

LA TRADUCCIÓN, IMPULSO Y FRENO DEL CANON: ESPAÑA, FRANCIA Y EL SIGLO XVIII

FRANCISCO LAFARGA
UNIVERSITAT DE BARCELONA
lafarga@ub.edu

Recibido: 11/1/2017

Aceptado: 6/2/2017

RESUMEN: Después de tratar algunas cuestiones previas relativas al concepto de canon y a la presencia del mismo en los estudios de traducción, se examina la presencia y ausencia de traducciones como fuerzas constitutivas de la formación o de la ausencia de modelos canónicos (de procedencia francesa) en la literatura española del siglo XVIII.

PALABRAS CLAVE: Canon; traducción; siglo XVIII; España; Francia.

ABSTRACT: After discussing some preliminary questions regarding the concept of canon and its presence in translation studies, we examine the presence and absence of translations as constitutive forces of formation or the absence of canonical models (of French origin) in the Spanish literature of the eighteenth century.

KEYWORDS: Canon; translation; eighteenth century; Spain; France.

ALGUNAS CUESTIONES PREVIAS

El canon, de más está decirlo, es una cuestión enormemente debatida en los años 1980 y 1990, con posiciones distintas y aun encontradas. Tanto es así, que ha sido incluso objeto de abundante literatura secundaria y de antologías, en distintas lenguas. En español, son útiles el panorama publicado por Pozuelo (1995) y la antología reunida por Sullà (1998). Ambos autores ponen de manifiesto la pluralidad del canon (o de los cánones), los distintos criterios en que se basan las diversas propuestas formuladas, así como el alcance y las limitaciones de las mismas, y a ellos me remito.

Menor atención crítica ha recibido la combinación canon-traducción, por tratarse de un ámbito más delimitado. Y, obviamente, las aportaciones más interesantes y productivas han llegado desde el campo de los estudios de traducción: en este sentido, preciso es mencionar –por tratarse ya de un estudio clásico– el libro de André Lefevere *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, de 1992, del que hay traducción española de 1997; mientras tanto, había aparecido el libro de Gallego Roca (1994). Otras consideraciones interesantes pueden hallarse en los trabajos de Venuti (1995: 43-98), Szegedy-Maszák (2003), Enríquez (2005), Cristófol (2008) y Hernández (2015). También son útiles, por la dimensión concedida a la traducción, los postulados de la denominada «teoría del polisistema», a partir de las premisas lanza-

das a finales de los años 1970 por Itamar Even-Zohar y desarrolladas en los años sucesivos por él mismo, G. Toury y otros miembros de su grupo (véase Even-Zohar, 1979 y 1990).

Dicha teoría, al considerar la literatura como «sistema de sistemas» literarios particulares (o nacionales) resulta de enorme utilidad para un estudio de la dinámica de las traducciones dentro de un sistema literario preciso.

El entronque de esta opción interpretativa con la idea del canon estriba en la apreciación que la literatura traducida es una literatura importada que, en determinadas circunstancias, puede llegar a imponerse o a desbancar a la literatura propia («original» o tradicional), convirtiéndose así en canónica o modélica¹.

Por otro lado, la idea del papel de la institución —o del poder— en la regulación de los trasvases literarios y culturales, sobre el que insistió el citado Lefevere, está en relación con algunos mecanismos de canonización en los que se halla presente la traducción.

Conviene, finalmente, no olvidar la relevancia del pensamiento de I. Lotman, quien ya en 1976 había de hecho incorporado la cuestión del canon al referirse a los sistemas de

¹ En el marco de la teoría del polisistema, Sheffy (1990) pone de manifiesto la dimensión del canon, insistiendo en conceptos como el de prestigio, que satisface el interés que tienen las culturas por acumular materiales valiosos procedentes de otras, para adquirir riqueza, poder y prestigio, y el de función, cuando dichos materiales ofrecen modelos de comprensión del mundo o contienen indicios de valoración.

valor, que modifican la percepción de las obras literarias y su situación en la escala de valores (véase Lotman, 1976 y Pozuelo, 1995: 28-37).

