

La «primera Italia» Ingeborg Bachmann y la isla de Isquia¹

Arturo Larcati

CON su llegada a Isquia en el verano de 1953 comienza la primera estancia prolongada de Ingeborg Bachmann en Italia, que dura hasta el otoño de 1957 con algunas interrupciones, a veces largas. Acepta la invitación del compositor Hans Werner Henze, que ya lleva algún tiempo viviendo en la isla, aún ajena al turismo de masas. Se instala muy cerca de él, en San Francesco di Paola, cerca de Forio, en una casa de la familia Castaldi próxima a la playa, como le escribe a su antiguo mentor, Hans Weigel, el 22 de agosto: «Vivo en una maravillosa casa de campo, entre viñedos y cactus gigantes, muy cerca del mar, cuyo murmullo oigo como en un libro de lectura, y estoy más sana y bronceada que nunca. Y la casa es toda mía, y no hay nada alrededor». Con los primeros versos de *Lieder von einer Insel* (*Cantos de una isla*, 1954), le rinde un homenaje literario a esta casa: «Los frutos de las sombras caen de las paredes, / la luz de la luna blanquea la casa y el viento marino trae cenizas / de cráteres enfriados». En Isquia, Bachmann quiere colaborar con Hans Werner Henze, que se aloja a solo unos cientos de metros de ella, en casa de la familia Capuano, en la Via Cesotta, 2. Mario (lino) Capuano, hijo de Lucia Capuano, que entonces tenía trece años, le lleva regularmente espaguetis o sopa de

judías, que junto con los higos frescos forman parte de la comida típica de los habitantes de la isla. En la isla escribirá para el compositor el *Monólogo del príncipe Myskim* para una pantomima de ballet basada en *El idiota* de Dostoievski.

Aunque el verano en Isquia es solo una parada en su camino hacia sus estancias más largas en Roma y Nápoles, los tres meses que pasa en la isla dejan una huella importante en su obra. Así, procesa su experiencia en la isla en parte en los *Cantos de una isla* y en parte en la obra radiofónica *Die Zikaden* (*Las cigarras*, 1955), pero también se encuentran «huellas mediterráneas» en las obras musicales de Henze en las que colabora.

Tras la reciente publicación de sus notas autobiográficas relacionadas con Isquia en el volumen «*Senza casa*»², ahora es posible tanto reevaluar la percepción inmediata que Bachmann tuvo de la isla y su entorno humano tras su llegada, como percibir, de forma más diferenciada de lo que se ha hecho hasta ahora, la posterior elaboración del verano isquitano en sus obras. Gracias a estas notas, lo que ella llama en una carta a Hermann Kesten su «primera Italia», adquiere contornos más nítidos. Aparte de la indiscutible relevancia biográfica de estas notas, que aquí y allá adoptan la forma de prosa poética, resulta revelador compararlas con los *Cantos de una isla* para poner de relieve la diferente configuración del yo o el diferente tratamiento de algunos motivos, como el amor o la huida.

Tres días después de su llegada a Forio, Bachmann describe en sus apuntes del 10 de agosto de 1953 la fiesta de San Vito con gran énfasis y ve en la bendición del santo la confirmación de sus expectativas de un nuevo comienzo bajo el signo de la libertad y la felicidad asociadas a su traslado a Isquia: «Ayer San Vito bendijo el mar, y tal vez esta bendición también se aplique a aquellos que no son de aquí y buscan algo adecuado a ellos. Las ruedas de fuego de por la noche eran enormes, la noche y el silencio, que ni mil voces pueden perturbar».

San Vito es el santo patrón de Forio d'Ischia. Las fiestas en su honor, que duran varios días, son testimonio de la fuerte reli-

(1) Dedicado a Bernhard Arnold Kruse, que me guio por Isquia en la primavera de 2025.

(2) «*Senza casa*», *Autobiographische Skizzen, Notizen und Tagebuchentwürfen*, Suhrkamp/Piper, Berlín/Múnich, 2024. Ed. Isolde Schiffermüller, Gabriella Pelloni y Silvia Bengesser. En colaboración con Michael Hansel. Prólogo de Hans Höller.

giosidad, de los habitantes de la isla, rayana en esa superstición tan típica de Nápoles y de todo el sur. Hoy en día ya no se celebra en agosto, como en los años cincuenta, sino a mediados de junio. Al igual que en otras fiestas populares de la isla (por ejemplo, la fiesta de Santa Resituta en la vecina Lacco Ameno), la estatua de plata del santo se lleva en procesión por la ciudad, acompañada de oraciones y cánticos. Bachmann alude a la parte de la fiesta en la que el obispo bendice a los pescadores con sus barcos. El espectáculo de fuegos artificiales, que tanto le impresionó en su día, marca el punto algido y, al mismo tiempo, el final de la fiesta.

