



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Traducción y creación en la obra de Teodoro Llorente

Irene Atalaya Fernández

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

UNIVERSITAT DE BARCELONA

TRADUCCIÓN Y CREACIÓN EN LA OBRA DE TEODORO LLORENTE

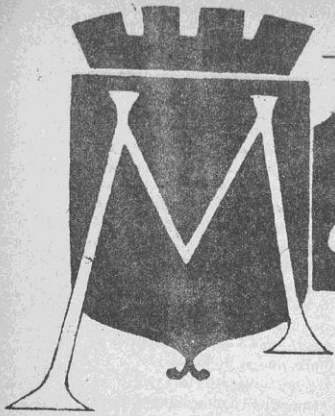
Tesis doctoral

IRENE ATALAYA FERNÁNDEZ

Barcelona, 2017



UNIVERSITAT DE
BARCELONA



AÑO XI

9 DE MAYO DE 1891

NÚM. 429.

Madrid Comico

Director: SINESIO DELGADO

TEODORO LLORENTE



Periodista incansable, de buena cepa
y poeta de nervio, fresco y valiente,
en el mundo del arte no hay quien no sepa
quién es Lorente.

TRADUCCIÓN Y CREACIÓN EN LA OBRA DE TEODORO LLORENTE

Tesi doctoral presentada per
IRENE ATALAYA FERNÁNDEZ
per l'obtenció del títol de
DOCTOR

Programa de Doctorat
Estudis Lingüístics, Literaris i Culturals
Departament de Llengües i Literatures Modernes i d'Estudis Anglesos
Universitat de Barcelona, 2017

Directores
FRANCISCO LAFARGA Y JOSÉ RAMÓN TRUJILLO
Tutora
ALICIA PIQUER DESVAUX



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

A mis padres y a Lara, por todo

ÍNDICE

RESUMEN	11
AGRADECIMIENTOS	15
INTRODUCCIÓN	17
CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS.	
ESTADO DE LA CUESTIÓN	25
I.1 Planteamientos teóricos	27
I.1.1 Historia de la traducción	32
I.1.2 El traductor como objeto histórico	38
I.1.3 El papel del traductor en el discurso histórico de la traducción o de la teoría de la traducción	48
I.2 Planteamientos metodológicos. La construcción del corpus: un estudio hemerográfico	51
I.3 Estado de la cuestión: Llorente, traductor	53
CAPÍTULO II. EL TRADUCTOR-POETA EN SU TIEMPO	57
II.0 Introducción	59
II.1 Dos épocas de traducción llorentina: juventud y últimos años	63
II.2 Teodoro Llorente: una vida al servicio del periodismo y de la traducción	67
II.2.1 Los inicios	69
II.2.2 La creación de <i>Las Provincias</i> y su implicación política	74
II.3 Llorente, un traductor postromántico	81
II.3.1 ¿Qué significa «ser traductor» para Llorente?	84
II.4 Llorente y los traductores literarios de su tiempo	87
CAPÍTULO III. LAS TRADUCCIONES DE LLORENTE EN LA PRENSA (1858-1911)	91
III.0 Introducción	93
III.1 El debut de Llorente como traductor en la prensa valenciana	95
III.1.1 Otras revistas: <i>Las Bellas Artes</i> y <i>El Museo Literario</i>	99
III.2 La traducción en la prensa llorentina	100
III.2.1 <i>La Opinión</i>	100
III.2.2 <i>Las Provincias</i>	101
III.2.3 El <i>Almanaque de Las Provincias</i>	110
III.2.4 <i>El Panorama</i>	113
III.2.5 <i>Revista de Valencia</i>	115
III.3 El salto a la prensa nacional	116
III.3.1 La prensa madrileña	116
III.3.2 Algunas revistas de la Península	119

