

Genio y carácter: autor e historia literaria en las notas de Dieze

**Genius and Character: The Author and Literary History
in Dieze's Annotations**

CARMEN CALZADA BORRALLO

Universidad de Sevilla

<https://orcid.org/0000-0001-8197-2132>

CESXVIII, núm. 34 (2024), págs. 165-185

DOI: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.34.2024.165-185>

ISSN: 1131-9879

ISSNe: 2697-0643



Universidad de Oviedo



INSTITUTO FEIJOO DE
ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

RESUMEN

A lo largo del siglo XVIII se renueva el género de la biografía literaria. Se cultivan las biografías colectivas de los poetas, generalmente en el contexto de las incipientes literaturas nacionales, y se conciben estas biografías en una tensión entre la caracterización de grupo y la singularización de cada sujeto; al mismo tiempo, se revelan como un formato idóneo para la codificación de una concepción autorial determinada (y cambiante a lo largo del siglo). En este artículo se examinan las biografías de poetas castellanos que Johann Andreas Dieze incluyó en las notas a su traducción de *Orígenes de la poesía castellana* de Velázquez en 1769. Se contextualizan sus biografías con relación a la tradición y fuentes que sigue el alemán y la importancia de las mismas en el plan de la traducción. Finalmente, se valora la influencia de las teorías poéticas expresivas en su tratamiento de la biografía.

PALABRAS CLAVE

Hispanismo alemán; Biografías literarias; Ilustración; Romanticismo; Historia Literaria.

ABSTRACT

Throughout the 18th century, the genre of literary biography was renewed. Collective biographies of poets were written as new national literatures were conceived. These biographies show a tension between characterization and the singularization of each subject; at the same time, they were an ideal space for the codification of a particular authorial conceptions. This paper examines the biographies of Spanish poets which were included in Johann Andreas Dieze's notes to his translation of Velázquez's *Orígenes de la poesía castellana* in 1769. The paper contextualizes his biographies in relation to the tradition and sources he followed, the importance of these in the plan of the translation, and the general influence of expressive poetic theories in his treatment of the biography.

KEYWORDS

German Hispanism; Literary Biography; Enlightenment; Romanticism; Literary History.

Recibido: 7 de octubre de 2023. *Aceptado:* 29 de enero de 2023.

Este trabajo se inscribe en el ámbito del proyecto *Hacia la Institucionalización Literaria: Polémicas y Debates Historiográficos (1500-1844)* (SILEM II), del Plan Estatal de I+D+i, RTI2018-095664-B-C22; la investigación sido posible gracias a una ayuda para la Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Universidades.

La *Geschichte der spanischen Dichtkunst*

En 1769 se publicó en Gotinga una *Geschichte der spanischen Dichtkunst*. Bajo este título se hallaba una peculiar traducción de los *Orígenes de la poesía castellana* del malagueño Luis José Velázquez de Velasco, marqués de Valdeflores. Su traductor, Johann Andreas Dieze (1729-1785), se había esmerado por trasladar al idioma alemán el trabajo de Velázquez que, con permiso del padre Sarmiento, constituía el primer acercamiento con perspectiva historicista a la poesía en español (Checa Beltrán, 2019: 67). Pero, más allá de la extravagancia de llevar al público alemán un asunto tan alejado de las modas de la época, los lectores se asombraron de la extremada cantidad de paratextos, apéndices y notas al pie con las que Dieze había prácticamente doblado la extensión original de la obra.¹ Un aspecto concreto interesó especialmente a los alemanes. Lessing, lector temprano, se alegró de la enorme cantidad de autores y obras españolas que le descubrían estas notas: «so viele uns unbekannte Schätze» (1902: 281).² La reseña editada por Gatterer ya apreciaba la utilidad de las noticias biográficas y bibliográficas, de un valor tal que hubieran podido justificar una publicación autónoma:

Seine Noten könnten, für sich genommen, zwey schätzbare Werkchen ausmachen, davon das eine ohne Widerrede eine ausführliche Biographie der Spanischen Dichter, das andere aber eine ziemlich vollständige Bibliothek der Spanischen Dichtkunst heissen könnte, die beständig zu den Quellen selbst führet. Um so vielmehr muß man die Selbstverleugnung des Hrn. Pr. D. rühmen, daß

¹ El trabajo de documentación para la escritura de estas adiciones resultó arduo y dilatado. Lessing, conocedor del proyecto, había estado esperando con impaciencia la traducción. Cuando la recibe y observa la notable ampliación, comprende la demora. En una carta fechada en enero de 1769 felicita a Dieze por el resultado de sus infinitos esfuerzos: «Was unendlichen Fleiß haben Sie auf dieses Werk verwendet! Nun begreife ich die Verzögerung, und wir müssen uns alle schämen, die wir darüber unwillig gewesen sind. Freylich würde ein anderer geschwindet damit umgesprungen seyn. Es ist so leicht ein gutes Buch zu übersetzen, und so schwer, es noch besser zu machen!» (1904: 280-281).

² Muchos de esos tesoros se encontraban, y así lo indicaba puntualmente el traductor, en la biblioteca universitaria de Gotinga, donde Dieze trabajaba y en el diseño de cuya colección estaba implicado, *vid.* Eck (1997). En la misma carta, Lessing se plantea la posibilidad de pasar a la vuelta de sus viajes a Gotinga para ver de primera mano la biblioteca.

er so gelehrte und schätzbare Samlungen zu blosen Noten eines fremden Buches machen wollen. (1770: 52)

Buttenschoen, traductor de Cervantes, encontró las biografías de Dieze tan relevantes, que decidió trasponer una selección de las mismas en el ensayo sobre literatura española con el que introducía el *Persiles*, un ensayo donde ofrecía «einige Nachrichten von dem Leben und den Schriften der vornehmsten Dichter Spaniens, die ich vorzüglich aus der meisterhaften Diezischen Ausgabe der *Geschichte der Spanischen Dichtkunst* von Velasquez, genommen habe» (1789: L).

Estos testimonios dan muestra de la avidez con la que se leyeron las informaciones bio-bibliográficas que Dieze había insertado en sus anotaciones. Eran un valioso compendio de datos difícilmente accesibles en un país cuyos lazos con el sistema cultural español se hallaban debilitados desde la Contrarreforma, especialmente por las trabas en el comercio de libros entre España y los estados protestantes (Hoffmeister, 1980: 116; Benavent Montoliu, 1998: 27-28). En la práctica funcionaron como una detallada cartografía de la historia literaria de España con la que pudieron comenzar sus andanzas los investigadores posteriores.

