

La canonización de *La Celestina* en Alemania

Fernando CARMONA RUIZ

Université de Fribourg
fernando.carmonaruiz@unifr.ch

RESUMEN

Este artículo abarca parte de la recepción de *La Celestina* en Alemania durante los siglos XVI y XVII. Se pretende así retratar la canonización de dicha obra en el ámbito lingüístico germano, puesto que la rápida aparición en alemán de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* no sólo supone la primera traducción de una obra de lengua castellana, sino que desvela el inicio de una interpretación común en el *transfer* literario de España a Alemania durante los siglos venideros. De este modo se mencionan las tendencias y géneros de la literatura española que se adaptan en el Barroco alemán, para acercarnos hacia un canon alemán de la literatura española. Del análisis de las dos traducciones alemanas de Christof Wirsung y de la neolatina de Kaspar von Barth se destacan sus peculiaridades más notables. El bilingüismo de la imprenta alemana del Barroco hará del *Pornoboscodidascalus latinus* una traducción de mayor fortuna, hasta el punto de eclipsar las alemanas de Wirsung, por lo menos hasta el siglo XIX.

Palabras clave: Recepción de *La Celestina*, Christof Wirsung, Kaspar von Barth, *La Celestina* en Alemania, canon.

ABSTRACT

This paper deals with part of the reception of *The Celestine* in Germany in the 16th and 17th centuries. One main purpose of this study is to show the literary canonization of this Spanish masterpiece in the German-speaking area, because the translation of the *Tragicomedia de Calisto y Melibea* is not only the first from the Spanish Literature, but also the beginning of a literary transfer from Spain to Germany. To study this fact I provide some facts about the Spanish literary canon in Germany. This may help to understand why Christof Wirsung translated *The Celestine* twice and why Kaspar von Barth did the same once into Latin. To end with, this paper gives an account of how the *Pornoboscodidascalus latinus* was the most important translation in Germany, at least until the 19th century.

Keywords: Reception of *The Celestine*, Christof Wirsung, Kaspar von Barth, *The Celestine* in Germany, canon.

1. HACIA UN CANON ALEMÁN DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

El examen de las literaturas hispánicas en el canon europeo supone un ejercicio retrospectivo de la riqueza poética de la península Ibérica. En efecto, estudiar y averiguar los modelos literarios autóctonos que han sido adaptados e imitados en el extranjero conlleva una mejor apreciación de lo propio. Cuando una literatura nacional determinada proporciona textos e incluso géneros literarios que se traducen y asimilan, nos hallamos, sin duda alguna, en una etapa de esplendor y dominio poéticos por parte de una literatura respecto a otras.

El apogeo de las letras de cada nación ha servido para conformar precisamente las épocas y tendencias literarias de la Literatura universal. Si la Península Itálica marca el paso literario europeo entre los siglos XIV y XV, ya en el siglo XVI empieza a ser relegada por la literatura de otra lengua románica. La literatura castellana encontrará su mayor gloria en Europa durante su mismo Siglo de Oro, así como en el Romanticismo, que redescubre y en ocasiones exalta la literatura española y lo español. Sus temas y argumentos literarios supondrán la fuente de inspiración de autores del Clasicismo francés. Durante un período del Barroco alemán será a su vez el espejo y el modelo literarios a imitar: nunca hasta entonces había sido tan intensa la recepción de la literatura española en Alemania. Tal actitud se diluirá a lo largo del siglo XVIII y no tornará de dirección hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando la misma Alemania sea la que irradie a toda Europa con su literatura, música y filosofía.

La presencia de un texto literario castellano en un canon foráneo es una empresa ardua y difícil. Si el canon es por su naturaleza selectivo y por lo tanto excluyente con las obras de su propia literatura, ¿qué esperanzas hemos de depositar en una obra venida de lejos? En este caso concreto, la canonización de una obra literaria extranjera exige un proceso más complejo en el que cobran más relevancia, creemos, los entresijos de la recepción literaria. A esto debemos añadirle el contexto extra-literario en el que se enmarca. Si siempre ha de contarse con la influencia de la sociedad, historia, religión, filosofía o política, las cuales tiñen la sensibilidad literaria de cada época, en el *transfer* cultural que supone la recepción de una obra extranjera no debe menospreciarse la imagen del país exportador de obras y modelos literarios, ya que la imagología se engarza como complemento de los estudios de recepción y traducción (Moura 1999: 38).