La admiración de Bachmann por la cultura festiva de los isleños se refleja en los *Cantos de una isla*. En ellos, estiliza la fiesta católica de San Vito para convertirla en una utopía profana de la felicidad, transformando la letanía de los santos en una invocación de la alegría terrenal y la música: «¡Alguna vez tiene que llegar la fiesta! / San Antonio, que has sufrido, / San Leonardo, que has sufrido, / San Vito, que has sufrido. // Dejád paso a nuestras plegarias, dejád paso a los orantes, dejád paso a la música y a la alegría».

Bachmann no es la única que expresa con énfasis sus expectativas de poder llevar en Isquia una vida libre, marcada por la creatividad y la alegría. En los años cincuenta, una notable colonia internacional de artistas llega a la isla para escapar de las condiciones que, en muchos sentidos, se perciben como opresivas y agobiantes en sus respectivos países y encontrar allí una nueva Arcadia. En nombre de muchos, Gustav René Hocke, que más tarde se convertiría en amigo y mecenas de Bachmann y que ya en 1951 había alquilado una casa de campo en Isquia, explica en sus memorias³: «Por encima de todo, quería alejarme de la llamada “historia”, es decir, experimentar un “retorno a la naturaleza” de un estilo completamente diferente, una existencia ahistórica. En particular, el mundo delimitado por la historia política me había vuelto a “cansar” físicamente». Hocke recuerda en particular que «un par de años después de la Segunda Guerra Mundial, Isquia volvió a convertirse en un refugio para una nueva generación», entre los que se encontraban Hans Werner Henze, su gran amiga Ingeborg Bachmann, el escritor Heinz von Cramer y el joven editor y coleccionista de arte Alfred Neven DuMont. Mientras que va-

rios pintores alemanes se establecen en Isquia (Porto), donde ya había trabajado el antiguo maestro Hans Purrmann, otros artistas como Hans Werner Henze e Ingeborg Bachmann eligen el mencionado pueblo pesquero de Forio como su domicilio. A este círculo de artistas pertenecen, por ejemplo, el poeta estadounidense Wystan H. Auden, que desde 1948 pasa allí regularmente sus veranos junto con Chester Kallman; el compositor estadounidense de origen ruso Nicolas Nabokov, con quien Bachmann volvería a encontrarse durante su colaboración en la revista *Botteghe Oscure* en Roma; la pintora muniquesa Margarete Urescher con su marido, el filólogo clásico napolitano Lallo Russo, y, por último, como recuerda Hocke, «el príncipe Enrique de Hesse (nombre artístico Enrico d'Assia), que poseía allí [en Isquia] una elegante casa de campo en la que se intentaba espiritualizar la *dolce vita*». El punto de encuentro de la colorida colonia de artistas es el legendario Caffè Internazionale, que aún existe hoy en día, en el centro de Forio. Lo regenta Maria Senese, conocida como Maria Internazionale, inmortalizada por varios pintores. En lo alto del pueblo, el director Luchino Visconti posee una villa llamada La Colombaia. Bachmann vivió su puesta en escena de *La Traviata* en la Scala de Milán en 1955, con Maria Callas en el papel principal, como una de las experiencias más intensas de su vida.

Las anotaciones del diario de Bachmann de agosto de 1953 dan testimonio de un vaivén de sentimientos, de emociones fluctuantes que pasan rápidamente de un extremo a otro. Así, por ejemplo, la felicidad inicial provocada por la fiesta de San Vito pronto se ve empañada por las dificultades para encontrar inspiración para nuevos poemas. Aunque Bachmann siente un «impulso elemental» de «expresarse» poéticamente, el 10 de agosto tiene que reconocer: «No me sale ni una palabra, los temas no llegan». Un día después, basándose en las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein, un libro que se ha llevado a la isla, reflexiona sobre las posibles vías de expresión de los sentimientos, un problema que puede referirse tanto al trato con las personas como a la expresión poética. El 21 de agosto, la irritación mencionada por la falta de inspiración se agrava hasta convertirse en un pesimismo radical. Siente la «sensación asfixiante de [...] no poder hacer nada» y describe la escritura como una «desgracia gigantesca». A continuación, establece una estricta oposición entre el arte y la vida y se queja de un arte que «en esta vida vivida está condenado a la renuncia y a la renuncia una y otra vez». Envidia «lo que

