

Weltliteratur en acción: La escuela de poetas de Sajonia

Martina Fernández Polcuch

Universidad de Buenos Aires / IES en *Lenguas Vivas* «J.R. Fernández»

Los poemas son ventanas. Nuestra mirada las atraviesa. ¿Qué vemos? El mundo, reflejado en un yo que se erigió en vocero de todos, sean quienes fueran «todos» para este yo. (R. KIRSCH, 1976)

1. Literatura y mundo

El 31 de enero de 1827, en una conversación registrada por su discípulo Johann Peter Eckermann, Goethe anuncia una época de la Welt-Literatur. Esta palabra no es acuñada por Goethe, según indican los especialistas¹, ni es utilizada siempre con el mismo sentido, ni siquiera por Goethe. Cobra vida propia a partir de la publicación de las *Conversaciones con Goethe* y se independiza de la idea del autor, incluso cuando en ocasiones se lo mencione a él como fuente. Los dos sustantivos que la conforman, mundo y literatura, son susceptibles de diversas interpretaciones y su puesta en relación también es potencialmente múltiple. En traducción a diversos idiomas, en particular a los latinos, se detecta una oscilación entre los adjetivos «mundial» y «universal», dos usos que ya indican orientaciones diversas. Según Lamping, «la mutabilidad del concepto parece ser condición de su éxito»².

No rastreamos aquí las ocurrencias de este término en textos de Goethe³. Nos atendremos a delinear parte de su derrotero, para destacar una de sus posibles acepciones e ilustrarla con un fenómeno del espacio literario de la antigua República Democrática Alemana (RDA) en la década del 60.

El espectro semántico del concepto original sufre ampliaciones y recortes. Si Goethe se refería a su presente y a su futuro al proclamar el «inicio» de esa época, en algunos casos se utiliza para manifestaciones literarias anteriores, incluso para la historia de la literatura desde sus comienzos. Así sucede cuando se lo interpreta en sentido cuantitativo como la suma de todas las literaturas del mundo (que en algunos casos se reduce a las occidentales o incluso europeas). En ocasiones, pierde, además, su carácter histórico y empírico para volverse un concepto normativo, como cuando se lo interpreta con un sentido cualitativo: la «literatura universal» como aquella conformada por las grandes obras, que perduran en el tiempo. La grandeza de tales obras se basará necesariamente en juicios estéticos a priori. La primera acepción, de carácter enciclopédico, puede parecer por tanto más democrática e igualitaria, pero a la vez es irrealizable en toda su extensión. Los intentos suelen alistar meramente diversas literaturas nacionales, unidas solo materialmente en formato de libro o en colecciones.

Por otro lado, mientras Goethe tenía en mente los contactos entre autores y textos, con el transcurso del tiempo las relaciones estudiadas se limitan generalmente a los textos.

Un aporte interesante que a nuestro juicio trasciende las miradas cualitativas y cuantitativas (que responden solo parcialmente al concepto de Goethe, pero son preponderantes en el uso no especializado) es el de David Damrosch, que lo utiliza para designar las obras «que circulan fuera de la cultura de origen, ya sea en traducción o en idioma original»⁴. Damrosch piensa en términos de ganancia para la obra, ya que la complejidad de esta se manifestaría «en la riqueza de perspectivas de la recepción internacional», que convierte la variabilidad en una de sus características constitutivas. Goethe había reconocido esta ampliación de la mirada que ofrece la internacionalización de las obras (ajenas y propias), pero no se refería a eso con el concepto en cuestión. Pero Damrosch recupera así el factor de vitalidad presente en las expresiones de

Goethe, al considerar que una obra solo tiene vida efectiva como Weltliteratur siempre y cuando esté presente activamente en un sistema literario más allá de su cultura original. Así, en lugar de pensar en un canon infinito e inabarcable (o limitado y arbitrario), ambas opciones representadas por el adjetivo «universal», piensa en términos de modos de circulación y de lectura dentro de un espacio definible, concreto, al que le cuadra mejor el adjetivo «mundial», algo más modesto.⁵