Otra cuestión previa –para invocar la temática en que se enmarca este artículo– sería la presencia de la cultura francesa en España en el siglo XVIII. Dicha presencia, que va más allá de lo literario, por supuesto, fue constante en la segunda mitad del citado siglo y primeros años del siguiente –compartida con alguna otra, lo cual no mengua su importancia– y su alcance y detalles han sido objeto de numerosos estudios, que resulta imposible reseñar aquí. Obviamente, la traducción y las traducciones contribuyeron eficazmente a la difusión y el asentamiento (lo que Iriarte denominó «connaturalización») en España de autores, obras y géneros literarios llegados de Francia.

Aceptando, pues, que esa notable presencia existe, preciso será demostrar cómo la traducción contribuyó poderosamente a afianzar modelos canónicos en la época, mientras que –paralelamente– dejó de contribuir a la fijación de otros modelos.

El concepto de canon que tomaré por paradigma en este estudio no es tanto el asociado a uno o varios textos, sino a un modelo, constituido, claro está, por un conjunto de textos de uno o varios autores, que mantienen entre sí una fuerte trabazón, vinculada a una categoría de género (véase Gallego Roca, 1994: 153-154).

PRESENCIA DE TRADUCCIONES Y FORMACIÓN DEL CANON

Debido a su especial relevancia en la época estudiada, entendiendo que el siglo XVIII rebasa la frontera cronológica e invade los primeros años del XIX, el teatro ofrece varios ejemplos, a mi entender meridiano, del papel de la traducción en la formación del canon. Como lo demuestran los numerosos panoramas históricos y estudios particulares publicados, las traducciones del francés en el género teatral fueron muy abundantes. Una de los panoramas históricos más recientes, aunque cuenta ya con algunos años, es el que se encuentra en el capítulo dedicado al XVIII en la *Historia del teatro en España* (Huerta Calvo, 2003); para lo concerniente a las traducciones teatrales, remito, en particular, a la obra colectiva *El teatro europeo en la España del siglo XVIII* (Lafarga, 1997) y, más reciente, a Lafarga (2013). Por otro lado, R. M^a Aradra ha tratado de la relación del canon con la literatura española de esta época (véase Pozuelo y Aradra, 2000: 141-303 y Aradra, 2009).

Se demuestra, asimismo, en los ejemplos más significativos, la influencia de la institución, o del poder, en la propuesta de un nuevo canon. Mencionaré, en este sentido, dos casos, vinculados con intentos de reforma en el siglo XVIII.

El primero de ellos tuvo lugar en los años 1770 y nació en un ambiente cortesano, como consecuencia de la idea inicial de constituir una compañía teatral moderna que actuara en los teatros de los Sitios Reales (en particular en Aranjuez y San Ildefonso), a la que debía dotarse de un repertorio adecuado, moderno y «regular». Y, a falta de obras españolas originales, hubo que recurrir a traducciones de piezas francesas, algunas ya realizadas y otras que se encargaron a distintos literatos. Aun cuando las referencias que nos han llegado, a través de diversas fuentes, no son coincidentes, la lista que puede establecerse, compuesta de 23 obras, presenta un abanico de piezas muy representativo. Sobre este particular, y utilizando noticias aportadas por estudiosos anteriores (E. Cotarelo, J. Cook, I. L. McClelland), puede verse Lafarga (2003: 1738-1741). En fecha más reciente, ha aportado mayor documentación sobre el asunto López de José (2006: 292-302).

Estaba previsto –y ese extremo aporta un valor añadido a la empresa– que dichas piezas, tras representarse en los teatros palaciegos para un público necesariamente restringido (y, se supone, *connaisseur*), pasaran a los teatros públicos para poder llegar a un público más amplio; por distintas causas (entre las que no hay que olvidar la censura) el proyecto solo pudo llevarse a cabo en parte, y aun con bastante retraso.

En cualquier caso, se trata de un intento de «normalizar» la escena española, procediendo a una paulatina sustitución de un repertorio antiguo y que se consideraba poco acorde con los nuevos tiempos, por otro más moderno. ¿Cuáles eran los modelos genéricos que presentaba dicho repertorio? Obviamente, la tragedia clásica, constituida en el siglo XVII, y representada por Racine, Voltaire y algún otro autor menor (De Belloy, Lemierre, Piron); y también la comedia de carácter, o sea, la de corte molieresco: aunque Molière solo esté presente con una pieza (*Le malade imaginaire*), la modalidad está muy bien representada gracias a sus continuadores en el XVIII, como Regnard, Destouches y Gresset, si bien ya alguno de ellos incorpora elementos moralizadores que van a encontrarse en la base del drama burgués (o tragedia urbana o «comedia sentimental», como se conoció en España). En esta línea se hallan autores presentes en la lista, como Mme de Graffigny, Beaumarchais y Mercier.

