

# LOS PROCESOS DE FORMACIÓN DEL CANON. (REFLEXIONES METODOLÓGICAS SOBRE EL CANON LITERARIO ESPAÑOL DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX)

**Rosa María ARADRA SÁNCHEZ**

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

**Resumen:** Este artículo es un repaso por algunos de los principales elementos que determinan los procesos de formación del canon, desde el panorama teórico-literario español de los siglos XVIII y XIX. Junto a los textos de mayor peso teórico (retóricas, poéticas y preceptivas literarias, historias de la literatura y antologías), se aborda el papel desempeñado por la crítica y la prensa periódica, la traducción y los planes de estudios.

**Abstract:** This article is a look through the main elements that determine the formation processes of canon, see from the Spanish theoretical-literary panorama of the XVIII and XIX centuries. With this intention, it is tackled not only the heaviest theoretical texts (rethorics, poetics and literary preceptives, history of literature and anthologies) but also the role played by criticism and periodical publications, translation and study plans.

**Palabras clave:** Canon. Siglos XVIII y XIX. Crítica. Traducción. Historia literaria.

**Key Words:** Canon. XVIII-XIX Centuries. Critics. Translation. Literary History.

Los debates en torno al canon literario de las últimas décadas nos han situado en lo que ha sido calificado como «crisis» de la teoría literaria actual y de replanteamiento de la propia disciplina en un contexto general de revisión de los estudios humanísticos. El inusitado interés por el tema del canon que provocó el tan citado y polémico libro de Harold Bloom (1994) refleja el desplazamiento de las preocupaciones por el sentido de la obra literaria a la propia teoría y a sus ejecutantes, lo que favorece los acercamientos al hecho literario desde lo institucional y desde ámbitos colindantes (Pozuelo y Aradra, 2000: 15 y ss.).

Desde esa perspectiva, situándome en el marco temporal de los siglos XVIII y XIX, que es el que más he trabajado, me propongo apuntar algunas cuestiones que matizan y completan las líneas metodológicas que sobre el canon literario español esboqué en el libro *Teoría del canon y literatura española* (2000: 141-303). Con el distanciamiento del tiempo transcurrido, me propongo hacer un repaso por los tres pilares básicos en los que basé el constructo empírico sobre la formación del canon literario español de este período: poéticas y retóricas o preceptivas literarias, historias de la literatura y antologías, a las que sumaré otros referentes entonces menos considerados: crítica y prensa periódica, traducción, ediciones y planes de estudio<sup>1</sup>.

## 1. PRODUCCIÓN CRÍTICA Y PRENSA PERIÓDICA

El interés antes señalado por una redefinición del objeto que vive la teoría literaria contemporánea, conecta —salvando las distancias— con la situación que vive la teoría española entre los siglos XVIII y XIX. Se trata de un período en el que asistimos a numerosos cambios y transformaciones que se empiezan a gestar con la configuración de una creciente actividad crítica y la

---

<sup>1</sup> Algunas ideas que ahora desarrollamos en este trabajo fueron anticipadas en un seminario sobre el canon impartido en la Universidad de Córdoba en mayo de 2003.

materialización de nuevas disciplinas relacionadas con la literatura, ausentes hasta entonces en nuestro horizonte epistemológico.

Desde el origen de la crítica periodística a la especialización misma del concepto de *literatura*, que restringe su sentido enciclopédico a finales del XVIII, pasando por los primeros pasos de la *historia de la literatura* y la progresiva fusión de las tradicionales retóricas y poéticas clasicistas en las *preceptivas literarias*, en los *elementos de literatura general*, *elementos de literatura española* o *principios de literatura*, por citar algunos de los títulos más frecuentes de los manuales literarios del XIX (Aradra Sánchez, 1997), son múltiples y diversos los aspectos que avalan nuestro interés por este período como escenario empírico de acercamiento a la problemática del canon.

En este proceso no es difícil constatar la efervescencia teórica que se registra sobre todo en la segunda mitad del XIX, y la frecuencia con la que el hombre de letras, el crítico, el erudito, el teórico, reflexiona sobre su función. La abundancia de preámbulos programáticos, las observaciones sobre el concepto y sentido de las disciplinas en cuestión —retórica, poética, historia de la literatura, estética, literatura filosófica...—, las justificaciones de los nuevos títulos, de las influencias, de las elecciones, así lo reflejan. Qué se entiende por literatura, qué lugar ocupan esos estudios, qué finalidad tienen las humanidades, qué planteamientos pueden resultar más eficaces en los centros de enseñanza... son algunos de los interrogantes que gravitan en la mente de escritores, teóricos y profesores, en su mayor parte, que confirman cómo la conciencia metateórica se impone en circunstancias de cambio. Y es precisamente entonces cuando cobra relieve el tema del canon, favorecido evidentemente por circunstancias intrínsecas a la propia realidad cultural y literaria de la época, pero también por ese cuestionamiento que atraviesa de un lado a otro todas las materias que conectan con dicha realidad. Los *metatextos* (prescripciones, críticas...) y sistemas de valor de que habla Lotman (1996), que son inseparables del texto literario y lo estructuran, tienen en esta época un marcado protagonismo<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Dice Lotman (1996: 168): «La literatura nunca es una suma amorfa y homogénea de textos: es no sólo una organización, sino también un mecanismo que se autoorganiza. En el más alto escalón de la organización, segrega un grupo de textos de un nivel más abstracto que el de toda la masa restante de textos, es decir, de *metatextos*. Son normas, reglas, tratados teóricos y artículos críticos que devuelven la literatura a sí misma, pero ya en una forma organizada, construida y valorada. Esta organización se forma a partir de dos tipos de acciones: la exclusión de determinadas categorías de textos del círculo de la literatura y de las organizaciones jerárquicas, y la valoración taxonométrica de los que quedaron».

Se trata en todo caso de reescrituras no inocentes que, conectando con André Lefevere, suponen desde otra perspectiva una forma de manipulación, un instrumento asociado a conceptos como poder, ideología e institucionalización (Lefevere, 1992: 14). Tal sentido de «reescritura» refuerza la aproximación secundaria y mediatizada por la que en numerosas ocasiones accedemos a la literatura.

Es cierto que, como ha destacado este mismo autor, el lector no profesional lee cada vez menos literatura escrita por los propios escritores en beneficio de la reescrita por sus reescritores (Lefevere, 1992: 17). Pensemos en los fragmentos literarios seleccionados en los libros de texto en la enseñanza secundaria o universitaria, en las antologías utilizadas en estos ámbitos, en los resúmenes de argumentos de obras literarias que aparecen en enciclopedias o manuales de historia de la literatura, en las efímeras reseñas en periódicos y revistas, en los ensayos críticos, en las traducciones que nos abren el horizonte de lecturas o en las ediciones, variaciones y adaptaciones de los textos artísticos. Y algo parecido podríamos señalar —recordando a Steiner (1989)— sobre la desbordante proliferación de *presencias* en el seno mismo de nuestra disciplina ante la superproducción crítica del siglo XX, hasta el punto de ubicarnos en una enorme ciudad secundaria dominada por el comentario, la crítica, la metacrítica o crítica de la crítica, en la que las obras literarias, los textos esenciales y primigenios, quedan muy a lo lejos.