Dieter Lamping precisa esta estructura o red al utilizar la expresión «remisión» intencional⁶ más que la de relación, y suma las relaciones sociales a las remisiones textuales. Lecturas son reconvertidas en textos, y a su vez vuelven a manifestarse en lecturas renovadas. Crean una red poética inmensa y en expansión con numerosos nudos e hilos, que permitirían (re)construir la historia de la literatura desde otra perspectiva. Permite reconocer que los textos se encuentran en contextos que trascienden la lengua y la cultura respectivas. También para Goethe, el sistema de la Weltliteratur incluía reseñas y críticas que dan a conocer obras y sus interpretaciones, intercambios epistolares entre poetas de diversas naciones (en tanto den testimonio del intercambio intelectual), viajes a países que desembocan en escritos literarios, la teoría literaria universal.⁷

Así, si tomamos las ideas de Damrosch y Lamping inspiradas en Goethe, podemos entender la Weltliteratur como una estructura intertextual y potencialmente interautorial intencional, que trasciende fronteras nacionales y lingüísticas con una presencia activa.

2. Literatura en la RDA

Aun definiendo así el concepto de Weltliteratur, hay que afirmar que, como sostiene Damrosch, «los modelos globales de la circulación de la Weltliteratur toman forma en sus manifestaciones locales».⁸ No hay una Weltliteratur, cada espacio literario tiene la suya propia. Nos ocupa aquí el fenómeno de la literatura mundial situada en un contexto histórico determinado: la «literatura internacional de la RDA»⁹, aquella literatura que lograba franquear fronteras visibles e invisibles para ingresar a la Alemania socialista. Según la coyuntura política, cultural y también económica, los libros eran evaluados mediante un procedimiento que involucraba a editoriales, académicos y funcionarios del ministerio de cultura en función de la utilidad de los textos o, en momentos de mayor flexibilidad, su carácter no perjudicial para la sociedad donde se pretendía hacerlos circular. Si lo lograban, hacían las veces de «ventanas hacia el mundo»¹⁰: ofrecían a la población, con severas restricciones de viajar, libros que traían a la RDA países y regiones inalcanzables o de difícil acceso. Esta función venía de la mano de la concepción de realismo que dominó el discurso oficial y la política cultural del país en sus 40 años de existencia. Pero ese discurso oficial, aunque se sostiene, va perdiendo relevancia y carácter ejemplar para los productores de la cultura. Con respecto a la poesía, la crítica literaria germano-oriental Silvia Schlenstedt afirma en 1974 que, si a comienzos de los 50 todavía dominaba el pathos del nuevo comienzo, de los albores del socialismo, la poesía de los años 60 «expresa la percepción de la complejidad e interrelación del progreso histórico».¹¹ Desde una perspectiva actual, Daniela Schmeiser afirma que la literatura de la RDA conservó «su pretensión enfática de poder y deber emitir enunciados racionales, intersubjetivamente verificables sobre la realidad extra estética incluso cuando, en particular a partir de fines de los 60, cobran paulatina relevancia aspectos genuinamente modernos en sentido de mayor complejidad y apertura de la configuración formal y de un criticismo lingüístico en aumento».¹² Esta cesura (no abrupta ni generalizada) situada en la década del 60 es pertinente para el caso ilustrativo de la llamada Escuela de poetas de Sajonia.

