

EINERT, Katharina. *Die Übersetzung eines Kontinents: die Anfänge des Lateinamerika-Programms im Suhrkamp Verlag*. Edition Tranvia, Verlag Walter Fr. 2018, pp. 299, ISBN: 978-3946327097

En las primeras líneas de *Die Übersetzung eines Kontinents. Die Anfänge des Lateinamerika-Programms im Suhrkamp Verlag*, Katharina Einert describe su primer encuentro con el archivo del Lateinamerika-Programm de la editorial alemana Suhrkamp, apenas una pequeña parte del legado documental de Siegfried Unseld que hoy en día resguarda el Deutsches Literatur Archiv en Marbach:

Die Ordner der Ablage des Lateinamerika-Lektorats im Suhrkamp Verlag waren so nach Marbach umgezogen, wie sie sich zuvor im Frankfurt befunden hatten [...]. Es befanden sich dort etwa 130 Ordner, einige fast leer, andere übervoll und beschädigt [...]. Die Inhalte kannte ich nicht, die Systematik -sofern es eine konsequente und kohärente gab- durchblickte ich nicht. (p. 9).

La crónica del desconcierto inicial y de los pasos para sistematizar las numerosas fuentes (en su mayoría correspondencia), da pie a una investigación en torno al modo en que Suhrkamp, a través de la creación en 1974 de un programa dedicado exclusivamente a Latinoamérica, formó una imagen de la literatura latinoamericana que le sirviera para difundirla y comercializarla. En este sentido, Einert no sólo estudia el lento y en ocasiones accidentado proceso a través del cual se seleccionaron, adquirieron y publicaron las obras, sino también los mecanismos de homogeneización, descontextualización y despolitización que acompañaron el inicio del programa.

El volumen comienza con una introducción que describe algunos detalles sobre el SUA (Siegfried Unseld Archiv) y expone las líneas metodológicas que definieron los fenómenos que la autora analiza. A continuación, «Buch, Reihe oder Programm? Die Anfänge des Lateinamerika-Programms und ein unbekannter literarischer Kontinent», el primer capítulo del trabajo, aborda las ideas y expectativas que llevaron a la creación del Lateinamerika-Programm. Como el texto señala, para examinar estos factores hay que volver la atención a Siegfried Unseld, a su visión del futuro de la literatura y a las necesidades comerciales de la editorial que dirigió por más de 40 años. Gracias a la correspondencia que analiza Einert se sabe que, a inicios de los años 70, Unseld estaba convencido de la importancia de Latinoamérica en el futuro de la literatura mundial (en una carta al traductor

Carl Heupel afirma que «die wesentlichste Literatur der nächsten Jahrzehnte aus Lateinamerika kommen muß», p. 42); esta visión y el 'retraso' que Alemania tenía frente a los Estados Unidos y Francia con respecto a la publicación de autores latinoamericanos, llevaron a que Unseld buscara a alguien que pudiera encargarse de la integración y consolidación de un programa limitado únicamente a Latinoamérica. Después de compartir esta idea con traductores, autores y editores literarios, Unseld encontró a Mechtild (Michi) Strausfeld. La editora no sólo sabía español y portugués, sino que tenía un amplio conocimiento de los autores, obras y corrientes literarias latinoamericanas más importantes del siglo XX.

Unseld y Strausfeld comenzaron a trabajar en la creación del programa en 1974. Debido a la falta de familiaridad del público alemán con la literatura de Latinoamérica, Unseld estableció algunas expectativas para guiar la selección de autores y obras; a grandes rasgos, se debía enfatizar lo exótico de esta literatura, sin por ello ahuyentar a los lectores: «Als eine Erwartung an die ‚Thematik‘ formuliert Unseld gegenüber Strausfeld, so war zu lesen, sie müsse ‚anders (lateinamerikanisch: exotisch) wie attraktiv sein (nicht übermäßig kompliziert)‘» (p. 52). Las palabras del editor son el preámbulo al análisis de la noción de literatura latinoamericana que marcó la primera etapa del Lateinamerika-Programm. Para realizar lo anterior, Einert examina algunas características del *Boom*, movimiento literario latinoamericano que durante los años 60 congregó a autores de diversas naciones y trasfondos culturales bajo un mismo impulso creativo. Después de tomar en cuenta la manera en que los mercados europeo y estadounidense contribuyeron a la creación de una suerte de canon latinoamericano, la autora afirma que, para Suhrkamp, el *Boom* fue un referente de calidad literaria pero, sobre todo, de seguridad comercial: «die Verbindung verschiedener Aspekte: eine angenommene literarische Qualität, die öffentliche Sichtbarkeit von Autoren (vor allem in Verbindung mit ihrem politischen Engagement) und die Aussicht auf (Verkaufs-) Erfolg» (p. 61). En este sentido, el capítulo concluye que, a pesar de que tanto Unseld como Strausfeld tenían una buena idea de la heterogeneidad de la literatura latinoamericana, la editorial no tuvo una línea clara en torno a sus criterios de selección, ni a lo que entendería por Latinoamérica; su único norte fue el canon de autores y obras que la crítica y los mercados designaban como parte del *Boom*.