Con el paso de las décadas, hispanistas como Bouterwek o Brinckmeier comenzaron a valorar más los datos relativos a las obras, pero es significativo ese interés inicial por las vidas de los autores, que en gran medida es central en el proyecto editorial hispanófilo de Johann Andreas. Allí se incluían otras traducciones sobre la historia, el arte y la arquitectura, o la ciencia españolas, ofreciendo a sus compatriotas una imagen más o menos amplia y directa de la cultura de aquella esquina del continente, tan alejada geográfica y simbólicamente del centro hegemónico de la Europa dieciochesca.³ Por otro lado, no es posible hablar del papel pionero de Dieze sin recordar su trabajo como bibliotecario de la universidad, puesto desde el que se afanó en ampliar la colección de textos hispánicos. Gracias a la mano invisible de este personaje, la biblioteca de Gotinga se convirtió en uno de los centros neurálgicos del hispanismo europeo durante los siglos XVIII y XIX, donde se documentarían sobre literatura española pensadores y estudiosos del calibre de los hermanos Schlegel, Jakob Grimm, Heinrich Heine o George Ticknor (Eck, 1997: 105-106). En definitiva, aunque el trabajo intelectual de Dieze es discreto, su labor constante y subterránea oxigenó el terreno para facilitar los materiales y dirigir la curiosidad de sus compatriotas hacia la literatura española.

Quizás donde más patente aparecen los objetivos de este proyecto es en el prefacio de la *Geschichte*. Allí, Dieze plantea que el desinterés europeo hacia

³ Véase el exhaustivo análisis de Theo Berchem (1997) sobre estas traducciones.

la literatura española procede de la inercia y la ignorancia, y que antes de despreciar la literatura hispana los alemanes deberían tomarse la molestia de leer a sus autores. Reconoce la dificultad logística de encontrar libros e incluso meras noticias sobre estos, y propone su traducción como remedio. Sus largos esfuerzos en la traducción y redacción de las notas habrían merecido la pena si con ellos consiguiera reparar la imagen autorial (*el honor*) de los poetas españoles:

Ich würde mich für die Mühe und die Zeit, die ich seit vielen Jahren auf die spanische Literatur gewandt habe, sehr reichlich belohnt halten, wenn ich so glücklich wäre, die Ehre der spanischen Dichter zu retten, und vorteilhaftere Begriffe davon zu erwecken, und zugleich meinen Landsleuten ein neues und noch unbekanntes Feld der Literatur zu eröffnen, wo sie wichtige und unerwartete Entdeckungen machen können. (1769: 3r.-3v.)

Este deseo de abrir nuevos campos de investigación entre sus compatriotas justifica la selección del texto de Velázquez. El recorrido panorámico y más o menos completo que ofrece de la historia de la poesía en español funcionaba como una perfecta base de partida. Sin embargo, Dieze halló un problema en la disonancia entre los lectores implícitos de Velázquez y a los que se quería orientar él mismo. El autor original preveía, sin perjuicio de una posible proyección internacional, un público español ya familiarizado con la tradición poética patria. Álvarez Barrientos mostró cómo lo innovador en Velázquez, fiel seguidor de Luzán en su concepción estética, fue la ordenación de los hechos literarios en una sucesión organicista o evolutiva, si se prefiere, donde se explicitasen las relaciones entre Estado y literatura y, desde esa sensibilidad neoclasicista, se estableciera una continuidad entre el siglo de oro y el nuevo proyecto borbónico (2010: 33).⁴ En este recorrido no era necesario detenerse a describir y comentar cada hecho literario aludido. Sin embargo, los lectores de Dieze no tendrían generalmente conocimiento de la mayoría de los poetas mencionados o su producción, por lo que la mera traducción resultaría demasiado parca. Esto motiva al alemán a comenzar la ardua tarea de suplementar el texto con proliferas anotaciones en las que apuntar la información fundamental de cada autor:

⁴ Para un estudio más pormenorizado de la figura y obra de Velázquez, pueden consultarse la moderna edición de los *Orígenes* a cargo de Rodríguez Ayllón (2013) y su estudio monográfico (2010). Para una descripción de la planificación e investigación de Velázquez como miembro de la Real Academia de la Historia a través de su correspondencia, véase De la Campa (2019). Recuérdese también, que Velázquez tiene el mérito de haber acuñado el marbete «siglo de oro».

Eine bloße Uebersetzung eines so kurzen Entwurfs einer Geschichte der spanischen Poesie, ohne Erläuterungen und Anmerkungen, würde, bey den wenigen Nachrichten, die man sonst von der spanischen Literatur hat, zu Erreichung meines Endzwecks nicht hinreichend gewesen seyn. Ich mußte also diese Erläuterungen selbst hinzufügen, und eine Arbeit übernehmen, die mit unermeßlichen Schwürigkeiten verbunden war, und bey der ich mir bey jedem Schritte die Bahn selbst brechen mußte, weil mir Niemand vorgearbeitet hatte. (1769: 4v.)

Dieze destaca especialmente la inclusión de las vidas de todos los poetas, la mayoría nunca antes puestas por escrito en alemán. Pero más allá de la novedad, Dieze subraya el interés. En una suerte de *prodesse et delectare*, la vida del poeta como personaje histórico, así como su subjetividad y todo aquello que hace al hombre un individuo particular, se entiende como un atractivo especial para el estudioso. Por tanto, en un intento de compensar la aridez de las noticias bibliográficas ofrece siempre que es posible descripciones del genio y el carácter de cada poeta y otras apreciaciones interesantes:

Man findet hier die Leben aller Dichter, die Velazquez anführt; viele darunter sind hier zum erstenmale beschrieben; viele von ihm übergangene Dichter habe ich hinzugefügt [...] Die Trockenheit der literarischen Nachrichten ist auch durch kurze Beurtheilungen des Genies und des Characters der Dichter, und andere interessante Anmerkungen, so viel möglich, gemildert worden. (1769: 5v.-6r.)

Esta búsqueda del autor saldrá a relucir frecuentemente en las notas de Dieze, especialmente en las de la segunda parte de los *Orígenes*, «Origen, progreso y edades de la poesía castellana en general». Aquí a cada nombre apuntado por Velázquez adjunta una nota a pie con la biografía y datos bibliográficos. Las *Bibliothecas hispanas nova* (1672) y *vetus* (1696) de Nicolás Antonio sirven de sustrato principal, que complementarían con otras obras. Para los escritores valencianos, catalanes o que tuvieran relación con el círculo valenciano en general, podrá aprovechar la *Biblioteca valentina* (1747) de José Rodríguez y los *Escritores del reino de Valencia* (1749) de Vicente Ximeno; para los portugueses, la *Bibliotheca lusitana historica, critica, e cronologica* (1741-1758) de Diogo Barbosa Machado. También recurre con frecuencia a los *Jugemens des savans sur les principaux ouvrages des auteurs* (1685-1686) de Adrien Baillet junto al correspondiente *Anti-Baillet* de Ménage (1688-1690) y, en menor medida, a las *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres* (1727-1745) de Jean-Pierre Nicéron; los tres son autores franceses por los que Dieze no muestra especial simpatía. A estas obras, de corte enciclopédico, se le suman numerosas

biografías y textos dedicados a un único poeta u obra, como podían ser las noticias que precedían los volúmenes de obras completas de un autor, el caso del encomio a Calderón de Juan de Vera Tassis y Villarroel, intitulado «Fama, vida y escritos de don Pedro Calderón» (1685), o la que prepara Gonzalo de Hoces y Córdoba para *Todas las obras de don Luis de Góngora* (1634). Asimismo, en otras ocasiones rapiñará de biografías más extensas, como las *Vida de don Antonio Agustín* (1734) de Gregorio Mayans o la *Vida de don Francisco de Quevedo Villegas* (1663) de Pablo Antonio de Tarsia.