Quienes llevaron a cabo la selección, que se realizó en varios momentos y por distintas personas, hicieron una antología de libro, pues figuran en ella los tres subgéneros dramáticos más representativos del teatro francés del siglo XVIII, tanto por el éxito de público que alcanzaron como por la repercusión que tuvieron.

Mayor eco, con todo, pudo haber tenido –de haberse aplicado hasta sus últimas consecuencias– otro proyecto de reforma, aprobado por R. O. de 21 de noviembre de 1799, a

partir de la propuesta redactada un par de años antes por Santos Díez González, catedrático de Poética en los Reales Estudios de San Isidro, traductor, crítico literario y censor teatral. En dicho proyecto se preveía la publicación de las piezas nuevas que se fueran representando en los teatros de Madrid en una colección denominada *Teatro Nuevo Español*: tales obras debían sustituir a las del repertorio tradicional que tenían que retirarse². Ahí reside precisamente el interés de este plan, uno de los varios que se propusieron e incluso se pusieron en marcha (aunque sin continuidad) a lo largo del siglo y primeros años del siguiente (véase Herrera Navarro, 1996 y Romero Peña, 2004). Pues, además de ideas sobre dirección y gobierno de los teatros, organización de las compañías cómicas o formación de los actores, se atendió al repertorio, propugnando la composición de piezas nuevas que se representarían y publicarían «para gloria de sus autores y desagravio de la poesía dramática española» (Díez González en Kany, 1929: 273).

El título puesto a la colección (*Teatro Nuevo Español*) podía hacer pensar que se trata de una reunión de piezas

² El proyecto de Díez González lleva por título *Idea de una reforma de los teatros públicos de Madrid que allane el camino para proceder después sin dificultades y embarazo hasta su perfección*, y fue publicado por Kany (1929). La *Lista de piezas dramáticas que conforme a la R. O. de 14 de enero de 1800 se han recogido prohibiendo su representación en los teatros públicos de Madrid y de todo el Reino* fue apareciendo en las primeras páginas de cada volumen de la colección. El *Teatro Nuevo Español* se publicó en seis volúmenes, en la imprenta de Benito Cano de Madrid, entre 1800 y 1801.

originales. Con todo, 22 de las 28 obras son traducciones o adaptaciones de piezas extranjeras, ya francesas (la mayoría), ya de otras procedencias aunque por intermedio de versiones francesas. Tal presencia se justifica por la escasez de piezas originales nuevas, y el recurso a las mismas ya estaba previsto, según puede leerse en el prólogo de la colección, donde se equiparaba provisionalmente la remuneración concedida a traductores y autores:

En esta colección entrarán también las piezas nuevamente traducidas que se representen, cuyos traductores tendrán por el ahora el mismo derecho concedido a los autores originales, hasta que el número y el mérito de estos sea suficiente para los espectáculos necesarios. en cuyo caso cesará dicho privilegio para los traductores. (*Teatro Nuevo Español*, 1800-1801, vol. I, págs. xiii-xiv)

Por otro lado, esa misma provisionalidad, a la espera de poder surtir adecuadamente a las tablas con piezas originales, es la que inspiró el título de la colección, que se quedó en solo seis volúmenes y con la desproporción ya indicada³.

