

REESCRITURA Y VALOR LITERARIO:
FUENTES Y LETRAS EUROPEAS EN LA TEORÍA LITERARIA
ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

Rosa María ARADRA SÁNCHEZ

Universidad Nacional de Educación a Distancia
rmaradra@flog.uned.es

RESUMEN: Entre las profundas transformaciones que experimenta la teoría literaria española desde principios del siglo XIX, los procesos de reescritura desempeñan un papel fundamental. El trabajo que proponemos aborda este hecho en traducciones, adaptaciones, refundiciones y compendios, que ofrecen un interesante panorama no sólo de la asimilación, deudas y apropiaciones teóricas, sino de los mecanismos de difusión de la literatura referenciada en los textos originales. Adaptaciones como las de Blair y Batteux serán el motor de una importante cadena de reescrituras teóricas y literarias y una importante vía de valoración y difusión de escritores ingleses y franceses, fundamentalmente, que amplían el canon literario decimonónico e ilustran la interacción y el comparatismo subyacente en estas obras.

Palabras clave: reescritura, valor, canon, teoría literaria española, siglo XIX.

ABSTRACT: Rewriting processes play a very relevant role among the profound transformations that Spanish literary theory undergoes since the beginning of 19th century. The work that we propose here tackles this fact through translations, adaptations, re-foundations and compendia to offer an interesting panoram not only about assimilation, debts and theoretical appropriations but also about spreading mechanisms of literature that is referred to original texts. Adaptations such as these from Blair and Batteux will be the engine of an important chain of theoretical and literary rewritings and an important way for value and spread of English and French writers.

These authors enhance that 19th century literary canon and depict the interaction and comparatism that underlies these works.

Key words: Rewriting, value, canon, spanish literary theory, 19th century.

Aunque los procesos de reescritura, entendida en sentido amplio, son una constante en la teoría literaria occidental, constituyen una práctica especialmente relevante cuando se institucionaliza la historia de la literatura en España en el último tercio del siglo XVIII y se producen las grandes transformaciones de los estudios literarios en la centuria siguiente.

Una de las principales vías oficiales de valoración de autores con los que se ilustran géneros literarios, estilos y conceptos teóricos será precisamente el ámbito didáctico, en el que, aunque prime un consolidado corpus clásico y nacional (Aradra 2000), se aprecia una creciente incorporación de autores modernos de literaturas distintas a la española, con las consecuentes implicaciones comparatistas. El trabajo que proponemos, orientado fundamentalmente a las fuentes francesas e inglesas, recorre en este contexto de transformación teórica algunas de las principales preceptivas del siglo XIX que reflejan el amplio proceso de reescritura de una teoría que, de forma paralela a las deudas teóricas externas, va consolidando el valor de los autores citados.¹

Echando la vista hacia atrás, una rápida ojeada al siglo XVIII nos recuerda que son Francia e Italia los países que figuran a la cabeza de las referencias literarias foráneas en las retóricas y poéticas españolas de la época.² En el terreno oratorio la segunda mitad del XVIII estuvo marcada por la indiscutible primacía francesa. Después del progresivo declive que había experimentado la oratoria sagrada ya en la centuria anterior, los oradores franceses son los que reciben la gloria del restablecimiento de la buena elocuencia, como destacaron numerosos autores españoles.

Entre ellos sobresale el abate Juan Andrés, uno de los grandes intelectuales del siglo XVIII y figura clave en los orígenes del comparatismo literario en

1. *Vid.* el clarificador trabajo sobre traducción, reescritura y canon literario de André Lefevre (1992).

2. Sobre la influencia extranjera en la teoría literaria española del siglo XVIII, en especial sobre poesía dramática, *vid.* Urzainqui (1997).

España (Aullón de Haro, García Gabaldón y Navarro Pastor 2002). En su magna historia de la literatura universal *Orígenes, progresos y estado actual de toda la literatura*, publicada en italiano al final de la centuria ilustrada, reconoce que «la Francia puede justamente llevarse la preferencia sobre todas las otras naciones en el adelantamiento de la elocuencia sagrada, y singularmente de la enérgica y patética», frente a la plácida y tranquila de los ingleses y la viva y fantasiosa de los italianos (Andrés y Morell 1784-1806: V, 485).