A partir de estos materiales, las notas al pie se construyen siguiendo una fórmula más o menos estable. Primero aparece el nombre del autor resaltado para concretar a qué hace referencia la llamada. Luego ofrece información relativa a la trayectoria vital del poeta: fecha y lugar de nacimiento, ascendientes notables, datos sobre su formación, su carrera política, letrada o militar, sus relaciones con mecenas... Va enlazando esto, si procede, con anécdotas peculiares o comentarios sobre el personaje. Cierra la nota con una evaluación general de la obra literaria y una exhaustiva descripción de las ediciones, incluyendo las más recientes y avisando cuando las más raras o valiosas pueden consultarse en la biblioteca. La presencia y extensión de cada uno de estos puntos depende de la información a la que tiene acceso el alemán. Dieze no suele aportar datos o documentos nuevos, más bien hace una síntesis crítica y razonada de las fuentes disponibles, pero un contraste con las mismas delata ese intento de leer entre líneas. Aunque las anotaciones, especialmente las alográficas como en este caso, tienen por su propia naturaleza un carácter accesorio, aquí la jerarquía no parece tan clara. En cuestión de volumen, las anotaciones rivalizan con el texto de Velázquez, y su construcción sistemática permiten, especialmente en segundas lecturas o lecturas de consulta, un consumo plenamente autónomo, como sugería la reseña de Gatterer. En este sentido, y teniendo en cuenta la estructura sistemática que adquieren aquí las notas, funcionalmente podrían asimilarse a las bibliotecas que el alemán utilizó como fuentes.

Las fuentes: biografía e historia literaria

La biografía es un género de difícil asiento teórico, como se ha señalado en numerosas ocasiones.⁵ Uno de los motivos es su compleja relación, por un lado, con la disciplina histórica, en tanto que de ella toma acercamientos metodológicos así como ciertos compromisos de veracidad, y con el ejercicio literario por otro,

⁵Sin pretensión de exhaustividad, algunas de las aproximaciones más o menos recientes que han abordado esta precariedad teórica son los trabajos editados por Hemecker y Saunders (2017), Klein (2022) o, en el caso nacional, el ensayo de Olmo Ibáñez (2015).

en relación con su deseo de presentar una narrativa coherente en torno al personaje biografiado. Sin embargo, las relaciones entre biografía, historia y literatura no se limitan a cuestiones de tipología discursiva y metodología, pues también están interconectadas entre sí en su mismo desarrollo histórico. Porque si bien la práctica de la biografía en la antigüedad clásica estuvo más cerca de la preceptiva retórica y la creación de modelos ejemplarizante que de la historia, en el caso de los primeros intentos de historiografiar la literatura las biografías de los «grandes poetas» sí serían un ruido de fondo persistente. Rosa María Aradra ha señalado que «la biblioteca es uno de los géneros más directamente relacionados con la construcción de la biografía autorial y la historia literaria en particular» (2021: 306), y es que las bibliotecas o repertorios (o en su versión más ilustrada, las enciclopedias), precedentes más o menos directos del estudio histórico de las literaturas nacionales, fueron un espacio privilegiado para el ensayo de las biografías en general y las literarias en concreto. Es además un género que gozó de gran vitalidad, pues el formato de biografías o vidas colectivas, ya fuera en la vertiente más general de figuras históricas, o de subgrupos más concretos, podía presumir de una tradición asentada y bien poblada de referentes, con Suetonio como su principal (aunque no único) modelo clásico y con numerosas variaciones de *De viris illustribus* y *De mulieribus claris* durante la Edad Media y el Renacimiento (Hendrickson, 2020: 565 y ss.). La entrada de poetas y literatos en estas listas justificará la proliferación de bibliotecas, donde a las vidas de sus protagonistas se añade un repositorio bibliográfico de sus obras: vida y obra como pilares de la caracterización del personaje.

La naturaleza más restrictiva que tenían las colecciones de biografías de poetas respecto a otras biografías colectivas facilitó posiblemente que su lectura superara la función ejemplarizante y sirviese como descripción global de grupo. Así, las listas de autores donde se insertaban las claves vitales de los personajes, como las de Calímaco para los poetas griegos o Cicerón para los oradores latinos, se han considerado los primeros esbozos de una historia de la literatura clásica (Aradra Sánchez, 2021: 302). Estas listas, como es intrínseco a toda selección, tenían una función eminentemente canonizadora que operaba mediante las exclusiones tanto como mediante las inclusiones, alusiones o jerarquizaciones desplegadas en el texto. Posteriores iteraciones (vidas, semblanzas, retratos) de las biografías de poetas en la Europa moderna mantendrían este poder legitimante. Herederas del tono hagiógrafo medieval y de las colecciones de personajes ilustres, las biografías siguen su modelo más o menos rígido y elogioso, donde la caracterización atendía generalmente menos a la individualidad del personaje que a ciertos lugares comunes, siguiendo criterios más retóricos que históricos o científicos. Progresivamente estas colecciones biográficas van a ir

afinando su selección, dando un salto cualitativo al tratamiento (y la lectura) de las biografías. Comienzan a redactarse repertorios dedicados en exclusiva a los escritores, facilitando, como ha descrito Ruiz Pérez, que se consolidasen codificaciones específicas que revelaban cierto arquetipo de poeta o escritor, es decir, una concepción concreta de sujeto autorial y del proceso creativo (2021: 113). Estas estrategias se emplearon igualmente en otros ámbitos; en el de las artes plásticas destaca *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* (1550, ampliada en la edición florentina de 1568) de Giorgio Vasari, para los artistas plásticos. Aquí las biografías presentaban un modelo saturnino y genial de artista, junto a un modelo social y profesional, ambos avanzando un paradigma de artista que superaba la concepción de artesano, elevándolo a la categoría de hombre ilustre (categoría a la que pertenecían tradicionalmente gobernantes, santos, altos cargos y letrados) (Sánchez Jiménez, 2020: 319).

Por otro lado, la selección empieza a acotarse geográficamente, las bibliotecas comienzan a ser atravesadas por la categoría nacional y se convierten, como presentación sistemática de los poetas y escritores de una nación y su producción artística, en una suerte de antecedente de las historias literarias nacionales. En el caso hispano, la piedra angular serían las *Bibliothecas hispanas* de Nicolás Antonio. El proceso de documentación y elaboración de estas bibliotecas revelan una modernidad que justifica la proyección de esta obra a nivel nacional e internacional en los siglos posteriores (Romero Tobar, 1987: 206). También contribuyó a la longevidad de esta obra su voluntad apologética frente al desprestigio de la cultura española a nivel europeo, voluntad que compartirían numerosos autores en el Setecientos, entre ellos Dieze (Mestre, 1995: 223-224).

