

La recepción y crítica literaria
del teatro cervantino en la prensa
británica del Romanticismo:
Numancia y *El trato de Argel*
en *The New Monthly Magazine*
(1821) a través de Thomas
Shepherd Munden

The Reception and Literary Criticism
of Cervantine Theater in the British
Romantic Press: *Numancia* and *El trato*
de Argel in *The New Monthly Magazine*
(1821) by Thomas Shepherd Munden

Davinia Rodríguez Ortega

<https://orcid.org/0000-0003-3179-0423>

Universidad Camilo José Cela

ESPAÑA

davinia.rodriquezo@ucjc.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 13.1, 2025, pp. 699-718]

Recibido: 31-10-2024 / Aceptado: 09-12-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2025.13.01.46>

Resumen. El presente trabajo tiene como principal propósito explorar la recepción crítica de la obra teatral cervantina en Gran Bretaña durante el siglo XIX. Más concretamente, el material del que parte la investigación son tres reseñas publicadas en la revista *The New Monthly Magazine* en 1821 y escritas por el actor y

La publicación es parte del proyecto PID2023-147350NB-I00, financiado por MCIU/AEI/10.13039/501100011033/FEDER, UE.

autor Joseph Shepherd Munden, para examinar el modo en que este agente de mediación cultural percibe la obra dramática de Cervantes. Es importante destacar el hecho de que Munden se sitúa en un contexto cultural y social fuera de las fronteras españolas y ubicado en el Romanticismo, más de dos siglos después de la publicación de la obra cervantina.

Palabras clave. Joseph Shepherd Munden; *El trato de Argel*; *Numancia*; Miguel de Cervantes; *The New Monthly Magazine*; revistas; Romanticismo.

Abstract. The present work aims to explore the critical reception of Cervantes' theatrical work in Great Britain during the 19th century. More specifically, the material from which the research begins consists of three reviews published in *The New Monthly Magazine* in 1821, written by actor and author Joseph Shepherd Munden, to examine how this cultural mediation agent perceives Cervantes' dramatic work. It is important to highlight that Munden is situated in a cultural and social context outside of Spanish borders and located within Romanticism, more than two centuries after the publication of Cervantes' work.

Keywords. Joseph Shepherd Munden; *El trato de Argel*; *Numancia*; Miguel de Cervantes; *The New Monthly Magazine*; magazines; Romanticism.

1. LA RECEPCIÓN DEL QUIJOTE EN LOS SIGLOS XVII-XIX

El interés por la obra más notable de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, pronto se demostró en Gran Bretaña con la traducción al inglés a cargo de Thomas Shelton publicada en Londres en 1612 bajo el título de *The History of the valerous and wit-tie Knight-Errant, Don Quixote of the Mancha*, casi contemporánea a la primera edición del texto. Él mismo se ocupó de la segunda parte en 1620, siendo ambas piezas compiladas en un volumen que contó con dos ediciones, 1652 y 1675¹. Desde ese momento, hasta la segunda década del siglo xix, fecha en que se publican las reseñas que estudiaremos a continuación, la fascinación por la escritura cervantina y, en especial por *Don Quijote*, experimentada por autores, traductores, reseñistas, críticos, ilustradores y público en general no cesó en Gran Bretaña, tal como muestran las investigaciones de Fitzmaurice-Kelly (1905); Close (1978); Cunchillos Jaime (1987, 1993); Pardo (1997); Garrido Ardila (2005, 2006); González Moreno (2007); Amenedo Costa (2017, 2019a, 2019b); Moro Martín (2022) o González Moreno y González Moreno (2022). No obstante, todos estos trabajos abarcan, principalmente, hasta el comienzo del siglo xix, tratando la cuestión a lo largo de este siglo solo Barrio Marco y Crespo Allué (2007; editores de un volumen colectivo con una sección dedicada a la influencia del *Quijote* y Cervantes durante los siglos xviii y xix) y Garrido Ardila (2018). Aunque también hay que subrayar el interés de autores románticos concretos en la figura de Cervantes como

1. Garrido Ardila, 2005.

Mary Shelley, desde una perspectiva más amplia², de Coleridge³ o Wordsworth⁴ sobre la novela cervantina. Según es posible extraer de estas referencias, la mayor parte de las publicaciones mencionadas tratan de diversas traducciones de la novela cervantina en territorio británico, dejando en la sombra la gran mayoría de la producción del autor alcalaíno, al verse eclipsada por el extraordinario éxito de las aventuras quijotescas.

2. LA SITUACIÓN DEL TEATRO, LA POESÍA Y OTRAS OBRAS EN PROSA DE CERVANTES

Aunque más reducido, también existió un gusto especial por otra de las obras en prosa de Cervantes, las *Novelas ejemplares*, siendo alguno de los textos aquí incluidos traducidos a la lengua inglesa desde 1640, y destacando como títulos recurrentes *Las dos doncellas*, *El amante liberal*, *La fuerza de la sangre* o *El celoso extremeño*⁵; desde la primera traducción hasta el fin del Romanticismo británico, vieron la luz más de una decena de versiones de estas breves piezas en prosa). En 1619, apareció la primera versión inglesa de la novela *Persiles y Sigismunda*; sin embargo, la *Galatea* no se tradujo hasta 1791 y el *Viaje del Parnaso* en 1870⁶. El resto de la obra cervantina, poesía y teatro, resulta erigirse como gran desconocida para el público británico a excepción de dos títulos, la *Numancia* y *El trato de Argel*, incluidos en la antología publicada por Ángel Anaya en Londres (Smallfield, Hackney) entre 1817-1821 en cuatro volúmenes: *El teatro español, o colección de dramas escogidos de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Moreto, Rojas, Solís, Moratín y otros célebres escritores, precedida de una breve noticia de la escena española y de los autores que la han ilustrado*. No parece tener Anaya tampoco en alta consideración la producción dramática de Cervantes, autor al que ni siquiera nombra como posible reclamo en el título de su compilación. Esta amplísima obra de Anaya disfrutó de gran difusión e impacto en el momento de su aparición y muestra de ello es que se publicó una reseña de 24 páginas en *The Quarterly Review* en abril de 1821, escrita probablemente por Henry Hart Milman o Robert Southey⁷. Si bien este texto crítico puede resultar en exceso incisivo con excelentes dramaturgos (desde la perspectiva española) como Lope de Vega o Calderón de la Barca, tiene en buena consideración las dos obras cervantinas escogidas por Anaya, como veremos más adelante⁸.

A la mención sobre estas dos creaciones de teatro cervantinas de esta reseña, es necesario añadir las tres escritas por Thomas Shepherd Munden ese mismo año de 1821 y publicadas en el número de enero de *The New Monthly Magazine* tituladas «On the Less Celebrated Productions of the Author of *Don Quixote*.

2. Donahue, 2009; Moro Martín 2013, 2017.

3. Perojo Arronte, 2014.

4. Sarmiento, 1961.

5. Mayo y Garrido Ardila, 2009, pp. 58-59.

6. Mayo y Garrido Ardila, 2009, p. 59.

7. Lorenzo-Modia, 2022, p. 30.

8. Para las fluctuaciones del gusto o el desdén por la literatura española entre los siglos XVI y XIX, denominadas hispanofilia e hispanofobia, resulta imprescindible la obra al respecto editada por Rodríguez Pérez, 2020.