Recurrir a autores extranjeros fue una de las salidas de la teoría oratoria del momento, que demandaba modelos oratorios y literarios que se adaptaran al nuevo gusto y sirvieran de guía a oradores noveles como alternativa a la pobreza de referentes nacionales y a los excesos barrocos.

Dada la hegemonía neoclásica francesa, no sorprende que fueran también los grandes representantes del teatro clásico francés, Corneille, Racine y Molière, los que ocuparan lugares preferentes en una ejemplificación poética de corte clasicista que situaba en el centro del sistema de los géneros la épica y la tragedia. Sin embargo, aunque estos autores se erigieran en modelo del gusto neoclásico y en los máximos representantes de la tragedia y la comedia modernas, lo cierto es que no siempre contaron con la aprobación incondicional de los preceptistas españoles. Las duras acusaciones que recibieran las letras y la cultura española por parte de los italianos Tiraboschi y Bettinelli, a las que se sumó el artículo «Espagne» que Masson de Morvilliers publicó en la *Encyclopédie méthodique* en 1782, constituyeron los pilares que desencadenaron la conocida corriente apologética de las letras españolas, con la consiguiente actividad comparativa entre las distintas literaturas. Dar cuerpo a una respuesta que cubriera el vacío retórico de la pregunta de qué se debe a España en el terreno literario (en sentido amplio: científico, poético y cultural en general), fue uno de los motores más destacados de la crítica de la época. Así lo vemos en Lampillas, por ejemplo, expulsado de España en 1767 como Juan Andrés y otros jesuitas. Sus palabras sobre Molière ilustran por sí solas su pensamiento:

Y con todo algunos sabios, y no en corto número, juzgan que ningún compositor de comedias ha perjudicado más a las costumbres que Molière. Todas sus obras inspiran cierta inclinación a una desenfrenada libertad; y con pretexto de desacreditar la falsa devoción, hace zumba de la verdadera. Algunos le tienen por uno de los enemigos más peligrosos contra la Iglesia que ha suscitado el mundo [...] (Lampillas 1789: V, 295-96)³

3. La obra se publicó originariamente en italiano (Génova, 1778-1781) y al año siguiente de la aparición del primer volumen ya fue traducida al español (Zaragoza, 1782-1786).

Iniciado el XIX, la traducción-adaptación española que hace Agustín García de Arrieta de *Les Beaux Arts réduits à un même principe* del abate y académico Charles Batteux (1713-1780)⁴ difundirá si cabe aún más la admiración que profesaba el autor francés hacia la literatura de su país. La distancia temporal de prácticamente medio siglo entre el texto original, que contó con numerosas ediciones y traducciones a distintas lenguas, y la adaptación española en nueve volúmenes (1797-1805), es muy importante, sobre todo si consideramos la repercusión del texto fuente. Aparte de lo que supuso como una vuelta al pasado por su afianzamiento del principio clásico de la imitación en unos años en los que empiezan a atisbarse los nuevos aires del Romanticismo, interesa el estudio de esta obra por su destacada labor difusora en el plano teórico y literario. Aunque su traductor se propusiera una españolización o nacionalización del texto sustituyendo los ejemplos franceses por españoles «con el fin de hacer la obra nacional y útil a nuestra Literatura» (García de Arrieta 1797-1805: II, vi), no sólo fue medio de divulgación de enciclopedistas como Beauzée, Jaucourt, Du Marsais, Sulzer, Mallet, Marmontel, etc. (Urzainqui 1989), sino de la literatura francesa en general.

El mismo traductor-adaptador es consciente de este hecho. Si, por un lado, ofrece una «españolización» de la obra pensando en su utilidad en el ámbito español, por otro justifica la utilización de ejemplos foráneos que compensen la falta de piezas de elocuencia imitables en nuestra literatura, como denunciara también Capmany en su *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española* (1786-1794). Arrieta evita la inclusión de piezas enteras y confiesa que habrá de tomar a veces los modelos «de los célebres oradores extranjeros, contentándonos con insertar solamente trozos sueltos de nuestros prosadores de mejor nota, que sirvan de muestra de buen estilo, ya que no de acabados modelos en el asunto a que se apliquen» (García de Arrieta 1797-1805: VI, xvi-xvii).