La Celestina debe y puede considerarse como una obra indiscutible del canon de la literatura española, presente en toda selección que realizan los expertos. Es a su vez impulsada por las instancias que promueven el mismo canon: desde instituciones académicas hasta medios de comunicación, sin olvidar la pervivencia de la obra en el teatro y el cine. *La Celestina* es tan indiscutible que incluso está recogida en el famoso catálogo de Harold Bloom¹. ¿Merece también un lugar en el canon alemán de las literaturas hispánicas?

¹ Aparte de *La Celestina*, las obras medievales castellanas recogidas en su apéndice de tintes canó-

Fernando de Rojas, (in)cierto autor de una única obra, ¿suficiente para ingresar en el canon europeo de las literaturas hispánicas? La pregunta se responde en parte con una simple (y llena de excepciones) regla de tres: lo que es ya canonizado en su literatura de origen tiene todo a su favor para serlo en la literatura meta. Desde luego, la obra literaria misma es partícipe de esta andadura. ¿Qué dice ante todo esto el lector, el recipiente de una obra como *La Celestina*? ¿Cómo interpretó el lector alemán del siglo XVI una obra con intertextos a veces canónicos en toda Europa, como el *Remediis* de Petrarca, pero también otros estrictamente hispanos, como *Cárcel de amor*? ¿Cómo reaccionaron los lectores europeos ante una obra tan profusa en paremias? ¿Comprendieron el tono senequista del último acto? En definitiva, todas estas preguntas suponen un obstáculo en la canonización de la obra misma porque la recepción de ésta supone la asimilación y comprensión de su calidad literaria, pero también de su contenido cultural.

La canonización de la obra de Rojas en Alemania se realiza de manera rápida y se restringe prácticamente a su proceso de recepción mediante las traducciones que hubo en Alemania entre los siglos XVI y XVII. Como en el resto de Europa, la obra se “descanonizará” en el Neoclasicismo para “reanonizarse” en el siglo XX². Aquí nos limitaremos a su primera fase, para mostrar el grado de canonización de *La Celestina* hasta el Barroco. En primer lugar se abordan las traducciones de Christof Wirsung de inicios del siglo XVI, que constituyen a su vez el preludio de una tendencia en la canonización alemana de obras castellanas durante el Barroco y en segundo lugar, nos acercaremos a la labor filológica de Kaspar von Barth, cuya traducción latina trasciende el canon alemán y se aproxima al europeo. Este hecho supone además, como se verá más adelante, un caso excepcional en la recepción de *La Celestina* en Europa. Las líneas que siguen plantean un panorama que confesamos, está trazado con síntesis y deja de lado otros estudios pertinentes sobre esta materia.

2. LA CELESTINA EN ALEMANIA DURANTE EL SIGLO XVI

2.1. *Ain hipsche Tragedia* (1520), primera traducción alemana de *La Celestina*

Multitud de monografías sobre las relaciones literarias hispano-alemanas comienzan su andadura con *La Celestina* (Schramm 1954: 262; Tiemann 1971: 14)³. En efecto, la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* tiene el honor de ser la primera obra literaria de lengua castellana que se tradujo al alemán⁴. Se publicó en Augsburg en 1520 con este largo título:

nicos son las *Coplas* de Jorge Manrique y *Cárcel de amor*. Otra referencia de Bloom pone de relieve las afinidades de Cervantes con las del “converso” Fernando de Rojas. Para ello cita de manera errónea los famosos versos de cabo roto de uno de los poemas iniciales del *Quijote*, en los que se menciona a la *Celestina* (Bloom 1994: 135). Obsérvese también la manía norteamericana –que también ha calado en Alemania– de considerar a Rojas como converso judaizante.