No. I»; «On the Less Celebrated Productions of the Author of *Don Quixote*. No. II» y «On the Less Celebrated Productions of the Author of *Don Quixote*. No. III»⁹. Este actor británico dedica casi cincuenta páginas en total a traducir parcialmente y dar a conocer tres piezas de la producción cervantina, dos de ellas dramáticas, *La Numancia* y *El trato de Argel* («On the Less Celebrated Productions of the Author of *Don Quixote*. No. II»), y una de las *Novelas ejemplares*, *La ilustre fregona* («On the Less Celebrated Productions of the Author of *Don Quixote*. No. III»). La primera de esta serie de textos se ocupa de explorar la situación de la escena española en la época cervantina, de una breve comparación de su pluma con la del contemporáneo Camoens (no en vano estos dos autores son considerados los máximos exponentes de la literatura de sus respectivos países) y una traducción de un fragmento del «Prólogo» de Cervantes a su obra *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca antes representados*. Así, nos encontramos frente a una documentación muy valiosa para poder intentar un acercamiento al modo en que se entendían desde el Romanticismo británico, a través de un agente involucrado de forma total en el panorama teatral del momento como es el actor Thomas Shepherd Munden, estas piezas cervantinas. Mediante el examen de sus opiniones convertidas en muestras de crítica literaria, como consecuencia del canal a través del cual se difunden (prensa periódica), las obras que elige y las partes que traduce, será posible completar una parcela más del campo de la recepción y traducción de Cervantes en la Gran Bretaña del siglo XIX, como hemos visto anteriormente, dedicada casi en exclusiva a la novela del *Quijote*.

Estos tres escritos firmados por Thomas Shepherd Munden, según hemos mencionado, fueron publicados en la revista periódica *The New Monthly Magazine* en el primer número de 1821, que vio la luz en enero. Este tipo de medios de difusión de opinión habían dedicado la gran mayoría de sus páginas a cuestiones de índole política. En el caso que aquí estudiamos, *The New Monthly Magazine* (1814-1884):

This publication was originally intended to exploit the interest in political and military affairs typical of the British reading public at the end of the Napoleonic wars. It was therefore modelled on the example of *The Annual Register* and its traditional structure as a 'chronicle of the times', whereas ideologically it followed *The Quarterly Review*, presenting itself as a conservative, anti-Napoleonic and anti-Jacobin answer to the *Monthly Magazine*¹⁰.

Pero, a partir de este mismo año de 1821, su editor Henry Colburn decidió reducir las páginas dedicadas a la materia política para dejar espacio a asuntos literarios.

9. Munden, 1821a, 1821b y 1821c.

10. Saglia, 2002, p. 50.

3. RECEPCIÓN Y TRADUCCIONES CONTEMPORÁNEAS DE OTROS AUTORES DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL: CALDERÓN DE LA BARCA Y LOPE DE VEGA

Desde una ideología más liberal, además de *Monthly Magazine*, es posible nombrar otras publicaciones de impacto en la época como *Blackwood's Magazine*¹¹. Esta última revista, publicada en Edinburgo, también dedicó un notable número de páginas a la literatura hispánica en la denominada sección «*Horæ Hispanicæ*» desde una perspectiva conservadora¹² que, por ejemplo, puede verse concretada en los comentarios y traducciones parciales de los tres títulos de Calderón de la Barca: *Agradecer y no amar*, *El maestro de danzar* y *La devoción de la cruz*, realizados por Mary Margaret Busk. Estos textos fueron publicados en la mencionada sección de *Blackwood's Magazine* entre 1815-1826, y la opinión de Busk sobre la dramaturgia calderoniana no es un caso de fervor literario: elige la comedia palatina *Agradecer y no amar* por su comicidad, la comedia de capa y espada *El maestro de danzar* por ser muestra de un teatro cercano a la tradición clásica junto con una potente intriga, mientras que *La devoción de la cruz* es incluida por la fama precedente y la inclinación de los hermanos Schegel hacia sus versos. Sin embargo, Busk expresa su disconformidad con esta recepción precedente sobre *La devoción de la cruz* venida del Romanticismo alemán, al considerar que es un texto en exceso cruel y violento¹³. Sin embargo, la disensión respecto a la recepción entusiasta del Romanticismo alemán puede deberse a una cuestión de posicionamiento religioso, no en exclusiva literario, al tratarse el texto de Calderón de una obra de fuerte contenido religioso que resultaría incómodo contemplado desde Gran Bretaña. Es este, por ejemplo, el escollo que también encuentra su compatriota, el destacado hispanista Robert Southey, al intentar comprender y valorar los autos sacramentales de Calderón. Concibiendo el hispanista inglés la religión desde otra perspectiva, no logra superar sus prejuicios y aislar la obra literaria de su bagaje doctrinal¹⁴.

Y es curioso, aunque posiblemente no casual, pues muchos de estos reseñistas/críticos seguían una misma línea de opinión (bien recibida, con gran probabilidad, por sus lectores). Precisamente, los dos puntos fuertes que encuentra Busk en las comedias de Calderón: el manejo y la intriga de la comicidad en *Agradecer y no amar* y la cercanía con el teatro francés (más en línea con los preceptos clásicos de Aristóteles) de *El maestro de danzar*, son también aquellas características aisladas que perciben como positivas H. H. Milman / R. Southey en su reseña de *El teatro español* compilado por Ángel Anaya. Podemos recordar aquí que este tipo de artículos distaban mucho de ser simplemente una noticia acompañada de una explicación, más o menos detallada, de la publicación de una novedad editorial, sino que las reseñas se configuran como documentos de crítica editorial en sí mismas. Así, H. H. Milman / R. Southey muestra su menosprecio hacia el teatro de Lope de Vega y Calderón de la Barca en particular, apreciando solamente la construcción de la