Si se revisa la lista de obras y autores, lo cierto es que —a diferencia de lo ocurrido en el ejemplo anteriormente citado— no pueden considerarse canónicas ni dignas de imita-

³ Precisamente en el volumen VI (y último) se puso esta nota al final de la lista de obras que debían retirarse: «Se suspende por ahora la continuación de la lista de piezas que deben recogerse hasta tanto que se tenga un número suficiente de las nuevas originales o traducidas con que suplir la falta de las antiguas que merezcan desecharse» (*Teatro Nuevo Español*, 1800-1801, vol. I, pág. 5).

ción. Si nos atenemos a los subgéneros dramáticos, y yendo a la realidad de las obras (con independencia de lo que los autores o traductores indican en los títulos) resulta que las 28 piezas se distribuyen de este modo: trece comedias, siete dramas (o «comedias sentimentales»), cuatro tragedias, tres óperas cómicas (o teatro con música) y un drama pastoril. En el subgénero mejor representado, la comedia, lo cierto es que, salvo Molière y Destouches, los demás autores son francamente secundarios y no significaron una aportación notable a la historia del teatro. Algo mejor representado está el drama, pues entre sus nombres hallamos a Diderot, Mercier o Schiller (sobre este asunto puede verse Lafarga, 1989 y 1993).

Por otra parte, de las críticas aparecidas en la prensa con motivo de la representación o publicación de algunas obras de la colección se desprende su baja calidad, su falta de interés y su escaso mérito. El propio editor de la colección, que no fue otro que Santos Díez González, parece salir al paso de las críticas futuras en el prólogo: «Crítiquense enhorabuena las piezas del teatro nuevo, pero hágase crítica con aquel juicio, atención y urbanidad a que son acreedores de justicia los que por su parte hacen cuanto pueden en obsequio del rey y de la patria» (*Teatro Nuevo Español*, 1800-1801, vol. I, pág. xvi).

Se trataba, pues, de una operación «patriótica» y, por ende, digna de respeto y –¿por qué no?– de imitación. Ob-

viamente, el escaso valor intrínseco de algunas de las piezas no invalida el deseo sincero del promotor del plan y de sus ejecutores de querer renovar el teatro, ofreciendo obras modernas y dignas de ser imitadas. Otra cosa es que lo consiguieran. En cualquier caso, también en este ejemplo queda patente la masiva presencia de traducciones en la lista de obras que conformaron el *Teatro Nuevo Español*.

AUSENCIA DE TRADUCCIONES

En el polo opuesto a lo antedicho se constata la ausencia de ciertas traducciones en la época, que obviamente actúa como freno a la incorporación del modelo.

El cotejo entre la historia de la traducción y la historia de la literatura desvela distintas disfunciones tanto de orden cronológico como valorativo. Cierta desfase temporal, sobre todo si nos atenemos a épocas pasadas, parece inevitable y se presenta como una consecuencia más de las dificultades de la circulación del libro. Pero cuando ese desfase cronológico entre el momento de la publicación del original y el de su traducción resulta dilatado, podemos pensar que han intervenido en el proceso otros condicionantes que han frenado la recepción de los textos originales, y su subsiguiente traducción.

Lo interesante es no solo constatar tal desfase, sino interrogarse sobre las razones que lo originaron, intentar hallar la respuesta adecuada al –aparente– poco interés que suscitaron determinadas obras (o determinados autores) en una época o en un contexto cultural. Esa reacción o, mejor dicho, ausencia de reacción es un fenómeno complejo, fruto a menudo de distintas fuerzas, tendencias, prejuicios, imposiciones, que se aúnan –no necesariamente de modo voluntario– para lograr, en definitiva, el retraso en el proceso de traducción.⁴

Aun cuando podrían aducirse algunos ejemplos en el ámbito del teatro, objeto del apartado anterior,⁵ cambiaré en este de género para aludir a dos de las novelas más célebres del XVIII francés: las *Lettres persanes* de Montesquieu y *Manon Lescaut* de Prévost (sobre la traducción de estas y otras obras véase Lafarga, 2005).

⁴ También se da –aunque en menor proporción– el caso contrario: el de autores que incluso en su momento no gozaron de fama notable –no me refiero a aquellos cuya fama ha decaído con el paso del tiempo– y que, sin embargo, fueron objeto de traducción.

⁵ Es notable el caso de Marivaux. De quien fue el comediógrafo más representado en la primera mitad del XVIII en París, solo se tradujeron en España hasta principios del siglo XIX dos piezas: *L'école des mères* (que formó parte del repertorio de los Sitios Reales) y *La seconde surprise de l'amour*, a las que habría que añadir varias adaptaciones a sainete por Ramón de la Cruz (véase Bittoun-Debruyne, 2001). Para explicar tal ausencia se ha aducido la peculiaridad de la mayor parte del teatro de Marivaux, a lo que cabría añadir que su estrella había palidecido en la propia Francia en el último tercio del XVIII, momento de la expansión de las traducciones en España.