La *Bibliotheca nova*, que fue la primera que redactó Nicolás Antonio, sigue un orden alfabético a partir del primer nombre del autor que hace farragosa su lectura desde una perspectiva diacrónica. La *Bibliotheca vetus* sí presenta una segmentación por siglos, pero este volumen lo conforman en gran medida autores latinos así como eclesiásticos, haciéndolo más una historia de la erudición hispana que de la poesía española. Por esto será otro hito de cara al desarrollo de la historiografía literaria cuando la organización interna de los repertorios deje de ser alfabética y pase a ser cronológica. Dos ejemplos paradigmáticos para el caso ibérico serían la *Bibliotheca lusa* de Barbosa Machado y la *Biblioteca del reino de Valencia* de Ximeno. Los contemporáneos percibieron esta última, intuyendo su potencial, como una historia literaria gracias a su ordenación temporal, pese a una marcada ausencia de descripciones explícitas del desarrollo literario y sus causas, o de posibles rasgos de época (Esteve, 2021: 209, 217). De nuevo Vasari servía de precedente. Además de fijar moldes retóricos para la escritura biográfica, el aretino se esforzó por dignificar la tradición del artista

mediante la formulación de una genealogía de creadores. De esta forma, trazaba una trayectoria ascendente de los prodigios artísticos, culminando en la figura de Miguel Ángel, para quien el resto de personajes servía de contraste o precedente (Watts, 1995: 69). En este sentido, las biografías se utilizaban como piezas en la construcción de un relato historiográfico: «El arte se formaba gracias a una sucesión orgánica de vidas» (Sánchez Jiménez, 2020: 322).

Pero el formato de las vidas seriadas, por su naturaleza de compilación sistematizada, se mueve en una tensión entre la necesidad de particularizar al individuo y esbozar una imagen de grupo. En estos textos florecen los tópicos, interpolaciones y rasgos más o menos fijos, que tienden a la homogeneización. Este es un fenómeno que, como han advertido Ruiz Pérez (2021) o Esteve (2021) para otras obras, aunque socave en cierta medida el criterio de veracidad, se enmarca dentro de los mecanismos de canonización y configuración de la figura ‘autor’, haciendo la vida legible para los lectores y congruente con la función autor. Dieze, influenciado sin duda por los materiales de los que se nutre para configurar sus notas, reproduce estos recursos discursivos que generan en el texto el tono canonizador, altamente codificado y apologético. Pero al mismo tiempo, como contrapunto y participando de la sensibilidad de la Ilustración empirista, muestra una curiosidad específica por la psicología individual de los autores. Como señaló Franco Meregalli, «más allá de los fríos datos eruditos, se nota la atención a las tensiones humanas y a los rasgos de carácter que de los datos se pueden sacar» (1988: 310). A continuación, se exponen varios aspectos en los que esta atención se explicita en su trabajo.

Las vidas vistas por Dieze

Al aislar el texto firmado por el traductor alemán, nos encontramos que la porción central y más extensa de su contribución se ajusta rigurosamente a una cadena de biografías que, salvo algunas excepciones, y condicionada por la estructura de la obra de Velázquez, se ordena por tradiciones lingüísticas: autores que escribieron en lengua provenzal o lemosina, gallegos, portugueses, y con la parte del león, los castellanos. Para los autores castellanos, la secuenciación será además cronológica, lo que posibilita observaciones comparativas o causativas entre autores (que iluminan redes de sociabilidad, influencias, reacciones, condicionantes coyunturales o de época...), aportando una tenue línea evolutiva, aunque en realidad este aspecto queda, naturalmente, descargado en el texto inicial de Velázquez. En este sentido, el trabajo de Dieze se podría insertar en la línea de los repertorios arriba comentados y comparte muchas de sus características retóricas y pragmáticas, no solo por la herencia de sus fuentes, sino por

su propio planteamiento. En el contexto alemán y europeo, el peso del apartado bibliográfico tuvo una importancia capital para los lectores, y es donde más explícitamente incorpora Dieze sus consideraciones estéticas, pero en lo sucesivo se explorará específicamente la porción biográfica y cómo en esta también se transparente la influencia de las nuevas poéticas en la valoración crítica del traductor.

Como se ha mencionado, el traductor alemán sigue una estructura relativamente rígida a la hora de construir las biografías, que se adhiere al modelo codificado que predomina en sus fuentes. Así, cuando Dieze describe a estos personajes españoles, prácticamente todos vienen de buena familia, muestran una temprana inclinación a la poesía y los estudios, se convierten en hombres ejemplares y diligentes, apreciados en su carrera profesional, sea esta militar, eclesiástica o letrada, y ganan, en un gran porcentaje de los casos, la aclamación general del público gracias a la calidad de sus obras. En ocasiones, hasta los términos empleados para construir las biografías se repiten. Por ejemplo, si estamos hablando de un poeta soldado, raro es el que no se distingue en la batalla tanto por su valentía (*Tapferkeit*) como por su inteligencia (*Klugheit*). Pero esta sistematicidad es consciente y deliberada. Debe entenderse el apego riguroso de Dieze al molde retórico elogioso, más allá de la interferencia de las fuentes, al tono apologético que anima todo el proyecto prohispanico de Johann Andreas, y que motivan igualmente una prolijidad de valoraciones positivas hacia la lengua y la poesía españolas.⁶ Era necesario presentar a los escritores castellanos con plena legitimidad autorial como poetas, lo que implicaba aglutinar todas las marcas y lugares comunes que pudieran cuadrar razonablemente con los datos biográficos. Esto no impide que el propio Dieze, quien se precia del enfoque crítico, propiamente ilustrado, con el que se encomendó a su tarea recopiladora, fuera consciente del carácter artificioso de las biografías que tiene entre sus manos. Así, aunque en general acepta y reproduce el tono encomiástico de los biógrafos, en ocasiones comenta sus excesos, como cuando se burla ácidamente de la pomposidad de Vera Tassis y Villarroel y los prodigios y extravagancias con los que prelude el nacimiento de Calderón de la Barca (1769: 245).

Como se ha mencionado y como destaca el propio Dieze, la misma dedicación de una entrada biográfica a un autor es una marca de prestigio: a un buen poeta se le debe un correcto y escrupuloso registro de los elementos y episodios principales de su vida. Este razonamiento es el que le lleva a desplazar la biografía de Camoens a un anexo, porque «Dieser grosse Dichter und seine

⁶ Estas fueron objeto de censuras por parte de contemporáneos (Bouterwek, 1804: 84) y estudiosos del siglo xx (Bertrand, 1922: 346), que le acusaron de no tener un juicio crítico sofisticado, apreciación con cierto mérito, pero que quizás no pondera adecuadamente las intenciones del traductor.