11. Para ampliar la información acerca de las revistas de este periodo, pueden consultarse Sweet, 2003 y Parker, 2006.

12. Saglia, 2022.

13. Rodríguez Ortega, 2022, pp. 141-143.

14. Rodríguez Ortega, 2020.

intriga como valor literario de sus piezas, condicionados casi con seguridad por su posición ideológica. Recuerda el autor de la reseña que el teatro británico, francés y español proviene de una misma tradición clásica, sin embargo, estos autores españoles del Siglo de Oro han acomodado su escritura a los gustos del público actual (sin hacer mención al contenido del *Arte Nuevo* de Lope), diseñando una dramaturgia con personajes en exceso recurrentes, una acción demasiado rápida, eventos que suceden sin ninguna relación, ubicación de las escenas en lugares difíciles de entender, uso de la magia, etc. En resumen, mucha acción, pero poca reflexión en las cuestiones realmente profundas como la verdad, la moral, el gobierno, etc. que sí se encontraban, por ejemplo, en Shakespeare, y permitían la reflexión y no solo el entretenimiento del espectador. Del mismo modo, el autor de la noticia ensalza la división del teatro en cinco actos propuesta por Aristóteles y vigente en las piezas británicas y francesas, en comparación con los tres actos que propuso Lope de Vega. Así, la «comedia nueva» es el gran pecado aportado por el Fénix al teatro español del XVII, mientras Calderón también tiene parte activa en la configuración de esta esquivada recepción literaria. H. H. Milman / R. Southey se muestra horrorizado frente a la importancia de la honra y la pureza femenina en el teatro del Siglo de Oro y se escandaliza ante obras como *El pintor de su deshonra* o *El médico de su honra*. Sobre los autos calderonianos, poco puede sorprender su opinión cuando define a su autor como un fanático de la religión católica y poeta de la Inquisición. En resumen, de las piezas de Lope y Calderón incluidas en *El teatro español* de Anaya, solo salvan *La estrella de Sevilla* y *El alcalde de Zalamea*. A Moreto, Rojas, Solís y Moratín, con escritos incluidos en el volumen, no hay mención alguna, pero sí a Cervantes, a través de *La Numancia* y *El trato de Argel*. Afortunadamente, el escritor calalaíno es apreciado más allá de su *Quijote* en su vertiente de dramaturgo como un ejemplo de escritor de teatro al modo antiguo previo a la irrupción de Lope y su «comedia nueva» en el panorama teatral español¹⁵.

4. UN ACTOR CÓMICO CONVERTIDO EN CRÍTICO LITERARIO:

THOMAS SHEPHERD MUNDEN

Thomas Shepherd Munden escribió sus opiniones y traducciones de Cervantes en *The Monthly Magazine* en 1821. Como nos expone Saglia (2002), es uno de los varios ejemplos de hispanismo que el lector puede encontrar a lo largo de las páginas de esta publicación periódica. Contamos con abundante información sobre Munden, conocido en su entorno como Joe Munden, gracias a la biografía sobre él escrita por su hijo *Memoirs of Joseph Shepherd Munden, Comedian by his Son*, publicada en Londres en 1844, con una nueva edición en 1846 (el nombre del hijo no se menciona en la portada, pero en el contenido del libro encontramos una alusión a él como «Tom»¹⁶).

15. Milman y Southey, 1821.

16. *Memoirs of Joseph Shepherd Munden, Comedian by his Son*, 1844, p. 168.

Fue Munden un actor principalmente cómico, con cierto éxito y reconocimiento, que representó durante la mayor parte de su carrera en el teatro londinense de Covent Garden y después en Drury Lane. Su hijo recoge en su biografía varias páginas de críticas elogiosas al trabajo de su padre, difundidas a través de las más destacadas publicaciones periódicas de la época (*The New Monthly Magazine*, *London Magazine*, *Literary Gazette*, etc.), varias de ellas con motivo de su retirada de los escenarios, en 1824, concluyendo una carrera artística que había comenzado en 1780. Como curiosidad, es posible añadir a estas notas biográficas de Munden, que en 1808 él mismo representó una farsa (*farce*) inédita titulada *Portrait of Cervantes* junto con los textos *Laugh when you can* de Frederick Reynolds (1798) y *The Turnpike Gate* de Thomas Knight (1799). Al respecto de esta novedad teatral, afirma Tom Munden: «The new farce was a translation from the French, by Mr. Grefulhe, the banker, who sent it to Munden, but desired his name not to be mentioned, On these occasions, and there were not a few, the bantling was laid to the charge of Mrs. Munden, who was known to amuse herself by dramatic composition»¹⁷. Claro está que si la representación resultaba un fracaso se debía al trabajo de Mrs. Munden, mientras que, si era un éxito, se desvelaría el nombre del autor.

Sin embargo, es posible que el aludido «Grefulhe», el político y banquero francés Jean-Henry-Louis Greffulhe (1774-1820), del cual no se conoce ningún trabajo de traducción ni mediación literaria, ni siquiera la más mínima muestra de relación con el contexto literario de la época (ni en Francia ni en Gran Bretaña), no fuera el responsable de la versión inglesa de la obra *Portrait of Cervantes*. Casualmente una traducción a cargo del también hombre de teatro (al igual que Munden), el galés Charles Kemble (1775-1854) se publicó en una primera edición en 1808 en Filadelfia (Estados Unidos) por el impresor John Bioren tras haber sido representada en el teatro de la ciudad, según indica su portada. Una segunda versión de este texto, también ya mostrada al público del teatro de Haymarket, apareció en Londres en 1812 publicada por C. Chapple. Estas dos versiones son las traducciones inglesas reducidas a dos actos de *Le portrait de Michel de Cervantes*, comedia en tres actos escrita por Michel Dieulafoy (1762-1823) y publicada en París en 1802 en la imprenta de Huet y Charon, tras haber sido llevado a las tablas del teatro Louvois. Si no hay constancia de que la traducción ofrecida por Jean-Henry-Louis Greffulhe sea obra suya (y es muy probable que sea la traducción de Kemble), sí se conserva aún la versión para el teatro ideada por Mrs. Munden con fecha de escritura y licencia de representación el 28 de abril de 1808 y puesta en escena el 21 de junio de ese mismo año (Huntington Library, ms. LA1548).

5. «ON THE LESS CELEBRATED PRODUCTIONS OF THE AUTHOR OF *DON QUIXOTE*» (NÚMS. I, II Y III)

Así, el actor Munden nos ofrece a través de las páginas de la publicación *The New Monthly Magazine* su visión de Cervantes y una breve parte de su producción menos conocida: las obras teatrales *La Numancia* y *El trato de Argel* (segunda re-

17. *Memoirs of Joseph Shepherd Munden, Comedian by his Son*, 1844, pp. 136-137.

seña) y la novela ejemplar *La ilustre fregona* (tercera reseña). La primera de ellas la dedica a explicar que su propósito es dar a conocer obras de un autor de gran talento, autor del *Quijote*, a través de piezas de su literatura menos conocidas. Según Munden, la literatura francesa o italiana resultaría más cercana al público británico por la mayor difusión de sus lenguas en sí mismas en dicho país, la belleza de sus paisajes o de su cultura. Sin embargo, no existe interés por España y las razones están claras: «Spain offers no inducement to the traveller: the monotonous mould in which tyranny and anarchy have bent her national character, affords no relief that observation can seize on to describe, and music has not yet claimed her strains of poetry for its own»¹⁸.

