

# *GESTUNDETE ZEIT - SENTIMENTO DEL TEMPO.* NOTAS SOBRE TIEMPO Y POESÍA EN LA POÉTICA DE I. BACHMANN Y DE G. UNGARETTI

*Leonarda Trapassi*

“Gedichte zu schreiben, scheint mir das Schwerste zu sein, weil hier die Probleme des Formalen, des Themas und des Vokabulars in einem gelöst werden müssen, weil sie dem Rhythmus der Zeit gehorchen und dennoch die Fülle der alten und neuen Dinge auf unser Herz hinordnen sollen, in dem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft beschlossen sind”. (I. B. W., IV: 302)<sup>1</sup>.

“Tempo fuggitivo tremito”, “sentimento del tempo”, “Baum der Zeit”, “memoria, fluido simulacro”, “Herbstmanöver der Zeit”: leyendo la dos colecciones de poesías de Ungaretti e Ingeborg Bachmann dedicadas al tiempo encontramos figuras, metáforas y analogías que ofrecen ideas interesantes para algunas reflexiones en torno al tiempo y a la poesía en el siglo XX, tanto en la obra de ambos autores, como en la óptica más general de la relación de la escritura poética con el concepto del tiempo y del escritor con el propio tiempo.

En efecto la cuestión temporal no sólo caracteriza el discurso filosófico del siglo XX, con el giro decisivo derivado de la concepción de Bergson del tiempo real, de la duración, sino que constituye también para el lenguaje poético y respecto a la reflexión y al discurso específicamente literario la base para numerosos experimentos sobre la lengua y a nivel expresivo, y ofrece, de manera más o menos explícita, un tema extremadamente productivo y recurrente, que a través de las diferentes épocas y en las diversas soluciones interpretativas incluso se podría decir casi “sin tiempo, de todos los tiempos y de un tiempo bien determinado”. Por tanto en el ámbito artístico-literario la idea del tiempo se configura como espacio sobre las posibilidades expresivas y/o las posibilidades temáticas. Basta pensar en autores entre otros como Proust, Kafka, Svevo y Montale.

Interesante es seguir la correlación entre reflexión filosófica y poético-literaria. El concepto de duración - de memoria - de Bergson influye de forma directa por ejemplo sobre la poesía de Ungaretti. Para Ingeborg Bachmann es fundamental, sin embargo, el pensamiento de Wittgenstein, no sólo por lo que respecta al lenguaje, sino también por las

---

<sup>1</sup> Citas y referencias de las obras de Bachmann y Ungaretti serán indicadas en el texto en paréntesis con la sigla y el número del volumen de las obras *completas* y/o número de página: BACHMANN 1978 (I.B.W.); UNGARETTI 1994 (G.U., V.).

relaciones entre lenguaje y tiempo presente que se encuentran en el *Tractatus logico-philosophicus*.

Entonces, en la época en la que nace el concepto de relatividad, surge casi paradójicamente, la urgencia de la relación dialéctica arte-tiempo. Ya desde Baudelaire, a mitad del siglo XIX, el tiempo representa un elemento creativo y renovador del arte, entendido como una mixtura de los dos elementos de lo eterno (el clasicismo de la tradición) y de lo transitorio (el mundo histórico) (BAUDELAIRE, 1961). El arte se conecta con lo nuevo, con las exigencias siempre nuevas de la historia, se convierte así en la celebración de lo “caduco”, en términos de Ungaretti en “perpetuazione dell’effimero” (GUGLIELMI, 1989: 7), de aquello que cambia rápidamente. El tiempo se transforma en vitalidad y fuente de las artes. Esta es la nueva vía buscada por Baudelaire para superar el desgaste de la tradición y en la que se inspiran las corrientes del siglo XX, radicalizando uno de los dos elementos: bien lo efímero, lo nuevo, lo transitorio, como en el caso de las vanguardias (en Italia por ejemplo el Futurismo) o bien lo eterno, de los orígenes de las tradiciones en las que se inspiran los autores, aunque para realizar una revisión del concepto de modernidad, como por ejemplo en el caso de Ungaretti. En ambos casos, en Ungaretti y en el Futurismo, se muestra la exigencia de la creación de un concepto nuevo del tiempo, de la duración, pero con una valoración muy diferente (el Futurismo intenta destruir la historia pasada y vivir los hechos en su temporalidad; para Ungaretti sin embargo, hace falta descubrir en las cosas la autenticidad, la inocencia, el devenir, la memoria). En el caso de Ingeborg Bachmann sin embargo -ya estamos en el contexto después de la segunda guerra mundial- encontramos la urgencia de una confrontación con el tiempo, pero más que una evocación de él, aquí al contrario, prevalecen el malestar frente a los hechos del pasado inmediato y la fuerte necesidad de una toma de postura.