III.3.3 Otras revistas de Valencia	120
III.4 Las grandes revistas literarias de la época	121
III.5 Las traducciones de Llorente en la prensa a principios del siglo XX	126
III.5.1 <i>Gente Vieja</i>	126
III.5.2 <i>Blanco y Negro</i>	129
III.5.3 El gran proyecto poético de <i>La España Moderna</i>	129
CAPÍTULO IV. LAS TRADUCCIONES POÉTICAS DE LLORENTE	137
IV.0 Introducción	139
IV.1 <i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i> (1860)	140
IV.1.1 La traducción	144
IV.1.2 Contenido de <i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	149
IV.1.3 Llorente, traductor de Hugo	152
IV.2 <i>El corsario</i> de lord Byron: un proyecto junto a Vicente W. Querol (1863)	155
IV.3 El <i>Fausto</i> de Goethe	162
IV.3.1 El lugar del <i>Fausto</i> llorentino en la historia de la traducción española	164
IV.3.2 Génesis de la traducción	166
IV.3.3 La publicación del <i>Fausto</i> en la <i>Biblioteca Arte y Letras</i> (1882)	172
IV.3.4 La recepción del <i>Fausto</i> en la prensa	178
IV.4 La segunda edición del <i>Fausto</i> (1905)	186
IV.5 El <i>Libro de los Cantares</i> de Heine en la <i>Biblioteca Arte y Letras</i> (1885)	188
IV.5.1 Génesis del <i>Libro de los Cantares</i>	191
IV.5.2 La recepción del <i>Libro de los Cantares</i> en la prensa	192
IV.5.3 Llorente y Pérez Bonalde: dos traducciones coetáneas de Heine	194
IV.5.4 Arturo Lliberós: el supuesto cotraductor del <i>Libro de los Cantares</i>	197
IV.6 Una reedición aumentada: <i>Poesías de Heine</i> (1908)	200
CAPÍTULO V. LLORENTE, ANTÓLOGO DE POESÍA	207
V.0 Introducción	209
V.1 <i>Leyendas de oro</i> (1875)	212
V.1.1 La recepción de <i>Leyendas de oro</i>	214
V.1.2 Contenido de <i>Leyendas de oro</i>	218
V.1.3 Una tercera edición de <i>Leyendas de oro</i> (1879)	220
V.1.4 La cuarta edición de <i>Leyendas de oro</i> (1908)	222
V.2 La segunda serie de <i>Leyendas de oro</i> (1908)	223
V.2.1 Contenido de la segunda serie de <i>Leyendas de oro</i>	228
V.3 <i>Amorosas</i> (1876)	230
V.3.1 Contenido de <i>Amorosas</i> con las nuevas incorporaciones de la tercera edición	232
V.3.2 La recepción de <i>Amorosas</i>	236
V.4 <i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)	238
V.4.1 La recepción de <i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	246
V.4.2 Tabla de contenido de <i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	250

V.5 La supuesta <i>Nueva antología de poetas franceses modernos</i>	258
V.5.1 Relación de poetas incluidos en la <i>Nueva antología de poetas franceses modernos</i>	265
CAPÍTULO VI. OTRAS TRADUCCIONES	267
VI.0 Introducción	269
VI.1 <i>Zaira</i> de Voltaire (1868)	269
VI.2 <i>Fábulas</i> de La Fontaine (1885)	282
VI.3 La traducción como parte de un proyecto valenciano	288
VI.3.1 <i>Paseo por España</i> de Valérie de Gasparin (1875)	289
VI.3.2 <i>Don Jaime I el Conquistador</i> de Charles de Tourtoulon (1874)	297
CAPÍTULO VII. PERVIVENCIA DE LAS TRADUCCIONES DE LLORENTE: OTRAS ANTOLOGÍAS Y EDICIONES	303
VII.0 Introducción	305
VII.1 Las versiones de Llorente en otras obras poéticas y antologías (1889-1911)	306
VII.1.1 <i>Víctor Hugo en América</i> (1889)	306
VII.1.2 Las traducciones de Longfellow en las obras de Suárez Capalleja (1883) y Torres Mariño (1893)	308
VII.1.3 La obra didáctica de Navarro Ledesma (1903)	310
VII.1.4 <i>Poesías líricas de Schiller</i> de Estelrich (1907-1908)	311
VII.1.5 Carlos Fernández Shaw: <i>Canciones de Noche-Buena</i> (1910-1911)	314
VII.2 Las versiones de Llorente en la posteridad (1911-1943)	316
VII.2.1 <i>Antología de líricos ingleses y angloamericanos</i> de Sánchez Pesquera (1915-1924)	316
VII.2.2 La colección «Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas» de Maristany	319
VII.2.3 Las versiones llorentinas en la enseñanza de la traducción: el caso de López Barrera (1921)	322
VII.2.4 La colección «Los poetas» de Buenos Aires	324
VII.2.5 Las biografías íntimas de Carmela Eulate Sanjurjo (1942-1943)	326
VII.3 Las obras de Llorente reeditadas en la posteridad (1911-2008)	327
VII.3.1 El caso del <i>Fausto</i>	327
VII.3.2 La posteridad de Heine en versiones llorentinas	332
VII.3.3 Las <i>Fábulas</i> de La Fontaine	333
VII.3.4 Otras ediciones	336
CAPÍTULO VIII. ENTRE TRADUCCIÓN Y CREACIÓN: DE LA REFLEXIÓN TRADUCTOLÓGICA A LA CREACIÓN POÉTICA	341
VIII.0 Introducción	343
VIII.1 Hacia una reflexión sobre la traducción: los peritextos	345
VIII.1.1 Una lectura de los prólogos	345
VIII.1.2 Una lectura de las «N. del T.»	356
VIII.2 La traducción como creación: un análisis poético	360
VIII.3 La encrucijada entre traducción y creación	377

