *Alles* té lloc al món terrenal, i la idea del límit físic es relaciona més aviat amb l'etapa vital dels personatges (infantesa i edat adulta), el relat *Undine geht* té lloc al límit físic. El món terrenal de Hans apareix en boca d'Undine com un món reglat, autoritari, limitat, al servei de la llei. Un món al qual ella és incapaç de correspondre: "Wie könnte ich je an die Wichtigkeit eurer Verstrickungen glauben? Wie euch glauben, solange ich euch wirklich glaube, ganz und gar glaube, daß ihr mehr

seid als eure schwachen, eitlen Äußerungen, eure schäbigen Handlungen, eure törichten Verdächtigungen” (U, 182). De l'altra, el món (sub)marí d'on prové Undine apareix com un espai al servei dels sentiments, on tot flueix i es combina allò indefinible i inefable: “Ich liebe das Wasser und die sprachlosen Geschöpfe [...] mein Haar unter ihnen, in ihm, dem gerechten Wasser, dem gleichgültigen Spiegel, der es mir verbietet euch anders zu sehen” (U, 177).

Undine pertany a la natura, aquesta és la seva aliada i té poder sobre els dos mons. D'aquí que hi hagi un correlat constant entre els sentiments d'Undine i els fenòmens naturals que succeeixen al món de Hans: “Wenn ich kam, wenn ein Windhauch mich ankündigte...” (U, 180). Tanmateix, enmig de l'ordre i l'aventura, de la llei i el sentiment, Undine recorda amb nostàlgia els instants en què ella i Hans van saber trobar un lloc comú entre els dos móns: la clariana del bosc. Aquell era l'únic indret on podien comprendre's l'un a l'altre, estimar-se, i comunicar-se amb sinceritat. Allà, Hans tenia accés a l'univers d'Undine i tot el que encarna: “[...] die Lichtung interpretieren als Treffpunkt zwischen den Menschen und dem, was Undine verkörpert” bzw. als “Augenblick des Lichtwerdens, in dem der Mensch den Zugang findet zu dem anderen Wirklichkeitsbereich.”⁸⁹ Aquest és un moment de llibertat absoluta on la inspiració artística té un lloc, on la veritat del llenguatge sorgeix: l'únic lloc on l'*Unsagbares* es torna *Sagbares*:

Wenn ihr allein wart, ganz allein, und wenn eure Gedanken nichts Nützliches dachten, nichts Brauchbares, wenn die Lampe das Zimmer versorgte, die Lichtung entstand, feucht und rauchig der Raum war, wenn ihr so dastandet, verloren, für immer verloren, aus Einsicht verloren, dann war es Zeit für mich. Ich konnte eintreten mit dem Blick, der auffordert: Denk! Sei! Sprich es aus! (U, 180)

En aquests instants de sinceritat i autenticitat la natura acompanyava: “Dann sind alle Wasser über die Ufer getreten, die Flüsse haben sich erhoben, die Seerosen sind gleich hundertweis erblüht und ertrunken, und das Meer war ein macht-voller Seufzer, es schlug, schlug und rannte und rollte gegen die Erde an, dass seine Lefzen triefen von weißem Schaum” (U, 182). Alhora, aquest indret únic apareix també com un moment fugaç, impossible de perpetuar. La clariana del bosc no pot durar sempre, el món enfosquirà i Hans serà com la resta: “Die Welt ist schon finster, und ich kann die Muschelkette nicht anlegen. Keine Lichtung wird sein. Du anders als die anderen. Ich bin unter Wasser. Bin unter Wasser. Und nun geht einer oben und haßt Wasser und haßt Grün und versteht nicht, wird nie verstehen. Wie ich nie verstanden habe.” (U, 186).

⁸⁹ BARTSCH. *Ingeborg Bachmann*, p. 126.

En referència al relat *Alles*, l'autora articula el relat de manera que es distingeixen clarament tres espais vitals del personatge del pare: la vida abans, amb, i sense el fill. Malgrat que l'etapa en que viuen sense el fill apareix només al principi del relat i és breu, és suficient per revelar l'estat d'incomunicació en el que es troben el pare i la seva dona Hanna: "Es gab Augenblicke der Abwesenheit, die ich vorher nicht gekannt hatte" (A, 61). Molt aviat s'introdueix el personatge de fill, peça central del relat, i amb ell, la idea de la novetat que arriba al món i les infinites possibilitats que això suposa: "Ich war bewegt, weil sich etwas vorbereitete, das neu war und von uns kam, und weil mir die Welt zuzunehmen schien" (A, 61).

Al principi, el pare ho refereix tot al seu fill: l'espai que ocuparà al món, les mans que el tocaran, el món que li haurà d'explicar i, evidentment, les paraules que utilitzarà per fer-ho. D'alguna manera, sembla que totes aquestes idees l'embriaguin i el deixin paralitzat fins el moment del naixement. Llavors, un cop el nen neix, el pare s'adona de la seva incapacitat per enfrontar-se a gestionar una nova vida. Tal és la seva paràlisi que inclús la idea de posar-li un nom l'aterra: "Als das Kind kam, hatte ich natürlich keine Verwendung für die große Lektion. Es war da, gelbsüchtig, zerknittert, erbarmungswürdig, und ich war auf eins nicht vorbereitet - dass ich ihm einen Namen geben musste [...] Am Ende der ersten Woche hieß das Kind Fipps" (A, 64).