En poesía, donde el juego con las estructuras de la lengua y de la métrica ofrece ya de por sí mayor espacio para una escansión del tiempo más perceptible, el discurso sobre la temporalidad aparece más evidente. Poesía como memoria histórica, como testimonio, utopía o acción. La relación entre poesía y tiempo se puede entender y ha sido entendida de varias formas.

El discurso sobre tiempo y poesía se hace claramente perceptible en algunos poemas de Bachmann y Ungaretti: la primera, austríaca, una de las mayores figuras de la poesía contemporánea en lengua alemana, el otro, italiano, una figura de importancia histórica, no sólo por el valor artístico de sus resultados, entre los más importantes del “Novecento” italiano, sino también por la influencia, no sin contradicciones, ejercida sobre las experiencias literarias contemporáneas y sucesivas. Dos formas diferentes de sentir el tiempo y en particular el propio tiempo, como resulta del análisis de motivos, expresiones y formas, de una creación poética que en ambos casos parte de la reflexión sobre la tradición y de la búsqueda de innovación.

Desde el punto de vista temático se trata de soluciones interpretativas de la categoría temporal en la obra de dos autores que provienen de dos contextos cronológica y espacialmente diferentes. Ungaretti antes e Ingeborg Bachmann después de la segunda guerra mundial dedican cada uno una colección de poemas al tiempo, es decir, veinte años separan las dos obras. En la obra poética de Ingeborg Bachmann la cuestión temporal no es aparentemente uno de los temas más urgentes, aunque en toda su obra se encuentran ideas

para el discurso sobre el tiempo. Con el concepto de “tiempo aplazado” (“gestundete Zeit”) se nos ofrece una metáfora central para entender la manera de abordar el tiempo en la obra de Ingeborg Bachmann, opuesta sin duda a una operación de represión (“Verdrängung”) del tiempo y en particular del espíritu del tiempo (“Zeitgefühl”). En la obra de Ungaretti sin embargo el “sentimiento del tiempo”, o mejor dicho el espíritu del tiempo, es probablemente representado, más que por una más o menos declarada y clara posición frente al propio tiempo, por una posición formal, por el modo radical en el que él, después de haber ofrecido en el primer decenio del siglo XX pruebas válidas vanguardistas, cumple una operación de reforma de la propia poética en relación al cambio de clima, del triunfo del retorno al orden. De esto y de la coexistencia en parte de estas dos líneas de tendencia deriva también probablemente el motivo de su fortuna.

La asociación de Ingeborg Bachmann con la poesía italiana es debida también a un motivo inherente a su biografía y a su actividad de traductora: Ingeborg Bachmann decidió establecerse en Italia, donde vivió desde 1958 y tuvo siempre una relación particular con este país y con su literatura. Además tradujo y editó una selección de poesías de Ungaretti para Suhrkamp en 1961 (UNGARETTI, 1961). En el epílogo del volumen es la misma Bachmann quien indica que la definición de “hermetischer Dichter” (I. B., W., I: 620) asignado por la crítica al poeta es en el fondo difícilmente justificable. Análogamente por su complejidad la poesía de Ingeborg Bachmann se considera con frecuencia hermética.