Werke verdienen eine umständlichere Nachricht, die ich in den Zusätzen geben werde» (1769: 93). Igualmente, el mismo convencimiento le lleva a disculparse y quejarse amargamente cuando no consigue encontrar información sobre poetas que considera sobresalientes, como Villegas o Herrera.⁷ Este último es un caso especialmente significativo. Reproduce la noticia que da Nicolás Antonio del poeta sevillano y se lamenta de que de tan gran poeta no se conozcan más datos que su fecha de nacimiento y que le apodasen *el Divino*:

Von dieses grossen Dichters Lebensumständen findet man nirgends einige besondere Nachrichten. D. Nic. Antonio [...] nichts weiter von ihm, als daß er von Sevilla gebürtig gewesen sey, und den Lyrischen Dichtern nicht allein seiner, sondern aller Zeiten den Vorzug streitig gemacht habe [...] Durch seine Gedichte, sagt er ferner, erwarb er sich eine allgemeine Bewunderung, so daß ihm schon von Zeitgenossen durchgängig und ohne Widerspruch der Beynamen des Göttlichen beygelegt ward. Dieß ist alles, was Antonio von ihm sagt, wozu er ein trocknes Verzeichniß seiner Schriften hinzufügt. Ich wünschte, daß er von einem so grossen Dichter wenigstens nur einige Nachrichten gegeben hätte. (1769: 206-207)

En las décadas posteriores este vacío en la biografía de Herrera se volvería progresivamente más problemático, pues si para Dieze el interés en la biografía emana de la condición de Herrera como gran poeta, y es por ende una cuestión de capital simbólico y prestigio, para críticos posteriores se convertirá en criterio de valoración literaria. Conforme la medida de excelencia poética se desplaza de la destreza formal a la intensidad emocional, el criterio de verdad y sinceridad adquiere un papel protagonista. Como ha observado Comellas, el caso de Herrera daría lugar a un debate dentro y fuera de las fronteras españolas, en el que de la existencia de un correlato sentimental a la Luz de sus poemas amorosos dependería que el lector los aceptara como verdaderos y, por tanto, se conmoviera (2021: 346). En contraste, a Dieze no le hace falta el dato exacto para considerar que los versos herrerianos no muestran menos afecto que los de Petrarca (1769: 208). De alguna manera, aunque la información histórica que pudiera dar la clave interpretativa se ha perdido, el texto permanece como testigo y huella de una emoción vivida.

Por otro lado, la homogenización que se percibe en las vidas que sí se desarrollan tampoco es absoluta. Una lectura detenida, contrastando las diferentes

⁷ Cuando lamenta las dificultades para encontrar datos sobre Villegas, de nuevo aparece el concepto de interés o deleite en conocer la vida personal de los grandes autores: «Wenn es angenehm ist, besondere Nachrichten von den Lebensumständen eines grossen Dichters zu wissen, muß man wirklich bedauern, daß man von diesem so wenig findet» (Dieze, 1769: 209-210).

biografías que ofrece el traductor, permite apreciar una modulación, en parte condicionada por las singularidades de cada vida, pero puntualmente también debidas a las preferencias y debilidades del traductor alemán. Es manifiesto que algunas biografías despiertan más su interés y consecuentemente, o bien se aleja de sus fuentes para comentar cierta anécdota o rasgo de carácter, o bien abandona el modo sintético para relatar con mayor lujo de detalles ciertos episodios vitales.⁸ También se aventura a hacer conexiones entre obra y vida. Así ocurre con la biografía de Ercilla, cuyos datos toma en buena parte de Voltaire, sin perjuicio de que le censure al francés sus errores y parcialidad crítica al hablar de *La Araucana*. Los viajes de Ercilla y las anécdotas que rodean su proceso de escritura durante la guerra brindan a Dieze la oportunidad de pintar una personalidad arrojada y aventurera, y clasificarlo en el tópico de la pluma y la espada, «Held und Dichter», lo llama (1769: 204). Un tema tan prometedor, unido a la condición excepcional de Ercilla como testigo ocular y protagonista de los hechos, genera cierto horizonte de expectativas:

Dieß Sūjet, welches so viel Neues Unerwartetes, Wunderbares und der Epopee würdiges verspricht, die vortheilhaten Umstände, in welchen sich Ercilla befand, und in denen sich selten ein Dichter befinden wird, ein Augenzeuge, ja selbst der vornehmste Held so ausserordentlicher Begebenheiten zu seyn, erregen die größte Erwartung von diesem Gedichte, ehe man es selbst gelesen hat. (1769: 402)

Sin embargo, este potencial se ve frustrado por las limitaciones de la habilidad poética de Ercilla: «Hätte Ercilla mehr Genie, mehr Feuer und Einbildungskraft gehabt, und hätte er mehr Dichter, als Geschichtschreiber seyn wollen, so hätte er ohne Zweifel ans seinem Sūjet etwas Grosses, und eine der besten Epopeen machen können» (404).⁹ Se aprecia aquí una suposición implícita de íntima conexión entre el creador y su criatura, entre vida y obra, que en las décadas siguientes cobrará progresivamente mayor importancia en el discurso literario europeo.

Safranski propone que este creciente interés en la vida de los escritores está vinculado a la explosión lectora de finales del siglo XVIII, que a su vez se puede relacionar con la mayor profesionalización y autonomía de los literatos,

⁸ Un ejemplo representativo sería el de Enrique de Villena. Su fama de nigromante, debida a su interés por las matemáticas y las ciencias naturales se presentó a ojos del alemán como un perfecto ejemplo del oscurantismo y la superstición religiosa del Medioevo. Por otro lado, se detiene en relatar con detalle la quema de los libros de la biblioteca de Villena tras su muerte, haciendo notar el carácter novelesco y su parecido con el capítulo del escrutinio del *Quijote*.

⁹ La emocionante biografía de Ercilla fue objeto de escrutinio y fascinación para numerosos poetas e hispanistas a lo largo de los siglos XVIII y XIX. Para un revelador estudio panorámico de esta atención crítica a la vida de este poeta soldado, véase la contribución de Fátima Rueda a este monográfico.

dependientes ahora no de un mecenas fiel, sino de un exigente y caprichoso mercado literario, que comienza a preguntarse por el origen de sus textos favoritos: «El aumento en el hábito de lectura hace que lo leído y lo vivido se acerquen. Se persigue en lo leído la vida del autor, que pronto se hace interesante con su biografía, y si no lo es todavía, procura llegar a serlo» (2009: 49). Esta nueva forma de leer se desarrolló a través de nuevos presupuestos estéticos que valoraban la capacidad de reflejar la emoción real del poeta y, paralelamente, suscitar la emoción real en el lector, en lo que se han denominado teorías expresivas, especialmente populares en Inglaterra y Alemania y que serían importantes precursores de la sensibilidad propiamente romántica.