² Esta última etapa de *La Celestina* en Alemania está por revisar y hacer.

³ Otros estudios presentan antes un capítulo que repasa las relaciones entre ambos países durante la Edad Media, pero se atienen a cuestiones históricas (Ebert 1857; Farinelli 1892 y Hoffmeister 1976).

⁴ La primera obra castellana (en lengua latina) traducida al alemán es empero el *Speculum vitae*

Ain hipsche Tragedia / von zwaien liebhabenden / menschen ainem Ritter /
Calixtus vnd ainer Edlen / junckfrawen Melibia ge / nant, deren anfang müesam
/ was, das mittel sieß mit / dem aller bittersten ir bay / der sterben beschlossen⁵.

El nombre del traductor se guardó en el prólogo y dicha traducción permaneció anónima en todas las bibliografías y estudios celestinistas de hasta finales del siglo XIX. El traductor, Christof Wirsung (1500-1571), declara que encontró la obra durante sus años de estudio en Venecia. Se trata probablemente de una edición veneciana de la traducción italiana de Alfonso Ordóñez (1506).

La aparición de *La Celestina* en Alemania, antes que en Inglaterra o Francia, obedece al legado cultural y literario que la península Itálica iba irradiando por toda Europa desde el siglo XV. La llama del Humanismo se fue expandiendo por Alemania, entre otros motivos, por las estancias de eruditos alemanes en Italia. Fueron los primeros humanistas alemanes con su labor traductora –Niklas von Wyle, Heinrich Steinhöwel y Albrecht von Eyb– los que dieron a conocer en Alemania las obras de Boccaccio, Piccolomini o Petrarca. La primera traducción alemana de *La Celestina* debe encuadrarse dentro de este marco de las relaciones literarias italo-alemanas, puesto que tuvo que considerarse un texto literario más que abarcaba en cierta manera el amor trágico de dos amantes (*Historia de duobus amantibus*, traducción al alemán por Wyle en 1462 con el título de *Euriolus und Lucretia*) y también la consecuente muerte de uno de ellos, como sucede en *Tancredi* de Boccaccio, cuya traducción al alemán la realizó Albrecht von Eyb en 1472 (*Guiscardus und Sigismunda*).

El contenido ejemplar y moralizante de las obras nombradas antes se une a la interpretación misma que Christof Wirsung presta a *La Celestina*. Éste también concibió la obra como si fuera un espejo de la insensatez del amor loco⁶. Por tal motivo añade en su prólogo que la obra es un aviso para la juventud inexperta, porque se muestra en ella la perfidia de sirvientes y alcahuetas (Kish y Ritzenhoff 1984: A2^v). Su Augsburgo natal le sirvió sin duda de inspiración para volcar el colorido original de la obra de Rojas: en sus calles vibraba toda la galería lupanar celestinesca, una ciudad alemana que entre 1520 y 1534 rondaba las veinte mil almas y se enfrentaba a problemas de prostitución parecidos a los de la Castilla de finales del siglo XV (Roper 1995: 98).

humane de Rodrigo Sánchez de Arévalo, cuya traducción al alemán fue realizada por el humanista Heinrich Steinhöwel y fue publicada hacia 1475. Es probable que la primera traducción del castellano al alemán fuera una receta contra la sífilis editada en 1518. Si como dice su título, es una receta traducida del español al alemán, probablemente nos encontremos con el primer texto no literario traducido del castellano al alemán. El impreso se encuentra en la *Stadt- und Staatsbibliothek* de Augsburgo (Signatura: 4^o Med. 971).

⁵ “Una hermosa tragedia de dos amantes, un caballero llamado Calisto y una noble doncella llamada Melibia (*sic*), cuyo inicio fue duro, el intermedio dulce, terminando de la manera más amarga con la muerte de ambos.” Esta traducción, como las siguientes, son mías.

⁶ De hecho el título de la portada de la traducción alemana de 1520 está enmarcado en un espejo. El título de la segunda traducción menciona además dicha metáfora didáctica.