3. Provincia y mundo

A comienzos de los 60, en el transcurso de una serie de lecturas públicas y posteriores debates organizados por el autor, poeta y traductor Stephan Hermlin, de la Academia de Artes, cobran notoriedad algunos poetas jóvenes (nacidos en la década del 30), muchos de los cuales participarán también de proyectos de traducción. El término «Sächsische Dichterschule», traducido aquí como Escuela de poetas de Sajonia, fue introducido a posteriori, sin pretensión de seriedad, por uno de sus integrantes, Adolf Endler. Quienes han estudiado este fenómeno, entre

quienes se destaca Gerrit-Jan Berendse, han incluido a 19 autores, de los cuales mencionaré aquí principalmente a Elke Erb, Rainer y Sarah Kirsch, Karl Mickel y el mismo Endler.¹³ En términos de Raymond Williams, nos encontramos ante una formación¹⁴, cuyo nombre remite, paradójicamente, a una institución: el Instituto de literatura de Leipzig (Sajonia)¹⁵, émulo del Instituto de Literatura Universal Maxim Gorki, fundado en Moscú en 1933. En efecto, muchos de los que integran esta formación habían pasado por las filas del instituto, como el matrimonio Kirsch, Endler, Volker Braun y otros. En palabras de R. Kirsch, lo que los unía no era haber sido alumnos del instituto sino haber aprendido de uno de sus principales docentes, el poeta y ensayista Georg Maurer (260).¹⁶ A posteriori se autodenominan «nuestro elenco» (S. Kirsch) y «círculo» (A. Endler), por ejemplo.¹⁷ Berendse los caracteriza como «red de comunicación» establecida entre «poetas en libre flotación» y sostiene:

Lo que esta «nueva poesía» comparte, según afirman los poetas, no se limita a adaptar mutuamente textos y fragmentos textuales (...), sino que se extiende con llamativa similitud a la elección de los temas, a la conciencia por las formas y al interés por el versionado de determinada literatura extranjera¹⁸.

Durante este período de auge de la poesía (la llamada «Lyrikwelle») desde 1961 no solo obtuvieron publicidad –pese y debido a la crítica oficial, que no solo se dirigió a los poemas sino que se concretó en la destitución del cargo en la Academia de Artes de Hermlin¹⁹–, sino que se conocieron entre ellos. Rainer Kirsch afirma: «No creo que sin la posterior amistad con Mickel y Endler yo hubiera arribado a la nueva modalidad discursiva y la nueva postura ante el mundo en mis poemas».²⁰ Esta amistad se ve plasmada en los contenidos de los poemas, sus dedicatorias y los mutuos retratos.²¹ Los textos poéticos cobran carácter dialógico por la heterogeneidad de voces incluidas, y se vuelve más frecuente un habla personalizada que incluye primeras y segundas personas gramaticales.²² En los enunciados poetológicos acerca de la práctica de la traducción y el versionado descubrimos una red igual de densa de relaciones entre mentores, correspondencias poéticas y apropiación de formas y tradición.²³

Dice Berendse:

En ninguna literatura actual en lengua alemana, el trato con los clásicos y la literatura contemporánea es tan amplio y productivo como en aquella poesía. (...) Esta conciencia de la tradición, que tiene diversas facetas, y el dialoguismo activo tanto con el texto ajeno como con la monosemia real que lo rodeaba en el socialismo, que trasciende la imposición del modelo, dio lugar al abierto carácter dialógico de la poesía de la Escuela de Sajonia (...).²⁴

4. *Nachdichtung* como práctica de la traducción

Las traducciones de la generación aquí estudiada, que empiezan a aparecer a mediados de los 60, se destacan en varios aspectos frente a las realizadas en la década anterior: el método empleado, las obras traducidas, la actitud estética con que se emprenden, la cantidad de volúmenes publicados, la variedad de temas y formas, entre otros. De este modo, el campo literario que en algún momento se presentó como homogéneo, como un frente cerrado de grandes poetas desde Aragon hasta Pablo Neruda, se convierte en «campo de fuerzas en el que están representados tanto Maiakovski como sus antípodas artísticos Ajmátova y Esenin».²⁵