Bachmann articula un procés de reconeixement del fill pèssim per part d'uns pares que no estan preparats per l'arribada de la seva criatura, que no tindrà nom fins una setmana més tard del seu naixement. Aquesta manca de voluntat i capacitat per anomenar al seu fill és una primera mostra del problema que tenen com a parella, especialment el pare, i a l'hora de rebre del nounat.

Hi ha una manca de comprensió evident entre pare i fill, el pare no entén les seves necessitats ni com es comunica, el temps passa ràpid, sense treva per un pare a qui tenir un fill petit li va massa gran. Així, el fill li descobreix una debilitat interior, s'enfronta a ell com una derrota, es veu incapaç de gestionar-lo i s'adona de com l'existència del fill xoca amb la seva: "Ich entdeckte eine Schwachheit in mir - das Kind hatte sie mich entdecken lassen - und das Gefühl, einer Niederlage entgegenzugehen [...] In dem Maß, in dem es seinen Kreis, vergrößerte, steckte ich den meinen zurück" (A, 65). El límit físic entre pare i fill defineix ara aquest últim, i poc a poc, el pare s'adona com el seu espai queda reduït a mesura que l'altre creix. El procés de socialització de Fipps succeeix en paral·lel amb el procés de desafecció que el pare sent per ell. Ambdós processos suposen la creació d'un mur infranquejable entre els dos que els porta una letal i irreversible incomunicació. Bachmann juga amb el límit físic de dos personatges que, si bé conviuen en un mateix espai, en comptes de convertir-lo en un indret ple de paraules i vida, s'aboquen al silenci i a la mort.

La idea que cada personatge pertanyi a un món diferent impedeix qualsevol possibilitat de mantenir una relació ben avinguda i sense hermetismes comunicatius. D'una banda, a *Undine geht*, un cop superat el miratge de l'espai limítrof entre els dos mons com una utopia plena de possibilitats, torna l'obscura incomprensió, el passat, les diferències i la incomunicació els allunya: "Was bleiben soll, ist immer fort. Es ist jedenfalls nicht da. Was bleibt einem also übrig".⁹³ De l'altra, al relat d'*Alles* s'adverteix com les diferències entre infantesa i edat adulta són insalvables i només tendeixen a la foscor: "Vater und Sohn. Ein Sohn - daß es das gibt, das ist das Unfaßbare. Mir fallen jetzt solche Worte ein, weil es für diese finstere Sache kein klares Wort gibt; sowie man daran denkt, kommt man um den Verstand" (A, 76).

Així, tant el límit entre del món terrenal i l'aquàtic, com el límit entre l'infantesa i l'edat adulta apareix, en els dos relats, com una barrera infranquejable construïda a base d'incomprensió contra la que és impossible vèncer.

4.3 El límit del jo: la construcció de la identitat a partir de l'alteritat

Bachmann indaga en els problemes comunicatius que sorgeixen en les relacions humanes al llarg de *Das dreißigste Jahr* i com aquestes queden reflectides també al llenguatge, essent l'espai on es posen de manifest aspectes com els rols de gènere, les dinàmiques socials o la perpetuació de les desigualtats. Al relat *Undine geht* se'ns presenta la problemàtica comunicativa de la mà d'Undine i Hans, de qui durant el discurs s'observen discrepàncies diverses. A *Alles* aquestes incompatibilitats hi són per partida doble: tant a l'esfera de la parella entre el pare i Hanna com a l'esfera paterna-filial entre el pare i Fipps.

No obstant això, Bachmann opta per explorar aquestes diferències mostrant, en cada cas, una única veu des de dues perspectives oposades: d'una banda, el "jo" d'Undine, un ésser no humà i per aquest motiu proper a la *poetische Sprache*, i de l'altra, el pare d'*Alles*, algú que lluita endebades contra l'ordre injust de la societat i alhora víctima de la *Gaunersprache*.

En aquest sentit, per poder entendre què motiva a Bachmann a la creació dels "jo" que apareixen a *Undine geht* i a *Alles*, cal remetre's a com explora aquesta idea a les conferències de Frankfurt, fins al punt de dedicar-hi un capítol sencer. Allà, l'autora repassa el paper del "jo" al llarg de la literatura, sobre com molts escriptors s'amaguen darrere del "jo" personatge, indaga en la relació del "jo escriptor" amb el "jo lector", i les transformacions que ha experimentat des del *Werther* de Goethe fins a

⁹³ JELINEK. «Nobelpvorlesung Im Abseits» 2004 [en línia] [Consulta: 22 abril 2017].