Tampoco parece tener Munden una opinión favorable acerca de las obras dramáticas cervantinas, en oposición a las «autoridades» (según él mismo indica sin mencionar nombres) quienes sí percibían estas piezas como continuadoras de los preceptos clásicos y no pertenecientes al teatro de la «comedia nueva». Sin embargo, el actor nos ofrece otras dos alternativas a la interpretación de las obras cervantinas: sí pueden considerarse especímenes de la «comedia nueva», pero siguen sus modelos con una intención paródica (así como hacía el *Quijote* con los libros de caballerías) según opinión de Blas Nasarre, por ejemplo, o responden a una cuestión puramente pragmática, pues Cervantes debía vender sus textos para poder vivir. Es este último el parecer de Ignacio Luzán o Leandro Fernández de Moratín, ya en el siglo XVIII, y el que secunda Munden: el autor alcalaíno perseguía el favor del público con la intención de ganarse la vida a través de su literatura, estando su teatro más cercano al quehacer de Lope que al tradicional clásico¹⁹. Por la abundante información de la que disponemos acerca de la interpretación, recepción y traducción de la literatura de Cervantes en estas tres reseñas publicadas en *The New Monthly Magazine* por el actor Joseph Shepherd Munden, las siguientes páginas estarán dedicadas a revisar el segundo texto, aquel dedicado a la *Numancia* y *El trato de Argel*, dejando los otros dos para posteriores estudios.

6. «ON THE LESS CELEBRATED PRODUCTIONS OF THE AUTHOR OF *DON QUIXOTE*» (NÚM. II): SOBRE LA *NUMANCIA* Y EL *TRATO DE ARGEL*

La dramaturgia cervantina fue publicada en vida del autor, en 1615, bajo el título de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* en Madrid por las prensas de la viuda de Alonso Martín. Las comedias incluidas, de nuestro interés por pertenecer al género que nos ocupa y dejando de lado los entremeses, son: *El gallardo español*, *La casa de los celos*, *Los baños de Argel*, *El rufián dichoso*, *La gran sultana*, *El laberinto de amor*, *La entretenida* y *Pedro de Urdemalas*. No hay rastro aquí de *La Numancia* ni *El trato de Argel*, pues el texto de similar título, *Los baños de Argel*, es una pieza diferente de carácter cómico. Las dos obras elegidas por Munden no vieron la luz hasta 1784 en una edición nueva del *Viaje del Parnaso* (originalmente publicada en 1614), costeada por Antonio de Sancha y vendida en

18. Munden, 1821a, p. 113.

19. Munden, 1821a, p. 118.

su librería madrileña, acompañada en esta versión por las dos piezas de teatro cervantinas. Acerca de ellas no tenemos información alguna de ediciones anteriores hasta esta impresión tardía de finales del XVIII y contamos solo con dos copias manuscritas de cada uno de los títulos conservadas en la Hispanic Society of America (HSA B234) y en la BNE (ms. 15000 la *Numancia* y ms. 14630 *El trato de Argel*). A pesar de todo ello, la autoría no está cuestionada puesto que en el «Prólogo al lector» de sus *Ocho comedias...* el propio Cervantes asegura «que se vieron en los teatros de Madrid representar *Los tratos de Argel*, que yo compuse; *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*, donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían» («Prólogo al lector», s. p.). Esta reducción de jornadas que aleja a Cervantes del clasicismo y lo acerca a los preceptos de la «comedia nueva» parece haber sido real e incluso realizada sobre el papel, según señala el estudio de Ojeda Calvo (2020), aunque no fue seguida en la edición de Sancha, donde la «tragedia» de la *Numancia* se divide en cuatro jornadas y la «comedia» *El trato de Argel* en cinco. Si bien, es cuestionable la veracidad de esta afirmación, pues el mismo Cervantes indica que «es innovación que se atribuyeron a sí propios Cristóbal de Virués y Andrés Rey de Artieda. Pero antes que todos ellos, dividió en tres jornadas su *Comedia Florisea* (1551) Francisco de Avendaño» («Prólogo al lector», s. p.).

En resumen, es en esta edición madrileña del XVIII publicada por Sancha en 1784 donde se recogen por vez primeras las dos piezas de teatro de Cervantes con la denominación de «tragedia» para la *Numancia* y «comedia» para *El trato de Argel*. Estos textos divididos en cuatro y cinco jornadas respectivamente, serán los utilizados por Ángel Anaya para su antología del teatro español publicada en cuatro volúmenes en Londres entre 1817-1821. Así, entre las obras de Lope, Calderón o Rojas, aunque sin una mención especial en el título a Cervantes como autor también incluido, en el primer volumen (1817) de la colección recoge Anaya estos dos textos mencionados (la *Numancia* en las pp. 97-200 y *El trato de Argel* en las pp. 201-292). Coinciden Sancha y Anaya en la división en jornadas, la lista de personajes y la similar disposición de los versos en la página. Por la cercanía en tiempo y espacio, lo más lógico sería suponer que Munden revisaría para sus escritos de crítica literaria y sus traducciones publicadas en *The New Monthly Review* esta colección compilada por Ángel Anaya tan solo cuatro años antes (aunque concluyó con el cuarto volumen que vio la luz en 1821), y así lo afirma el autor de la reseña a propósito de una nota al pie: «For this note, we are indebted to the Editor of this play in the correctly and neatly printed "Teatro español", published by Messrs. Boosey and Sons»²⁰. Lo que no podemos afirmar es si él mismo fue capaz de leer la obra en el original español y de traducir los pasajes que nos ofrece, o si, por el contrario, para esta labor contaría, de nuevo, con la ayuda en la sombra de Mrs. Munden.

20. Munden, 1821b, p. 180.

Según afirman sus editores modernos, y tomando como referencia los estudios de Canavaggio, estas dos obras de teatro cervantinas, la *Numancia* (también titulada *La destrucción de Numancia* o *El cerco de Numancia*) y *El trato de Argel*, fueron probablemente escritas entre 1581-1587²¹. Hermenegildo propone una fecha más ajustada entre 1581-1585 para la *Numancia*²².

6.1. «Numancia»: magia y alegoría

Comienza Munden su texto sobre las piezas dramáticas con un extenso resumen de la *Numancia*. Es esta una tragedia que narra las desventuras de los numantinos tras el asedio por parte de las tropas romanas comandadas por Escipión desde hace años. Como último recurso para conseguir hacerse con el poder de la ciudad celtibérica, los romanos planean cavar un profundo hoyo alrededor de la misma, para aislar así a sus resistentes habitantes, y que, por el temor a morir de hambre, tomen la decisión de rendirse. No obstante, los habitantes de Numancia deciden morir y quemar sus bienes materiales antes de que ningún numantino ni ninguna de sus posesiones pase a formar parte del Imperio Romano.

Al concluir, Munden ofrece al lector una serie de reflexiones sobre su traducción, en la que ha incluido con detalle todas las acotaciones que acompañan en el original a los fragmentos vertidos al inglés, pues no tienen menos importancia que el texto en sí, como bien sabía un autor acostumbrado a la versión en escena de las piezas. Sigue el sentir de Munden acerca de dos cuestiones principales, también examinadas por la crítica a lo largo de los siglos: el uso de la alegoría y la inclusión de aspectos mágicos, a los que se suma, como suele estilarse en este tipo de piezas periodísticas, una práctica de «literatura comparada» entre las obras extranjeras (española en este caso) y las del propio país. La tendencia aquí, como cabría esperar, es que la literatura de la península no se iguale en modo alguno a las letras inglesas, ni existe ingenio alguno a la altura de Shakespeare. Sin embargo, Munden tiene una opinión particular respecto a estas dos recurrencias literarias mencionadas.