El tópico cierto, tantas veces oído en los últimos tiempos que justifica la necesidad del canon por la brevedad de la existencia, incapaz de enfrentarse a la enorme cantidad de libros existentes, fue esgrimido también en el XVIII. Cuando aparece en 1737 el *Diario de los literatos*, el intelectual se siente ya sobrepasado por la extensión de las Artes y Ciencias y la falta de tiempo. En el siglo del enciclopedismo, de los viajes, de la historia y de la crítica, ésta precisamente resulta necesaria porque —dicen en la introducción del primer tomo— «si vivimos por compendio, también por compendio debemos ser instruidos».

Con el modelo de otros diarios extranjeros los diaristas importan esta idea para dar cuenta de las novedades literarias (en el sentido general que el término *literario* tiene todavía entonces), con extractos y comentarios de las novedades editoriales nacionales y extranjeras, así como de las reediciones. El optimismo con que sus editores acometieron esta empresa procedía de la fuerte convicción de la utilidad de su labor como fuente de cambio en interés de las letras y de la nación. El creciente auge editorial («siendo ya cosa or-

dinaria imprimir un Libro» —dicen en el prólogo del volumen quinto—), la mediocridad de la producción literaria, la falta de conocimientos y de formación de los autores, respaldaban sus denuncias y sus reseñas sobre la verdadera fiabilidad y valor de los textos, de lo que llamaban la *verdadera crítica*. La polémica también entonces era previsible, dada la multiplicidad de intereses enfrentados y la resistencia de algunos autores a admitir la autoridad de los dictámenes de los señores diaristas<sup>3</sup>.

Por otra parte, la actitud revisionista del pasado y la importancia del juicio y la razón en esta época desencadenan una intensa actividad crítica en todos los órdenes<sup>4</sup>, de la que dan muestra libros como *Dolencias de la crítica*, del jesuita y afamado predicador catalán Antonio Codorniu (1760), para quien los excesos en que ha caído la Crítica hacen que se haya convertido en una enfermedad falta de estudio, pedante, caprichosa e inconstante, soberbia y mordaz, que se escandaliza ante la copia.

El hecho de que la crítica —sobre todo la periodística— se orientara preferentemente hacia publicaciones más o menos recientes suponía una aproximación temporal entre creación literaria y crítica que favorecía muy poco el distanciamiento temporal inherente a la propia noción de canon, y no tenía en cuenta, como sucederá después, que las valorizaciones están vinculadas a la política de un gusto tantas veces movedizo, sujeto a una historicidad de la que resulta imposible desligarse. El mismo Codorniu defiende que el crítico ha de reconocer sus propias limitaciones y leer despacio la obra juzgando sólo aquello que realmente está escrito. Acaba diciendo sobre esto:

*La regla general es que no se atienda à quien escribio, sino à lo que escribio: porque ni la bondad, ò malicia del Autor se refunde en el libro, ni la bondad, ò malicia del libro se refunde en el Autor. Esto, sin embargo, no quita, que à*

---

<sup>3</sup> Entre las voces más destacadas que se alzaron contra esta publicación figuran las de autores de la talla de Luzán, Mayans o Jacinto Segura, por ejemplo. Con este motivo se publicaron numerosos textos, como el de Ventura de la Fuente y Valdés, *El triunvirato de Roma*, Madrid: Imprenta de Gabriel Ramírez, 1738. A esta empresa se sumaron otras muchas, como la próxima del *Mercurio literario* (1739-40) con similares intenciones, básicamente el extracto de libros recientes, noticia de publicaciones extranjeras, ejercicios de las academias, premios, edición de manuscritos... En este caso, sus editores quisieron evitar juicios de valor para dejar que fuera el lector el que juzgara libremente las obras. Sobre las publicaciones periódicas y las polémicas críticas que suscitaron en el siglo XVIII, *vid.* Jesús Castañón (1973). Un panorama general de la crítica literaria dieciochesca como instrumento cultural y discurso teórico puede leerse en los trabajos de Inmaculada Urzainqui (1995 y 2000).

<sup>4</sup> Maravall llamó la atención sobre la abundancia de uso del término «crítica» en este siglo, que registra entonces el mayor uso de toda su historia, constituyéndose en el signo intelectual del hombre del XVIII (Maravall, 1991: 190-208). Algunas ideas sobre estos aspectos se pueden consultar en nuestro trabajo «Crítica y método en la Ilustración temprana» (Aradra, 1994).

*los Autores classicos, y benemeritos del Publico, no se les dissimule, lo que no se dissimulàra en los demàs, por la reverencia que se debe à tan venerables Autores* (Codorniu, 1760: 226).

Esta crítica mediata, orientada al presente, a la que se reclama la difícil consigna del olvido del sujeto en pro de la imparcialidad, se convertirá con los años en el medio de difusión por excelencia de las novedades editoriales, de las reseñas teatrales, de las polémicas y debates literarios y de la publicación selectiva de textos, sobre todo poéticos y oratorios<sup>5</sup>.

Su indiscutible labor divulgativa permite hablar en este último sentido de *prensa antológica* (Urzainqui, 1995: 165 y ss.), como se puede calificar la revista *Cajón de sastre* o el *Semanario erudito* de Antonio Valladares de Sotomayor, entre otras publicaciones, que aprovecharon sus páginas para difundir numerosas obras en prosa y verso de clásicos españoles (Manrique, Encina, Torres Naharro, Castillejo, Fray Luis, Quevedo, Saavedra Fajardo...) o de autores más recientes, como el P. Sarmiento, Mayans, Cadalso, Isla, etc. Sirvan de prueba los más de cinco mil poemas que recoge Aguilar Piñal (1981) publicados en periódicos del dieciocho.

Por otra parte, esta crítica es plenamente consciente de que su labor enjuiciadora de obras contribuye a la fama de los autores e influye en su reputación. En pro del avance de las letras y de la gloria de la nación, en última instancia, basan sus valoraciones en las normas estéticas vigentes, para lo que recurren con frecuencia a la autoridad de Aristóteles, Horacio, Cascales, Boileau, Luzán, Marmontel, La Harpe, Batteux y Blair, en lo que podríamos llamar un proceso doble de fijación: de obras-autores y de teóricos, del sistema creativo y del sistema crítico.

Durante el siglo XIX las publicaciones periódicas experimentarán un auge inusitado después de la muerte de Fernando VII coincidiendo también con el auge de la burguesía y el aumento del público lector. La *Revista de España*, la *Revista Europea*, la *Revista Contemporánea* o *La Ilustración Española y Americana*, fueron algunas de ellas. Con un contenido variado, sobresalen por su función divulgadora del conocimiento y de la actualidad, y

---

<sup>5</sup> Véanse, entre otros, el estudio ya clásico de Vicente Llorens (1954) sobre el papel de la prensa periódica en la difusión de las ideas románticas en el exilio inglés de los intelectuales liberales españoles durante la represión absolutista de Fernando VII; los de M.<sup>a</sup> Cruz Seoane (1977) sobre la oratoria y el periodismo en el siglo XIX, el de Urzainqui (1996) y M.<sup>a</sup> José Rodríguez Sánchez de León (2000) sobre la crítica teatral en la prensa periódica; el de Sánchez Llama acerca del impacto de la prensa periódica en el contexto cultural isabelino (2000, cap. II), etc.

por supuesto, también de la literatura y del pensamiento foráneo, ya que muchas veces se publicaban artículos ingleses o franceses traducidos.