(3) Hocke, Gustav René, *Im Schatten des Leviathan. Lebenserinnerungen 1908-1984*, Deutscher Kunstverlag, München/Berlin, Ed. Detlev Haberland, 2004.

tienen los demás» y se queja de los «muchos años de soledad». En un momento dado, incluso piensa: «Uno debería ser capaz de matarse trabajando, ser capaz de transformar la inconsciencia del dolor». Está tan desesperada que llega a una conclusión extremadamente negativa: «Probablemente uno no tiene derecho a vivir "dignamente" [...]». Sin embargo, nada más abandonar la isla, Bachmann invierte la perspectiva predominantemente negativa de sus notas y convierte Isquia en un lugar de ensueño. A finales de 1953, mientras se encuentra en casa de sus padres en Cariníia y piensa en su próxima estancia en el sur —en aquel momento se plantea Roma o Atenas—, convierte el verano en Isquia en una experiencia en la que, por un breve periodo de tiempo, como por arte de magia, la vida y el arte están en armonía: «Pero con Isquia fue diferente, allí, durante semanas, mi vida, mis pensamientos, mi trabajo coincidieron con un lugar, el mar, los frutos, el sol». Poco después, en el recuerdo de «los viajes nocturnos por Panza y Serrara Fontana», dos pequeños pueblos del sur de la isla, surge una pieza de prosa poética que en algunos pasajes recuerda la descripción del «otro estado» como el éxtasis místico en Musil. La fascinación por el mar de Isquia puede incluso mezclarse con un ambivalente anhelo de muerte: «Y abajo estaba el mar, un brillante trozo de tafetán negro, al que los homenajes de los astros le conferían una sonrisa cadavérica, algo mortuorio en el rostro». En Serrara Fontana, Bachmann evoca las luces de Isquia y Nápoles, y en la transición entre la luz y la oscuridad se forma un anhelo que necesita la distancia para ser percibido como cercano en la seguridad del recuerdo: «Y olvidamos la luz y nos invadió la oscuridad, sepultados bajo higos negros y naranjas muertas, sepultados también en el Epomeo, entre las nubes bajo nosotros y bajo lo que el cielo desplegaba, cráteres, abismos en la luz blanca, y el corazón ebrio colgaba sobre el muro, temerario y tan valiente y sin disposición para el reconocimiento». Sus recuerdos culminan en una glorificación del verano isquitano: «[Oh] sí, fue la época más bonita, toleró la proximidad».

La oscilación de los sentimientos se hace aún más evidente cuando se comparan las notas del diario con los *Cantos de una isla*, publicados por primera vez en septiembre de 1954, antes de ser incluidos en la colección *Anrufung des Großen Bären (Invocación a la Osa Mayor)* en 1956. La discrepancia se refiere principalmente a la representación del yo: mientras que en los escritos autobiográficos el sujeto se ve expuesto en toda su fragilidad y vulnerabilidad,

en los poemas el yo se constituye como una entidad firme, estable y autónoma. En Forio, de hecho, los miedos y la desesperación no dejan de aumentar. Nada más llegar, anota: «Una sensación completamente demencial de soledad y desesperanza». A veces se produce una exageración metafísica de su situación: «Pero al cielo, evidentemente, le importan muy poco nuestros deseos». O se culpa a sí misma por su desesperada situación: «Algo se venga: que no haya aceptado el amor [...]». Tras abandonar la isla, sigue recordando «las numerosas pesadillas en Forio».

El yo de los *Cantos*, por el contrario, tiene «un corazón tranquilo y valiente», y muestra su fuerza y su coraje al despedirse de la isla:

Cuando alguien se marcha, debe tirar al mar el sombrero
con las conchas que ha recogido durante el verano
y partir con el pelo al viento,
debe arrojar al mar la mesa que preparó para su amor,
debe verter en el mar el resto del vino
que quedó en la copa,
debe dar su pan a los peces
y mezclar una gota de sangre en el mar,
debe clavar bien su cuchillo en las olas
y hundir su zapato,
corazón, ancla y cruz,
¡y partir con el pelo al viento!