El método de esta transferencia es llamado *Nachdichtung*, que en este contexto se utiliza principalmente para referirse a la traducción indirecta, a partir de versiones interlineales, literales y comentadas (con referencias a giros idiomáticos, imágenes y contexto social). Mickel lo llamó traducir «del alemán al alemán».²⁶ El «renacimiento del versionado», constatado por Heinz Kahlau en 1972²⁷, se debería a una necesidad de recuperar el tiempo perdido, por un lado, y al deseo de enriquecer el propio arte poético incorporando lo valioso de otras tradiciones. Ya no se trata de la imitación de modelos propia de la década del 50 (con Maiakovski), sino de una apropiación productiva. Así lo recuerda Endler, que considera que «era casi una necesidad abrirse a los movimientos poéticos del mundo e integrarlos a la propia obra»²⁸, en un gesto anti provinciano. En

esa década se publican muchas ediciones completas y antologías de poesía rusa en lengua alemana, y la mayoría de los traductores son poetas de la RDA. En uno de los casos, dedicado a la «nueva poesía soviética» –se trata de *Mitternachtstrolleybus. Neue sowjetische Lyrik*, ed. por Fritz Mierau, 1965–, los traductores/versionadores (mayormente por encargo) fueron en su totalidad poetas. El responsable de las versiones interlineales era el especialista en literaturas eslavas Oskar Törne, de las que Endler sostiene que «están entre las mejores de Alemania en toda su historia»²⁹.

En su posfacio, Fritz Mierau, compilador y editor, impulsor de esta antología (el principal importador, en términos de Wilfert, que además se autodenomina un «hacedor de proyectos»³⁰), se refiere a las relaciones que se establecen entre estos pares: así como el versionador añade algo al original (en los textos «resuenan» obras de los poetas), el poema traducido también devuelve algo al traductor (aunque esto se perciba con menor inmediatez).³¹ Pero Berendse lo ve con mayor claridad en la traducción de poesía rusa más antigua, prerrevolucionaria. Ahí la traducción significa también una recuperación cultural y socio-política. Es en esa década que empiezan a ser traducidos los autores que antes del discurso anti-Stalin de Jrushchov en 1956 no habían tenido cabida. Entre ellos se encuentran los acmeístas (cuyos representantes principales son Anna Ajmátova y Osip Mandelstam³²), un movimiento paralelo al futurismo ruso, que respondía con lenguaje claro y con función referencial al carácter hermético del simbolismo. Otros «rehabilitados» son Serguéi Esenin, Boris Pasternak, Alexander Blok y Marina Tsvetáieva.

Algunos, como Mickel, tomaron esta actividad como un mero aprendizaje, cuyos frutos a posteriori no considera dignos de atención. Erb, en cambio, reconoce la influencia de sus traducciones (fragmentadas) de Pasternak y Tsvetáieva, y recuerda su primera traducción como una tarea más ardua que la de la propia escritura.³³ Sarah Kirsch reconoce afinidades de temperamento con Ajmátova y Blok, y resalta una suerte de plusvalía que genera la traducción: escribir poesía propia para utilizar lo que queda afuera de las traducciones. Rainer Kirsch, por su parte, destaca el encuentro con otras técnicas poéticas que genera la traducción, y con respecto a su vínculo con Esenin menciona la «honestidad incondicional, pero que no lleva a la autodestrucción».³⁴ El hecho de que hayan sido ellos los traductores de los acmeístas lo justifica por el momento de la destabuización, que coincide con el momento en que empiezan a publicar, y la orientación clásica de traductores y poetas.