Así, pues, elemento editor y sancionador de primer orden, la prensa periódica se erige en referente inexcusable de procesos canonizadores que cuentan con la circunstancia añadida de una recepción cada vez más amplia. Este periodismo crítico y de opinión funciona como un intermediario institucionalizador y una fuente inapreciable de información sobre la recepción inmediata de autores y obras literarias, sobre los incipientes orígenes de una literatura de masas en el caso del folletín, sobre la valoración de nuevas o antiguas publicaciones teóricas, traducciones, y un largo etcétera, que un estudio sistemático del canon de las letras españolas habrá de considerar.

## 2. PERSPECTIVAS SOBRE LA TRADUCCIÓN

Con respecto al último aspecto mencionado, el de la traducción, el papel que desempeña en el ámbito de la interacción cultural y la manipulación de los textos queda fuera de toda duda. Más allá del análisis de la mayor o menor fidelidad del texto traducido a su original y de otros aspectos textuales, constituye un medio muy eficaz revelador de los gustos y *necesidades* literarias de autores, editores, en definitiva, de un período determinado. En esta línea se abre un campo apasionante de estudio sobre cómo la estrategia del traductor es moldeada por la ideología y la poética predominantes, sobre la disponibilidad de textos publicados previamente en otras lenguas o sobre qué manera los autores y las obras silenciadas pueden aportar datos muy útiles acerca de la valoración literaria de una época, por ejemplo.

En el siglo XVIII se puede hablar de dos ejes que articulan la creciente necesidad de redefinir el canon literario vigente y que lo conectan con la traducción: la crítica a las secuelas del barroquismo, que apreciamos en numerosos textos de la época, y la necesidad de acudir a textos foráneos que mitiguen el vacío cultural español.

En cuanto a lo primero, hemos de recordar que gran parte de los textos teóricos (retóricos y poéticos) de la primera mitad de la centuria ilustrada coinciden en que se ha de poner freno a los excesos postbarrocos en la práctica oratoria. Con Mayans a la cabeza, en sus conocidas *Oraciones* o discursos de juventud (1725, 1727, 1733), o en la misma *Poética* de Luzán (1737), se proponen modelos de pureza y corrección lingüísticas del Renacimiento, fundamentalmente. La idea que anima la construcción de un canon que re-

nueve y mejore el vigente es la de ofrecer una alternativa racional y equilibrada que controle estos excesos estilísticos de las letras españolas, y no sólo en oratoria sagrada, aunque sea uno de los ámbitos de más urgente renovación<sup>6</sup>. La solución pasa por una selección de buenos modelos que se puedan ofrecer como ejemplo para la juventud.

Desde otro flanco, se yergue el peligro del creciente afrancesamiento en temas, formas e ideas, que acecha desde muy pronto debido a la hegemonía del país vecino. Y es aquí donde hallamos uno de los focos más interesantes del estudio de traducciones, adaptaciones, difusión de obras..., que tanta importancia tuvieron estos años. La imagen crítica que tenía de sí misma nuestra propia cultura favoreció la adopción de modelos y de otras fuentes extranjeras que se consideraban superiores. Lo que Mainer (1994: 25 y ss.) ha llamado el *canon nacional roto* característico de la tradición española acusa esta primera conciencia histórica y crítica desde muy pronto. Sin ir más lejos, en el proemio del tomo primero del citado *Diario de los literatos de España* leemos que «en la practica de los preceptos poeticos ceden los modernos à los antiguos; mas no en la teórica, como lo persuade tanto numero de excelentes tratados, que en punto de Poesia se han escrito en estos ultimos siglos, especialmente en Italia, y Francia».

Apertura intelectual, pues, que se desprende de los inútiles prejuicios de un pasado imperial que despreció con orgullo lo extranjero y que ahora busca el saber que viene de fuera. Se pretende con ello superar el atraso cultural y científico del que se hacen eco otros países y alcanzar un progreso que nos sitúe a la misma altura. Por eso no extraña que uno de los diaristas se defienda en el prólogo del tomo VI de los ataques recibidos a la publicación del tomo anterior, argumentando la importancia para escribir bien de *saber idiomas* (subrayado nuestro), sistemas antiguos y modernos, y disciplinas diversas.

En este sentido resulta especialmente interesante en este período el análisis de la recepción de fuentes extranjeras, teóricas y literarias. No se pueden obviar estudios realizados sobre las bibliotecas de ilustrados como Jovellanos, Olavide o Meléndez Valdés, que confirman el influjo decisivo de la literatura foránea en la formación y hábitos de lectura de muchos de ellos.

---

<sup>6</sup> Recordemos al respecto la sátira contra los malos predicadores que hace el P. Isla y las consecuencias que tuvo tal denuncia, ya que su *Fray Gerundio* fue prohibido en 1760 por contener *proposiciones sediciosas y malsonantes* y por servirse de un medio *muy impropio y ajeno a la predicación*. Cf. Expediente sobre el *Fray Gerundio* en la Real Academia de la Historia (cit. Álvarez Barrientos, 1991: XI).

Como ha destacado Guillermo Carnero (2001: 27), en el último tercio del XVIII, por ejemplo, Jovellanos poseía, centrándonos sólo en las obras de los siglos XVII y XVIII, 265 obras en español, 169 en latín, 163 en francés, 18 en inglés, 9 en italiano y 8 en portugués, datos por sí solos reveladores del mapa lector de un ilustrado.

Junto a esto habría que considerar que era frecuente el acceso a otras literaturas, como la inglesa, a través de traducciones francesas, teniendo en cuenta que el inglés era una lengua que entonces se estudiaba muy poco en España y que no eran muchos los que la leían o hablaban con suficiencia. Entre estos es obligado mencionar a Cadalso, Campomanes o Blanco White, cuyo dominio idiomático procedía más por sus raíces (caso de Blanco), viajes, formación y estancias en el extranjero, que por estudios cursados en España. Y es aquí donde la atención a la producción literaria, en el sentido lato del término, de autores españoles que vivieron el exilio político y cultural, mostrará desde perspectivas comparatistas el trasvase ideológico y literario que propició en sus distintos momentos<sup>7</sup>.

Aunque las relaciones culturales, sobre todo con Francia, estuvieron pronto marcadas por la polémica, de la que constantemente se hace eco la propia teoría, fueron determinantes en la evolución de géneros como el teatral o el novelístico. En el primero fueron precisamente críticos franceses como Boileau, Rapin o Batteux los que respaldaron la crítica neoclásica al teatro nacional español, junto a Aristóteles, el Pinciano, Cascales, González de Salas y otras fuentes italianas (Carnero, 2001). Así se aprecia, por ejemplo, en las duras críticas de Nasarre al teatro de Lope y de Calderón en su prólogo a las *Comedias y Entremeses de Cervantes* (1749) y en otros textos similares, muy permeables a la influencia extranjera.