De este modo, mientras que para las referencias españolas se vale de antologías de la solvencia de la de Capmany, para las francesas sigue de cerca el texto original. Así, de sus alusiones a la literatura europea, son precisamente los escritores franceses los que casi triplican a ingleses y alemanes, no sólo en variedad sino en número de citas. Poetas como La Fontaine o Boileau; dramaturgos como Corneille (máxima autoridad que llega casi al centenar de

4. El texto original francés fue publicado por primera vez en 1746 de manera independiente, y a partir de 1753 apareció incluido en su *Cours de Belles-lettres, ou Principes de la littérature*.

referencias en toda la obra), Racine o Molière; y oradores como Flechier, Massillon y Bossuet se cuentan con diferencia entre los autores más citados en la traducción de García de Arrieta. Por el contrario, es muy escasa la atención que se presta a la literatura en otras lenguas, en la que hemos de subrayar más interés por la literatura italiana que por la inglesa.

En el panorama de los géneros literarios Molière ocupa un lugar central en el teatro cómico francés. A pesar de algunos defectos, como el no ser siempre feliz en sus desenlaces, llega a ser considerado superior incluso a los clásicos por su universalismo. En claro contraste con la opinión que recogíamos antes de Lampillas, para García de Arrieta (1797-1805: III, 105-106) «si se tratase de formar la idea de una Comedia perfecta [...] ninguno de los Cómicos antiguos subministraría tantos rasgos como Molière». Sin embargo, el sentimiento nacionalista que inspiró buena parte de la crítica literaria de la época pronto resaltó la primacía del teatro español sobre el francés por ser fuente de inspiración de numerosas obras francesas. Además, aunque no contara con excesivo aprecio el teatro francés desde el punto de vista lingüístico, no se deja de reconocer su mérito general en el tratamiento, buen gusto y decencia de los contenidos de sus obras (García de Arrieta: V, 96).

Este caso de adaptación de un texto foráneo a la literatura española nos muestra en qué medida hablar de reescritura es hablar de trasvases y contaminaciones a veces evidentes, a veces sutiles. La tensión entre una propuesta externa y unos intentos de armonización personal con el espíritu nacional, no siempre satisfactorios, crean, como vemos, espacios fluctuantes entre la aceptación y el rechazo, y propician una actitud continuamente matizadora.

La prolongación de la estética neoclásica durante la primera mitad del XIX hará que siga siendo destacable a principios de siglo la abundancia de citas de autores franceses —por encima de italianos e ingleses— en tratados como los de Marqués y Espejo (1803), cuyos modelos están tomados en su práctica totalidad de cartas francesas; Sánchez Barbero (1805), Gómez Hermosilla (1826) y Martínez de la Rosa (1827), por citar sólo algunos.⁵

Aunque durante el siglo XVIII contáramos con teóricos de grandes conocimientos de la literatura europea como el mencionado Juan Andrés, cuya historia literaria ofrece abundantes críticas y juicios sobre la literatura inglesa, francesa o alemana, hemos de reconocer que son las voluminosas traducciones-adaptaciones de los textos de Batteux, al que ya nos hemos referido, y de Blair, las que

5. En otro lugar ya destacamos la solidez de la presencia francesa en la retórica española del siglo XVIII. *Vid.* Aradra (2001).

supusieron una decisiva fuente de difusión de literatura francesa e inglesa en los centros de enseñanza españoles durante las primeras décadas del siglo XIX.

La traducción que publica entre 1798 y 1801 José Luis Munárriz de las *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* del famoso orador y profesor de retórica escocés Hugo Blair (1718-1800) cuenta con un porcentaje de autores británicos que casi duplica el de franceses. Entre los más citados figuran: Milton, con más de treinta referencias, Swift, Shakespeare y Pope, con unas veinte, y Addison, Dryden, Shaftesbury, Temple, Atterbury, Young y Thompson en menor número. Entre los franceses recurre con más frecuencia a los grandes oradores del clasicismo francés (Flechier, Bossuet, Massillon —el más citado—, Bourdaloue...) y otros autores de no menos relieve, como Molière, Corneille, Racine, Fénelon, Fontenelle, etc.