Renate Lachmann señala que muchos textos de los acmeístas, así como de Tsvetáieva y Pasternak, se caracterizan por la gran cantidad de poemas dedicados o de retratos. Aquí se encuentra otra afinidad entre traducidos y traductores. Los jóvenes poetas alemanes no solo se vinculan entre ellos en sus textos poéticos, sino establecen un trato especial con la poesía traducida en sus propias publicaciones. Incluyen poemas traducidos en sus propios textos o mantienen una correspondencia poética con un «compañero» ruso. Mickel, Leising, Erb e Inge Müller incluyen traducciones y/o adaptaciones (Evtuchenko, Blok, Tsvetáieva, Maiakovski) en volúmenes de poesía propia, reforzando la hipótesis de Fritz Mierau, según quien «la Ajmátova de S Kirsch, la Tsvetáieva de Erb, el Mandelstam de Kirsch, Esenin de Endler y Maiakovski de Müller pertenecen a la literatura alemana».³⁵ Endler y Rainer Kirsch, además, no solo tratan en sus textos temas vinculados a sus colegas georgianos (del pasado y del presente), a los que tradujeron, sino que han viajado al país de origen de estos autores y se han relacionado con el campo literario correspondiente. Todos ellos establecen así redes de referencia distintas a las promulgadas desde el círculo oficial, que hace a la representación de ellos como poetas y a su modo de concebir la literatura: como un ente en gran medida autónomo, ajeno a reglamentaciones externas.

5. La figura del importador

Fritz Mierau constituyó lo que Blaise Wilfert llama un «importador literario»:

El sentido material y económico de «importación» permite centrarse en el estudio de transferencias precisas –transferencias de textos o de saberes sobre los textos– en

las que los actores comprometen una parte de su identidad social, al asociar su nombre a los objetos importados y erigirse, por lo tanto, en garantes de su interés.³⁶

Muchos contemporáneos destacan su compromiso con la difusión de poesía moderna proscripta, en particular, la de origen soviético. De su experiencia como promotor de traducciones y antologista, en 1974 se propuso publicar un libro con testimonios de estos poetas traductores (Endler, Kirsch, Czechowski, Mickel, Erb, Kirsch, Rennert, Jentzsch y Braun), pero su proyecto no fue aceptado por la editorial.

Mierau no solo redacta posfacios, también escribe artículos en revistas especializadas, como la *Zeitschrift für Slawistik*, en particular sobre traducciones de poesía rusa al alemán. Allí sostiene algunas hipótesis que fundamentan su elección de los poetas versionadores. Considera que es imposible traducir poesía soviética desde una posición poética superada por la propia poesía a traducir³⁷. Así elogia también en particular las traducciones de R. Kirsch de 1965, que dejando de lado la imposición de recrear la rima, logra un lenguaje menos forzado, «libre de particularidades extranjeras» (remitiendo para esta última expresión a la *Estética* de Hegel), que permite reconocer al poeta, en este caso, Esenin, como «el poeta de una transición en la historia universal, de una nueva era, que es la ‘era de las revoluciones’».³⁸

6. Kirsch como generador de Weltliteratur

Si, para concluir, tomamos la figura de Rainer Kirsch, vemos que condensa una serie de elementos esperables en el sistema de la Weltliteratur según la hemos concebido aquí: en tanto traductor (según el idioma, del original o a partir de versiones interlineales) hace circular obras más allá de su ámbito cultural de origen, en tanto poeta, establece un diálogo con ellas y sus autores a partir de sus propios textos poéticos, en sus artículos críticos construye el aparato importador para sus traducciones y en tanto ensayista produce reflexiones teóricas sobre estos actos de transferencia, surgidas, según él mismo afirma, de la práctica misma. En cuanto a la dialoguicidad interna al grupo, Kirsch redacta perfiles de Mickel, Leising, Endler y S. Kirsch, escribe un poema dirigido a Czechowski. Las remisiones textuales –la intertextualidad– se completan con las relaciones sociales que se agregan por su viaje a Georgia –facilitado por la Asociación de Escritores, donde los traductores tenían su sección propia– y su relación con el círculo literario de la cultura fuente. Su experiencia como traductor la vuelca en su ensayo de 1976 –por el que recibe en 1983 el premio F.-C.-Weiskopf (premio literario otorgado a obras que ofrecen una reflexión crítica sobre el lenguaje)–, donde siguiendo las tesis de Christopher Cudwell interroga el postulado de la traducibilidad. Una de sus conclusiones prácticas es que, si los traductores son quienes posibilitan la circulación «que convierte la literatura verdaderamente en Weltliteratur», «no traducir poesía significaría excluir el género del sistema de la Weltliteratur».