Analizando algunas composiciones de las dos colecciones la confrontación entre las dos posiciones aparece más evidente. Toda la poesía de Ingeborg Bachmann está dominada por una fuerte necesidad de comprender y actuar. El tema que resume a fondo la naturaleza de su intelecto lírico es definido en el título de su primer volumen de poesía *Die gestundete Zeit* (1953). No se trata del tiempo existencializado de Heidegger (filósofo que tiende de manera decisa hacia un misticismo integral y sobre el que Ingeborg Bachmann había realizado la tesis doctoral en la escuela de Wittgenstein), sino de un tiempo “historicísimo”, el tiempo “aplazado” (“postergado”), “auf Widerruf gestundete Zeit”, concedido en horas y que todavía es concedido revocablemente, que después de siete años de paz aparente se vuelve al rearme (“Sieben Jahre später fällt es dir wieder ein,.....”, en el poema *Früher Mittag*, I.B., W., I: 44) el tiempo precario de hoy.

Ya la expresión “gestundete Zeit” tomada como préstamo del lenguaje comercial (“Wechsel stunden”, “gestundetes Geld”) sugiere una cierta concreción.

La poesía que da título a la colección se refiere al final de la “gestundete Zeit”, es decir, al irremediable paso del tiempo del que no podemos disponer más a nuestro placer y a la amenaza de la llegada de días más duros (“härtere Tage”) como recuerda el inicio y el final del poema (I.B., W., I):

*Die gestundete Zeit* (1952)

Es kommen härtere Tage.  
Die auf Widerruf gestundete Zeit  
wird sichtbar am Horizont.

Bald muß du den Schuh schnüren  
und die Hunde zurückjagen in die Marschhöfe.

Denn die Eingeweide der Fische  
sind kalt geworden im Wind.  
Ärmlich brennt das Licht der Lupinen.  
Dein Blick spurt im Nebel:  
die auf Widerruf gestundete Zeit  
wird sichtbar am Horizont.

Drüben versinkt dir die Geliebte im Sand,  
er steigt um ihr wehendes Haar,  
er fällt ihr ins Wort,  
er befiehlt ihr zu schweigen,  
er findet sie sterblich  
und willig dem Abschied  
nach jeder Umarmung.  
Sieh dich nicht um.  
Schnür deinen Schuh.  
Jag die Hunde zurück.  
Wirf die Fische ins Meer.  
Lösch die Lupinen!  
Es kommen härtere Tage.

El paso del tiempo histórico significa la llegada del frío y de la oscuridad en la naturaleza, y aislamiento de las personas queridas (“die Geliebte”), del prójimo, un hundirse y sofocarse, morir en la arena (“im Sand versinken”) que marca el paso del tiempo. En este contexto ni siquiera el amor, en el sentido de alejamiento de la realidad, puede oponerse a este proceso de la “Stundung der Zeit”. Como en otros poemas de la colección, (en *Ausfahrt*, el primer poema del volumen) hay una referencia a un “du” que no implica una actitud pasiva del sufrimiento, sino una participación directa del lector en la observación y comprensión del particular momento histórico. La contextualización precisa histórico-temporal determina una mayor complejidad de los poemas para el lector de hoy (HÖLLER, 1987: 20). La referencia es al periodo de la guerra fría y del rearme, que avanza sin que después de la liberación del nacionalsocialismo se atisbe una esperanza alternativa de un nuevo inicio. Así en el poema *Herbstmanöver* la escritora observa:

“In den Zeitungen lese ich viel von der Kälte und ihren Folgen, von Törichten und Toten, von Vertriebenen, Mördern und Myriaden von Eisschollen, aber wenig was mir behagt”. (I. B., *W.*, I.,36)

La exhortación a no perder tiempo no significa fuga, evasión (“Aufbruch”), sino, como se refleja más concretamente en otros poemas, exhortación a predisponerse a afrontar la difícil situación; y en este sentido recuerda al poema de Brecht *Lesebuch für Städtebewohner* (BRECHT, 1930), donde el contexto no está determinado tan claramente y las imágenes no son las de una naturaleza campestre, sino de una alienación genérica de la sociedad capitalista (HÖLLER, 1987: 22). También la estructura sintáctica revela la inmediatez y la actualidad de la experiencia del tiempo histórico, dada por la tendencia en toda la colección a utilizar tiempos verbales que indican un tipo de acción concluida (“kalt geworden”, “erkältet” en *Fall ab Herz*), y de la riqueza de los adverbios temporales. Además, significativa en este sentido es también la metáfora compleja, el corpus

metafórico que se refiere al paso del tiempo en cuanto a día-noche; luz-oscuridad-frío o paso de las estaciones.