Las *Lettres persanes* gozaron de enorme popularidad en Francia desde su aparición en 1721 y fueron objeto de continuas reediciones a lo largo del siglo. Aun cuando eran conocidas en España, imitadas y vilipendiadas por José Cadalso, no aparecieron traducidas en su conjunto (hubo algún intento de versión de alguna carta) por José Marchena hasta 1818 (en Francia) y 1821 (en España). Es cierto que habían sido condenadas por la Inquisición en 1797, pero a pesar de su interés literario y de su innegable atractivo exótico, no fueron traducidas con anterioridad a esa fecha⁶. O sea, que 97 años separan su primera edición y su primera traducción⁷.

Por su parte, *Manon Lescaut* es la novela más conocida de Prévost y prácticamente la única obra de su vasta producción que ha llegado al gran público. Como la novela de Montesquieu, *Manon Lescaut* (1731) fue de las más editadas en Francia a lo largo de su siglo; y también como las *Lettres persanes* fue objeto de condena por el Santo Oficio en 1789 de forma explícita y años antes (1785) como parte integrante de las *Mémoires d'un homme de qualité*. Los cincuenta años que mediaron entre su aparición y su prohibición no fueron

⁶ La condena por la Inquisición de alguna obra o de algún autor limitaba, no cabe duda, su difusión (lectura, traducción, publicación), pero no la impedía totalmente. De hecho, hay más de un ejemplo de lo contrario: el más notable, el de Voltaire, que fue prohibido *in totum* en 1762 y siguió siendo traducido, editado y representado en España.

⁷ Como curiosidad añadiré que la versión de Marchena se convirtió en canónica, con varias reediciones a lo largo del XIX y del XX; de hecho, hasta 1997 no se publicó una nueva traducción, obra de Teo Sanz (Madrid, Cátedra).

suficientes para que apareciera una traducción en España. Y lo cierto es que tuvo que transcurrir buena parte del siglo XIX para que se publicara la primera versión completa, obra de Ángel Romeral con el título –de escaso arraigo– *Historia de Mariquita Lescaut y del caballero de Grioux*: o sea, que transcurrieron para esta novela 145 años entre original y traducción⁸.

La ausencia de traducciones –de estas novelas y de algunas otras de la tradición francesa– privó sin duda a los lectores españoles de un referente y a la novelística española de un modelo. De hecho, como ya se ha puesto de manifiesto (véase Álvarez Barrientos, 1991: 221-227) la novela española dieciochesca (con una producción muy concentrada en el último tercio del siglo) es esencialmente moralizadora, y se ha nutrido en su mayor parte –si se invocan fuentes europeas– de la novela sentimental inglesa, gran parte de la cual llegó a España, por cierto, en versiones francesas (véase Pajares, 2010).

Aun cuando deberían aportarse más ejemplos, creo que con lo expuesto en estas líneas queda demostrado que la traducción ha contribuido y puede seguir contribuyendo a la formación del canon. Es cierto que tal aportación es más visible, y más efectiva, en momentos históricos y culturales más

⁸ Cabe decir, para acortar esa distancia, que en 1858 había aparecido una adaptación, debida a Carlos Soler y Arqués, con un título muy alejado (*Veledad y amor*) y numerosas modificaciones.

receptivos a la importación de elementos de otras culturas, ya sea por la debilidad del propio sistema receptor o por intervenciones sobre el mismo, de las instituciones o del poder.

OBRAS CITADAS

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1991.

ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María, «Los procesos de formación del canon. (Reflexiones metodológicas sobre el canon literario español de los siglos XVIII y XIX)», *Signa*, 18, 2009, págs. 21-44.

BITTOUN-DEBRUYNE, Nathalie, «Le théâtre de Marivaux en Espagne (XVIIIe et XIXe siècles)», en *Recepción de autores franceses de la época clásica en los siglos XVIII y XIX en España y en el extranjero*, ed. de Mercedes Boixareu y Roland Desné, Madrid, UNED, 2001, págs. 191-204.