Sobre el uso de la alegoría, el actor británico retoma las palabras de Cervantes incorporadas en su «Prólogo al lector» acerca de que él fue el primero en utilizar figuras alegóricas como personajes teatrales. Munden, quien parece ser buen conocedor de la obra de Anaya, no solo de la compilación del teatro sino también de su *Essay on Spanish Literature* de 1818, como lo cita él mismo, alude a este trabajo de crítica literaria para decir que el referido procedimiento ya fue utilizado por el Marqués de Villena en el siglo xv²³. A propósito del personaje medieval, Enrique de Villena, con exactitud Enrique de Aragón (1384-1434), en realidad este noble no heredó el marquesado familiar. Por sus escritos sobre medicina, magia y astrología,

21. Marrast, en su ed. de *Numancia*, p. 21.

22. Hermenegildo, en su ed. de *La destrucción de Numancia*, p. 18.

23. Munden, 1821b, p. 173.

fue apodado «el astrólogo» o «el nigromante» y ya fue anunciado por Blas Nasarre en su edición de 1749 de las *Ocho comedias y ocho entremeses* de Cervantes como autor de un texto teatral con presencia de alegoría:

En la familia real de este príncipe [Alfonso IV de Aragón] se vinculó la gracia, y estudió la poesía, hasta el famoso don Enrique de Aragón, Marqués de Villena, Maestre de Calatrava, su biznieto, que compuso arte de la *Gaya Ciencia*, y muchas poesías, y diálogos, que se representaron y celebraron. De Gonzalo García de Sama María, cronista del rey don Fernando el Honesto, consta que una comedia compuesta por el Marqués se representó en Zaragoza a los reyes, en la cual hacían su papel personalizadas la Justicia, la Verdad, la Paz, y la Misericordia, de que se infiere la vanidad de los que se atribuyeron dos siglos y más después la invención de poner en el teatro las cosas espirituales figuradas en apariencias²⁴.

Existe, por tanto, una confluencia de ediciones de las *Ocho comedias y ocho entremeses* en la obra crítica de Ángel Anaya, quien se hace eco de la tesis vertida por Blas Nasarre en su prólogo, aunque sin citar la referencia. Así lo señala en el breve resumen y observaciones incluidas previas al texto de la *Numancia*: «Algunos han censurado a Cervantes por haber introducido en la escena personajes alegóricos, de cuya invención se alaba ignorando que el Marqués de Villena, escritor del siglo xiv, había hecho lo mismo en una comedia»²⁵, indicación que suma a su ensayo sobre la literatura española, pero traducido al inglés²⁶. El diálogo de Anaya en su obra ensayística y compilatoria se establece con el texto de Blas Nasarre a través del prólogo de este a su edición de las *Ocho comedias y ocho entremeses* y, es factible suponer, con la edición de Sancha de 1784, porque es allí donde encuentra las obras que él incluye en su *El teatro español...* y que, recordemos, se encontraban inéditas hasta entonces. Un episodio más respecto a la cuestión de si Cervantes fue el primer autor en introducir figuras alegóricas en el teatro lo ofrece el editor moderno de la *Numancia*, Robert Marrast, al determinar que «desde la comedia humanística y Gil Vicente, era costumbre que figurase entre los interlocutores de las piezas, abstracciones personificadas, dioses antiguos o personajes simbólicos»²⁷. La atribución de la inserción de este recurso literario al autor portugués (1465-1536?) retrasaría casi un siglo su presencia en las letras españolas. Por último, resulta necesario completar este panorama sobre quién fue el autor que primero esbozó figuras alegóricas en sus obras con la aseveración de Hermegildo a propósito de su edición de *La destrucción de Numancia*:

Hay muchas obras dramáticas o paradramáticas anteriores a Cervantes en que aparecen figuras morales. Tal ocurre en los casos del marqués de Villena, las danzas de la muerte, el padre Acevedo, Juan de la Cueva, Andrés Rey de Artieda, etc. En todos ellos encontramos las figuras alegóricas, o morales, como las llama Cervantes. Y, sin embargo, nuestro autor parece identificarse a sí mismo como el iniciador de la técnica teatral que echaba mano de este tipo de actantes dramáti-

24. Nasarre, en su edición de *Ocho comedias y ocho entremeses*, «Prólogo», 1749, vol. I, fol. B2r.

25. Anaya, 1817, p. 101.

26. Anaya, 1818, p. 84.

27. Marrast, en su ed. de *Numancia*, p. 26.

cos. La aparente contradicción queda rota si interpretamos el texto de esta forma. Cervantes fue el primero que sacó a escena «las imaginaciones y pensamientos escondidos del alma». Y, para presentarlo al público, utilizó las figuras morales, con lo que consiguió el aplauso de los oyentes²⁸.

Más aún, siendo incluso estas figuras alegóricas para el investigador el «vehículo privilegiado por Cervantes para hacer llegar al espectador sus reflexiones más profundas»²⁹.

Asimismo, Munden se adelanta a las posibles críticas al presentar una obra similar a la pieza inglesa de *Yorkshire Tragedy*, escrita por Thomas Middleton en 1608, aunque atribuida inicialmente a Shakespeare. Es *Yorkshire Tragedy* un texto de carácter trágico de apenas diez escenas de extensión que, si la comparamos con la *Numancia*, no redundaría en detrimento del texto cervantino, pues tampoco está definido por Munden como ejemplo de composición dramática elaborada. En realidad, el reseñista no parece tener una inclinación particular hacia el teatro cervantino, sino que sus publicaciones en *The Monthly Review* radicaban más en un interés por la difusión que estas obras ya tenían entre el público británico del momento que por su propio gusto:

We bring it forward, partly as a specimen of the state of dramatic literature in Europe in the sixteenth and beginning of seventeenth century, and partly because, leaving out the question of particular instances of extravagance and absurdity, which every eye will detect, we consider that it displays many indications of talent³⁰.

A este propósito cabe recordar que la traductora de Calderón, Mary Margaret Busk, también afirmó, en su reseña y versión inglesa de *La devoción de la cruz*, que había dedicado a esta pieza su trabajo por ser una de las favoritas de Friedrich Schlegel, aunque a ella le resultaba en extremo cruel y despiadada³¹.