Samuel Beckett.⁹⁴ Bachmann apunta que d'ençà de la dissolució del “jo”, la història i la narració no es recolzen sobre cap garantia, fins que l'autora acaba la conferència preguntant-se:

¿No tornarà (la literatura) a fer sorgir un jo que es correspongui amb una nova situació i que recolzi sobre una nova paraula? [...] És el miracle del jo, que viu sempre allà on s'expressa: no pot morir - tant si és derrotat com posat en dubte, ¿tant si deixa de ser creïble com si acaba mutilat- aquest jo sense garantia!⁹⁵

Com hem comentat anteriorment, l'autora tematitza la recerca d'aquest nou “jo” recolzat en un nou llenguatge mitjançant el personatge d'Undine i el de Fipps. Tanmateix, resulta interessant observar com aquest “jo” apareix sempre en constant contraposició amb algú diferent: Hans en el cas d'Undine, i el pare en el cas de Fipps. I és que, el “jo” descobreix el seu límit al trobar-se amb l'altre: allà hi neix una tensió que esdevé definitiva a l'hora de la construcció del “jo”:

En el encuentro con lo diferente, nace cierta tensión intelectual y emocional. Esa tensión propicia la comunicación o el encuentro con el otro. Así nace un yo que no se constituye en aquello que lo diferencia del otro, sino que sólo es capaz de constituirse en su comunicación con el otro.⁹⁶

Al llibre *Understanding Ingeborg Bachmann*, Karen Achberger, recupera aquesta reflexió del “jo” i analitza el motiu de les dobles figures a *Das Dreißigste Jahr*.⁹⁷ Segons ella és un tema freqüent a la literatura de Bachmann i recomana una mirada al recull de relats també des del prisma dels dobles. Podem llegir *Undine geht* sota aquesta perspectiva i prendre Undine i Hans com a figura doble per excel·lència, com la confrontació més absoluta. No obstant, Achberger es refereix també a la idea que l'autora parteix d'un personatge central que es duplica en dos (o més) personatges que representen diferents aspectes del mateix individu.⁹⁸ Reflexiona sobretot en el relat *Alles*, on el fill és indiscutiblement una part del pare: no només biològicament ha estat engendrat a partir de pare, sinó que, un cop neix, el pare el concep com a part del seu individu. El “jo” narrador del pare troba en el seu fill el contrapunt que el defineix i li dona finitut. Allà on acaba un, comença l'altre. D'alguna manera, Fipps és la representació utòpica del “miracle del jo”⁹⁹ al que Bachmann es refereix a les *Lliçons de Frankfurt*, amb la diferència que aquest és un “jo” que sí que pot morir, i que no viu allà on s'expressa.

⁹⁴ BACHMANN. *Lliçons*, p. 43-53.

⁹⁵ BACHMANN. *Lliçons*, p. 58.

⁹⁶ BACHMANN. *Literatura como utopía*, p. 17.

⁹⁷ El motiu de les dobles figures apareixerà també a la seva novel·la *Malina* (1971) amb les figures de Malina i la dona.

⁹⁸ ACHBERGER, Karen. *Understanding Ingeborg Bachmann*. University of South Carolina Press, p. 76.

⁹⁹ BACHMANN. *Lliçons*, p. 58.

Així, l'alteritat funciona com a mecanisme de construcció de la identitat. En aquest procés, hi ha una necessitat constant de trobar un lloc comú entre el "jo" i el "tu", i en aquest sentit, l'escriptura està exposada a una total incertesa i només esdevé possible quan el "jo" s'exposa i s'obre a un "tu" que vol *commoure*¹⁰⁰. A *Undine geht* s'adverteix la idea que Hans és i es percep com l'altre, com l'ésser anhelat i odiat, en la mesura en què Undine és el "jo". És a dir, Hans representa una alteritat que es defineix únicament en relació a Undine, i apareix tal com ella el dibuixa: "El anhelo del otro - de un tú- forma parte del proceso de escritura: sólo entonces el yo es capaz de orientarse y percibirse."¹⁰¹ En aquest relat de Bachmann observem una necessitat conscient de representació de la identitat, que com argumenta Margarita Blanco, pot llegir-se en paral·lel al discurs de *Lliçons de Frankfurt*¹⁰² ja que contenen les condicions i serveixen com experiments per les tesis teòriques de les conferències:

La búsqueda consciente de la propia identidad es el impulso que, a lo largo de todo el libro, mueve al yo narrador, así como el deseo de alcanzar el absoluto, ya sea en el amor, la verdad, el lenguaje o, en general, en su relación con los demás y con el entorno.¹⁰³

De la mateixa manera que Hans i Undine es limiten i defineixen mútuament, el pare i el fill d'*Alles* també experimenten aquesta relació. El pare, a diferència d'Undine, no es passa tot el relat cercant la seva identitat, sinó que involuntàriament la va trobant gràcies al seu fill. Es tracta d'un procés invers que comença quan el fill neix i es completa només quan el fill mor. Un cop l'ha perdut, el pare accepta qui és:

Aber jetzt, seit alles vorbei ist [...] rede ich manchmal mit ihm in der Sprache, die ich nicht für gut halten kann. Mein Wildling. Mein Herz. [...] Wenn ich ihn damit auch nicht lebendig machen kann, so ist es doch nicht zu spät zu denken: Ich habe ihn angenommen, diesen Sohn (A, 80-81).