Estos referentes externos deberán ser tenidos en cuenta no sólo por las presencias explícitas e implícitas —de más minucioso rastreo—, sino también por las ausencias. Las fuentes silenciadas abren un amplio horizonte de débitos, de plagios, adaptaciones y saberes compendiados que revelan la íntima conexión entre reescritura y valor literario tanto desde la teoría como desde la propia literatura<sup>8</sup>. Por otra parte, tales prácticas nos sitúan en el in-

---

<sup>7</sup> Pensemos en las ricas aportaciones de los jesuitas expulsos, de los emigrados a Inglaterra durante la represión absolutista o en tantos afrancesados que por distintas circunstancias vivieron, estudiaron, leyeron y escribieron en países vecinos, principalmente Francia. Un avance sobre este punto puede verse en nuestro trabajo presentado en el Congreso Internacional *Contraluces de una guerra* (Madrid, junio 2008), «Cruzando fronteras: crítica, elocuencia e historia después de una guerra» (en prensa).

teresantísimo espacio de las ideas sobre la traducción en los mismos traductores y teóricos, que tan ilustrativas son de su propio quehacer literario.

Siguiendo con el XVIII, de todos es conocida la enorme proliferación de traducciones de obras teatrales francesas, así como de novelas, aunque no siempre contaran con el beneplácito de los órganos de gobierno, intelectuales y eruditos. Aspectos ideológicos y morales estaban tras la resistencia de la teoría a la aceptación de la novela como género literario, en el que, además, se carecía de patrones normativos y tradición teórica. Luzán, por ejemplo, representante institucional de la teoría poética, se pronuncia en repetidas ocasiones contra las innumerables traducciones de novelas francesas, no siempre modelo de buenas costumbres. Aunque no se trata de una causa determinante en la explicación de la tardía inclusión de la novela en la teoría literaria de la época, sí se puede decir que el ejemplo, considerado nefasto, de las producciones foráneas contribuyó muy poco a lo que podía haber sido una incorporación mucho más inmediata al engranaje teórico oficial.

No vamos a entrar ahora en repasar los estudios concretos sobre la traducción literaria en este período, en el que tantos avances se están haciendo en los últimos años, y en el que merecen obligada mención las numerosas aportaciones del profesor Francisco Lafarga y su equipo al conocimiento y sistematización de los estudios sobre historia de la traducción y las relaciones culturales entre España y Francia (Lafarga, 1998, 1999, 2004; García Garrosa y Lafarga, 2004, etc.), algunos de cuyos títulos están digitalizados<sup>9</sup>. Hace ya casi diez años enumeraba tres líneas en las que consideraba necesario avanzar y en las que se están produciendo importantes adelantos: en el establecimiento de un catálogo general de traducciones, que incluya lenguas, géneros, autores, títulos originales, fechas, etc.; en la recopilación de textos sobre traducción; y, por último, en el estudio de las traducciones en su contexto, como parte integrante de un determinado sistema literario y cultural (Lafarga, 1999: 24).

Mi interés por este último punto arranca de la relevancia que adquiere en la formación del canon la interrelación cultural implícita a toda traducción. Desde el punto de vista teórico-institucional su estudio proporciona ilumi-

---

<sup>8</sup> Este aspecto lo hemos desarrollado con algo más de detalle con respecto a las primeras décadas del XIX en nuestra reciente aportación al XVII Simposio Internacional de la S.E.L.G.Y.C. (Barcelona, septiembre 2008) con el título «Reescritura y valor literario: fuentes y letras europeas en la teoría literaria española del siglo XIX».

<sup>9</sup> Además, la *Biblioteca de traducciones españolas* de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes es de grandísima utilidad para el interesado o estudioso del tema: <http://www.cervantesvirtual.com/portall/bitres/>.

nadoras perspectivas no sólo sobre los procesos internos de creación y difusión literarias, sino también sobre sus implicaciones mutuas con la producción teórica.

La revolución pedagógica que supusieron durante el reinado de Carlos III iniciativas que pretendían liberar las aulas del dictado, de la copia y del aprendizaje memorístico de preceptos inútiles con la adopción de un nuevo método que tenía como protagonista el libro de texto, ayudará a explicar esta producción. La falta de medios, la escasez de manuales en el desolador panorama del XVIII, fue determinante en la adopción de modelos extranjeros, que se traducen y adaptan de acuerdo con el espíritu reformista del momento. Y es precisamente en esta época, en el último tercio del XVIII, cuando se produce un avance más acusado de las letras y de la cultura española coincidiendo con un despegue de la producción editorial, en el que se incluyen textos teóricos y traducciones.

Enumero a modo de ejemplo algunas de las deudas más significativas del panorama retórico:

- El *Arte Rhetorica* del jesuita francés Dominique de Colonia (1.<sup>a</sup> ed. de 1710) fue el texto oficial utilizado por los jesuitas, solo o acompañado de las *Institutiones Poeticae* del P. Juvencio, en latín. Incluso aparecía junto a la retórica de Sánchez Barbero en el plan de estudios de 1824, antes de la designación oficial del *Arte de hablar* de Hermosilla como libro de texto, e influyó en otros tratados de entonces: Pabón Guerrero (1764), Merino (1775), Ignacio de Obregón (1781)...
- Arnauld y Lamy fueron dos de los autores que influyeron de forma destacada en el Luzán del *Arte de hablar*, sobre todo por su reivindicación de la claridad y la expresión natural de los pensamientos.
- La retórica más importante de la centuria, la de Mayans (1757), imita las retóricas clásicas, pero también traduce en determinadas partes de la misma fragmentos literales de otras más próximas, como la del filólogo y erudito alemán Gerardo Juan Vossius (1577-1649), adoptando una estructura similar (Aradra, 1999).
- Numerosos textos de oratoria sagrada se inspiran en modelos franceses, más próximos a las inquietudes contemporáneas que muchos clásicos, y se llega incluso a vindicar la utilización de sermones ajenos como muestra de humildad y de sensatez, al considerar que las obras de otros son mejores que las propias.

- Son constatables las numerosas deudas que presenta la *Filosofía de la elocuencia* (1777) de Antonio de Capmany, uno de los tratados retóricos más importantes de la segunda mitad del XVIII, con la *Enciclopedia* francesa (Checa Beltrán, 1988).
- Dos de los tratados más completos del período de entre siglos son dos traducciones: la de las *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras*, de Blair, y la de los *Principios filosóficos de la Literatura*, de Batteux. Aunque los traductores españoles se ocupan de las adiciones sobre la literatura española, ambas obras mantienen en un número elevado las referencias literarias originales y añaden géneros no considerados por la fuente, como ocurre sobre todo en el caso de García de Arrieta.
- Jovellanos se basa en sus *Lecciones de Retórica y Poética* en las del mismo título de Blair, al que no cita en ningún momento. Continúan con deudas selectivas de este autor Francisco Sánchez Barbero (1805), Mata y Araujo (1818) e incluso Gómez Hermosilla (1826).
- Muñoz Capilla traduce literalmente de Condillac su *Arte de escribir* (1884, póstumo), silenciándose en su publicación cualquier referencia al autor principal.

Podríamos seguir añadiendo muchos más ejemplos que confirman el alto índice de apropiaciones, influencias y adaptaciones no siempre expresas, que crecen sobremanera en el siglo XIX, sobre todo en su segunda mitad (Aradra, 1997). Ante este panorama no extrañaría que alguien se planteara, en la distancia de los más de doscientos años transcurridos, la pregunta que lanzó Masson de Morvilliers, y que tanta polémica suscitó, de «qué se debe a España».