Notas

¹ Según H.-J. Weitz, el término «Weltliteratur» aparecería por primera vez en un texto de Wieland [Cfr. H.-J. WEITZ, «Weltliteratur’ zuerst bei Wieland», *Arcadia* N° 22, 1987, pp. 206-208].

² LAMPING, Dieter, «WELTLITERATUR: Die Wandlungen eines Begriffs», en *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere*, Stuttgart, Kröner, 2010.

³ Al respecto cfr. Fritz STRICH, *Goethe und die Weltliteratur*, 2ª ed. aumentada y corregida, Berna, Francke, 1957 [1ra ed. 1946] (Strich registra 20 apariciones del término en Goethe), LAMPING, *op. cit.*, David DAMROSCH, *What is World Literature?*, Princeton University Press, 2003 y otros.

⁴ David DAMROSCH, «Introduction: Goethe Coins a Phrase», en *op. cit.*, p. 4.

⁵ *Ibid.*, p. 4 y s.

⁶ Cfr., LAMPING, *op. cit.*, p. 3. Lamping se refiere a tres tipos de remisiones: la traducción, la transmisión y la reelaboración (*op. cit.*, p. 112).

⁷ Cfr. STRICH, pp. 21 y ss. Allí Strich descarta el término «literatura comparada» porque considera que también al interior de una literatura nacional se trabaja con comparaciones.

⁸ DAMROSCH, *op. cit.*, p. 27.

⁹ Siegfried LOKATIS, «Nimm den Elefanten – Konturen einer Verlagsgeschichte. Editorische Vorbemerkung» en Barck, Simone y S. L.: *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt*, Berlín, Christoph Links, 2003, p. 19.

¹⁰ Título del libro de BARCK Y LOKATIS (*op. cit.*) sobre la editorial «de literatura internacional» Volk und Welt, y la misma expresión aparece en DAMROSCH, p. 15. Pese a que el término Weltliteratur había ingresado al vocabulario marxista a partir de su utilización por Marx y Engels en el *Manifiesto* (1848), la editorial mencionada elige el término «literatura internacional» para definir su perfil.

¹¹ Silvia SCHLENSTEDT, «Weltbezüge sozialistischer Lyrik. Internationale Aspekte in neueren Gedichten der DDR», en SCHLENSTEDT *et al.* (comp.), *Welt im sozialistischen Gedicht. Poeten, Methoden und internationale Tendenzen im Gespräch*, Berlín/Weimar, Aufbau, pp. 19-40 (25).

¹² Daniela SCHMEISER, «Das Konzept der Metaphorik in der Poetologie der DDR-Literatur», en K.M. RICHTER y A. LARCATI (comps.), *Der Streit um die Metapher: poetologische Texte von Nietzsche bis Handke*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998, pp. 249-264 (249).

¹³ Los autores que la integran son Kurt Bartsch, Wolf Biermann, Thomas Brasch, Volker Braun, Heinz Czechowski, Adolf Endler, Elke Erb, Uwe Greßmann, Bernd Jentzsch, Rainer Kirsch, Sarah Kirsch, Wulf Kirsten, Reiner Kunze, Richard Leising, Kito Lorenc, Karl Mickel, Inge Müller, B.K. Tragelehn y Walter Werner.

¹⁴ Williams entiende por formaciones «las relaciones variables en las que los «productores culturales» han sido organizados o se han organizado a sí mismos» [en R. W., *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona/Buenos Aires, Paidós, 1981, p. 33].

¹⁵ Aunque Wolfgang Emmerich atribuye el nombre al hecho de que muchos de ellos son oriundos de la región de Sajonia [en W. E., *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, 2ª ed. ampliada, Leipzig, G. Kiepenheuer, 1997, p. 225].