El texto de Blair, que surge a partir de las lecciones que impartiera su autor en la Universidad de Edimburgo, data de 1759 (aunque no fue publicado hasta 1783), y contó con la temprana admiración de Juan Andrés y Jovellanos. Una vez traducido por José Luis Munárriz y nombrado por Real Orden (12 de julio de 1804) libro de texto de retórica para todas las universidades del reino, su difusión, mucho mayor que la de Batteux, se disparó en España sobre todo en el círculo de liberales como Quintana, amigo del traductor, o Sánchez Barbero. De él se publicaron numerosos compendios y fueron muchas las preceptivas que lo tomaron como modelo en el siglo XIX, quitando, añadiendo y adaptando conceptos y teorías (Don Abbott 1989 y Aradra 1997: 204 y ss.). Este complejo proceso de reescritura de la teoría es el que lleva parejo en el ámbito académico un mayor afianzamiento de la difusión de obras y autores ingleses poco conocidos de primera mano en España, que eran citados en el original.⁶

Así, entre los autores británicos que incluye Sánchez Barbero en sus *Principios de Retórica y Poética* figuran precisamente aquellos que más interés despertaron en el teórico escocés: Pope, Milton, Shakespeare, Thompson, Dryden, Addison, Gesner y Ossian, entre otros. Casi los mismos que recoge también en 1818 Mata y Araujo en sus *Elementos de retórica y poética* (Gesner, Pope, Milton, Thompson, Shakespeare...), y en 1826 Gómez Hermosilla en su *Arte de hablar en prosa y verso*: Ossian, Milton, Addison, Midleton, Thompson y Gesner, lo que muestra la consolidación que alcanzaron en los textos

6. En este sentido hay que notar que el siglo XVIII español no destacó por su conocimiento de la lengua inglesa, y que sólo a partir de 1780 se empieza a estudiar inglés en el Seminario de Nobles de Madrid.

didácticos. Antes, en 1820, el novelista y pedagogo Braulio Foz recomendaba entre los extranjeros traducidos a Thompson, Young, Milton, Racine, Boileau, Tasso y Camoens.

Los constantes procesos de refundición de preceptivas que caracterizan esta época no sólo prolongan la influencia teórica de algunos autores, sino también, como veremos después, la presencia de determinados modelos o actitudes, críticas sobre autores y obras, que pasan de unos textos a otros con leves variaciones. La institucionalización de estas reescrituras constituye un modo de canonización literaria especialmente fructífero, ya que consolidan el valor otorgado por escritos precedentes sobre los que se va afianzando el valor extra de la autoridad.

Entre los autores en lengua inglesa más citados en la mayor parte de las preceptivas destacan Milton y Shakespeare, dos de los autores que Cadalso sitúa en *Los eruditos a la violeta* (1772) entre los escritores ingleses más de moda en los círculos literarios. El interés por el primero se ha de relacionar también con el despertado por el género épico en la preceptiva poética del momento, que redundaba en la constante alusión a las obras de Camoens, Tasso o Ercilla. El género al que pertenece su *Paraíso perdido*, correlato moderno de la épica clásica, así como su temática, circunscrita a la órbita religiosa, favoreció este interés, al que contribuyó la sublimidad de la composición, tan valorada por la estética de la época.

Aunque se cuestionara el mérito de Milton en la disposición e invención de la fábula, como hace Juan Andrés (III, 296), tuvo una importante aceptación por parte de numerosos críticos. De él resaltarán Blair (IV, 160) que «se apodera de la imaginación, y la fija; nos empeña, nos eleva, nos mueve conforme la vamos leyendo; lo cual es siempre una señal segura del mérito de una composición épica». Además de la sublimidad de la obra, «el gran distintivo y la excelencia de Milton», destaca también sus rasgos bellos, tiernos y agradables, aunque le reproche la frecuente alusión a materias científicas y a fábulas de la Antigüedad.

Ideario estético y valoración crítica se hallan estrechamente conectados y las valoraciones y los motivos por los que elegimos ciertos periodos y autores continuamente se redefinen (Kermode 1990: 163). El valor que Blair concede a la imaginación en sus *Lecciones* se corresponderá con sus juicios literarios, tal y como se aprecia en las frecuentes alusiones que hace al autor de *Los placeres de la imaginación*, también traducidos por Munárriz,⁷ o sus opiniones

7. Addison publicó *Los placeres de la imaginación* en *The Spectator* en 1712 y Munárriz lo

sobre Edward Young, en las que la imaginación ocupa un papel central, igual que en su teoría estética (Munárriz 1798-1801: II, 68).