Y en el segundo de los aspectos a destacar acerca de los comentarios críticos que nos ofrece Munden del teatro de Cervantes, junto al de la alegoría, el relativo al uso de la magia, es donde estarían situadas las muestras de talento que ofrecería la «absurda» dramaturgia cervantina. El actor británico compara la pericia del ingenio español con Marlowe y los conjuros de su *Fausto*, y con Shakespeare, quien incluye los hechizos a través de las figuras de las tres brujas en *Macbeth*. Es este, el balance entre el bardo inglés y el autor español, un caso poco frecuente, como podemos imaginar, en el que un extranjero es situado a la altura del más representativo escritor de las letras británicas. Dice Munden: «it will be seen that Cervantes has greatly the advantage, as respects the dignity of his spells, and the important occasion that calls them into action»³². Acerca de este tema no hay comentario alguno en las obras de Blas Nasarre, Anaya, ni en los editores modernos de la pieza, quienes

28. Marrast, en su ed. de *Numancia*, p. 37.

29. Hermenegildo, en su ed. de *La destrucción de Numancia*, p. 37.

30. Munden, 1821b, p. 175.

31. Rodríguez Ortega, 2022.

32. Munden, 1821b, p. 175.

estarían de sobra acostumbrados a una literatura española que viene de los milagros, misterios y leyendas medievales, hasta el destacado género de la «comedia de santos» abordada por la gran mayoría de los autores del Siglo de Oro. Finaliza el reseñista la parte dedicada a la *Numancia* con una reflexión sobre la naturaleza patriótica de la misma, conseguida por Cervantes a través de la recreación teatral de un pasaje heroico de la historia de España. Y esta ha sido, precisamente, la idea sustentada por los sucesivos estudiosos de la obra, la *Numancia* percibida como obra de marcado patriotismo español, hasta la que ofrece Vicente Gaos en el siglo XX, quien afirma: «A mí ver, no hay nada de eso. Cervantes nunca fue "imperialista", no era Lope, ni tuvo por ideal, como Acuña, "un imperio, un monarca y una espada". La *Numancia* no es imperialista, ni bélica, sino pacifista»³³.

Sin embargo, Munden sí sigue la tendencia crítica mayoritaria y entiende la *Numancia* como una pieza dedicada a exaltar el valor patriótico a través de la exposición del sufrimiento del pueblo español y, por este aspecto en concreto, es capaz de enlazar este texto con el siguiente, *El trato de Argel*, donde también se refieren las durísimas condiciones de los cautivos españoles en la ciudad argelina. Es subrayada aquí una vez más, la recurrente relación entre vida y obra en el caso de Cervantes, quien fue él mismo capturado y retenido durante seis años. Por tanto, la temática de *El trato de Argel* es conocida por su autor de primera mano. El resumen de esta obra es más breve que el ofrecido de la *Numancia*.

6.2. «El trato de Argel»: fuerza dramática y conjuros sin efecto

Munden también comienza su indagación sobre este texto cervantino ofreciendo un resumen del argumento. Como es posible recordar, *El trato de Argel* es una obra de importante contenido autobiográfico que se articula principalmente en torno a las peripecias amorosas de los cautivos Aurelio y Silvia, quien son pretendidos por sus respectivos amos, Yzuf y Zahara. A lo largo de esta pieza, Cervantes intercala pasajes dedicados a mostrar la vida cotidiana de los cautivos en Argel: situación de esclavitud, confrontación con la religión musulmana, deseos de escapar, etc. destacando como uno de los más emotivos y de intensa fuerza dramática aquel en que dos hijos son vendidos como esclavos y separados del resto de su familia. Justo es este uno de los fragmentos elegidos por Munden para ilustrar el quehacer teatral de Cervantes. Además de esta síntesis, a los primeros párrafos del actor británico sobre *El trato de Argel* se suma una lista de los personajes divididos en: cristianos cautivos masculinos, moros masculinos, figuras femeninas, personajes alegóricos y un león.

Dos son los fragmentos traducidos, el primero de ellos, por ser uno de los mejores de la obra, según Munden, en el que Francisco es vendido como esclavo y separado de sus padres y su hermano y empieza así:

33. Gaos, 1979, p. 134.

HIJO	Pues me aparta el hado cristiano de vos, señor, ¿qué me mandáis?
PADRE	Sólo, hijo, que viváis como bueno y fiel cristiano.
MADRE	Hijo, no las amenazas no los gustos y los regalos, no los azotes y palos, no los conciertos y trazas, no todo cuanto tesoro cubre el suelo, el cielo visto te mueva a dejar a Cristo por seguir al pueblo moro ³⁴ .

El texto original en inglés aportado por Munden:

FRANCISCO	(<i>To His Father.</i>) Since our hard fate has doom'd us thus to part, Let me at least bear with me, in my woe, Your fatherly direction and commands.
FATHER	My son, I have but one command to give thee: Live a good and faithful Christian.
MOTHER	Then let me speak. I charge thee, let not threats, Bribes, nor allurements of enticing pleasure, Nor scourge, nor blow, nor cunning artifice, Nor any treasure, which this earth contains, Draw thee, a renegade from Christian faith, To yield thyself a convert to these Moors ³⁵ .

No hay duda de que estamos ante un pasaje de gran fuerza dramática, en que se transmite cómo, a pesar de la separación de una familia y el dolor que puede suponer, es necesario, ante todo, permanecer inseparable de la fe cristiana.

El segundo de ellos también es elegido por su potencial dramático: un soliloquio de Aurelio tras ser tentado por los personajes alegóricos de la Necesidad y la Oportunidad, a quienes el público puede ver, pero el protagonista no, y que Munden equipara con los sueños de Banquo en *Macbeth*. Empieza así:

AURELIO	Aurelio, ¿dónde vas? ¿Para dó mueves el vagaroso paso? ¿Quién te guía? ¿Con tan poco temor a Dios te atreves a contentar tu loca fantasía? ³⁶
---------	---

34. Sevilla Arroyo y Rey Hazas, en su ed. de *El trato de Argel*, p. 47, vv. 1011-1022; el fragmento traducido abarca los vv. 1011-1034.

35. Munden, 1821b, p. 179.

36. Sevilla Arroyo y Rey Hazas, en su ed. de *El trato de Argel*, p. 74, vv. 1775-1778; la traducción alcanza los vv. 1775-1798 y relata las dudas de Aurelio, tentado por el amor de la mora Zahara a través del diálogo con Ocasión y Necesidad, que tendría como consecuencia su liberación y una vida plena de comodidades.

Y el original en inglés de los versos citados:

AURELIO (*Solus.*) Aurelio, whither strayest thou? Where bend
Thy wnadering steps their course? What hands
[conducts thee?
Wouldst thou indulge thy mad and wild desires,
And cast aside the fear of God for ever?³⁷

Esta referencia a la obra de Shakespeare, asimismo indicada en la crítica de Munden sobre la *Numancia*, presenta un segundo caso a propósito de *El trato de Argel* a través del pasaje en que Fátima (criada de Zahara) pronuncia un conjuro con la intención de que Aurelio quede prendado de su dama³⁸. Aunque ya el Demonio, en escena, advierte a esta otra figura del mal que es Fátima:

DEMONIO Pon al conjuro pausa, y al momento
satisfaré tu intento en lo que pides,
si caso tú me mides y acomodas
a mis palabras todas y consejos.
Todos tus aparejos son en vano,
porque un pecho cristiano, que se arrima
a Cristo, en poco estima hechicerías³⁹.

En consecuencia, son estas cuestiones mágicas, oníricas, sobrenaturales, etc. relacionadas con hechiceras y conjuros y con personajes alegóricos lo que más llama la atención de Munden y que destaca en su noticia sobre *El trato de Argel* junto con el pasaje de alto dramatismo mencionado y traducido.