El suizo Johann G. Sulzer, autor de la difundida *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771-1774), hizo explícito este nuevo reposicionamiento del autor como centro de gravedad de la obra de arte. En su *Allgemeine Theorie*, que adopta la forma de un glosario de términos artísticos en cuatro volúmenes, distingue el arte pictórico, para el que la mimesis continúa funcionando como clara guía compositiva, de la música y la poesía, en las que esa cualidad imitativa o referencial se disuelve para canalizar algo más intangible: la expresión de emociones elevadas. Por ello el poeta se distingue del mero versificador no por su dominio de la técnica, sino por su sensibilidad:

Der Grund des poetischen Genies wird also in einer ungewöhnlich starken Fühlbarkeit der Seele zu suchen seyn, die mit einer außerordentlichen Lebhaftigkeit der Einbildungskraft begleitet ist. Die Eindrücke von Lust und Unlust sind bey dem Dichter so stark, daß er sich denselben ganz überläßt, alle seine Aufmerksamkeit auf das, was in seine Gemüthe vorgeht, richtet, und ihrem Ausbruch einen freyen Lauf läßt, darüber vergißt er die äußern Umstände, die ihn umgeben, und Gegenstände der Einbildungskraft wirken eben so stark auf ihn, als wenn sie seine Sinnen rührten. Er geräth in eine Schwärmerey, die, nach Beschaffenheit der Empfindung, die sie veranlasset hat, sich entweder heftig oder sanft, so wol in dem Ton der Stimme, als in dem Strohm der Worte, äußert (Sulzer, 1773: 329)

Pese a la importancia que Sulzer otorga a la imaginación en el proceso compositivo, no deja de insistir en que el origen del poema está fundado en emociones reales o biográficas, es decir, sentimientos que han sido vividos por el autor, y en cómo estos, gracias al lenguaje poético, son comunicables a *los otros*, al lector: «Diese Eigenschaften, das Feuer der Einbildungskraft, die Lebhaftigkeit des Gefühls, und die unwiderstebliche Begierde, das, was man selbst so lebhaft fühlt, gengen andere zu äußern, sind die wahren Anlagen zum poetischen Genie» (1773: 330). De esta manera, la biografía sentimental del

poeta queda indisolublemente ligada al poema, y a un mismo tiempo concierne decididamente al receptor, pues ahora la lectura se ha convertido en un ejercicio de empatía, no con un asunto o sujeto poético abstracto o imaginario, sino con el hombre real detrás de la pluma. Todas estas consideraciones preludian en gran medida algunas de las características más representativas de la nueva sensibilidad crítica romántica (Abrams, 1974: 88).

Dieze publica su traducción unos años antes que el tratado de Sulzer saliera a la luz, pero sin duda participa en numerosos momentos de esta concepción de la poesía. Siempre que puede se esfuerza por pintar, más allá de la sucesión de datos y episodios que componen la historia de la vida, la esencia de la (presunta) personalidad de los poetas, bajo el presupuesto de que esta personalidad modula o debería modular forma y fondo en la obra: ya fuera el espíritu arrojado de *Ercilla*, la severidad moral y melancólica de *Quevedo*, el heroísmo de *Garcilaso* o el carácter competitivo y polemista de *Jáuregui*. En varios perfiles le gusta destacar la biografía amorosa (trágica, preferiblemente) de los poetas, y la trasposición de estos sufrimientos en versos. En la mayoría de los casos, este interés aparece de forma sutil o secundaria, pero encontramos también poetas cuyas biografías se plantea totalmente bajo esta perspectiva. Así ocurre con el poeta gallego y figura legendaria de *Macías*, «durch seine Liebeshändel, durch die Beständigkeit in seiner Liebe, und sein trauriges Ende, bey den Spaniern so berühmt» (1769: 102). Ofrece la biografía sentimental por extenso, siguiendo la versión de Argote de Molina en *Nobleza Andaluza* y amplificando el aspecto romanesco del asunto. Merece la pena destacar que este es uno de los pocos casos en los que Dieze, además del original, traduce al alemán los fragmentos poéticos que incluye (tomada de Argote, la selección pretende reflejar sus penurias amorosas), lo que da muestra del interés del traductor por contar la nebulosa vida de *Macías a través* de sus versos. La obra poética funciona como documento histórico que sustenta o directamente suple la biografía, al mismo tiempo que la experiencia vivida intensifica el valor afectivo del texto al sugerir esa misma postura de *sinceritas* que quedaba en duda en *Herrera*. Esta relación bidireccional da lugar a otro fenómeno interesante, y en el que Dieze se detiene, guiado sin duda por el principio de interés: la mitificación de *Macías* como *Liebesheld*. En las páginas siguientes aprovecha para compartir poemas en los que *Macías* no aparece como autor, sino directamente como asunto literario.¹⁰

¹⁰La mayoría de las composiciones que lleva a las notas, y que de nuevo traduce para asegurar incluso a los lectores más diletantes la comprensión del contenido, pertenece a autores más o menos cercanos en el tiempo (Juan de Mena, Juan Rodríguez del Padrón, Garcí Sánchez de Badajoz) y a los que por ello se confiere cierto grado de autoridad, pero también recuerda Dieze la presencia de *Macías* en el poema de otro de los pioneros defensores de la cultura española en Alemania: el barón von Cronegk, autor del ensayo «Ueber die Spanische Bühne». En su poema didáctico «Günters Schatten», plantea un infierno de los enamorados en

El trovador queda canonizado por tanto no solo como poeta, sino también como personaje de leyenda. De forma similar, la breve entrada dedicada al marqués de Villamediana se construye en torno a la famosa anécdota de «Mis amores son Reales» y el posterior asesinato a medianoche (Dieze, 1769: 255), dos elementos con los que se esboza más una narración de intriga que una biografía de autor. Este tratamiento de las biografías, en las que se privilegian los aspectos más dramáticos, patéticos o novelescos, sin duda debe relacionarse con ese deseo de despertar interés que proclamaba Dieze en su prólogo y que podría leerse como un preludio de la importancia capital que le concederían los románticos al principio de interés décadas después.¹¹ Todo ello redundaría en la confluencia de sujeto y obra: ambas son caras de una misma moneda cuyo valor es la exaltación de la experiencia emocional del lector.