El caso de Shakespeare ofrece un variado abanico de juicios e interpretaciones que refleja muy bien el talante de la teoría estética vigente, desde las más reaccionarias críticas neoclásicas a la progresiva aceptación y valoración de su genio desde presupuestos románticos, como muestra también la evolución de las ideas de Blanco White sobre el autor inglés (Cuevas 1982). Por otra parte, y como ha destacado Ángel Luis Pujante (2007), el hecho de que el conocimiento de Shakespeare llegara a España a través de traducciones y refundiciones francesas será muy significativo, ya que hasta el último tercio del XIX no se manejarán las primeras traducciones españolas a partir del original inglés. Este hecho nos vuelve a situar en un nuevo escenario de reescrituras en el que el valor literario llega fuertemente mediatizado por la crítica autorizada.

En el contexto español nos encontramos con opciones marcadamente clasicistas y apologéticas de la literatura española, como las representadas por Lampillas (VI, 114), y otras más flexibles, como la de su contemporáneo Juan Andrés. Aunque se reconoce en el teatro inglés y en el español la infracción de determinados principios clásicos: la falta de unidad, la mezcla de tonos diversos, el enredo..., Juan Andrés (II, 299 y ss.) valora el mérito de Shakespeare en el tratamiento de las pasiones. La atención de Andrés a la faceta emocional de la literatura, como ya vimos con respecto a la oratoria sagrada, lo aproxima a la corriente sentimental característica de la estética dieciochesca, que tan cerca se halla de las recientes apreciaciones románticas sobre el hecho literario, del mismo modo que criterios como la regularidad y el buen gusto condicionan sus juicios literarios.

Mediatizado por el relativismo histórico del incipiente Romanticismo, pero sobre todo por la influencia de Blair en su valoración de la originalidad y el genio, Sánchez Barbero dirá de Shakespeare que es «monstruoso, pero original», que «al lado de escenas muy trágicas se hallan otras muy ridículas» y que «la naturaleza que pinta es tan feroz y rústica como las costumbres de aquellos tiempos» (Sánchez Barbero 1805: 232).

La prolongación de las teorías clasicistas hasta bien entrado el siglo XIX en buena parte de la preceptiva literaria española llevará a teóricos como Martínez de la Rosa a ponerlo como ejemplo, al mismo nivel que Lope de Vega, del

trajo en 1804 en la revista *Variedades de ciencias, literatura y artes*, con el respaldo de una enorme difusión europea. En 1746 ya había llegado su traducción francesa a la sexta edición. Vid. ed. de T. Requejo (1991).

genio mal encaminado por no seguir las reglas literarias (Martínez de la Rosa 1827: 228). Incluso en fechas tan tardías como 1861, y pese a la reivindicación de Shakespeare por otros autores de la autoridad de un Coll y Vehí, por ejemplo, hallamos voces como la del catedrático de Literatura Española en la Universidad de Valencia, José Vicente Fillol que, fuertemente condicionado por el clasicismo que domina su teoría, niega al dramaturgo inglés el puesto concedido por otros. Salvando *Otelo*, que la considera su obra más regular, el resto, pese a las alabanzas de críticos de relieve como Mme. de Staël, Voltaire o Chateaubriand, «sólo presentan escenas interesantes, trozos de gran belleza, y no pocos rasgos de sublimidad; pero en su totalidad distan mucho de sujetarse a la exacta concepción de un acorde conjunto, que es la primera y principal condición de toda obra artística» (Fillol 1872: 319).