CRISTÓFOL, María Cruz, «Canon y censura en los estudios de traducción literaria: algunos conceptos y pautas metodológicas para la investigación», *Trans*, 12, 2008, págs. 189-210.

ENRÍQUEZ ARANDA, María Mercedes, «Traducción y canon literario: una interacción sometida a análisis», en *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Aso-*

- ciación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*, ed. de M^a Luisa Romana García, Madrid, AIETI, 2005, págs. 925-943.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, «Polysystem Theory», *Poetics Today*, 1, 1979, págs. 287-310.
- , «Polysystem Studies», *Poetics Today*, 11:1, 1990.
- GALLEGO ROCA, Miguel, *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*, Madrid, Júcar, 1994.
- HERNÁNDEZ, Isabel, «Canon y traducción: una relación posible», en *Literatura comparada, canon y traducción*, Madrid, Escolar y Mayo, 2015, págs. 15-32.
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo, «Los planes de reforma del teatro en el siglo XVIII», en *El mundo hispánico en el Siglo de las Luces*, vol. 2, Madrid, Complutense, 1996, págs. 789-803.
- HUERTA CALVO, Javier, dir., *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos, 2003; sección «Siglo XVIII», coord. por Fernando Doménech y Emilio Peral, vol. 2, págs. 1451-1781.
- KANY, Charles E. «Plan de reforma de los teatros de Madrid aprobado en 1799», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, 6, 1929, págs. 245-284.
- LAFARGA, Francisco, «El *Teatro Nuevo Español* (1800–1801): ¿español?», en *Fidus interpres*, ed. de Julio-César

- Santoyo & al., vol. 2, León, Universidad de León, 1989, págs. 23-32.
- , «Una colección dramática entre dos siglos: el *Teatro Nuevo Español* (1800-1801)», en *EntreSiglos 2*, ed. de Ermanno Caldera y Rinaldo Frolidi, Roma, Bulzoni, 1993, págs. 183-194.
- , ed., *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida, 1997.
- , «La presencia francesa en el teatro neoclásico», en *Historia del teatro español*, dir. por Javier Huerta Calvo, vol. 2, Madrid, Gredos, 2003, págs. 1737-1759.
- , «¿Clásicos olvidados o clásicos de segunda? Sobre la traducción en España de algunos escritores franceses del siglo XVIII», en *La traducción de los clásicos: problemas y perspectivas*, ed. de Miguel Ángel Vega, Madrid, I. U. de Lenguas Modernas y Traductores-UCM, 2005, págs. 109-120.
- , «La traducción de piezas extranjeras como vía hacia la modernidad en el teatro español del siglo XVIII», *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 5, 2013, págs. 299-324.
- LEFEVERE, André, *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, Salamanca, Colegio de España, 1997.
- LOTMAN, Iuri, «The Content and Structure of the Concept of Literature», *PTL*, 1, 1976, págs. 339-356.

- LÓPEZ DE JOSÉ, Alicia, *Los teatros cortesanos en el siglo XVIII: Aranjuez y San Ildefonso*, Madrid, FUE, 2006.
- PAJARES, Eterio, *La traducción de la novela inglesa del siglo XVIII*, Vitoria, Portal, 2010.
- POZUELO YVANCOS, José María, *El canon en la teoría literaria contemporánea*, Valencia, Episteme-Universitat de València, 1995.
- y Rosa María ARADRA SÁNCHEZ, *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra, 2000.
- ROMERO PEÑA, Mercedes. «Dos nuevos planes de reforma teatral a principios del siglo XIX (1801 y 1805)», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 12, 2004, págs. 27-60.
- SHEFFY, Rakefet, «The Concept of Canonicity in Polysystem Theory», *Poetics Today*, 11:3, 1990, págs. 511-522.
- SULLÀ, Enric, *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros, 1998.
- SZEGEDY-MASZÁK, Mihály, «Canon, Translation, and Literary History», *Across Languages and Cultures*, 4.1, 2003, págs. 5-18.
- TEATRO NUEVO ESPAÑOL*, 6 vols., Madrid, Imprenta de Benito Cano, 1800-1801.
- VENUTI, Lawrence, «Canon» en *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London-New York, Routledge, 1995, págs. 43-98.