2.1. *Ainn recht liepliches büchlin* (1534) o el inconformismo de su traductor

La visión moralizante de Wirsung es hasta tal punto fruto del espíritu educador del Humanismo que de nuevo se pone manos a la obra en una segunda traducción de *La Celestina*, esta vez no tan fiel al original italiano. No se trata de una simple segunda edición, como se ha pretendido, sino de una revisión completa de la obra de Rojas. El espacio temporal entre las dos versiones (1520-1534) es tan importante para la evolución de la lengua alemana, que la segunda traducción es prácticamente nueva por su lenguaje menos latinizado y más apto con el carácter renovador de los nuevos escritos luteranos que habían aparecido en ese lapso de tiempo. En 1534 y otra vez en la ciudad de Augsburgo se publica esta segunda traducción con el siguiente título:

Ajnn recht liepliches büchlin vnnd gleich ain traurige Comedi (so von den Latinschen Tragicocomædia genant wirt) darauß der leser vast nutzlichen bericht / von schaden vnnd gefar fleischlicher lieb / vntrew der diener / aufsetz der gemaynen weyber / list vnnd geytzgkait der kuppler / vnd gleych als inn eynem spiegel mancherlay sitten vnnd aygenschafft der menschen / sehen und lernen mag⁷.

Del largo título se desprende la máxima horaciana de instruir y deleitar, si bien el primer elemento pesa más en esta segunda traducción, como veremos. Los cambios más notables que introduce Wirsung respecto a la primera son en síntesis: 1) el prólogo, al desaparecer la dedicatoria anterior y al ponerse en su lugar un profuso diálogo meta-literario entre dos personajes, Amusus y Urbanus, sobre la idoneidad de la obra traducida y en el que se reafirma la intencionalidad moralizadora de la obra, 2) las glosas marginales que introduce por doquier el traductor y 3) el contenido mismo de la obra, en la que hay ciertos cambios que inducen a una interpretación protestante, justo en el mismo año en el que el luteranismo se declara confesión oficial en Augsburgo.

Todos estos cambios, que no afectan ni a la trama ni a la caracterización de los personajes, han sido atribuidos con acierto al espíritu de la Reforma y a la confesión que profesaba Christof Wirsung (Kish y Ritzenhoff 1984: 27-72). No es por ello de extrañar que uno de los cambios más significativos de esta segunda traducción se relacione con un presumible desconcierto del traductor ante la imposibilidad de casamiento entre Calisto y Melibea, por lo que se arguye el motivo de un viejo litigio entre las familias⁸. En este sentido es notoria la glosa al margen que incluye el moralista Wirsung para reprender los dislates educadores de Alisa, madre ciega e irresponsable al no percatarse del despertar erótico de su hija: “Mercke wie thorlich das alter nach seym gedunckenn vnd seiner Anmütigkeyt / offt die jungent vrteylt” (Kish y Ritzenhoff 1984: D2^v)⁹. No ha de olvidarse que el protestantismo

⁷ “Un libro verdaderamente ameno y a la vez una triste comedia (que es llamada tragicocomædia por los [escritores] latinos) de la cual el lector tiene noticia del daño y peligro del amor carnal, la infidelidad de los criados, la insidia de las mujeres viles, la astucia y codicia de los alcahuetes, y en la que, como en un espejo, puede ver y aprender algunas costumbres y cualidades de los hombres”.

⁸ Cfr. esta segunda traducción de Wirsung (Kish y Ritzenhoff 1984: F2^r y K4^v).

⁹ “Nótese cómo la vejez juzga la juventud según su parecer y placer con frecuencia de manera necia”.

revaloriza el matrimonio y hasta consigue controlarlo con la creación de tribunales civiles.