Entretanto, Alberto Lista, tan influyente en algunos puntos y tan olvidado en otros, ya había reivindicado dos décadas antes el mérito de Shakespeare cuando ponderaba los de la comedia española del Siglo de Oro como manifestaciones ambas del género romántico. Su tratamiento de las pasiones humanas, su profundo análisis del comportamiento humano y la moralidad de su resultado, fueron entonces los rasgos que más se tuvieron en cuenta a la hora de enjuiciar su obra. En este tono se expresó Lista (1844: II, 63):

Shakespeare es, entre los poetas dramáticos, el primero que ha descrito al hombre como le concibe la civilización cristiana y monárquica, en lucha con sus pasiones, desplegando todas sus congojas, todos sus placeres interiores, aplicando su inteligencia a estudiarse y conocerse a sí mismo: ha sido el primero que ha representado no al hombre de una pasión, sino al de la conciencia entera. Las circunstancias individuales en que lo ha pintado, son tomadas del genio de su nación: profundidad de juicio, enerjía frenética de pasiones, enerjía noble de la razón, la más completa apariencia de tranquilidad en medio de las más terribles tempestades del alma, firmeza incontrastable en las resoluciones ya para el mal, ya para el bien.

De este modo, la recepción de Shakespeare en los tratados señalados, lejos de mostrar una evolución más o menos uniforme, sigue los mismos pasos de un pensamiento literario que arrastra todavía a mediados del XIX los efectos de una enquistada estética neoclásica. Las continuidades interpretativas en la valoración literaria son así claramente dependientes del entramado institucional y de la «comunidad interpretativa» en cuestión, y reflejan desde este punto de vista los fundamentos movedizos de un valor condicionado por presupuestos estéticos.

Otro de los autores ingleses por el que mayor predilección mostraron los teóricos españoles de la primera mitad del *xix* fue Walter Scott, el máximo representante de la novela histórica y del Romanticismo conservador, y el primero de los escritores novelescos después de Cervantes en palabras de Lista (1844: I, 156).⁸ Entre sus méritos más relevantes figura su trabajo de documentación histórica y su habilidad para aplicarlo a la novela. El resultado es el de un tipo de literatura didáctica y entretenida a la vez, mucho mejor valorada que la producción novelística romántica de Dumas o Víctor Hugo, a la que se acusó en la época de indecente y de ir contra las buenas costumbres.

También Gil de Zárate defiende la misma opinión que Lista, cuando escribe que «Walter Scott, es a nuestro juicio, el que ha llevado esta clase de composiciones a su mayor perfección, dándoles toda la utilidad de que son susceptibles» (Gil de Zárate 1842: 220). Y otro tanto se puede decir de Milà i Fontanals, que lo llega a considerar en su *Compendio del arte poética* casi «el inventor de la novela», atendiendo a la cantidad de obras que inspiró (Milà i Fontanals 1888: I, 473).

Otros autores, como Goethe y Schiller gozaron también de la aceptación de críticos españoles de la segunda mitad del *siglo xix*. Pensamos en Coll i Vehí (1856) o Canalejas (1868), que recurrieron a ellos con cierta frecuencia en comparación con otros escritores europeos. También Sainte-Pierre, Prevost, Defoe, Swift, Dickens, Wissemann, Fenimore Cooper, Manzoni..., en los que no nos podemos detener ahora, entraron en el canon novelístico de la época. Aunque la mayor parte, al menos en estos textos, contó con muy pocas referencias, hemos de notar la progresiva incorporación y consiguiente conocimiento de la literatura que se había publicado y se estaba produciendo más allá de nuestras fronteras. Su función en este tipo de textos será la de servir de ejemplo de los géneros literarios correspondientes en la breve presentación histórica que se hacía de ellos en los tratados.

Ante este panorama forzosamente incompleto comprobamos una vez más la complejidad de los procesos de canonización literaria. Un rastreo como el que hemos apuntado por las valoraciones y referencias sobre literatura francesa e inglesa en tratados orientados a la didáctica de la literatura ilustra los múltiples valores de la reescritura. Teoría y práctica, tradicionalmente separados cuando hablamos de literatura, se unen desde este otro punto de vista, cuando traducciones-adaptaciones como las señaladas a principios

8. Sobre su influencia en la novela española de la primera mitad del *xix*, *vid.* el documentado estudio de E. Allison Peers (1926).

del XIX revelan cómo la multiplicidad y diversidad de lecturas, y reescrituras, se convierte en un precioso instrumento de fijación teórica y literaria.