En relació amb aquesta idea de pèrdua de l'altre, resulta interessant recórrer a la reflexió que l'escriptora Elfriede Jelinek introdueix al discurs *Im Abseits*¹⁰⁴ quan equipara la llengua a un fill. Recorda, amb un regust nostàlgic i dolorós, el moment en què la llengua era calmada i tranquil·la, quan encara era la seva filla. Ara - explica Jelinek - la llengua s'ha fet gran, és indomesticable i quan crida, ho fa més fort que ningú:

Diese Sprache hat ihren Anfang wohl vergessen, anders kann ich es mir nicht erklären. Sie hat einst bei mir klein angefangen. Nein, wie die groß geworden ist, gar nicht zum Sagen! So erkenne ich sie

¹⁰⁰ BACHMANN. *Literatura como utopía*, p. 18.

¹⁰¹ BACHMANN. *Literatura como utopía*, p. 17-18.

¹⁰² BACHMANN. *Lliçons*, p. 41-59.

¹⁰³ BLANCO, Margarita. *Ingeborg Bachmann*. Ediciones del Orto, Madrid, 2006, p. 36.

¹⁰⁴ JELINEK. «Nobelvorlesung Im Abseits» 2004 [en línia] [Consulta: 22 abril 2017].

ja gar nicht. Ich habe sie noch gekannt, als sie so klein gewesen ist. Als es so still gewesen ist, als die Sprache noch mein Kind war. Jetzt ist sie auf einmal riesig geworden. Das ist nicht mehr mein Kind. Das Kind ist nicht erwachsen geworden, dafür aber groß, es weiß nicht, daß es mir noch nicht entwachsen ist, aber wach ist es immerhin. Es ist so wach, daß es sich selbst mit seinem Schreien übertönt, und auch jeden anderen, der lauter schreit als sie. Dann schraubt sie sich in unglaubliche Höhen.¹⁰⁵

Aquesta mateixa sensació és la que té el pare d'Alles al adonar-se que ja és massa tard, que la llengua que hagués volgut ensenyar al seu fill l'ha sobrepasat fins al punt que li ha pres. Com superar aquesta pèrdua com a pare? El motiu principal del seu fracàs es relaciona amb la manca de comprensió del funcionament del llenguatge i del món per part seva, que coarta involuntàriament les possibilitats del nou-nat, i n'obvia el seu potencial innovador:

Anders gesagt: der Vater scheitert, weil es ihm nicht gelingt, jenseits der Erfindung von "ganz anderen reinen Spielen" und der rein deterministischen Übernahme der "alten" Spiele ein Drittes zu konzipieren -wobei die Regeln der Sprachspiele hier offensichtlich als Muster für die Regeln der gesellschaftlichen Dynamik gelten. [...] Somit schliesst er die Möglichkeit eines innovativen Umgangs mit den vorgefundenen Sprachspielen grundsätzlich aus, in dem das Subjekt die Grenzen seiner Welt erweitern kann.¹⁰⁶

Tot això no només porta el fill a no poder explorar els límits del seu món mitjançant nous jocs de paraules, sinó que l'aboca a la dissolució familiar, deixant-lo a la més absoluta foscor. Com explica Kurt Bartsch tot emprant paraules de Bachmann a *Jugend in einer österreichischen Stadt*: "Die Zerstörung der Familie wird von Ingeborg Bachmann nicht als Prozeß thematisiert, wohl aber als Ergebnis greifbar. Die 'Kinder' sind alleingelassen, sogar 'aufgegeben', schutzlos ausgeliefert in der 'frühen Dunkelhaft'." ¹⁰⁷

Així, el procés de comunicació i reconeixement entre pare i fill fracassa, deixant al pare sense paraules, compartint el silenci amb la seva dona. La idea de projectar en un fill tota la responsabilitat de renovació del món acaba tenint conseqüències fatals. D'aquí que la reflexió final del pare sigui acceptar les lleis de la *Gaunersprache* i sucumbir al món que li ha tocat viure:

Wenn es Kinder gibt nach dieser Umarmung, gut, sie sollen kommen, da sein, heranwachsen, werden wie alle andern. [...] Ich werde sie erziehen, wie die Zeit es erfordert, halb für die wölfische Praxis

¹⁰⁵ JELINEK. «Nobelpredigt Im Abseits» 2004 [en línia] [Consulta: 22 abril 2017].

¹⁰⁶ BARTSCH, Kurt. *Ingeborg Bachmann*, p. 31.

¹⁰⁷ BARTSCH, Kurt. *Ingeborg Bachmann*, p. 106.

und halb auf die Idee der Sittlichkeit hin - und ich werde ihnen nichts auf den Weg mitgeben. Wie ein Mann meiner Zeit: keinen Besitz, keine guten Ratschläge (A, 81).