Por todo esto la traducción de 1534 presenta una clara inclinación reformista dentro de la intención didáctico-moralizante que Wirsung confiere a su segunda traducción. En la misma se exige en el prólogo que los padres velen por sus hijos en lo que al matrimonio se refiere (Kish y Ritzenhoff 1984: A8^v-B1^r). De todos modos, esto no es consecuencia exclusiva de la Reforma. *La Celestina* de Wirsung es a su vez heredera de todos los tratados de matrimonio que el primer Humanismo alemán producía desde finales del siglo XV.

Sin embargo, esta traducción pone de relieve y se adelanta a su vez al arquetipo de literatura de lengua castellana que se adapta más tarde en el Barroco alemán. A finales del siglo XVI y principios del XVII se llega a uno de los hitos de la recepción de la literatura española en Alemania, debido a una inclinación por toda literatura ascética o didáctica, como Guevara y Granada; las obras de Juan Luis Vives incluso se traducen antes de que fallezca¹⁰. Lo que no es prosa didáctica, como la novela picaresca española, se adapta hasta convertirse en ficción de claro carácter didáctico-moralizante. Esto sucede en el *Gusman* de Albertinus y se desprende de la magna novela picaresca alemana, el *Simplicissimus* de Grimmelshausen. La *Celestina* de Wirsung supone así el inicio prematuro del *transfer* literario de España a Alemania durante el Renacimiento y el Barroco.

3. LA CELESTINA EN ALEMANIA DURANTE EL SIGLO XVII

Tal percepción de *La Celestina* y por ende, de la literatura española, no desaparece cuando otro alemán se dispone a traducir la obra de Rojas prácticamente un siglo después que Wirsung. Éste es el caso de Kaspar von Barth (1587-1658) y su *Pornoboscodidascalus latinus* (maestro de alcahuetería) de 1624. Su voracidad lectora y bibliófila consiguió infundir una leyenda imposible: Cervantes se habría basado en el excéntrico Barth para inspirarse en su personaje del Licenciado Vidriera (Bataillon 1957: 321). Lo que sí es cierto es que la labor filológica de Barth fue tan mayúscula y ambiciosa que llegó a planear una antología neolatina de la Literatura universal en treinta tomos. La misma llevaría el nombre de *Milesianarum narrationes* y se ignora las obras que debían figurar en ese canon particular. Sin embargo, Barth perseguiría con ello fundamentalmente una colección de textos que amonestaran con sus ejemplos, textos literarios al fin y al cabo de provecho moral que instruyeran así a la juventud del país. De esta manera lo expresa en parte de las obras españolas que traduce al latín entre 1623 y 1625 (Briesemeister 1998: 62-63).

El provecho moral que predica esta *Celestina* neolatina, interpretación a veces exagerada por Barth por su invitación a aplicar sus *sententiae* en la vida real, le sirvió a Marcel Bataillon para reafirmar la interpretación didáctica que según él, siempre se había desprendido de los lectores coetáneos de la obra. No es aquí momento para narrar las disquisiciones entre el hispanista francés y María Rosa

¹⁰ Sin ánimos de resumir tan extensa bibliografía, bien puede anotarse un reciente y extraordinario volumen sobre este ámbito de las relaciones hispano-alemanas (Briesemeister 2004).

Lida de Malkiel, quien llegó a burlarse de Barth en su conocida biblia celestinista. Pero lo cierto es que el *Pornoboscodidascalus* es una obra que demanda una edición crítica a gritos. Entre otras razones, porque a tal traducción le antecede una *dissertatio* de 45 páginas en las que Barth ofrece “el primer estudio crítico monográfico dedicado en Alemania a una obra maestra de la literatura española” (Briesemeister 1998: 63). Barth utiliza en dicha disertación los juicios filológicos propios para analizar obras griegas o latinas. Analiza pues los problemas traductológicos que le han surgido, argumenta sus decisiones y ensalza *La Celestina* como obra divina, incluso superior a la propia literatura de la Antigüedad clásica, quizá porque la obra misma es heredera indirecta de la comedia romana y a su vez, una recreación moderna de tal género bajo los moldes de la comedia humanística que se había expandido desde Italia.