En las entradas del diario, el yo se ve a menudo atormentado por pensamientos de huida. Se siente dividido entre el deseo de huir y la imposibilidad de hacerlo: «Pero uno no puede escapar de sí mismo, al menos aquí, donde hay tan pocas posibilidades de huir...». En los *Cantos*, el yo se enfrenta sin miedo a las pruebas de valor que debe superar para decir adiós. Esta vez, el yo sabe exactamente lo que quiere y se arma de valor para poner en práctica su partida.

La problemática amorosa que se insinúa en los versos citados se trata de manera muy diferente en la transición de 1953 a 1954. Desde el punto de vista biográfico, a finales del verano de 1953 Bachmann dejó atrás el intento fallido de vivir con Paul Celan en París. Por eso, en sus apuntes describe la convivencia con Celan como «la época de Strindberg», piensa en «el infierno o el purgatorio, del que [su] corazón [quedó] [tan] [huérfano],

los dolores infinitos que dos personas se infligen mutuamente, el amor en el que no hay perdón, sino sacrificio más allá del final [...]». Bachmann contrapone a esta pesadilla la relación con Henze, que considera «romántica» y «sentimental». Isquia le parece un nuevo comienzo tras la catástrofe: «Pero aquí, por primera vez, todo es mejor. Las heridas se curan». La mencionada descripción del verano en la isla como un tiempo que «toleró la proximidad» puede verse como la contrapartida al tiempo en París, en el que la proximidad hería.

Las estrofas iniciales de los *Cantos* contradicen cualquier forma de pesimismo en el amor y escenifican de manera enfática la resurrección de la carne en la isla: «Cuando resucites, / cuando yo resucite, / no habrá ninguna piedra ante la puerta, / ni ningún barco en el mar». Los dos amantes celebran en la isla el misterio de un amor terrenal cuyos orígenes se pierden en un pasado atemporal anterior al nacimiento de las religiones: «tu carne se acuerda de la mía, / ya me era afín / cuando los barcos / se alejaron de la tierra y las cruces / con nuestra carga mortal / sirvieron de mástil».

Como acertadamente señala Hans Höller, «la isla volcánica misma [aparece] como una parábola culturalmente crítica y evidente de la violencia de los instintos y la fuerza incontentible de Eros»⁴. Esta interpretación simbólica de la isla, en la que la lava del volcán se compara con la fuerza primitiva del erotismo, solo se insinúa en las anotaciones privadas. En este sentido, los *Cantos de una isla* satisfacen ese deseo expresado en las notas de «decir simplemente lo que hay debajo, en los volcanes extintos o aparentemente extintos [...]». Del mismo modo, Bachmann continúa en los poemas la imagen esbozada en el mencionado «Nocturno», en la que el yo yace «enterrado bajo lo que el cielo desveló, cráteres, abismos en la luz blanca [...]». Sin entrar en las múltiples dimensiones de los cantos relacionadas con esta interpretación particular de la isla, se puede decir que aquí se expresa por primera vez esa Italia salvaje, aún no civilizada, subterránea, «cónica»⁵, que tam-

(4) Höller, Hans, «Maria mußte nach Rom ziehen, um diese Gedichte schreiben zu können. Bachmanns Re-Inszenierung ihrer Poetik auf klassischem Boden», en Arturo Larcari e Isolda Schiffermüller (eds.), *Ingeborg Bachmann in Italien. Re-Inszenierungen, Cultura tedesca/Deutsche Kultur*, 45 (núm. extraordinario), 2014, pp. 17-36, aquí p. 27.

(5) Micato, Camilla, *La terra del morso. L'Italia ctonia di Ingeborg Bachmann*, Macerata, Quodlibet, 2012.

bién subyace tras otros textos de *Invocación a la Osa Mayor*. En el sur de Bachmann, la fuerza de Eros es tan poderosa como la lava del volcán, la tierra es sacudida por el terremoto, el yo puede ser atacado por víboras y tarántulas («La tierra primogénita»; «En Apulia»).