A més de posar de manifest la impossibilitat de salvació dins el món terrenal, en ambdós relats es descriu també una estructura social que esclavitzava homes i dones. Malgrat que a *Undine geht* hi pugui haver un element de feminisme latent (el relat d'*Undine geht* es pot llegir i s'ha llegit sota el prisma feminista i apoderador de la dona ¹⁰⁸), Bachmann supera el discurs feminista articulant un relat on homes i dones estan en les mateixes condicions: vivint oprimits en una societat capitalista. Són víctimes d'un engany col·lectiu on ningú pot decidir sobre la seva pròpia llibertat. Les seves possibilitats estan esgotades per culpa de la societat. Undine utilitza un joc de paraules per il·lustrar aquesta idea de vides immerses en una espiral mercantil: "Ihr Kauft, und lasst euch kaufen" (U, 256).

Undine no participa d'aquesta compra-venda de persones i sentiments. Ella representa "allò altre" que mai es podrà inserir al món terrenal. El seu món xoca amb el món corrent, ella no és com Hans: "Mein Gedachtnis ist unmenschlich" (U, 183).

A *Alles* s'adverteix com els pares de Fipps són víctimes d'aquesta societat alienadora i dèspota que, en el seu cas, els hi ha anul·lat inclús l'amor. El primer que coneixem de Hanna en veu de la seva parella és la impermeabilitat i la manca d'afecte que hi ha entre els dos:

Wenn wir uns, wie zwei Versteinte, zum Essen setzen oder abends an der Wohnungstür zusammentreffen, weil wir beide gleichzeitig daran denken, sie abzusperren, fühle ich unsere Trauer wie einen Bogen, der von einem Ende der Welt zum anderen reicht - also von Hanna zu mir -, und an dem gespannten Bogen einen Pfeil bereitet, der den unbewegten Himmel ins Herz treffen müßte (A, 61).

Els pares de Fipps són una parella a qui la vida passa per davant, gairebé sense immutar-se. A l'inici del relat el pare explica que es van casar únicament perquè ella estava embarassada, la idea del matrimoni simplement es va imposar: "Ich hatte keine Wahl, brauchte keinen Entschluß zu fassen" (A, 61). Així, s'adverteix que la base que manté la seva relació no és l'amor, sinó la indiferència.

Bachmann tematitza la crisi en una parella i situa el seu origen a la comunicació entre un costat i altre. Malgrat que l'autora no defensa una postura tant contundent com la de l'escriptora Elfriede Jelinek, qui també tracta les relacions de gènere a la seva obra i denuncia obertament la violència i la cosificació de la dona a la societat, és cert que Bachmann, en una de les seves últimes entrevistes, sosté la teoria que en una relació entre un home i una dona només hi ha guerra: "Der Faschismus [...]"

¹⁰⁸ ALBRECHT, Monika, GÖTTSCHE, Dirk (hrsg.). *Bachmann Handbuch*. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2002, p. 122.

fängt an [...] in der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau [...] Es gibt nicht Krieg und Frieden, es gibt nur den Krieg.”¹¹¹

Tenint en compte aquesta teoria, té sentit que l'autora explori també les conseqüències d'aquesta “guerra” entre home i dona. D'aquí que al relat *Undine geht*, s'interessi per un personatge no humà com el d'Undine i construeixi un relat on el mite pugui parlar i expressar el què sent al viure al marge dels humans: “Bachmann nun thematisiert erstmals aus weiblicher Perspektive den Schmerz und die Trauer der ins Abseits gedrängten Frau, die sich nicht den Männervorstellungen anpaßt, sondern auf ihren absoluten Gefühlsansprüchen beharrt.”¹¹² La perspectiva del dolor d'ella davant les idees del món terrenal conviuen amb un món materialista i utilitari on no té lloc: “In der Nützlichkeitswelt der kollektiv mit dem Namen 'Hans' etikettierten Männer kann die 'Utopie eines anderen Lebens in Liebe' nicht integriert werden, auch wenn sich die Männer nach dieser anderen Welt sehnen und nach Undine rufen.”¹¹³

En aquest sentit, es pot concloure que, analitzats des de la perspectiva del “jo” i l'altre, tant Undine i Hans, com el pare i Fipps, actuen com éssers limítrofs que representen dues realitats frontereres i que, malgrat tot, l'únic que poden fer és definir-se l'un a l'altre.

Ingeborg Bachmann continuarà explorant la idea de les relacions entre homes i dones en novel·les posteriors a *Das dreißigste Jahr*. D'alguna manera, tant *Undine geht* com *Alles* representen dues primeres aproximacions a aquest tema, que més tard esdevindrà el motiu principal de l'obra de Bachmann, com afirma Bartsch: “Durch die Betonung der weiblichen Perspektive weist *Undine geht* auf das Spätwerk der Autorin, den *Todesarten* und den *Simultan*-Komplex voraus. Dort wird die Autorin dann die Dichotomisierung von männlich und weiblich problematisieren.”¹¹⁴

¹¹¹ BACHMANN. *Wir müssen wahre Sätze finden*, p. 144.

¹¹² BARTSCH, Kurt. *Ingeborg Bachmann*, p. 125.