¹⁶ R. KIRSCH, «Georg Maurer zum 60. Geburtstag (1967)», en R.K., *Ordnung im Spiegel*, Leipzig, Philipp Reclam, 1985, p. 240.

¹⁷ Cfr. EMMERICH, *op. cit.*, p. 224.

¹⁸ Gerrit-Jan BERENDSE, Die „Sächsische Dichterschule«. Lyrik in der DDR der sechziger und siebziger Jahre, Frankfurt/M *et al.*, Peter Lang, 1990, p. IX y p. 94.

¹⁹ Cfr. Gudrun GEISSLER: «Stephan Hermlin und die junge Lyrik» en G. ADGE (comp.), *Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente*, Berlín, Aufbau, 1991, pp. 213-230.

²⁰ En una conversación con Rüdiger Bernhardt de 1980, en R.K., *op. cit.*, p. 213.

²¹ Kirsch dirige un poema a Czechowski, Mickel a Leising, Endler escribe sobre Mickel, S. Kirsch sobre Endler y Erb, y Braun sobre Jentzsch y S. Kirsch, entre otros (cfr. EMMERICH, *op. cit.*, 225 y s.).

²² Cfr. EMMERICH, *op. cit.*, p. 227.

²³ BERENDSE, *op. cit.*, p. 96.

²⁴ *Ibid.*, p. XIII.

²⁵ Adolf ENDLER, «Einige Randbemerkungen, einige Binsenweisheiten!», en S. SCHLENSTEDT *et al.* (comps.), *op. cit.*, pp. 319-329 (325). Fritz Mierau, en el mismo volumen, habla de «campo de batalla» [en «Lose Notizen zum Erben», pp. 311-319 (312)].

²⁶ «Über die Kunst des Nachdichtens» en *Weimarer Beiträge* 8/1973, pp. 34-74 (51).

²⁷ *Ibid.*, p. 72.

²⁸ Adolf ENDLER, «Lyrik international – Die Weiße Reihe» en BARCK/LOKATIS, *op. cit.*, 237-242 (240).

²⁹ *Ibid.*, p. 241.

³⁰ En Siegfried LOKATIS e Ingrid SONNTAG (comps.), *Heimliche Leser in der DDR. Kontrolle und Verbreitung unerlaubter Literatur*, Berlín, Christoph Links, 2008, p. 77.

³¹ Posfacio de Fritz Mierau, citado en BERENDSE, *op. cit.*, p. 125.

³² Acerca de Mandelstam, Mierau cuenta como le fue sugerido presentar a este poeta, ya traducido por Paul Celan y por lo tanto conocido en la RFA: «no como un gran representante de la modernidad europea del siglo XX, sino como fenómeno marginal de la literatura soviética» (*Ibid.*: 77).

³³ Elke ERB, «Übersetzungen – Mein Gesellenstück Marina Zwetajewa» en BARCK/LOKATIS, *op. cit.*, p. 367.

³⁴ R. KIRSCH, cit. en BERENDSE, *op. cit.*, p. 126.

³⁵ BARCK, Simone, «Nachdichtungen I: Verfemte Poeten und die sächsische Dichterschule», en BARCK/LOKATIS, *op. cit.*, pp. 314-315 (315).

³⁶ Blaise WILFERT, «Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914», *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Le Seuil, n° 144, 2002-2, pp. 33-46 (citado según la versión castellana mimeografiada de Gabriela Villalba).

³⁷ Cfr. F. MIERAU, «Zum Problem der deutschen Übersetzung sowjetischer Lyrik», *Zeitschrift für Slawistik*, Akademie-Verlag Berlin, pp. 755-765 (764 y s.).

³⁸ F. MIERAU, «Deutsche Esenin-Übersetzungen», *Zeitschrift für Slawistik*, 1966, pp. 317-330 (329).