No obstante, sobre estos datos se imponen varias reflexiones que resaltan, precisamente a la luz del canon, el valor de la imitación, de la universalidad y de la permanencia, y que pueden ayudar a comprender mejor esta producción. La primera de ellas está relacionada con la vigencia de un concepto de imitación que todavía relega a un segundo plano la originalidad, entendida en sentido moderno. Por otra parte, el punto de vista que adopta este tipo de obras es eminentemente conservador, basado en la prolongación de preceptos y reglas considerados de validez universal y proyección futura. Es un tópico frecuente de los retóricos decir que poco nuevo se puede decir sobre esta materia que no hubieran dicho ya los grandes autores clásicos. Además, las necesidades cada vez más apremiantes de material didáctico de los centros de

enseñanza favorecen adaptaciones escolares de rápida elaboración, que no exigen el rigor ni la originalidad de las grandes obras de autor, y que pueden proporcionar cierta seguridad económica.

### 3. UNA CALA EN LAS HISTORIAS DE LA LITERATURA

Ubicados ya en pleno siglo XIX, observamos también cómo en el terreno de la incipiente historia de la literatura de nuevo se ha de recurrir a autores extranjeros. Las primeras referencias de esta disciplina en el último tercio del XVIII miraban ya hacia el exterior, en concreto hacia Italia. Del italiano nos llegan las traducciones de dos obras significativas: el *Ensayo histórico-apologético de la Literatura española contra las opiniones de algunos escritores modernos italianos* (Génova, 1778-81), del jesuita Francisco Javier Lampillas, traducida por D.<sup>a</sup> Josefa Amar y Borbón (1782-86), y el *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura* (Parma, 1782-1799) del abate Juan Andrés, traducida al español por Carlos Andrés (1784-1806) en 10 vols. Recordemos que será precisamente esta última obra la que se utilice como libro de texto en la primera cátedra de historia de la literatura que se cree en España<sup>10</sup>.

La traductora de Lampillas, por su parte, reivindicaba en el prólogo de la obra mencionada un tipo de traducción personal poco sujeto al original, bastante frecuente en la época. Dice allí:

*El pintor no puede sacar una copia perfecta, si a cada paso no vuelve los ojos hacia el original; mas el traductor, una vez que se entera del concepto, no ha de estar estrechamente atado al original si quiere sacar airosa copia. No traducirá con gala, decía uno de los que se han empleado con más lucimiento en este género de trabajo, el que no se olvide de que está traduciendo.*

Ese *olvido* del hecho mismo de traducir nos advierte de las posibles libertades que podemos encontrar en tales autores con respecto al texto original. En un contexto en el que parecen primar más las ideas que los nombres propios, la divulgación última del saber más que las glorias personales, el estudio de tales reescrituras nos presenta un espacio en el que se imbrican sistemas literarios diversos donde pierden relevancia las individualidades in-

---

<sup>10</sup> Sobre el tema de los orígenes e institucionalización de la historia de la literatura en España, a los trabajos reseñados en Pozuelo y Aradra (2000, 156-57) se han de añadir las interesantes aportaciones de Joaquín Álvarez Barrientos (2004), Urzainqui (2004) o Nil Santiañez (2007).

terpretativas frente a la tantas veces silenciada labor anónima de adaptadores y traductores.

En el XIX, Bouterweck (1829), Sismonde de Sismondi (1841-42) y Ticknor (1851-56), son autores de obligada mención en el campo de la historia de la literatura, hispanistas todos ellos que forman parte de la historia de nuestras historias literarias y que serán traducidos y completados por sus respectivos traductores.

La traducción española de la *Historia de la Literatura Española*, escrita en alemán por el filólogo Friedrich Bouterwek en 1801-1819, fue realizada a partir de su traducción francesa de 1812. Bouterwek cumplía con su magna obra el encargo de una historia general de la literatura en los tiempos modernos, formada por doce tomos, el tercero de los cuales correspondía a España. Se trata, como leemos en la reseña que hace de ella Ticknor (T.I, 37), «de una obra notable por sus miras filosóficas y la mejor que hasta ahora se conoce sobre la materia; pero incompleta en muchos ramos, porque su autor no pudo adquirir el gran número de libros españoles que para ello se necesitaba, ni juzgar a muchos escritores de nota, sino solamente por extractos insuficientes».

Y en el prólogo de la traducción española sus adaptadores, José Gómez de la Cortina y Nicolás Hugalde y Mollinedo, confiesan en 1829 que llevan a cabo esta empresa con la idea de servir de estímulo a la estudiosa juventud supliendo el descuido en que tales estudios habían caído por las guerras y circunstancias políticas (Bouterwek, 1829: IV).

A continuación señalan los vacíos que han de suplir en el original, de orientación romántica, sobre todo en las noticias referidas a historiadores y oradores, a los que se suman algunos descuidos y omisiones por falta de datos. Asimismo deciden suprimir todos aquellos fragmentos que en el original trataban temas de política y religión. Obvian igualmente la introducción, por ser una repetición de los textos de Luis José Velázquez y del P. Sarmiento.

Como en el caso de las anteriormente citadas traducciones de Blair y Bateux, este tipo de obras plantea la necesaria delimitación de las aportaciones del texto fuente de las correcciones o adiciones de la traducción.

Otro tanto sucede con la *Historia de la Literatura Española* de Sismonde de Sismondi, traducida y completada por José Lorenzo Figueroa y proseguida por José Amador de los Ríos (1841-42). Las notas, los apéndices y los capítulos enteros que se añaden al original, que toma como referencia la

obra de Bouterwek, plantean similar problemática y un campo de gran interés a la hora de estudiar los procedimientos de canonización. En este punto son interesantes las afirmaciones del comienzo de la obra, en las que se habla sobre la imitación selectiva de las obras del pasado y el enfoque necesariamente crítico que ha de tener toda historia literaria. Éstas son sus palabras:

*No se puede imitar en todo la literatura de una época que pasó, sino que debe imitarse en unas cosas, y desecharse en otras; y esto supone que la historia de la literatura ha de ser crítica para ser útil.*

*Es preciso que aplique un análisis y críticas severas a las obras de que trata; que haga sentir las bellezas, y censure los defectos. Creemos que es muy perjudicial ese sistema de elogiarlo todo, porque conviene enseñar a distinguir a los jóvenes lo bueno de lo malo, lo bello de lo monstruoso, cultivando su gusto y formando su razón (Sismonde de Sismondi, 1841-1842: vol. I, 11).*

Con independencia de la orientación didáctica y moral de tales afirmaciones, en ellas se resalta la necesaria conexión entre historia, crítica y canon. Un estudio detallado de los autores, obras y valoraciones de las mismas incluidas en esta historia literaria ofrece datos curiosos, como el hecho de que el Arcipreste de Hita no aparezca mencionado en el original, pero queda incluido en la traducción, no sólo por su mérito literario y rasgos lingüísticos, en lo que no se abunda mucho, sino, y sobre todo, por ser un magnífico ejemplo de acercamiento histórico de la época<sup>11</sup>.