¹¹³ BARTSCH, Kurt. *Ingeborg Bachmann*, p. 126.

¹¹⁴ BARTSCH, Kurt. *Ingeborg Bachmann*, p. 127.

5. “Una salva de futur.”¹¹⁵ Conclusions obertes

A l'inici d'aquesta anàlisi es plantejava una breu aproximació al context de l'obra d'Ingeborg Bachmann on s'esmentaven l'existencialisme, la pèrdua del centre, l'estat de crisi, la desconfiança del llenguatge i l'exploració de noves possibilitats lingüístiques com alguns dels eixos que convergeixen a l'obra *Das dreißigste Jahr*, i als relats *Undine geht* i *Alles*. Amb tots aquests elements present, s'ha dut a terme l'estudi comparatiu dels dos relats, el qual s'ha construït sobre la hipòtesi que Bachmann explora la idea del límit a cadascun. Al llarg de l'anàlisi, s'ha indagat molt especialment en l'ús del llenguatge i la seva concepció per part de l'autora a l'hora de descobrir quins mecanismes utilitza per posar-lo a prova, s'ha examinat el motiu del límit físic on se situen els personatges per tal de descobrir quin tipus de frontera i distància hi ha entre els mons als que pertanyen, i s'ha explorat la idea del límit entre el “jo” respecte l'altre com a mecanisme utilitzat a l'hora de crear la identitat dels personatges protagonistes.

En primer lloc, en ambdós relats s'observa que el llenguatge es tematitza i alhora esdevé mitjà d'expressió. És a dir, Bachmann crea des de l'inici una esfera metalingüística en la que els dos narradors, Undine i el pare d'*Alles*, utilitzen el llenguatge per parlar del llenguatge. Tots dos relats parteixen de la relació del llenguatge amb l'ordre establert, és a dir, els límits socials i les possibilitats que aquest ofereix a l'hora d'explorar noves realitats i maneres de definir la vida. Per tant, ambdós personatges s'expressen amb la llibertat de què disposen dins el seu món.

Així, la reflexió al voltant de la funció del llenguatge i la seva capacitat per expressar la veritat és el marc amb el que Bachmann treballa al llarg de la seva obra, i també en els dos relats. La diferència entre la *Gaunersprache* i la *poetische Sprache* i la confiança que l'autora té en aquesta última són el pretext perquè desenvolupi la seva teoria dedicada a la utopia del llenguatge i la seva renovació, conceptes que desgrana a les *Lliçons de Frankfurt* i que indiscutiblement assaja als dos relats. A *Undine geht*, Bachmann dóna veu a un ésser no humà que s'expressa mitjançant la *poetische Sprache* i a *Alles*, a una víctima conscient de la *Gaunersprache*. Dos narradors que, malgrat pertànyer a mons i realitats oposades, critiquen l'ordre social i les seves injustícies i somien amb un llenguatge únic, pur i lliure que permeti expressar el món novament.

Als dos relats Bachmann fa aparèixer l'espurna renovadora i la confiança en la paraula a través de personatges com Undine o Fipps, que apareixen inicialment com dues alternatives pel possible canvi.

¹¹⁵ BACHMANN. *Lliçons*: Fragment extret de la cita del poeta René Char "a l'esfondrament de totes les proves el poeta respon amb una salva de futur", que Ingeborg Bachmann recupera per concloure la seva darrera conferència a Frankfurt, p. 89.

Undine demostra l'existència d'un llenguatge alternatiu que Fipps no parlarà mai. L'autora dona veu a algú que representa l'art i que parla des del límit per evidenciar des d'on és possible el canvi.

En tots dos relats s'intueix una voluntat d'innovació lingüística a partir de mecanismes com els jocs de paraules o la creació (tant artificial com poètica) de paraules per part d'Undine ("Nachtluft", "Küstenluft", "Grenzluft") i del pare a *Alles* ("Steinsprache", "Wassersprache", "Blättersprache"). Resulta interessant advertir com totes aquestes paraules tenen origen o bé remetent a la natura, a allò més pur. D'alguna manera, en els dos relats, Bachmann situa en plena natura les primeres mostres de renovació lingüística i els primers exemples del poder redemptor de la paraula; en el cas d'Undine, a la clariana del bosc, i en el cas del pare, al bosc de Viena.

No obstant, tal i com s'ha observat al llarg de l'anàlisi, la guspira innovadora i la possibilitat de canvi, ja sigui lingüístic o social, no és possible un cop s'ha entrat en contacte amb el món on regna la *Gaunersprache*. Undine des de la nostàlgia, i el pare des de l'abandonament i la desafecció més absoluta, es mostren com a víctimes d'un món dominat per forces exteriors on no és possible projectar formes de vida alternatives.

Respecte l'anàlisi del límit geogràfic i els mons als que pertanyen els personatges, s'observa com Bachmann situa de manera premeditada cada personatge en una esfera física diferent per tal d'examinar les possibilitats de transició d'un món a l'altre i de traspasar els seus límits. Undine torna per anunciar que se'n va, i Fipps arriba a un món que l'acabarà expulsant.