7. ACERCA DE LA VERSIFICACIÓN Y SU TRADUCCIÓN AL INGLÉS

Para terminar, Munden inserta un comentario sobre sus traducciones y la cuestión métrica que no sorprenderá al lector: «In the passages we have translated, we have sacrificed every attempt at poetry, and have only aimed to give the sense in a version as literal as the rhythm would permit»⁴⁰. El británico solo nombra las redondillas como muestra de la versificación de estas dos obras, donde Cervantes igualmente hace uso de tercetos y octavas, que, de cualquier modo, han sido vertidas a la lengua inglesa a través del *blank verse*.

8. CONCLUSIONES

Un escritor a la altura de Cervantes parece no necesitar presentación y menos en un país tan interesado en su producción como Gran Bretaña, donde se publicó una versión inglesa de *Don Quijote* apenas unos años después de su primera edi-

37. Munden, 1821b, p. 180.

38. Sevilla Arroyo y Rey Hazas, en su ed. de *El trato de Argel*, p. 61, vv. 1420-1475.

39. Sevilla Arroyo y Rey Hazas, en su ed. de *El trato de Argel*, pp. 63-64, vv. 1482-1488.

40. Munden, 1821b, p. 181.

ción española. Sin embargo, la gran novela cervantina ha eclipsado el resto de la producción del autor, siendo este un hecho que no debería resultar extraño cuando nos encontramos ante una obra clave en la historia de la literatura en general.

Según hemos podido comprobar, la recepción de la gran novela cervantina y la bibliografía escrita alrededor de este tema es abundantísima, teniendo en cuenta, además, que solo está incluida aquella que investiga las lecturas del *Quijote* y su repercusión en las letras inglesas hasta el siglo XIX. Pero, como consecuencia, no se le ha prestado casi atención al resto de la obra en prosa, la poesía y el teatro escritos por Cervantes. Es este el caso, precisamente, de las obras que Munden quiere dar a conocer mediante las reseñas que escribe y publica en 1821 en *The New Monthly Magazine*. Desde su posición concreta y de limitado alcance, lo que este actor británico propone es hacer conocedor al público lector de este periódico de que Cervantes fue, asimismo, autor de otro tipo de piezas más allá del *Quijote*. Y esa parece ser su motivación principal, la de divulgación social más que la de ahondar en obras literarias de su gusto personal, tal como indica él mismo.

De este modo, Joseph Shepherd Munden se convierte en un mediador cultural y literario entre estos títulos de las letras españolas del XVII y el lector británico del XIX. Pero no solo eso, este escritor de reseñas también resulta erigirse como buen conocedor de la literatura hispánica a través de sus profundas lecturas de los textos publicados en Londres por Ángel Anaya (un ensayo y una compilación de piezas de teatro). Mientras, Anaya, a su vez, ha tomado como referencia para sus publicaciones la edición del teatro cervantino a cargo de Blas Nasarre y publicado en Madrid en 1749. A este panorama de trasvase de textos, se suma la propia situación textual de los dos títulos aquí estudiados, la *Numancia* y *El trato de Argel*, que no fueron incluidos por Cervantes en sus *Ocho comedias y ocho entremeses* y no vieron la luz hasta la edición dieciochesca de Sancha. En estos aspectos es donde, precisamente, radica la novedad de esta investigación, que pretende profundizar en la relación entre ediciones, traducciones, agentes mediadores, publicaciones periódicas, etc. entre el periodo del Romanticismo británico y la literatura española, en este caso la literatura del Siglo de Oro.

A esta cuestión se añaden las opiniones críticas vertidas por Munden, experimentado actor y conocedor del contexto teatral británico (y los gustos de este público) acerca de estas dos obras de teatro cervantinas. Le sorprenden los aspectos mágicos que el autor inserta en los textos, el uso de la alegoría y el poder dramático de algunos pasajes tomados de obras de poco valor en otras cuestiones. No obstante, Munden es capaz de situar sin reparos a Cervantes junto (incluso por encima) de autores destacados en las letras inglesas de ese periodo como Marlowe o Shakespeare, apartando las cuestiones ideológicas en beneficio del aprecio de la literatura extranjera.

Nos encontramos, entonces, frente a un pequeño grupo de documentos (son tres reseñas las escritas por Munden, aunque por cuestiones de espacio aquí hemos abordado solo una) con una preciada información acerca de la recepción de

la literatura dramática de Cervantes en el xix británico, junto con las obras que se conocían y las ediciones que se manejaban entre estas figuras pertenecientes al mundo de la cultura y del teatro en Gran Bretaña durante el Romanticismo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amenedo Costa, Mónica, «Miguel de Cervantes en *The Monthly Review* y *The Critical Review*: la prosa (1749-1800)», *Archivum*, 67, 2017, pp. 7-40. <https://doi.org/10.17811/arc.67.2017.7-40>
- Amenedo Costa, Mónica, «Reseñas de prensa: fuente para el estudio de la recepción de Cervantes en ediciones y traducciones británicas del siglo xviii», *Anales Cervantinos*, 51, 2019a, pp. 313-332. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2019.014>
- Amenedo Costa, Mónica, «Fuentes hemerográficas del siglo xviii: recepción de Cervantes en obras teatrales y composiciones musicales británicas», *Cuadernos de Estudios del Siglo xviii*, 29, 2019b, pp. 305-320. <https://doi.org/10.17811/cesxviii.29.2019.305-320>
- Anaya, Ángel, *El teatro español, o Colección de dramas escogidos de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Moreto, Rojas, Solís, Moratín y otros célebres escritores; precedida de una breve noticia de la escena española y de los autores que la han ilustrado*, Londres, Smallfield, Hackney, 1817-1821, 4 vols.
- Anaya, Ángel, *An Essay on Spanish Literature Containing Its History, from the Commencement of the Twelfth Century, to the Present Time; with an Account of the Best Writers*, Londres, printed by George Smallfield, Hackney, 1818.
- Barrio Marco, José Manuel, y María José Crespo Allué (eds.), *La huella de Cervantes y del «Quijote» en la cultura anglosajona*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Centro Buendía, 2007.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra, el autor de «Don Quijote», divididas en dos tomos, con una disertación, o prólogo sobre las comedias de España*, ed. Blas Antonio Nasarre, Madrid, Antonio Marín, 1749.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *El trato de Argel*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1996.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *La destrucción de Numancia*, ed. Alfredo Hermenegildo, Madrid, Castalia, 1994.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Numancia*, ed. Robert Marrast, Madrid, Cátedra, 1990.

- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados. Compuestas por Miguel de Cervantes Saavedra. Dirigidas a don Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, de Andrade...*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Viaje al Parnaso compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra. Dirigido a D. Rodrigo de Tapia caballero del hábito de Santiago. Publícense ahora de nuevo una tragedia y una comedia inéditas del mismo Cervantes: aquella intitulada «La Numancia»; esta «El trato de Argel»*, Madrid, Antonio de Sancha, 1784.
- Close, Anthony J., *The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in «Quixote» Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.
- Cunchillos Jaime, Carmelo, «Traducciones inglesas del Quijote (1612-1800)», en *De clásicos y traducciones: versiones inglesas de clásicos españoles (s. XVI-XVII)*, coord. Julio-César Santoyo e Isabel Verdaguer, Barcelona, PPU, 1987, pp. 89-114.
- Cunchillos Jaime, Carmelo, «La primera traducción inglesa del Quijote de Thomas Shelton: 1612-1620», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 9.1-2, 1993, pp. 63-90.
- Donahue, Darcy, «Cervantes as a Romantic Hero and Author: Mary Shelley's *Life of Cervantes*», en *The Cervantean Heritage: The Reception and Influence of Cervantes in Britain*, ed. Juan Antonio Garrido Ardila, Oxford, Legenda, 2009, pp. 181-189.
- Fitzmaurice-Kelly, James, *Cervantes in England*, Oxford, Oxford University, 1905.
- Gaos, Vicente, *Cervantes, novelista, dramaturgo, poeta*, Barcelona, Planeta, 1979.
- Garrido Ardila, Juan Antonio, «Traducción y recepción del Quijote en Gran Bretaña (1612-1774)», *Anales Cervantinos*, 37, 2005, pp. 253-265. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2005.014>
- Garrido Ardila, Juan Antonio, «Traducción y recepción del Quijote en los siglos XVII y XVIII», *Bulletin of Hispanic Studies*, 83, 5, 2006, pp. 32-45.
- Garrido Ardila, Juan Antonio, «El Quijote en el teatro inglés del siglo XIX», *Anales Cervantinos*, 46, 2018, pp. 41-66. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2014.004>
- González Moreno, Beatriz, «Visiones de Don Quijote en el Romanticismo inglés», en *Don Quijote por tierras extranjeras. Estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, ed. Hans C. Hagedorn, Cuenca, Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 203-215.

- González Moreno, Fernando, y Beatriz González Moreno, «Idle English Reader: Romanticism and the Illustrated Reception of *Don Quixote* in England», en *British Periodicals and Spanish Literature. Mapping the Romantic Canon*, ed. María Eugenia Perojo Arronte y Cristina Flores Moreno, Berlín, Peter Lang, 2022, pp. 159-181.
- Lorenzo-Modia, María Jesús, «Literary Critics as Cultural Mediators between Spain and the United Kingdom in the Romantic British Press: The Case of Ángel Anaya», en *British Periodicals and Spanish Literature. Mapping the Romantic Canon*, ed. María Eugenia Perojo Arronte y Cristina Flores Moreno, Berlín, Peter Lang, 2022, pp. 27-42.
- Mayo, Arantza, y Juan Antonio Garrido Ardila, «The English Translations of Cervantes's Works across the Centuries», en *The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain*, ed. Juan Antonio Garrido Ardila, Oxford, Legenda, 2009, pp. 54-60.
- Milman, Henry Hart, o Robert Southey, «Reseña de *El teatro español; o Colección de dramas escogidos de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Moreto, Rojas, Solís, Moratín y otros célebres escritores; precedida de una breve noticia de la escena española y de los autores que la han ilustrado*, by Ángel Anaya», *The Quarterly Review*, 25, 49, 1821, pp. 1-24.
- Moro Martín, Alfredo, «Everything must have a beginning, to speak in Sanchean phrase. *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley como novela cervantina», en *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa*, ed. Carlos Mata Induráin, Pamplona, Eunsa, 2013, pp. 185-194.
- Moro Martín, Alfredo, «Extraños compañeros de viaje: Cervantes y Mary Shelley», *Anales Cervantinos*, 49, 2017, pp. 325-352.
- Moro Martín, Alfredo, «Cervantes, Sir Walter Scott and the Quixotic Satire on Erudition: Cervantean Echoes in Scott's *The Antiquary* (1816)», en *British Periodicals and Spanish Literature. Mapping the Romantic Canon*, ed. María Eugenia Perojo Arronte y Cristina Flores Moreno, Berlín, Peter Lang, 2022, pp. 147-158.
- Munden, Thomas Shepherd, «On the Less Celebrated Productions of the Author of *Don Quixote*. No. I», *The New Monthly Magazine and Literary Journal*, 1.1, 1821a, pp. 113-121.
- Munden, Thomas Shepherd, «On the Less Celebrated Productions of the Author of *Don Quixote*. No. II», *The New Monthly Magazine and Literary Journal*, 1.1, 1821b, pp. 163-181.
- Munden, Thomas Shepherd, «On the Less Celebrated Productions of the Author of *Don Quixote*. No. III», *The New Monthly Magazine and Literary Journal*, 1.1, 1821c, pp. 318-329.

- Munden, Thomas Shepherd, *Memoirs of Joseph Shepherd Munden, Comedian by his Son*, Londres, Richard Bentley, 1844.
- Ojeda Calvo, María del Valle, «¿Piezas en cinco jornadas? A vueltas con la articulación dramática de *La Numancia* y *El trato de Argel* de Cervantes», *Artifara*, 20.2, 2020, pp. 251-273. <http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/5429>
- Pardo, Pedro J., *La tradición cervantina en la novela inglesa del siglo XVIII*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.
- Parker, Mark, *Literary Magazines and British Romanticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- Perojo Arronte, María Eugenia, «Samuel Taylor Coleridge on *Don Quixote*», *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 34.2, 2014, pp. 203-218.
- Rodríguez Ortega, Davinia, «Los autos sacramentales de Calderón de la Barca en los románticos ingleses: Coleridge, Southey y Shelley», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 26, 2020, pp. 501-513. https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_romant.2020.i26.22
- Rodríguez Ortega, Davinia, «Translating Calderón de la Barca in British Romanticism: The Texts by Mary Margaret Busk in *Blackwood's Edinburgh Magazine* (1825-1826)», en *British Periodicals and Spanish Literature. Mapping the Romantic Canon*, ed. María Eugenia Perojo Arronte y Cristina Flores Moreno, Berlín, Peter Lang, 2022, pp. 133-146.
- Rodríguez Pérez, Yolanda, *Literary Hispanophobia and Hispanophilia in Britain and the Low Countries (1550-1850)*, Ámsterdam, Amsterdam University Press, 2020.
- Saglia, Diego, «Hispanism in *The New Monthly Magazine*, 1821-1825», *Notes and Queries*, 49.1, 2002, pp. 49-55.
- Saglia, Diego, «*Blackwood's "Hora Hispanica"* and the Conservative Construction of Spanish Literature», en *British Periodicals and Spanish Literature. Mapping the Romantic Canon*, ed. María Eugenia Perojo Arronte y Cristina Flores Moreno, Berlín, Peter Lang, 2022, pp. 99-115.
- Sarmiento, Edward, «Wordsworth and Don Quijote», *Bulletin of Hispanic Studies*, 38.1, 1961, pp. 113-119.
- Sweet, Nanora, «*The New Monthly Magazine* and the Liberalism of the 1820s», en *Romantic Periodicals and Print Culture*, ed. Kim Wheatly, Oxfordshire, Routledge, 2003, pp. 147-162. <https://doi.org/10.1080/01440350208559424>