Otra cala nos sitúa en la *Historia de la Literatura Española* del hispanista norteamericano George Ticknor. Al que fuera profesor de Bouterwek le corresponde el mérito de haber ocupado la primera cátedra de español en Estados Unidos, con la que se institucionalizan los estudios literarios españoles en este país y arranca el interés posterior por otras literaturas europeas. Traducida, adicionada y anotada por Pascual Gayangos y Enrique de Vedia en 1851-56, la obra del eminente catedrático de Har-

---

<sup>11</sup> La variedad de la obra se justifica según el estado de la civilización. Dice al respecto: «En las épocas anteriores los dominaba una idea exclusiva. En la del Arcipreste, en que ya estaba algo mas adelantada la civilización y mas constituida la monarquía, diferentes ideas y sentimientos ocupan la mente y conmovían el corazón. De aquí dimana esa agradable variedad que se observa en las poesías de Juan Ruiz, el Arcipreste [...] Las obras del Arcipreste son utilísimas no solo para estudiar el estado en que el siglo décimo cuarto tenían la poesía vulgar y el habla castellana y cómo iban perfeccionándose con el transcurso de los tiempos, sino también para conocer las costumbres de aquella época de que son fiel espejo» (Sismonde de Sismondi, 1841-1842: I, 76 y 78).

vard se halla salpicada de constantes notas a pie de página en las que documenta sus observaciones con apreciaciones eruditas y bibliográficas de sumo interés, y a diferencia de la *Historia de la Literatura* de Gil de Zárate y otras, en ésta no habrá fragmentos literarios ni poemas seleccionados que ilustren sus juicios.

La necesidad de una historia de la historia de la literatura se hace patente al llegar a este punto, como ha señalado Romero Tobar (1996, 2004, 2006). Como en los casos de las preceptivas anteriores, los avances en la historiografía literaria española que van jalonando la centuria requieren un riguroso análisis que marque con claridad las líneas y parentescos, tanto en los planteamientos programáticos y estructurales como en los contenidos. Sólo así quedarán al descubierto irrupciones de autores y obras, así como nuevas perspectivas en su valoración. Es una tarea costosa, pero conveniente<sup>12</sup>. Considero que dicho acercamiento será más esclarecedor si el análisis se hace desde cierta pretensión de exhaustividad, ya que, como en el caso de las retóricas y poéticas o preceptivas literarias, que se desarrollan de forma paralela, la situación de privilegio de algunas sólo resulta apreciable en su justa medida si se las considera con respecto al resto de la producción, aunque sea más secundaria. El valor de la *importancia* no reside aquí solamente en la originalidad de los planteamientos, en la pertinencia y acierto de sus apuestas, sino también en la vigencia de determinadas obras —pensemos en la implantación académica que pudieran haber tenido más o menos larga en el tiempo—; en la relación de su trasfondo ideológico con las presencias y ausencias de unos autores u otros, en los valores que se destacan de los mismos...

En las primeras páginas de su libro *La angustia de las influencias*, encontrábamos a un Bloom interesado sólo en las grandes figuras:

*Estoy interesado solamente en los poetas fuertes, en las grandes figuras que persisten en luchar con sus grandes repercusores, incluso hasta la muerte. Los talentos más débiles idealizan las cosas; las figuras de imaginación capaz se apropian de lo que encuentran. Pero no se consigue nada sin pagar un*

---

<sup>12</sup> Un paso importante en este campo, orientado a la recepción de la literatura e historias de la literatura española en Francia lo encontramos en la reciente e interesante investigación de M.<sup>a</sup> Rosario Álvarez Rubio (2007). Desde otra perspectiva teórica más general, no podemos dejar de referirnos al interés creciente en los últimos años por la teoría de la historia literaria. *Vid.* al respecto la antología de textos preparada por José Antonio Escrig Aparicio y Luis Beltrán Almería, *Teorías de la historia literaria* (2005), en la que destacamos por sus observaciones sobre el canon el artículo de Mario Valdés «Historia de las culturas literarias: alternativa a la historia literaria» (123-218).

*precio, y la apropiación implica las inmensas angustias de sentirse deudor, ya que ¿existe algún poeta fuerte que desee darse cuenta de que no ha logrado crearse?* (Bloom, 1973: 13).

Sin dejar de lado los talentos más fuertes de que habla Bloom, trasladándolo a la teoría, reclamo también un lugar para los talentos más débiles, aquellos que «faltos de imaginación» se apropian de lo que encuentran, porque son esas apropiaciones las que nos ayudarán a entender mejor la intrahistoria de la historia. Más que de la «angustia de las influencias» podríamos hablar con más propiedad de la «ansiedad de la imitación», como acertadamente ha descrito Roberto González Echevarría el peso del horizonte clásico en la literatura occidental, que aquí haríamos extensible a la propia crítica (López de Abiada y Pérez Cino, 2006: 109-110).

De la escasez de textos de la que partíamos en el siglo XVIII llegamos a una segunda mitad mucho más poblada de historias de la literatura, que se publican en su mayoría de forma paralela a los principios generales de literatura. Los tres autores señalados son una piedra más en la construcción de un edificio teórico caracterizado por la apropiación. Es evidente que las anotaciones y necesarias correcciones que requerían todas estas traducciones reforzaron la idea de un discurso propio, nacional y riguroso, como denunció Alberto Lista, y que empezaría a materializar José Amador de los Ríos.

#### **4. OTROS ÁMBITOS: ANTOLOGÍAS, EDICIONES Y PLANES DE ESTUDIOS**

En otro momento ya destacué de qué manera los requerimientos de la teoría ilustrada de disponer de ejemplos prácticos que dieran luz sobre la teoría, en un nuevo enfoque de la enseñanza y del aprendizaje de las bellas letras, justificaron la utilización creciente de la antología (Pozuelo y Aradra, 2000: 161 y ss.). Como en el caso de la historia de la literatura, también aquí estamos faltos de una historia de la antología literaria que ofrezca un catálogo riguroso de ediciones, fuentes y contenidos. Se trata de un instrumento de sumo interés en la construcción de los cánones, ya que el carácter selectivo y valorativo que las define está en la base misma de la canonización literaria<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> El reciente trabajo de Ruiz Casanova sobre la *Poética de la antología poética* (2007: 141-160) dedica un capítulo a la antología y el canon, con útiles referencias bibliográficas.

Claudio Guillén destacó cómo la antología no se reduce a reunir materiales del pasado, sino que también viene a ser una apuesta hacia el futuro, con respecto a unos géneros, temas, formas, o concepto general del quehacer poético (Guillén, 1998: 331). Los criterios que fijan los antólogos al principio de sus colecciones se encuadran en las coordenadas conceptuales que fundamentan la selección, y constituyen otra de las valiosas herramientas que construyen un canon. Pero también un vaciado de las mismas aporta datos muy útiles para conocer la disponibilidad de ciertos autores o textos, que de esta manera potencian su recepción.