El tiempo, como forma y estructura de significado en la lírica, (“lirische Form und Sinnstruktur”) ha sido analizado en un estudio de Rüdiger Görner sobre Ingeborg Bachmann y Heinz Piontek (GÖRNER, 1985), que a partir de dos poemas de la colección *Die gestundete Zeit* (*Fall ab Herz* y *Sterne im März*) indaga cómo la concepción del tiempo influye estéticamente sobre la escritura poética en la lírica moderna, siguiendo las huellas de una “Zeitästhetik” y excluyendo la referencia al contexto histórico, que constituiría sólo parcialmente lo que Görner llama la “ästhetische Zeitlichkeit”, la temporalidad estética de un texto lírico. En esta óptica se descubren dos líneas de tendencias en la tradición literaria, no alternativas, sino más bien complementarias: un “konsonantischer Zugang”, es decir, una consonancia de tiempo y lengua, que se expresa en una serialidad de momentos, que no se contraponen mutuamente y un “kryptischer Zugang”. Görner atribuye este último tipo de aproximación a Ingeborg Bachmann, cuya poesía se desarrolla sobre diversos niveles temporales, también desde el punto de vista formal (presencia de numerosos adverbios de tiempo y de diferentes formas verbales para confundir o contraponer diversos momentos).

Sin embargo es necesario analizar en qué sentido se contraponen para Ingeborg Bachmann momentos temporales concretos, relativos al preciso contexto histórico: la búsqueda existencial y poética de la escritora en efecto se desenvuelve en el terreno contingente de la historia, que ofrece al escritor espacio, mientras lo condiciona, y fuera del cual no hay acción. La efectiva realidad del propio tiempo es la única que Ingeborg Bachmann es capaz de afrontar y analizar, en el horror que siente por la realidad histórica como pasado y futuro<sup>2</sup>. Historia y existencia son los verdaderos antagonistas, los términos de contraste de la experiencia poética, intelectual y filosófica de la escritora, que de otra parte es empeño espiritual, ético y existencial. El escritor debe descubrir un nuevo lenguaje que está entre una operación de comprobación positiva de los hechos, “del mundo así como lo encontré” (“Die Welt wie ich sie vorfand”), proposición del *Tractatus Logico-philosophicus* de Wittgenstein<sup>3</sup> y el mundo, que es el tiempo que todavía no es, es decir, que no está inscrito en la dimensión del tiempo y que sólo es por tanto una certeza viviente. Así, retomando un pasaje decisivo de las *Frankfurter Vorlesungen*, sostiene Ingeborg Bachmann:

“Gelingen kann ihm <dem Dichter>, im glücklichsten Fall, zweierlei: zu repräsentieren, seine Zeit zu repräsentieren und etwas zu presentieren, für das die Zeit noch nicht gekommen ist.” (I. B. W., IV: 196)

Aquí está sustancialmente la tensión interna en la poética de Ingeborg Bachmann y en la relación del poeta con el mundo histórico. Se trata prácticamente en primer lugar de reflejar aquello que existe, representar y expresar el curso histórico (“Zeitrepräsentation”); sin embargo en un segundo momento se realiza una operación que es la indicación de una

<sup>2</sup> cfr. la introducción de M.T. Mandalari: “Lirismo esistenziale e lirismo utopico di Ingeborg Bachmann”, BACHMANN (1987 : 9).

<sup>3</sup> Proposición n. 5631 (WITTGENSTEIN, 1960).

Col suo sgomento muto...  
Conca lucente,  
Trasporti alla foce del sole!

Torni ricolma di riflessi, anima,  
E ritrovi ridente,  
L'oscuro...  
Tempo, fuggitivo tremito.