BIBLIOGRAFÍA

- ABBOTT, D. P., «The Influence of Blair's *Lectures* in Spain», *Rhetorica* 7, 3 (1989), 275-289.
- ALLISON PEERS, E., «Studies in the Influence of Sir Walter Scott in Spain», *Revue Hispanique*, 68 (1926), 1-160.
- ANDRÉS Y MORELL, J., *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. 10 vols. Madrid: Antonio Sancha 1784-1806.
- ARADRA SÁNCHEZ, R. M.^a, *De la Retórica a la Teoría de la Literatura (siglos XVIII y XIX)*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia 1997.
- , «Sobre la presencia francesa en las retóricas españolas del siglo XVIII», en: Mercedes Boixareu y Roland Desné (dirs.), *Recepción de autores franceses de la época clásica en los siglos XVIII y XIX en España y en el extranjero*. Madrid: UNED 2001, 59-70.
- , «El canon en la literatura española (siglos XVIII y XIX)», en: Pozuelo Yvancos, J. M. y Aradra Sánchez, R. M.^a, *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra 2000.
- AULLÓN DE HARO, P. / J. GARCÍA GABALDÓN / S. NAVARRO PASTOR (eds.), *Juan Andrés y la teoría comparatista*. Valencia: Biblioteca Valenciana 2002.
- CANALEJAS Y CASAS, F. DE P., *Curso de Literatura general*. 2 vols. Madrid: Imp. La Reforma y M. Minuesa 1868-1869.
- CAPMANY, A.: *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*. 5 vols. Madrid: Antonio Sancha 1786-1794.
- COLL I VEHÍ, J., *Elementos de Literatura*. Madrid: M. de Rivadeneyra 1856.
- CUEVAS, M. A., «Las ideas de Blanco White sobre Shakespeare», *Anales de Literatura Española*, 1 (1982), 249-68.
- FILLOL, J. V., *Sumario de las lecciones de un Curso de Literatura general y especialmente española*. Valencia: Imp. de José Doménech 1872.
- FOZ, B., *Plan y método para la enseñanza de las Letras Humanas*. Valencia: Imp. Muñoz y Compañía 1820.
- GARCÍA DE ARRIETA, A., *Principios filosóficos de la literatura, o Curso razonado de Bellas Letras y Bellas Artes*. 9 vols. Madrid: Antonio Sancha 1797-1805.
- GIL DE ZÁRATE, A., *Manual de Literatura o Arte de hablar y escribir en prosa y verso*. 2 vols. Madrid: Boix 1842.
- GÓMEZ HERMOSILLA, J., *Arte de hablar en prosa y verso*. Madrid: Imp. Real 1826.
- KERMODE, F., *Historia y valor. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Ediciones Península 1990 [1988].

- LAMPILLAS, F. J., *Ensayo histórico-apologético de la Literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos*. 7 vols. Madrid: Pedro Marín 1789, 2ª ed.
- LEFEVERE, A., *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Colegio de España 1997 [1ª ed. fr.1992].
- LISTA Y ARAGÓN, A., *Ensayos literarios y críticos*. 2 vols. Sevilla: Calvo-Rubio y Compañía 1844.
- MARQUÉS Y ESPEJO, A., *Retórica epistolar*. Madrid: Imp. de Cruzado 1803.
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, F., «Poética», en: *Obras literarias*. 2 vols. París: Didot 1827.
- MILÀ I FONTANALS, M., «Compendio del arte poética», en: *Obras completas*. 3 vols. Barcelona: Libr. de Álvaro Verdaguer 1888, I, 353-524.
- MUNÁRRIZ, J. L., *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras*. 4 vols. Madrid: Antonio Cruzado 1798-1801.
- PUJANTE, A. L. I CAMPILLO, L. (eds.), *Shakespeare en España: textos 1764-1916*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones; y Granada: Universidad de Granada 2007.
- REQUEJO, T., «Los placeres de la imaginación» y otros ensayos de «The Spectator». Madrid: Visor 1991.
- SÁNCHEZ BARBERO, F., *Principios de Retórica y Poética*. Madrid: Imp. de la Administración del Real Arbitrio de la Beneficencia 1805.
- URZAINQUI, I., «Batteux español», en: F. Lafarga (ed.), *Coloquio «Imágenes de Francia en las letras hispánicas»*. Barcelona: PPU 1989, 239-60.
- , «Poética teatral: presencia y prestigio de los críticos extranjeros», en: F. Lafarga (ed.): *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*. Lérida: Universitat de Lleida 1997, 15-59.