El *Parnaso español* de López de Sedano (1768-1778), la *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo xv* de Tomás Antonio Sánchez (1779-1790), la *Colección de poetas castellanos* de Estala (1786-1798) en veinte volúmenes, el *Theatro histórico-crítico* de Capmany, las *Poesías selectas castellanas* de Manuel José Quintana (1796), las antologías de Mendíbil y Silvela y José Marchena de principios del XIX, son algunos de los ejemplos más leídos y utilizados. Tener en cuenta las reediciones de estas y otras antologías, así como las adaptaciones de las mismas, simplificadas o ligeramente modificadas, es también otra manera de trazar la recepción externa de determinados autores y obras.

Además, estudiar los procesos de formación de los cánones literarios supone analizar la institucionalización de los propios estudios literarios, sus fases y medios, entre los que se encuentran preámbulos, decretos, planes de estudios, informes y reglamentos sobre los métodos de enseñanza...

La creación de la primera Cátedra de Historia de la Literatura en los Reales Estudios de San Isidro, en 1785, provocó de inmediato la necesidad de dotar a los estudiantes de materiales adecuados y de libros de texto que respondieran a ese programa. *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura* del erudito Juan Andrés sirvió para empezar, pero pronto las demandas fueron crecientes y más concretas. El concepto de *literatura* aún no se había especializado y abarcaba disciplinas diversas junto a la Poesía y Eloquencia: Historia, Geografía, Matemáticas, Geometría, Náutica, Astronomía, Química, Botánica, Filosofía, etc.

Éste fue el principio de una serie de avances institucionales que jalonan todo el siglo XIX, en el que asistimos a cambios sociales, educativos y conceptuales básicos en el futuro de las humanidades<sup>14</sup>. Los avatares políticos de

---

<sup>14</sup> Véase el detallado estudio de Inke Gunia, *De la poesía a la literatura* (2008), en el que, a partir de la noción de campo artístico y literario de Pierre Bourdieu, analiza los cambios en la estructura del cam-

la centuria tendrán sus esperables repercusiones en disposiciones oficiales que marcan tendencias a veces opuestas entre unos planes y otros. Algunos ejemplos: el informe Quintana de 1813, el Reglamento General de Instrucción Pública de 1821, que sienta las bases de la especialización de un amplio grupo de estudios, como el de la historia literaria; el Plan General de Calomarde, en 1824, que apuesta por la libertad y la secularización de la enseñanza; el Plan General de Estudios de Pedro José Pidal, más conocido como el Plan Pidal, de 1845, redactado por Antonio Gil de Zárate, que fue Director de Instrucción Pública desde 1846 hasta 1851, y autor de uno de los manuales de literatura más reeditados en su siglo...

Este Plan Pidal, fijado definitivamente en 1857 con el llamado Plan Moyano, apostaba decididamente por las Humanidades, establecía la división de la segunda enseñanza en dos niveles distintos de especialización, añadía el estudio de las lenguas vivas, y daba un contenido más filológico a los estudios literarios (R. M.<sup>a</sup> López, 1996). El Reglamento de 1859 creó la cátedra de doctorado «Historia crítica de la literatura española», cuyo primer titular fue D. José Amador de los Ríos, que así la bautizó, y que marcaba una mayor especialización de carácter universitario, frente a la enseñanza secundaria, más elemental. En 1868 se ofrece una opción en la segunda enseñanza sin latín, se suprime la retórica y poética, sustituida por la «Literatura y su historia». Conectando ya con el krausismo, hallamos la denominación de Estética, Teoría de la literatura o Literatura general. En 1880 se separan las cátedras de Literatura general y Literatura española.

Todos estos planes y reglamentos que hemos condensado en apretado y no exhaustivo repaso, mueven las disciplinas literarias en su base y justifican muchas de sus transformaciones. En cada uno de ellos subyace una ideología que impone un programa y una lista de libros oficiales, que serán, lógicamente, más estudiados, citados y editados que los no incluidos.

Por último, no queremos acabar sin dejar de apuntar para posteriores desarrollos otros acercamientos complementarios al canon desde una perspectiva interna, más propiamente textual o de creación literaria. Las presencias implícitas y explícitas de otros autores, de otros textos dentro de la propia literatura, conforman el otro proceso canonizador de las pervivencias, dialogismos e intertextualidades que aseguran continuidades y prometen innovaciones.

---

po social en relación con los conceptos de poesía y literatura desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta la primera mitad del XIX.

Hasta aquí el forzosamente incompleto repaso por algunos de los más importantes cauces de los procesos de formación del canon literario español de este período, que se suman al corpus básico de retóricas, poéticas y preceptivas literarias. La amplitud del panorama nos recuerda de nuevo que el estudio empírico del canon o de los cánones en una tradición cultural es tarea ardua y compleja, y que, más allá de considerandos teóricos restrictivos, las incursiones en la configuración de los cánones literarios confirman la conveniencia de una perspectiva globalizadora y abierta en la explicación de todo hecho literario.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR PIÑAL, F. (1981). *Índice de las poesías publicadas en los periódicos españoles del siglo XVIII*. Madrid: C.S.I.C.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (1991). «Prólogo» a su edición de ISLA, *Fray Gerundio*. Barcelona: Planeta.
- (2004). «Nación e historia literaria a mediados del siglo XVIII en España». En *Historia literaria / Historia de la literatura*, L. Romero Tobar (ed.), 101-114. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- ÁLVAREZ RUBIO, M. R. (2007). *Las historias de la literatura española en la Francia del siglo XIX*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- ANDRÉS Y MORELL, J. (1784-1806). *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. Madrid: Antonio Sancha, 10 vols.
- ARADRA SÁNCHEZ, R. M.<sup>a</sup> (1994). «Crítica y método en la Ilustración temprana». En *Semiótica y modernidad: actas del V Congreso de la AES*, vol. 2, 331-340. La Coruña: Universidad.
- (1997). *De la Retórica a la Teoría de la literatura (siglos XVIII y XIX)*. Murcia: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- (1999). «La traducción en la teoría retórico-literaria española (1750-1830)». En *La traducción en España (1750-1830)*. Lengua, literatura, cultura, F. Lajarga (ed.), 167-176. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- BLOOM, H. (1994). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- (1973). *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1977.

- BOUTERWEK, F. (1829). *Historia de la literatura española*. Madrid: Imp. de Eusebio Aguado.
- CAPMANY, A. de (1777). *Filosofía de la eloqüencia*. Madrid: Antonio Sancha.
- CARNERO, G. (2001). «El modelo francés en el teatro, la novela y las misceláneas españolas de finales del XVIII y comienzos del XIX». En *Recepción de autores franceses de la época clásica en los siglos XVIII y XIX en España y en el extranjero*, M. Boixerau y R. Desné (eds.), 25-36. Madrid: UNED.
- CASTAÑÓN, J. (1973). *La crítica literaria en la prensa española del siglo XVIII*. Madrid: Taurus.
- CODORNIU, A. (1760). *Dolencias de la crítica*. Gerona: Antonio Oliva.
- COLONIA, D. (1762). *De Arte Rhetorica Libri quinque. Accesere in hoc novissima editione Institutiones Poëticae, Auctore P. Josepho Juvencio*. Villarsiae: Tipis Seminarii.
- Diario de los literatos de España*. (1737-1742). Madrid: Antonio Marín, Antonio Sanz e Imp. Real.
- ESCRIG APARICIO, J. A. y BELTRÁN ALMERÍA, L. (2005). *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco / Libros.
- CHECA BELTRÁN, J. (1988). «Una retórica enciclopedista del siglo XVIII: la *Filosofía de la eloquencia* de Capmany». *Revista de Literatura* 99, 61-89.
- GARCÍA DE ARRIETA, A. (1787-1805). *Principios filosóficos de la Literatura o Curso razonado de Bellas Letras y de Bellas Artes, Obra escrita en francés por el Sr. Abate Batteux, traducida al castellano e ilustrada con algunas notas críticas y varios apéndices sobre la literatura española*. Madrid: Imp. de Antonio Sancha, 9 vols.
- GARCÍA GARROSA, M.J. y LAFARGA, F. (2004). *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII. Estudio y antología*. Kassel: Edition Reichenberger.
- GIL DE ZÁRATE, A. (1842). *Manual de Literatura o Arte de hablar y escribir en prosa y verso*. Madrid: Boix, 2 vols.
- GÓMEZ HERMOSILLA, J. (1826). *Arte de hablar en prosa y verso*. Madrid: Imp. Real, 2 vols.