Des de la distància i la proximitat, les fronteres que separen el món aquàtic del terrenal, i el món infantil de l'adult, esdevenen murs implacables que, d'una banda, fomenten la incomunicació entre personatges convertint-los en incompatibles, i de l'altra, condueixen al fracàs si s'intenta traspassar-los. Quan Undine transcendeix el límit del seu món al terrenal, malgrat ho fa de manera conscient i amb la voluntat de pronunciar un discurs alliberador, cau inevitablement en mans de les lleis corruptes del món de Hans i hi queda atrapada. Al seu torn, en el moment en què Fipps abandona el món infantil i innocent per iniciar-se en la socialització amb l'exterior, aniquila qualsevol possibilitat d'innovació i firma la seva sentència de mort.

Així, l'autora juga amb personatges centrals i perifèrics, i d'alguna manera assaja la idea que Marina Garcés recupera al recull de textos *Fora de classe*: "En la voluntat expressa de localitzar-se com a diferència perifèrica no deixa d'haver-hi un reconeixement del centre, i per tant, del poder."¹¹⁶ Potser per aquest motiu Bachmann prefereix el marge i decideix situar-hi els personatges principals, perquè puguin observar la vida i el poder des d'allà. La filòsofa defensa la idea de construir marges en el

¹¹⁶ GARCÉS, Marina. *Fora de classe: textos de filosofia de guerrilla*, Ed. Arcàdia, 2016, p. 87.

sentit d'emmarcar i de construir un espai habitable: "Del que es tracta és de crear marges, enlloc de deixar-s'hi tancar. [...] Hi ha una manera de crear contextos de sentit compartit que en lloc de tancar entre línies gruixudes i excloents, obrin el sentit de l'experiència: emmarcar en blanc."¹¹⁷ D'alguna manera això mateix és el que Ingeborg Bachmann desitjaria pels seus personatges: tenir possibilitat de moviment, d'obertura a l'experiència i a la llibertat renovadora. En definitiva, disposar d'un marc en blanc on sigui possible reinterpretar el món.

En darrer lloc, l'anàlisi del límit es trasllada al terreny del "jo" i s'examina com Bachmann parteix de la perspectiva dels narradors per explorar les diferències entre els personatges.

Des del "jo" d'Undine i del pare d'*Alles*, els personatges de Hans i Fipps representen la idea de l'altre i esdevenen el referent a partir del qual la identitat dels protagonistes es construeix. Undine es defineix en tant que és allò contrari a Hans i no pertany al seu món. Alhora, el personatge del pare d'*Alles* es construeix en contraposició al seu fill. Sense buscar-la, va trobant la seva identitat a mesura que el fill va creixent i va ocupant un espai al món. Així, s'observa com l'alteritat funciona com a mecanisme de construcció del "jo" dels dos narradors. És a dir, s'adverteix com l'alteritat, representada per Hans i Fipps, esdevé alhora la línia que defineix els límits del "jo" per part d'Undine i el pare.

En conclusió, la idea del límit ja apareix en l'operació de Bachmann al transitar de la poesia al relat, de la metàfora a l'acció i la temporalitat, un fet que inclús situaria el límit en un estadi anterior a l'escriptura ja que, finalment, escriure és donar pas al llenguatge.

Així doncs, es pot concloure que el motiu del límit és present als relats *Undine geht* i *Alles* en tant que marc on explorar i posar en pràctica alguns dels elements plantejats a les *Lliçons de Frankfurt* (la funció de l'escriptor a la societat, la utopia del llenguatge o la idea del "jo").

Tanmateix, Bachmann no proposa un desenllaç pessimista per una societat sense futur, sinó que mitjançant la reflexió entorn les possibilitats d'anomenar el món i les exploracions cap als límits, manté vigent el seu compromís moral, lingüístic i polític considerant el resultat dels relats com un aprenentatge útil per seguir combatent el conformisme: "Trotzdem bejaht sie den Versuch, das gesellschaftliche System in Frage zu stellen. Die Spielregeln zu durchschauen, wertet sie als einen wertvollen Lernprozess, um der Konformität zu widerstehen."¹¹⁸

¹¹⁷ GARCÉS, Marina. *Fora de classe: textos de filosofia de guerrilla*, Ed. Arcàdia, 2016, p. 87.

¹¹⁸ SCHIELKE, Evelyn. «Mit 30 den Anfang vom Ende der Träume erleben?» Frankfurter Allgemeine [en línia], 30-01-2002.

<<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-mit-30-den-anfang-vom-ende-der-traeume-erleben-133139.html>> [Consulta: 14 juny 2017].

Com ja s'ha esmentat al llarg de l'anàlisi, la desconfiança amb el llenguatge i l'imaginari del límit no neixen en Ingeborg Bachmann sinó que l'autora, mitjançant la seva aportació literària, contribueix a que ambdues idees se segueixin explorant encara avui. No obstant, és cert que a partir de la recerca del llenguatge verdader, Bachmann emprèn un camí cap al límit a través del qual aconsegueix suggerir i crear imatges d'una puresa i bellesa única que esdevenen la prova de que ara i sempre “val la pena seguir escrivint.”¹¹⁹

¹¹⁹ BACHMANN. *Lliçons*, p. 89.