La comunión del lector con el doblete autor y obra aparece aún más explícita en la nota que Dieze dedica al poeta Garci Sánchez de Badajoz, por el que muestra profunda simpatía. En este poeta de cancionero es todavía más marcada la correspondencia entre supuesta pasión real y pasión poética. Se destacan en su biografía sus infortunios amorosos como material crucial para su producción lírica: «Er ist berühmt wegen seines dichterischen feurigen Genies sowohl, als wegen des Unglücks, das ihm begegnete. Seine Gedichte [...] glühen von einem Feuer, das von eben dem Genie sowohl, als von einer bis zur Wuth erhitzten Leidenschaft herrührt» (1769: 173). Lo más relevante, sin embargo, es que gracias a la fogosidad del genio poético, la emoción viva y palpitante del poeta no solo se immortaliza al quedar cifrada en el texto, sino que se genera en el lector una ineludible compasión por el autor: «Man siehet darinnen alle Empfindungen und Leidenschaften der Liebe mit lebhaften Zügen geschildert, selbst seine verliebten Klagen haben ganz eigne Ausdrücke. Man wird sie gewiß nicht ohne Rührung und ohne den Dichter zu bedauern, lesen können» (1769: 173-174). De esta forma, el mérito poético de Garci Sánchez reside precisamente no en la técnica o la erudición, sino en esa capacidad afectiva, es decir, la capacidad de ejercer un efecto emocional en el lector y orientar su experiencia hacia el autor. La gran importancia que Dieze concede a la pasión amorosa cuando habla de la vida y obra de los poetas de cancionero está en sintonía con las propuestas teóricas de Sulzer, centrando el proceso de composición poética en la sensibilidad y la imaginación, entendidas

el que encuentra su lugar el poeta gallego, suspirando junto a personajes tan dispares como Dido, Orfeo o Edmund Spenser: «Mazias seufzet dort und fühlt die vorgehen Triebe: / Dort trauret noch zugleich sein Lied und seine Liebe. / Kein Herz ist, das so treu, so stark, so zärtlich liebt, / Als der dem sein Geschick den Trieb zur Dichtkunst giebt.» (1761: 134-135).

¹¹ Recuérdese, además la relación del interés con la implicación emocional de los lectores con el texto (Comellas, 2014: 105 y ss.).

esta última como una fuerza creadora y recreadora.¹² Si bien es cierto que no se puede afirmar que las aplique de forma sistemática a todos los autores u obras que comenta a lo largo de sus notas, cuando la ocasión lo favorece, se puede apreciar la enorme fascinación del traductor por la faceta humana y sentimental de los poetas, asunto que sin duda condicionó subterráneamente su evaluación estética.

Conclusiones

Las notas de Dieze son un fértil campo en el que explorar los inicios del redescubrimiento alemán de España, cuya influencia se dejaría sentir en toda la Europa decimonónica. Este trabajo intenta meramente iniciar el estudio de uno de los varios aspectos que deben abordarse en una investigación exhaustiva de estos materiales, a saber, las construcciones biográficas. Este primer estudio debe enriquecerse y matizarse con el análisis de la información bibliográfica y, más importante, con los comentarios estéticos que Dieze va desgranando a lo largo de las páginas, no solo en las notas a los autores sino también en las que dedica a los distintos tipos de géneros poéticos, y todo ello contrastarse con documentos anteriores y posteriores a esta traducción para trazar posibles redes de influencia. Cada uno de estos elementos componen un rompecabezas que puede permitir vislumbrar la importancia del trabajo de Dieze en el desbroce y delimitación de la literatura española como nuevo objeto de estudio en Alemania y Europa, así como valorar hasta qué punto sus trabajos ya insertaban la semilla de la nueva sensibilidad romántica que pronto se extendería por Europa.

En cualquier caso, este primer estudio de las construcciones biográficas que Dieze presenta en sus notas a la traducción nos permite aventurar algunas conclusiones que, si bien provisionales, ofrecen interés de cara a ponderar su relevancia como piedra angular del hispanismo alemán. Por un lado, queda patente la impronta de sus fuentes, biografías nacidas de la retórica barroca y matizadas por la erudición ilustrada. Sus notas, entendidas en su conjunto como texto cuasi autónomo, entroncan con la tradición de las vidas en serie o repertorios biográficos, y asumen el carácter retórico de los mismos. Se asegura de incluir en la mayoría de los casos los tópicos acostumbrados en la representación de un poeta (como pueden ser la instrucción, el perfecto dominio de la lengua o las relaciones de estima y amistad entre iguales y superiores), promoviendo una imagen autorial profesional y sociable. Se percibe además un deseo latente por

¹² No casualmente, tanto Sulzer como Dieze hablan de esta sensibilidad en relación con el concepto de genio poético. Ambos se encuentran tímidamente en el camino hacia la consolidación de un nuevo y rompedor perfil autorial: el autor genial. Para un exhaustivo repaso de este proceso en Europa y en España, véanse los brillantes trabajos de Román Gutiérrez (2019) y Comellas (2019).

generar una imagen de grupo positiva (la de los poetas españoles, opuestos al resto de poetas europeos).

Sin embargo, dentro de la sistematicidad y rigidez del código al que se adscribe, una lectura atenta parece mostrarnos su apertura a las novedades estéticas que dominarían el siglo siguiente. Frente a la esquemática sucesión de lugares comunes y fríos datos eruditos, en ejemplos como los que se han expuesto en este trabajo, se aprecia una mirada más compleja, donde la biografía y la obra comienzan a aproximarse (un movimiento que se completará en las décadas posteriores y que conducirá, en el auge del romanticismo, a un compromiso total con la equivalencia de vida y poesía). Por un lado, Dieze ofrece ejemplos en los que se poetizan las vidas de los escritores, enfatizando el carácter novelesco o peregrino de ciertos episodios o anécdotas. Estos casos, que le permiten destacar la personalidad y la individualidad o el mérito de los protagonistas, están motivados, en gran medida, por el deseo de amenizar la lectura de sus adiciones al texto de Velázquez. Sin embargo, lejos de resultar añadidos accesorios o frívolos, recurrentemente Dieze parece buscar una relación entre el temperamento y la obra del autor, entre las experiencias vitales y las materias poéticas hacia las que luego gravita el escritor. La obra se convierte en una criatura que hereda los vicios y virtudes de los padres. Pero más interesantes resultan los casos, menos frecuentes pero significativos, en los que Dieze poetiza la vida interior o sentimental de los poetas, como ocurre en las biografías de Macías o Garcí Sánchez. Son estos momentos en los que se apela de forma más explícita a las teorías expresivas, ligando la intensidad pasional con el genio poético creador y, consecuentemente, con la carga lírica emotiva en las composiciones. La biografía accidentada de los poetas se convierte en materia esencial de creación y referente directo al que el lector aplica su compasión cuando los versos le emocionan. Dieze plantea así de forma indirecta el papel protagonista lector y la lectura como una experiencia vívida donde la emoción ajena se hace propia. La biografía de los poetas, desde esta perspectiva que en ocasiones intuye pese a su formación clasicista el traductor, no se reduce a una mera noticia informativa, ni a un relato entretenido, sino que implica un radical cambio en la misma concepción del arte y del modelo autorial, pues, cuando usa la biografía para apelar al sufrimiento de los autores, da cabida a un prototipo distinto de escritor: ya no es el autor que sabe y escribe, es el autor que *siente*.

Bibliografía

ABRAMS, Meyer Howard (1974), *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford, Oxford University Press.