- GUILLÉN, C. (1998). *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona: Tusquets.
- GUNIA, I. (2008). *De la poesía a la literatura. El cambio de los conceptos en la formación del campo literario español del siglo XVIII y principios del XIX*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- JOVELLANOS, G. M. de (1963). *Lecciones de Retórica y Poética*. Madrid: BAE, t. XLVI, 114-46.
- LAFARGA, F. (1998). *Bibliografía anotada de estudios sobre la recepción de la cultura francesa en España (siglos XVI-XX)*. Barcelona: PPU.
- (ed.) (1999). *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.  
<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=24448>
- y PEGENAUTE, L. (eds.) (2004). *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Editorial Ambos Mundos.  
<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=29644>
- LAMPILLAS, F. J. (1789). *Ensayo histórico-apologético de la Literatura española*, 2.<sup>a</sup> ed. corregida, enmendada e ilustrada con notas por la misma traductora, D.<sup>a</sup> Josefa Amar y Borbón. Madrid: Pedro Marín, 7 vols.
- LEFEVERE, A. (1992). *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1997.
- LÓPEZ, R. M. (1996). «Bibliografía sobre la historia de la literatura española en su contexto institucional (Índice cronológico)». *El Gnomo* 5, 205-224.
- LÓPEZ DE ABIADA, J. M. y W. PÉREZ CINO (2006). «Entrevista con Roberto González Echevarría». *Iberoamericana* VI.22, 109-115.
- LOTMAN, I. (1973) . «Sobre el contenido y la estructura del concepto de *literatura artística*». En *La semiosfera*, vol. 1, 162-181. Madrid: Cátedra, 1996.
- LUZÁN, I. de (1737). *La Poética o Reglas de la Poesía en general y de sus principales especies*. Zaragoza: Francisco Revilla.
- (1991). *Arte de hablar, o sea, Retórica de las conversaciones*. Ed. de Manuel Béjar Hurtado. Madrid: Gredos.
- LLORENS, V. (1954). *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*. Madrid: Castalia, 1979.

- MAINER, J. C. (1994). «La invención de la literatura española». En *Literaturas regionales en España*, J. M.<sup>a</sup> Enguita y J. C. Mainer (eds.), 23-45. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico».
- MARAVALL, J. A. (1991). *Estudios de la historia del pensamiento español del siglo XVIII*. Madrid: Mondadori.
- MATA Y ARAUJO, L. (1818). *Elementos de retórica y poética*. Madrid: José Martín Avellano.
- MAYANS Y SISCAR, G. (1725). *Oración en alabanza de las eloqüentísimas obras de don Diego Saavedra Fajardo*. Valencia: Antonio Bordázar.
- (1727). *Oración en que se exhorta a seguir la verdadera idea de la Eloquencia Española*. Valencia: Antonio Bordázar.
- (1733). *El Orador Christiano*. Valencia: Antonio Bordázar.
- (1757). *Rhetórica*. Valencia: Herederos de Gerónimo Conejos, 2 vols.
- MERINO, M. (1775). *Tratado de Rhetórica*. Madrid: Juan Antonio Lozano.
- MUNÁRRIZ, J. L. (1798-1801). *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras, traducidas y adicionadas a partir del original inglés de Hugo Blair*. Madrid: Antonio Cruzado, 4 vols.
- MUÑOZ CAPILLA, J. (1884). *Arte de escribir*. Valladolid: Imp. y Lib. de la Vda. de Cuesta e Hijos.
- NASARRE, B. A. (1749) *Prólogo a las Comedias y Entremeses de Cervantes*. Madrid: Antonio Marín.
- OBREGÓN, I. de. (1781). *Práctica del púlpito*. Madrid: Josef Doblado.
- PABÓN GUERRERO, A. (1764). *Rhetórica castellana*. Madrid: Joachin Ibarra.
- POZUELO YVANCOS, J. M. y R. M. ARADRA SÁNCHEZ (2000). *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, M. J. (2000). *La crítica dramática en España (1789-1833)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ROMERO TOBAR, L. (1996). «La historia de la literatura española en el siglo XIX. (Materiales para su estudio)». *El Gnomon* 5, 151-182.

- (2004). *Historia literaria / Historia de la literatura*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- (2006). *La literatura en su historia*. Madrid: Arco / Libros.
- RUIZ CASANOVA, J. F. (2007). *Antólogos: Poética de la antología poética*. Madrid: Cátedra.
- SÁNCHEZ BARBERO, F. (1805). *Principios de Retórica y Poética*. Madrid: Imp. de la Administración del Real Arbitrio de la Beneficencia.
- SÁNCHEZ LLAMA, Í. (2000). *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*. Madrid: Cátedra.
- SANTIÁÑEZ, N. (2007), «La invención de la historia literaria». *Literatures* 5, 45-55.
- SEOANE, M. C. (1977). *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*. Valencia: Fundación Juan March / Editorial Castalia.
- SISMONDI, S. de (1841-42). *Historia de la literatura española*. Sevilla: Imp. Álvarez y C.<sup>a</sup>
- STEINER, G. (1989). *Presencias reales*. Barcelona: Ediciones Destino, 1991.
- TICKNOR, G. (1851-56). *Historia de la literatura española*. Madrid: Imp. de la Publicidad a cargo de M. Rivadeneyra, 4 vols.
- URZAINQUI, I. (1995). «Un nuevo instrumento cultural: la prensa periódica». En *La República de las Letras en el siglo XVIII*, Joaquín Álvarez Barrientos, F. López e I. Urzainqui, 125-216. Madrid: C.S.I.C.
- (1996). «Cauces y estructura de la crítica teatral en el siglo XVIII». En *El teatro español del siglo XVIII*, Josep M.<sup>a</sup> Sala Valldaura (ed.), t. II, 783-828. Lleida: Universitat de Lleida.
- (2000). «La crítica literaria en la prensa del siglo XVIII. Elementos de su discurso teórico». *Bulletin Hispanique* 102.2, 519-559.
- (2004). «Hacia una teoría de la historia literaria en el siglo XVIII: competencias del historiador». En *Historia literaria / Historia de la literatura*, L. Romero Tobar (ed.), 209-236. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.