Desde el inicio el tono dominante es de invocación-evocación. El poema se puede subdividir en dos “tiempos” de cinco versos más una conclusión (el verso final). El primer momento responde a “lago notte”, el segundo a “alba luna”; el título nos advierte que se trata de cuatro términos, estrechamente correlacionados e interdependientes. La alternancia de la sombra y de la luz reflejan las vicisitudes de la vida del hombre; el resultado es el tiempo como “tremore fuggitivo”, como un palpitar fugaz en lo eterno. El poeta se dirige a las cosas (excepto en los versos 4-5) y sorprende en toda la colección además la frecuencia de las analogías del tipo “arbusti-ciglia”, etcétera, cercanas a los modelos franceses, Mallarmé y Valery, aunque caracterizadas por la brevedad típica de Ungaretti. Al ponerse la luna, el lago se convierte en una palidez lívida, que luego se pierde en la oscuridad; se avanza en la percepción y en el alma un hundimiento que sale como palabra muda de la naturaleza y corresponde al “sgomento muto” del hombre.

Después, el lago al alba se convierte en un cuenco resplandeciente “conca lucente” y elevación de la mirada y del ánimo hacia el sol (única frase que no termina con puntos suspensivos, sino con un punto exclamativo). Ahora el alma retorna a sí misma con el reflejo de las cosas en sí misma y reencuentra una risa en aquel oscuro signo de muerte que era el lago privado de la luna. Al final, el momento cognoscitivo: el hombre descubre que su tiempo es como un “tremito fugace” al borde de la eternidad, un “tempo, fuggitivo tremito” (al final de *Lago Luna Alba Notte*), aposición analógica de tipo elemental, expediente estilístico-semántico bastante presente en la colección (otro ejemplo es “morte, arido fiume” muerte, árido río”, dell'*Inno alla morte* o “memoria, fluido simulacro” en *Alla Noia*), que tienen la misma función que sin embargo tienen las frecuentes locuciones prepositivas metafóricas de *L'Allegria*, como por ejemplo aquí “ciglia di celato bisbiglio...”. Y tiene validez el mismo discurso del retorno a la tradición a propósito de las metáforas en genitivo de Ingeborg Bachmann. Aquí también se reutilizan formas tradicionales para la búsqueda del nuevo. Para Ingeborg Bachmann hay un nexo fundamental entre análisis crítico del lenguaje poético y empeño ético en el mundo nuevo. Para Ungaretti sin embargo hay un personal retorno al lenguaje poético tradicional como medio para llegar a una dimensión eterna.

El sentimiento del tiempo se modula sobre una idea de paso: el hoy frente a las ruinas; el paso de estación, (en *Quiete*) o de momento del día (en *Lago luna alba Notte*).

El tiempo cíclico de la naturaleza, el humano, el histórico son comparables en una dimensión de conocimiento del declive del tiempo, que constituye su esencia íntima. Este sentimiento es el del instante de una toma de conciencia emblemática. La realidad se estiliza en emblemas, en evocaciones puras, que testifican la fatalidad del destino.

A la inmediatez observable en la primera colección se sustituye la meditación del *Sentimento del tempo*. En efecto, mientras en la primera colección emerge la imagen del hombre que opone a la anulación impuesta por la guerra, la segura resistencia del propio tiempo, que es pasión, deseo de autenticidad, inocencia, en *Sentimento del tempo*, encontramos al contrario la imagen de un arduo camino en el tiempo, que tiene un aspecto doble: de toma de conciencia, de memoria, de construcción del hombre y de declive.

Además, desde el punto de vista estilístico, también la estructura más compleja de los poemas sugiere una relación con la idea de tiempo y con la idea de camino difícil y contrastado que la acompaña.