6. Referències bibliogràfiques

Llibres:

ACHBERGER, Karen. *Understanding Ingeborg Bachmann*. Columbia, S.C.: University of South Carolina Press, 1995.

ALBRECHT, Monika, GÖTTSCHE, Dirk (hrsg.). *Bachmann Handbuch*. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart: Metzler, 2002.

BACHMANN, Ingeborg. *Das dreißigste Jahr. Erzählungen*. Munic: Ed. Piper Verlag, 1999.

BACHMANN, Ingeborg. *Lliçons de Frankfurt. Problemes de literatura contemporània*. Traducció d'Anna Soler Horta. Palma de Mallorca: Ed. Lleonard Muntaner, 2010.

BACHMANN, Ingeborg. *Werke, vol. IV*. Munic: Ed. Piper. Serie Piper, 1993.

BACHMANN, Ingeborg. *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. Christine Koschel i Inge von Weidenbaum. 5èna edició, Munic: Ed. Piper. Serie Piper, 1991.

BACHMANN, Ingeborg: *Debemos encontrar frases verdaderas*. Christine Koschel i Inge von Weidenbaum. Trad: Ana María Cartolano. Mèxic D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinació d'Humanitats, 2000.

BACHMANN, Ingeborg. *Literatura como utopía. Selección de escritos críticos*. Trad. Mónica Fernández Arizmendi i Àngels Giménez Campos. Espanya: Ed. Pre-textos, 2012.

BACHMANN, Ingeborg. *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers*. Munic: Ed: Piper, 1948.

BARTSCH, Kurt. *Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: JB Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1988.

BLANCO, Margarita. *Ingeborg Bachmann*. Madrid: Ediciones del Orto, 2006.

GARCÉS, Marina. *Fora de classe: textos de filosofia de guerrilla*, Barcelona: Ed. Arcàdia, 2016.

HÖLLER, Hans. *Ingeborg Bachmann*. Monographie. Hamburg: Ed. Rowohlt, 2009.

JIRKU, Brigitte E. Pròleg. A: Bachmann, Ingeborg. *Literatura como utopía. Selección de escritos críticos*. Espanya: Ed. Pre-textos, 2012, p. 16.

KOSCHEL, Christine; VON WEIDENBAUM, Inge (eds.): Vorwort. A: Bachmann, Ingeborg. *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. Munic: Piper, 1991, p. 5-8.

LARCATI, Arturo. *Ingeborg Bachmanns Poetik*. Darmstadt: WBG, 2006.

VON HOFMANNSTHAL, Hugo. *Carta de Philipp Lord Chandos a Francis Bacon*. Trad. Jordi Llovet, Barcelona: Ed. Quaderns Crema, 2007.

VON HOFMANNSTHAL, Hugo. *Der Brief des Lord Chandos: Erfundene Gespräche und Briefe*. Frankfurt: Ed. Fischer Taschenbuch Verlag, 2002.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus, Tagebücher 1914-1916*, Frankfurt: Suhrkamp, 1995.

Edicions electròniques:

HANSEN, Beatrice. «Los límites de la representación feminista: El lenguaje de la violencia de Elfriede Jelinek» [en línia] 2000 <http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/025_20.pdf> [Consulta: 29 abril 2017].

MÁRQUEZ-FERNÁNDEZ, Álvaro B. *Wittgenstein: lenguaje, silencio y filosofía (en el Tractatus logico-philosophicus)*. Revista de Artes y Humanidades UNICA [en línia] 2005, 6 (Enero-Abril) <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=170121560009>> [Consulta: 22 d'abril 2017].

NAVARRO GOIG, Gema. «Historias de Ondinas y Sirenas en el imaginario de Arthur Rackham». Almatea 2014, Revista de mitocrítica. Vol 6, Universidad Complutense de Madrid, [en línia] <<http://revistas.ucm.es/index.php/AMAL/article/viewFile/46526/43714>>. [Consulta: 14 maig 2017].

SZABÓ, László V. «Ein Gespinst aus Worten, Sätzen, Pause... Zum Problem Sprache bei Ingeborg Bachmann». [en línia] <http://www.academia.edu/3852241/Zum_Problem_Sprache_bei_Ingeborg_Bachmann>. [Consulta: 15 maig 2017].

Articles i discursos en línia:

JELINEK, Elfriede: «Nobelvorlesung Im Abseits» 2004 [en línia] <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-lecture-g.html> [Consulta: 20 abril 2017].

SCHIELKE, Evelyn. «Mit 30 den Anfang vom Ende der Träume erleben?» Frankfurter Allgemeine [en línia], 30-01-2002. <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-mit-30-den-anfang-vom-ende-der-traeume-erleben-133139.html>> [Consulta: 14 juny 2017].

WEBER, Werner. «Laudatio von Werner Weber, Georg-Büchner-Preis» 1964. [en línia] <<https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/ingeborg-bachmann/laudatio>>. [Consulta: 15 maig 2017].