Tras su primera estancia en 1953, Bachmann planea volver a Isquia una y otra vez, y en el verano de 1956 pasa varias semanas en la isla para continuar su colaboración con Henze. En agosto de ese mismo año, escribe desde Isquia al editor de Radio Bremen, Oswald Döpke: «Estoy aquí, en un pequeño pueblo de Isquia, donde ya estuve hace tres años. La ventana da al mar, que está muy cerca y es de un azul increíble, y las cigarras siguen cantando frenéticamente, pero todo ha cambiado; ya no se tiene la misma visión que se tenía antes, que probablemente era la correcta, porque era tan sorprendente. Me gusta cuando algo sucede de forma inesperada, y esta vez es que me iré el mismo día que llegué hace tres años, es una coincidencia, pero no es una coincidencia que justo entonces vuelva a celebrarse de nuevo la fiesta de San Vito; cuando llegué al pueblo, bajo los arcos de luces y las ruedas de fiesta, pensé, como no sabía lo que era una fiesta, que siempre era así, y con ese encanto comenzaron los años italianos. Podría ser que ahora se nos libere del encanto, con el gusto por la realidad».

Con esta carta, Ingeborg Bachmann revisa definitivamente la perspectiva del encanto de su «primera Italia», critica la ingenuidad de su mito personal de Isquia y se despidе de la utopía de la isla y de la expectativa asociada a ella de una vida dedicada al arte. A partir de ahora, mira a Italia con otros ojos. Afirma que, en el momento en que desarrolló el sentido (el «gusto») por la realidad, logró superar el encanto. De este modo, resume esa nueva y más madura perspectiva de las cosas desde la que escribió el guion radiofónico de *Las cigarras*. En él reflexiona sobre las contradicciones en la actitud de quienes han huido del continente a la isla y relativiza la oposición entre isla y continente, haciendo ver que las personas que han buscado refugio en la isla siguen atrapadas en la mentalidad del continente y, por lo tanto, solo han huido aparentemente.

A pesar de toda su fascinación por la isla, Bachmann comprende el peligro del aislamiento, que categoriza siguiendo el mito platónico de Fedro en el canto egocéntrico de las cigarras. En su opinión, este representa la actitud de aquellos que están atrapados en la isla y se niegan a abrirse a las necesidades de los demás. El prisionero Robinson, uno de los dos protagonistas de la obra

radiofónica, protesta contra la pereza de las personas que quieren olvidar su pasado en el continente y, como las cigarras, solo viven el presente. A continuación, plantea unas exigencias que también son las de la autora: «¿No quieres levantarte y ver si estas manos sirven para algo? ¿O quieres renunciar al mundo y a tu orgulloso cautiverio? / ¡No intentes olvidar! ¡Recuerda! Y el árido canto de tu anhelo se hará carne». En resumen, se puede decir que su imagen de Isquia está en constante cambio y se transforma mucho en poco tiempo, de manera que se pueden aislar tres (o incluso cuatro) fases de la confrontación con la experiencia en la isla, que corresponden a tres o cuatro géneros literarios diferentes: en los bocetos autobiográficos, escritos en 1953 durante su verano en la isla, la felicidad inicial pronto es sustituida por el miedo y la desesperación, una fase inicial a la que le sigue una segunda, en la que se puede observar claramente cómo Bachmann pasa de los textos autobiográficos a los ficticios. Así, el «Nocturno» comentado, en el que surge por primera vez la nostalgia por Isquia, prepara la mitificación poética que se expresa plenamente en los *Cantos de una isla*. Precisamente en estos recuerdos nocturnos es difícil decir dónde termina el texto autobiográfico y dónde comienza la prosa lírica. En cualquier caso, en las canciones aparece un sujeto lírico seguro de sí mismo que se expone valientemente a la fuerza de la naturaleza y al amor, sustituyendo al yo nervioso, inseguro y vulnerable de los escritos privados. El guion radiofónico *Las cigarras* marca finalmente el inicio de la tercera y cuarta fase. En ellas, Bachmann se despidе de la utopía insular y advierte de los peligros de una vida en la isla que no está lo suficientemente orientada hacia la solidaridad.