“Bel momento, ritomami vicino/Gioventù, parlami in quest’ora voraginoso./O bel ricordo, siediti un momento.” (G.U., V, *Ti svelerà*: 127)

Estas son las invocaciones al tiempo en el poema de 1931, *Ti svelerà*. En efecto el tema de la memoria junto con el de la inocencia son la base de la poesía de U. En las notas a la poesía en la edición de la obra completa de 1969, titulada *Vita di un uomo*, editadas por el propio autor, se precisa la relación memoria-tiempo: la memoria creadora, en el sentido bergsoniano de profundidad temporal concede una tregua a la obra destructora del tiempo. También la poesía oscila sobre el borde de la ausencia, de la fatalidad del destino:

“A dispetto del trionfo effimero della memoria sulla inimicizia del tempo , non si tratta che d’una tregua. Il prodigio del momento poetico e della presenza del passato accentuano il sentimento tragico della fuga del tempo. Non si può nulla cogliere se non sotto-forma di ricordo poetico, come se la morte soltanto fosse capace di dare forma e senso a ciò che fu vissuto. La durata interna è composta di tempo e spazio fuori del tempo cronologico; l’universo interno è un mondo dove la reversibilità è di regola. Quel tempo non scorre mai in un’unica direzione, non s’orienta mai allo stesso modo; si può risalirne il corso, non si sa fino a quale fonte inaccessibile, ma tuttavia immediatamente presente in noi. La memoria trae dall’abisso il ricordo per restituirgli presenza, per rivelare al poeta se stesso”. (G. U., V.: 537)

La modernidad de la colección está en la atmósfera, la de un paisaje fuera del tiempo, sustraído a la ruína de las cosas, en un puro ritmo de eventos abstractos. El problema fundamental es todavía el del destino del hombre, de la contraposición entre lo absoluto y lo relativo, entre la caducidad y la divinidad fuera del tiempo histórico en el tiempo mítico. Por lo tanto, la verdadera historia de aquellos años en Italia está en la obra de Montale y Saba, que no creían en aquellos eventos. Ungaretti efectivamente no tuvo en realidad aquel sentimiento histórico activo del que se creía él mismo partícipe (gesto de esta participación es su adhesión al fascismo, que él luego recuerda de manera crítica desde otra óptica). En su poesía la inquietud es la del hombre solitario en lucha con la materia de su alma solitaria y con la resistencia de la forma, para crear una poesía más allá de la inquietud histórica. Aquí se podría encontrar una correlación de la posición formal y de la concepción del tiempo.

La poética de Ungaretti se delinea, primeramente en contacto con la tragedia de la guerra como búsqueda de las razones de una esperanza en el corazón de la historia misma. Pero en *L’Allegria* a nivel expresivo hay una renovación formal, neta y radical. En la fase sucesiva se produce, en armonía con el reflujo dominante en Europa entre las dos guerras,

un proceso de reinvencción de la tradición y de cambio en un sentido espiritual. Se recupera una dimensión temporal, en el sentido de pasado, de vínculos histórico-culturales y líricos con los grandes poetas de la tradición italiana (tanto desde el punto de vista métrico como temático), pero se resuelve en una dimensión mítica.

Como resultado del análisis de las concepciones del tiempo y de las posiciones formales de *Gestundete Zeit* y *Sentimento del tempo* respecto al uso de las respectivas tradiciones poéticas se encuentran dos ópticas antitéticas en la manera de relacionarse con los hechos del presente histórico.

Por una parte en los poemas de Ungaretti se encuentra una invocación al tiempo como eternidad, realizada desde una situación de distancia (“lontananza aperta alla misura”) y un momento meditativo en una naturaleza fuera del tiempo. Desde el punto de vista formal en toda la colección hay un uso personal de formas métricas tradicionales para la búsqueda de esta distancia;

Por otra parte en el poema de Ingeborg Bachmann aparece una toma de conciencia lúcida respecto a un ritmo incesante del tiempo en un contexto que comunica imágenes de abandono y destrucción, de las que distanciarse, pero no para evadirse, sino más bien para resistir y afrontar la realidad histórica. En el uso de la tradición poética se encuentra desde el punto de vista poético-formal un nexo fundamental entre análisis crítico del lenguaje poético y empeño ético en la utópica esperanza en un futuro.

En ambos casos es evidente una amenaza constituida por el tiempo, por los sucesos históricos, el avance del fascismo en Italia, del capitalismo y de la reconstrucción en Austria y Alemania, pero mientras, en la poesía de Ungaretti esta amenaza se resuelve en una apertura hacia el pasado (como sentimiento de lo eterno alienado de la historia), en el poema de Ingeborg Bachmann la apertura es hacia el futuro (en el sentido de una utopía vinculada a la historia).