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2010), «Martín Sarmiento (1695-1772) y Luis José Velázquez (1722-1772) en los orígenes de la historia literaria española», en *Gramática, canon e historia literaria (1750-1850)*, eds. Victoriano Gaviño Rodríguez y Fernando Durán López, Madrid, Visor Libros, págs. 11-48.
- ANÓNIMO (1770), «Don Luis Velázquez Geschichte der spanischen Dichtkunst. Aus dem Spanischen übersetzt und mit Anmerkungen erläutert von J. A. Dieze. Göttingen 1769», en *Allgemeine historische Bibliothek von Mitgliedern des königlichen Instituts der historischen Wissenschaften zu Göttingen*, ed. Johann Christoph Gatterer, t. 13, Halle, Johann Justinus Gebauer, págs. 27-54.
- ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María (2021), «Las biografías de autor en la construcción de la historia literaria», *Studi Ispanici*, vol. XLVI, págs. 297-318.
- BENAVENT MONTOLIU, Jorge F. (1998), «Gregorio Mayans y el Hispanismo alemán en el siglo XVIII», *Saitabi*, n.º 48, págs. 27-50.
- BERCHEM, Theo (1997), «Diezes Versuch einer Gesamtschau der spanischen Geschichte und Kultur», en *Zum Spanienbild der Deutschen in der Zeit der Aufklärung*, ed. Hans Juretschke, Münster, Aschendorff, págs. 187-206.
- BERTRAND, Jean Jacques Achille (1922), «Figures d'hispanologues», *Bulletin Hispanique*, n.º 24 (4), págs. 343-360.
- BOUTERWEK, Friedrich (1804), *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*, vol. 3, Gotinga, Johann Friedrich Röwer.
- BUTTENSCHOEN, Johann Friedrich (1789), «Versuch über die spanische schöne Litteratur», en *Leiden zweyer edlen Liebenden nach dem Spanischen des Don Miguel de Cervantes Saavedra, nebst dem merkwürdigen Leben dieses berühmten Spaniers und einem Versuche über die Spanische schöne Litteratur von Johann Friedrich Butenschoen*, Heidelberg, Friedrich Ludwig Pfähler, págs. xxxvi-xcv.
- CAMPA, Mariano de la (2019), «Luis José Velázquez (1722-1772), un ilustrado en la República de las Letras», *Anejos de Dieciocho*, n.º 5, págs. 81-103.
- CHECA BELTRÁN, José (2019), «Canon, política y redes en la historiografía literaria del siglo XVIII español», en *En los inicios ilustrados de la Historiografía Literaria Española: Miradas sobre la Edad Media y el Siglo de Oro (1700-1833)*, eds. Jesús Cañas Murillo y José Roso Díaz, San Millán de la Cogolla, Cilengua, págs. 67-87.
- COMELLAS, Mercedes (2014), «La novela interesante o la verdad de las novelas entre Romanticismo y Realismo», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, vol. LXL, págs. 90-142.
- (2019), «Genio romántico e imagen autorial desde los inicios del siglo XIX hasta Espronceda», *Bulletin hispanique*, n.º 121 (2), págs. 683-708.

- (2021), «Vida, verdad y poesía: la sinceridad de Herrera y la revisión romántica de su biografía», *Studi Ispanici*, vol. XLVI, págs. 319-354.
- CRONEGK, Johann Friederich von (1761), *Schriften*, vol. 2, Leipzig, Johann Christoph Posch.
- DIEZE, Johann Andreas (trad.), Velázquez de Velasco, Luis José (1769), *Geschichte der Spanischen Dichtkunst. Aus dem Spanischen übersetzt und mit Anmerkungen erläutert*, Gotinga, Victorinus Bossiegel.
- ECK, Reimer (1997), «Entstehung und Umfang der spanischen Büchersammlung der Universitätsbibliothek Göttingen in 18. Jahrhundert», en *Zum Spanienbild der Deutschen in der Zeit der Aufklärung*, ed. Hans Juretschke, Münster, Aschendorff, págs. 87-132.
- ESTEVE, Cesc (2021), «Vidas en serie. Discurso biográfico y figuración de autor en *Escritores del reino de Valencia (1747-1749)* de Vicente Ximeno», *Studi Ispanici*, vol. XLVI, págs. 207-229.
- HEMECKER, Wilhelm y Edward SAUNDERS (2017) (eds.), *Biography in Theory: Key Texts with Commentaries*, Berlin / Boston: De Gruyter, 2017.
- HENDRIKSON, Thomas (2020), «Ancient Biography and the Italian Renaissance: Old Models and New Developments», en *The Oxford Handbook of Ancient Biography*, ed. Koen de Temmerman, Oxford, Oxford University Press, págs. 563-574.
- HOFFMEISTER, Gerhart (1980), *España y Alemania. Historia y documentación de sus relaciones literarias*, Isidro Gómez Romero (trad.), Madrid, Editorial Gredos.
- KLEIN, Christian (2022) (ed.), *Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen, Theorien, aktualisierte und erweiterte Auflage*, Heidelberg, J.B. Metzler.
- LESSING, Gotthold Ephraim (1902), *Sämtliche Schriften*, ed. Karl Lachmann, t. 17, Leipzig, G. H. Göschen'sche Verlagshandlung.
- MEREGALLI, Franco (1988), «De Luis J. Velázquez a Johann A. Dieze», en *Coloquio internacional sobre el teatro español del siglo XVIII*, eds. Maurizio Fabbrì, Rinaldo Froldi, y Mario di Pinto, Abano Terme, Piovani Editore, págs. 303-313.
- MESTRE SANCHIS, Antonio (1995), «La erudición, del Renacimiento a la Ilustración», *Bulletin Hispanique*, vol. 97 (1), págs. 213-232.
- OLMO IBÁÑEZ, María Teresa del (2015), *Teoría de la biografía*, Madrid, Clásicos Dykinson.
- RODRÍGUEZ AYLLÓN, Jesús Alejandro (2010), *Un hito en el nacimiento de la Historia de la literatura española: los Orígenes de la poesía castellana (1754) de Luis José Velázquez*, Málaga, Fundación Unicaja.

- (2013), «Introducción», a Luis José Velázquez de Velasco, *Orígenes de la poesía castellana*, Málaga, Universidad de Málaga.
- ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel (2019), «Del ingenio barroco al genio ilustrado: los prolegómenos de la imagen autorial del genio en España», *Bulletin Hispanique*, vol. 121 (2), págs. 645-682.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1987), «Nicolás Antonio y los aragoneses contemporáneos», *Cuadernos de Aragón*, n.º 20, págs. 205-210.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2021), «Biografías bajo barrocas de poetas: entre retórica y ficción», en *Atardece el Barroco. ficción experimental en la España de Carlos II (1665-1700)*, eds. Jorge García López, Enrique García Santo-Tomás, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, págs. 93-118.
- SAFRANSKI, Rüdiger (2009), *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Barcelona, Tusquets.
- SULZER, Johann George (1773), *Allgemeine Theorie der Schönen Künste: in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. 1,1: A bis D*, Leipzig, Weidmann und Reich.