Traducción de Isabel Hernández

Ingeborg Bachmann y Fleur Jaeggy: una amistad más allá de la ausencia

Mercedes Monmany

UNA gran e indestructible amistad, hasta el último de sus días, en el caso de una de ellas, de Ingeborg Bachmann, fallecida prematuramente, unió a las que han sido sin duda dos de las más grandes escritoras de nuestra época, la austriaca Ingeborg Bachmann y la italo-suiza Fleur Jaeggy. Ambas compartían un modo de estar y vivir la literatura prácticamente igual, paralelo y único. No se parecían a nadie más de su tiempo y si acaso, en esa cadena «genética y familiar» de la que una vez habló el poeta Joseph Brodsky en uno de sus ensayos, ambas compartirían raíces «brillantes y salvajes», en palabras de Susan Sontag para calificar la escritura de Jaeggy. Bebían de similares obsesiones y de tenaces búsquedas en torno a una determinada pureza estilística, a la vez que compartían una sobrecogedora devastación del lenguaje en narraciones desnudas, abismales, enunciativas todas ellas de verdades crueles, perturbadoras, a mitad metafísicas y a mitad de un realismo atroz y espeluznante. Una estrecha relación que solo la muerte de Ingeborg Bachmann en 1973, debido a las heridas sufridas en un incendio, y que representó para su amiga una pérdida realmente desoladora, rompería aquel nexo tan estrecho que Jaeggy continuó honrando luego a través de la escritura.

Sumario

Letras

<i>Leer hoy a Jorge Luis Borges: el mismo, el otro.</i> Lucas Adur	9
<i>La vida después del cine.</i> Manuel Gutiérrez Aragón en letras.	
Pablo Pérez Rubio	18
<i>El largo viaje de Antonio Sánchez Barbudo: un intelectual de la República en el exilio.</i> Raúl Molina Gil	29

Taller

<i>No hay lugar para la muerte.</i> Pascal Quignard	39
1984. Eloy Tizón	43
<i>Un tiempo de cerezas.</i> Carlos Castán	48
Out of fiction. Eduardo Lago	55
<i>Una de las nuestras.</i> Rebeca García Nieto	65
<i>Vivir bajo la mesa.</i> Alberto Otto	74
<i>Siete microrrelatos.</i> Emilio Gavilanes	81
<i>Vacaciones.</i> Cristina Armunia Berges	88

Poesía

<i>Poemas de:</i> Rosana Acquaroni, Luis Bravo, Rodrigo Buenaventura, Adolfo Buriel, Emma Calvo Olloqui, Antonio Daganzo, Candela de las Heras, Paula Díaz Altozano, Clara Janés, Abdellatif Laâbi, Francisco López Serrano, Javier Lostalé, Antonio Lucas, Guillermo Marco Remón, María Martín Hernández, Alejandra Martínez de Miguel, Selena Millares, Angélica Morales, Ana Muñoz, Manuel Neila, Sofía Nowenstern, Carlos Pardo, Ana Rossetti, Eloy Sánchez Rosillo, Alberto Santamaría, Juana Vázquez	97
--	----

Pensamiento

<i>El Círculo de Bloomsbury: afinidad intelectual y responsabilidad moral.</i> Juan J. Vázquez	143
--	-----

Cartapacio: Ingeborg Bachmann

<i>Decir cosas oscuras.</i> Juan F. Rivero	155
<i>«Existo sólo cuando escribo».</i> Isabel Hernández	156

TURLA. Revista Cultural

N.º 159. Junio-Octubre 2026. 12 €

Fundador y Director: Raúl Carlos Maicas

Consejo de Redacción: Aurora Cruzado, Pedro Moreno, Juan Antonio Tello, Juan Villalba y Jesús Villel
Secretario de Redacción: Eduardo Suárez

Administración y suscripciones: IET. Amantes, 15, 2.º 44001 Ternel

Tel.: 978 61 78 60. Fax: 978 61 78 61

E-mail: ieturlenses@dpternel.es

Página web: http://www.ieturlenses.org/revista_turla/

Página Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Revista-Turla/373833962736088>

Edita: Instituto de Estudios Turlenses de la Diputación Provincial de Ternel

Edición patrocinada por el Ayuntamiento de Ternel y el Gobierno de Aragón

Este número ha contado con la colaboración de la Caja Rural de Ternel, el Foro Cultural de Austria, el Gobierno Regional de Carintia y la Asociación Madrileña de Germanistas

I.S.S.N.: 0213-4373

Depósito Legal: TE-149-2012

Imprime: Editorial MIC

Artesiano, s/n

Polígono Industrial Trobajo del Camino
24010 León

TURLA no comparte necesariamente las opiniones vertidas en los escritos publicados en sus páginas, que son responsabilidad de sus autores. TURLA acepta para su consideración cuantos originales le sean remitidos, pero no se compromete a mantener correspondencia sobre los mismos ni a su devolución. Todos los textos que se editan en cada número son inéditos.