Para Ingeborg Bachmann el tiempo es el histórico: de las experiencias del presente elabora una poesía en la que el análisis del tiempo pasado y presente se trenza en tonos de gran utopía: el tiempo como experiencia histórico-existencial de lo transitorio. La “Erinnerung” de lo que ha pasado conduce a un “Widerstand” y la convicción de la necesidad de un nuevo inicio, caracteriza gran parte de los poemas incluidos en *Die gestundete Zeit*.

Ungaretti traspone sin embargo el concepto de tiempo histórico en una dimensión abstracto-meditativa. Él también parte del momento, pero como posibilidad de apertura al pasado a través de la memoria: el tiempo, como memoria en cuanto manifestación emblemática de lo eterno (no la interpretación del propio tiempo, sino una transfiguración, una toma de conciencia, también emblemática, del tiempo como fatalidad del declive).

Retornamos así de nuevo a la dialéctica baudeleriana de la que hemos partido al inicio, de lo transitorio y de lo eterno en el arte, a través de dos modos de trasposición poética del tiempo, en la lírica moderna antes y después del ‘45, año en el que según Ingeborg



Bachmann se puede iniciar con una “Zeitrechnung”, año en el que comienza nuestro tiempo<sup>4</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

BACHMANN, I. (1978), *Werke*, C. KOSCHEL, I. Von WEIDENBAUM, C. MÜNSTER (ed.), IV Bde., München.

----- (1987), *Poesie*, trad. y ed. de M. T. MANDALARI, Parma.

----- (1991), *El tiempo postergado*, trad. de A. Parada, Madrid.

BAUDELAIRE, C. (1962), *Curiosité esthétiques et l'Art Romantique*, Paris.

BRECHT, B. (1930), *Versuche*, Frankfurt am Main.

GARGANI, A. G., (1995), *Il pensiero raccontato. Saggio su Ingeborg Bachmann*, Roma-Bari.

GÖRNER, R. (1985), “Die Zeit als lyrische Form- und Sinnstruktur bei Ingeborg Bachmann und Heinz Piontek”, «Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft» 16, pp. 25-42.

GUGLIELMI, G. (1989), *Interpretazione di Ungaretti*, Bologna.

HÖLLER, H. (1987), *Ingeborg Bachmann. Das Werk. Von den frühesten Gedichten bis zum “Todesarten”-Zyklus*, Frankfurt am Main.

LUTI, G. (1974), *Invito alla lettura di Ungaretti*, Milano.

MANDALARI, M. T. (1984), “Confini Tempo Esistenza in Ingeborg Bachmann”, «Belfagor», XXXVIII, 2, pp. 204-212.

MITTNER, L. (1978)<sup>4</sup>, *Storia della letteratura tedesca*, III voll. Torino, Einaudi.

OSSOLA, C. (1957), *Giuseppe Ungaretti*, Milano.

SPEZZANI, P. (1966), “Per una storia del linguaggio di Ungaretti fino al 'Sentimento del Tempo'”, en AA.VV., *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, Padova, pp. 88-160.

UNGARETTI, G. (1994)<sup>14</sup>, *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, PICCIONI L. (ed.), Milano.

----- (1961), *Gedichte*, trad. y ed. de Ingeborg BACHMANN, Frankfurt am Main.

----- (1968), *Das verheissene Land - Das Merkbuch des Alten*, trad. de P.Celan, Frankfurt am Main.

---

<sup>4</sup> “Nach dem Krieg” - dies ist die Zeitrechnung”, cfr. la novela *Unter Mördern und Irren*, encluida en la colección *Das dreißigste Jahr* (I.B. W., II: 159). La misma limitación temporal se encuentra también en la lírica *Früher Mittag* (I.B..W., I: 44).

----- (1958), *Sentimiento del tiempo*, trad. de T. Segovia, México .

WEININGER, O. (1980), *Über die letzten Dinge*, München.

WITTGENSTEIN, L. J. (1960), *Logisch-philosophische Abhandlung (Tractatus logico-philosophicus)*, *Schriften* , (1), Frankfurt am Main.