En resumidas cuentas, Barth le añade a su traducción un comentario crítico que supone, como ya han dicho otros estudiosos, el inicio de la hispanística alemana. Es más, la traducción de la obra de Rojas a la lengua culta por excelencia durante el Barroco, a la lengua de comunicación internacional, supone el intento de dar a conocer a todos los círculos eruditos europeos una obra que se retoca y pule para evitar posibles disensiones confesionales (Fernández 2003: 33-35). La labor filológica de Barth con *La Celestina* es comparable con la edición de Fernando de Herrera sobre la poesía de Garcilaso. En este sentido deben considerarse también las 93 páginas de *animadversiones* que Barth añade al final de su traducción, a modo de aparato de notas. De este modo, el *Pornoboscodidascalus* nos ha llegado como una traducción anotada que merece la pena consultarse, a pesar de las injustas críticas de modernos celestinistas.

4. RAZONES DE LA CANONIZACIÓN DE *LA CELESTINA* EN EL BARROCO ALEMÁN

Volvamos ahora al fenómeno pedagógico del canon literario y consideremos sus instrumentos didácticos, entre ellos el comentario de textos. Éste es fundamento de una labor filológica que se dirige, y eso es innegable, a los libros que desean canonizarse o que bien ya lo están. Que un libro cualquiera siga editándose supone hacerlo merecedor de su divulgación y memoria entre los lectores, y esto es un paso para figurar en el canon. La aparición de comentarios, glosas o como en la actualidad de prólogos para modernas ediciones críticas es aun más significativo. Implica la intención decidida de estudiar un texto complejo y rico que necesita una elucidación hermenéutica. La obra que hoy conocemos como *La Celestina* está repleta de tales paratextos. En su largo proceso formativo –desde el primer auto anónimo, pasando por la *Comedia* y terminando en la *Tragicomedia*– han surgido textos preliminares y posliminares que se hacen eco precisamente de eso, de su rápido éxito. *La Celestina* comentada es en cambio un testigo de la canonización nacional de la *Tragicomedia*.

Algo puede hacernos sospechar que la traducción neolatina de Barth no fuera fruto de una casualidad. Su hispanofilia declarada, reseñada ya por Nicolás Antonio o D. G. Morhof, le obliga a declarar la supremacía de la lengua castellana entre todas las románicas, como verdadera heredera del latín. Por tal razón defiende Barth la belleza y originalidad de la literatura española, considerando la francesa deudo-

ra de la hispana¹¹. La alabanza por una lengua que destaca por su gravedad y propiedad no pasó desapercibida en España. En la *Bibliotheca Hispana Nova* (1672) de Nicolás Antonio se recoge una entrada sobre la *Celestina* –búsquese Rodrigo Cota– que consiste en su mayor parte en la transcripción de los halagos de Barth. Y no podía dejar de recogerse la cita en la que Barth antepone la ficción castellana a la francesa, en una época, no lo olvidemos, en la que Francia era el referente literario de Europa y en la que comenzaban los ataques extranjeros a una literatura española de excesos barrocos.

La traducción al latín de *La Celestina*, además de obedecer a una tendencia general en la recepción de la literatura española en Alemania durante la primera mitad del siglo XVII, consiste también en el proceso formativo de un canon literario. Primero, porque el hecho de traducir una obra a otro idioma supone trasladar a la lengua meta un texto ya de por sí canónico en su respectiva literatura nacional, con la esperanza de que alcance el mismo estatus en otra literatura; segundo, porque tal traducción se hace en un idioma de prestigio, que entonces no conocía de barreras ideológicas o fronteras en Europa y tercero, como hemos visto, porque Barth le concede todo un comentario filológico. Esa permanente presencia del latín en Alemania puede considerarse como un caso excepcional de la recepción literaria española en Europa. Es llamativo comprobar la importancia del latín para los humanistas alemanes del Barroco¹². En comparación con España, esta tradición bilingüe de la imprenta alemana resulta asombrosa, en especial si tenemos en cuenta que ya Alfonso X en el siglo XIII impulsa el castellano como lengua oficial de su reino.