Discurso con motivo de la entrega del Premio Anton Wildgans.

Ingeborg Bachmann 178

La «primera Italia». Ingeborg Bachmann y la isla de Isquia.

Arturo Larcati 182

Ingeborg Bachmann y Fleur Jaeggy: una amistad más allá de la

ausencia. Mercedes Momany 191

Dolor y vida itinerante: los apuntes autobiográficos de Ingeborg

Bachmann. Brigitte E. Jirku 199

Escribir contra la guerra: Ingeborg Bachmann. Hans Höller

Fui horrible y Tablón de anuncios. Nora Gomringer 207

«Entonces me sobrevino la vida»: la lírica de Ingeborg Bachmann.

Irene Fussl-Pidner 212

Magia y desencanto: una lectura de Ingeborg Bachmann. José

Luis Gómez Toré 215

Del verso a la prosa: los relatos de Ingeborg Bachmann. Margarita

Blanco Hölcher 221

Presos del orden social: sobre la ignorada obra dramática de

Ingeborg Bachmann. Cecilia Dreytmüller 228

«Una verdad con la que nadie sueña, que nadie quiere»: Ingeborg

Bachmann y Max Frischen en un diálogo literario. Barbara

Wiedemann 237

La guerra con otros medios. Elfriede Jelinek

Consideraciones sobre El caso Franza. Adan Kovacsics

Malina, animal. Milena. Fernando J. Palacios León 246

La muerte de la «poetessa» Ingeborg Bachmann. Klaus Amann

El tiempo postergado. Amalia Iglesias 257

Ingeborg Bachmann, mi hermana. Heinz Bachmann 267

Sabine Gruber: «En Bachmann, la ética del recuerdo se contrapone

a la felicidad». Michael Hansel 273

Biocronología. Isabel Hernández 279

Conversaciones

Nazareth Castellanos: «Hay demasiada euforia con la Inteligencia

Artificial, pero bien utilizada podrá hacernos mejores».

Angélica Tanarro 285

Yolanda Castaño: «La poesía es una emoción que piensa».

Fernando del Val 296

La isla

Un país de ingenieros. Raúl Carlos Maicas 301

Ilustraciones de Isidro Ferrer 313

Sobre Aragón

Ramón J. Sender: teoría y práctica del ensayo. Andreu Navarra 357

Cuadernos turolesenses

Juan Berner: un soldado en la Guerra Civil en Teruel. Francisco

Lázaro Polo 369

La Torre de Babel

Pedro Luis Ladrón de Guevara: Cruz del Sur. Tres vidas

verdadernas e improbables. Claudio Magris 381

Jesús Vilhel. La penúltima hora. Salman Rushdie

Santiago Rodríguez Guerrero-Strachan: Despedidas.

Julian Barnes 383

Cristina Davó Rubí: Un largo camino. Abdulrazak Gurnah

Joaquín Torán: El vado de los zorros. Anna Starobinets

Alfonso Armada: El día de los prodigios. Lidia Jorge

Rafael Esteban Silvestre: Albión. Anna Hope

José Giménez Corbatón: El nombre en el muro. Hervé

Le Tellier 395

Ángeles Encinar: El vigía de las esquinas. Luis Mateo Díez

Concha D'Ollaberrriague: Coloquio de invierno. Luis Landero

Bernat Castany Prado: En todo hay una grieta y por ella entra

la luz. Patricio Pron 403

Eva Cosculluela: El corazón revolucionario del mundo.

Francisco Serrano 405

Ángeles Encinar: Cortesanos. Manuel Longares

Santiago Aguilar: El baile fantasma. Óscar Albar

Marina Patón Sánchez: Oxígeno. Marta Jiménez Serrano

Juan Ramón Santos: El peso exacto de los días. Pilar Galán

Fermín Herrero: Veo el mundo como una gran sinfonía.

Mireya Hernández 418

Daniel Gascón: Adiós. José María Conget

Cristina Oñoro: Mañana seguiré viva. Marta Pérez-

Carbonell 421

Daniel Izquierdo Clavero: Las crines. Marc Colell

José Manuel Soriano de Gracia: Tormenta de polvo fina.

Carlos Fortea 426

Ignacio Vidal-Folch: Pessoa. Una biografía. Richard Zenith

José María Ariño Colás: Fuera de carta. Degustaciones filosóficas.

Javier Gomá 431

433

436