«Expertentum und Vernetzungen: personelle Strukturen und Voraussetzungen», el segundo capítulo del volumen muestra el complejo y en muchas ocasiones turbulento proceso a través del cual los libros de autores latinoamericanos llegaban a oídos de los editores de Suhrkamp, recibían el visto bueno de Unseld, se traducían, pasaban por numerosas revisiones y, a veces después de años, se publicaban; un recorrido influido

por figuras públicas y no tan públicas del mundo literario alemán. De entre ellas, el primer personaje que se estudia es Hans Magnus Enzensberger. A decir de la autora, la importancia de su papel no sólo radica en que, a través de él, de sus traducciones, antologías (*Museum der modernen Poesie*) y publicaciones periódicas (*Kursbuch*), se comienzan a dar a conocer en Alemania algunos autores de Latinoamérica, sino también en el hecho de que asesoró durante los años 60 a Unseld en torno a temas de literatura latinoamericana. A través de las fuentes epistolares, Einert examina el modo en que Enzensberger seleccionó, categorizó, y evaluó las obras que le recomendaba al editor. Así, más que los títulos que Suhrkamp sí adquirió (la mayoría tomos de poesía de Huidobro, Vallejo y Neruda, además de un par libros de Borges), la investigación destaca los que el editor no tomó en cuenta; de entre ellos cabe mencionar *Celestino antes del alba* de Arenas, algunas obras de José Martí y del Che Guevara y *Cien años de soledad* de García Márquez (durante meses Enzensberger insistió en los beneficios de adquirir los derechos de esta novela, un consejo que, años después, Unseld lamentará no haber seguido).

La segunda figura que se analiza es la de Michi Strausfeld. Acerca de las diferencias de criterios entre Enzensberger y Strausfeld, la autora menciona lo siguiente:

Hans Magnus Enzensberger betont immer wieder entweder die formale oder ästhetische Neuheit oder die thematische oder politische Aktualität der von ihm vorgeschlagenen Werke [...]. Michi Strausfeld dagegen argumentiert zu Beginn ihrer Arbeit für den Suhrkamp Verlag mehr mit der bereits erlangten Bedeutung der Schriftsteller selbst und ihrer Werke (p. 107).

En efecto, la correspondencia de Strausfeld es clara con respecto a que, más que el papel político de los autores en sus respectivos contextos de origen, a ella le interesaba comenzar el Lateinamerika-Programm con los autores que el *Boom* ya había canonizado. Este plan llevó a que ella y Unseld entraran en complicadas negociaciones con Carmen Balcells, la famosa agente catalana que representó durante décadas a muchos de los autores más importantes de Iberoamérica. El buen trabajo que Strausfeld realizó para Suhrkamp durante más de 30 años puede mostrarse tanto en el éxito que tuvo su iniciativa de adquirir los derechos de publicación de *La casa de los espíritus* de Isabel Allende (el primer *best-seller* latinoamericano en Alemania), como también en la multitud de galardones que ha recibido por su labor de agente cultural entre el mundo germano y el iberoamericano.

El resto del segundo capítulo está dedicado a Curt Meyer-Clason y a Wolfgang A. Luchtig, dos traductores que ilustran los diversos papeles que tenían los actores involucrados en el proceso de selección y edición de obras

del Lateinamerika-Programm. Por un lado, Meyer-Clason, uno de los traductores alemanes más prolíficos y reconocidos del español y del portugués, fue, junto con Enzensberger, una de las fuentes a través de las cuales Suhrkamp y otras editoriales alemanas como Rowohlt, Piper y Kiepenheuer & Witsch se informaban durante los años 60 y 70 de las novedades editoriales latinoamericanas. Por otro lado, más que por sus traducciones, Luchtig es sujeto de interés de la investigación debido a su visión crítica del proceso editorial de Suhrkamp. En su correspondencia con la editora Maria Dessauer, Luchtig expresa constantemente su desaprobación con respecto a la revisión y edición de su trabajo. Por ejemplo, después de saber que una traducción suya de Manuel Puig sería recortada para 'adecuarla' al mercado alemán, el traductor le recrimina a la editorial la adopción de una postura colonialista para con los autores y obras latinoamericanas:

Warum glaubt Ihr, Ihr könnt Euch derlei Dinge bei Autoren aus den Entwicklungsländern herausnehmen? In Südamerika nennt man das seit Jahren schlicht und einfach ‚Kolonialismus‘ [...] Da Deutschland schon lange keine Kolonien mehr hat, kolonisieren die deutschen Literaturkapos eben die Literatur der Entwicklungsländer [...]. Ein Roman, der unbeschnitten durch ich weiss [sic] nicht wievielen Ländern gegangen ist, so ein Roman wird von Suhrkamp behandelt, als wäre er ein ihm vorgelegtes Originalmanuskript, etwa das eines talentierten Anfängers (pp. 151-152).

A continuación del análisis de la crítica de Luchtig se encuentra «Übersetzungsprobleme zwischen Himmel und Hölle – Julio Cortázar und *Rayuela* übersetzen», el tercer capítulo del volumen. Los primeros apartados de esta sección y la pequeña conclusión que los sintetiza contienen una discusión teórica en torno a los factores culturales implicados en la traducción literaria. El poco espacio que Einert les dedica a las nociones traductológicas que aborda, hacen difícil entender el punto que quiere señalar, a saber, que la traducción, además de ser el proceso de creación de equivalencias lingüísticas (*übersetzen*), es —o debería de ser— la traslación (*über-setzen*) de los elementos simbólicos y culturales que la obra tenía en su contexto de origen. Más adelante se encuentran dos apartados dedicados al lento y en ocasiones difícil proceso de preparación de las ediciones alemanas de *Rayuela* de Julio Cortázar y de *Paradiso* de José Lezama Lima. En este sentido, la palabra *Übersetzungsprobleme* que se mencionan en el título del apartado más que anunciar una crítica de traducción, hace referencia a las complicadas negociaciones que la editorial tuvo con representantes, agentes, traductores, revisores y, en ocasiones, con los autores mismos para lograr la publicación de las obras en cuestión.

El cuarto capítulo del libro lleva el título de “Vermittlungsprobleme: politische und literarische Missverständnisse”. En él, Einert busca argumentar a favor de la idea de que, para incentivar su circulación en el mundo libresco alemán, Suhrkamp promovió la literatura de Latinoamérica a través de una imagen descontextualizada y despolitizada (p. 221). El tratamiento del tema lo desencadena una carta de Unseld a Strausfeld en donde aquél expresa (entre un yo personal y un *nosotros* editorial) su rechazo a estar vinculado con la política latinoamericana: «Wir sollen Literatur und keine lateinamerikanische Politik machen, oder sagen wir, durch Literatur Politik, aber nicht Politik um der Politik willen. [...] Ich möchte mit dem Verlag nicht in lateinamerikanischer Politik engagieren» (p. 218). La declaración revela una línea editorial que efectivamente acentuó los rasgos estéticos de las obras, dejando en un segundo plano las posturas políticas de los autores. No obstante, sería una cuestión de tiempo para que esta estrategia entrara en conflicto con una literatura que, en muchos casos, se entendía a sí misma como praxis social (p. 232). En la Feria del Libro de Frankfurt de 1976, por ejemplo, los visitantes esperaban, como Suhrkamp y algunas otras editoriales lo había promovido, contenidos literarios en las presentaciones de los autores latinoamericanos invitados; la mala organización del evento y el acento en temas políticos en las intervenciones de los escritores hicieron que el público abandonara, desconcertado, la feria. Los análisis de este y otros malentendidos llevan a Einert a concluir que, a través de sus estrategias publicitarias y del material que (no) acompañaba a las publicaciones, Suhrkamp ficcionalizó la imagen de la literatura latinoamericana para que ésta se adecuara a su mercado: «Für den Verlag musste die Literatur aus einem Kontinent, über dessen kontinentalen Charakter noch nicht einmal Einigkeit besteht, zunächst fiktionalisiert und literarisiert werden, bevor sie als die neue Weltliteratur einem größeren deutschen Publikum bekannt gemacht werden sollte » (p. 257).

Para concluir este comentario, habrá que decir que *Die Übersetzung eines Kontinents* es una obra que sin duda abre las puertas y tiende importantes puntos de orientación para continuar explorando el material documental del Lateinamerika-Programm en Marbach. Si bien en ocasiones la estructura de sus apartados se antoja algo escolar, el trabajo con las fuentes, la elección de temas y la agudeza de sus análisis permite afirmar que el volumen que Einert presenta es una investigación clave para comprender la historia de la recepción de la literatura latinoamericana en el ámbito germanoparlante.

[Gerardo Antonio Cortés Mariño]