No será de extrañar que de todas las traducciones de *La Celestina* en Alemania, los eruditos españoles de los siglos XVII, XVIII y XIX –Nicolás Antonio, José Antonio de Armona o Menéndez Pelayo– se complazcan más con la de Barth y que la fortuna de tal traducción haya sido mayor en Alemania y Europa que las dos de Wirsung, por lo menos hasta el siglo XIX, cuando el romanticismo alemán se encuentre deslumbrado con buena parte de la literatura española y se percate de alguna de las dos traducciones alemanas del siglo XVI.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTH, K. von, *Pornoboscodidasculus Latinus. De lenonum, lenarum conciliatricum, servitiorum dolis, veneficiis, machinis, plusquam diabolicis* [etc.]. Frankfurt 1624.
- BATAILLON, M., «Gaspar von Barth, interprète de La Célestine», *Revue de Littérature comparée* 31, 3 (1957), 321-340.
- BLOOM, H., *The western canon: the books and school of the ages*. Nueva York / San Diego: Harcourt Brace 1994.

¹¹ “Vt autem Hispanicæ seu Castellanae Linguae gravitas & proprietates, hodie cæteris fere amplior est, ita & in hac licet plures auctores id genus observare, qui iuncta utilitati venustate, fictionum, in publicam prodesse connitantur; adeo quidem ut si qua in cæteris, Gallica præcipue, delectabilia simul & utilia talia scripta prodeant, pleraque vel inventionibus Hispanorum, vel illustrationibus debeantur” (Barth 1624: *8^o).

¹² Resulta difícil no encontrar alguna traducción latina realizada en Alemania de las obras más importantes del Siglo de Oro español (Briesemeister 1978: 3-17).

- BRIESEMEISTER, D., «La difusión de la literatura española en el siglo XVII a través de traducciones neolatinas», *Iberorromania* 7 (1978), 3-17.
- «La Celestina latina. Comentario y versión de Kaspar von Barth (1587-1658)», en: Strozetzki, C. (ed.), *Teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana 1998, 61-67.
- *Spanien aus deutscher Sicht: deutsch-spanische Kulturbeziehungen gestern und heute*, en: H. Wentzlaff-Eggebert (ed.), Tubinga: Max Niemeyer 2004.
- EBERT, A., «Litterarische Wechselwirkungen Spaniens und Deutschlands», *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 2 (1857), 86-121.
- FARINELLI, A., *Die Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland in der Litteratur der beiden Länder*. Tesis doctoral, Berlín 1892.
- FERNÁNDEZ, E., «El purgatorio expurgado en la traducción neolatina de La Celestina, el *Por-noboscodidascalus Latinus* (1624)», *Humanista* 3 (2003), 30-40.
- HOFFMEISTER, G., *Spanien und Deutschland: Geschichte und Dokumentation der literarischen Beziehungen*. Berlín: E. Schmidt 1976.
- KISH, K. V. / U. RITZENHOFF (eds.), *Die Celestina-Übersetzungen von Christof Wirsung: «Ain hipsche Tragedia» (Augsburg, 1520); «Ainn recht liepliches Buechlin» (Augsburg, 1534)*. Hildesheim: Georg Olms 1984.
- MOURA, J. M., «L'imagologie comparatiste», en: Lorant, A. / J. Bessière (eds.): *Littérature comparée. Théorie et Pratique. Actes du Colloque International tenu à l'Université de Paris XII-Val de Marne et à la fondation Gulbenkian les 1er et 2 avril 1993*. Paris: Honoré Champion 1999, 27-38.
- ROPER, L., *Das fromme Haus: Frauen und Moral in der Reformation*. Frankfurt / Nueva York: Campus 1995.
- SCHRAMM, E., «Einwirkung der spanischen Literatur auf die deutsche», en: W. Stammler (ed.), *Deutsche Philologie im Aufriß*. Berlín 1957², vol. III, 261-306.
- TIEMANN, H., *Das Spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik*. Hildesheim / Nueva York: Georg Olms 1971 (reimp. de 1936).