VIII.3.1 Encuentros y desencuentros entre traducción y creación: el caso de la poesía castellana	387
VIII.3.2 Los versos valencianos y la traducción	393
CONCLUSIONES	399
BIBLIOGRAFÍAS	411
I. Bibliografía temática	413
I.1 Fuente primarias	413
I.1.1 Traducciones	413
I.1.2 Otros textos y obras citadas	415
I.1.3 Antologías y obras que incluyen traducciones de Llorente	416
I.1.4 Correspondencia de Llorente	417
I.2 Fuentes secundarias	417
I.2.1 Estudios sobre Llorente	417
I.2.2 Traducción: teoría, historia y metodología	419
I.2.3 Literatura en los ámbitos emisores	426
I.2.4 Traducción en el ámbito receptor	429
I.2.5 Literatura y cultura ibérica e hispanoamericana	438
II. Bibliografía alfabética	447
ANEXOS	479
I. Traducciones de poetas franceses publicadas en prensa y en volumen	481
I.1 Victor Hugo	481
I.2 Alphonse de Lamartine	496
I.3 François Coppée	501
I.4 Sully Prudhomme	505
I.5 Alfred de Musset	508
I.6 Catulle Mendès	509
I.7 Paul Verlaine	511
I.8 Charles Baudelaire	512
II. Traducciones de poetas alemanes publicadas en prensa y en volumen	513
II.1 Heinrich Heine	513
II.2 Johann W. Goethe	518
II.3 Friedrich Schiller	523
III. Traducciones de poetas anglófonos en prensa y en volumen	526
III.1 George G. Byron	526
III.2 Henry W. Longfellow	528
IV. Críticas y reseñas en prensa de las traducciones de Llorente y de <i>Versos de la juventud</i>	530

RESUMEN

Teodoro Llorente (1836-1911) fue un personaje prolífico donde los haya: traductor, poeta en valenciano y castellano, periodista, fundador y director de *Las Provincias*, político, crítico e historiador de Valencia. Su legado al sistema cultural español de la segunda mitad del siglo XIX es de gran valor para la historia de la literatura y, en especial, para los estudios históricos de la traducción. Mi trabajo se presenta como un «portrait de traducteur» que manifiesta la necesidad de dar voz a los grandes olvidados de la literatura, es decir, a los traductores.

La tesis se divide en ocho capítulos. El primero presenta el cuadro teórico de la rama histórica de la Traductológica: los diferentes métodos y enfoques propuestos por los especialistas en el campo, así como el lugar que ocupa Llorente en los Estudios de Traducción. Aquí se incluyen los llamados recientemente Translator Studies que centran el estudio académico en la figura del traductor. También se expone la metodológica llevada a cabo para la localización de las traducciones de Llorente. El segundo capítulo introduce al traductor-poeta en su época, sus comienzos literarios, maestros, estudios e influencias en el contexto cultural y social de España y Valencia. Se divide su trayectoria poética en dos momentos diferenciados: el primero de 1858 a 1885 y el segundo de 1904 hasta su muerte en 1911. Recorro las diferentes profesiones de Llorente, centrándome especialmente en el periodismo, lo cual conduce al capítulo tercero, en el que se dan a conocer los vínculos establecidos con la prensa nacional y valenciana. Aquí se tienen en cuenta las fuentes hemerográficas y la relación de Llorente con los diferentes periódicos y revistas para ver la evolución que tiene lugar hasta la dirección de la sección «Parnaso internacional» de *La España Moderna*. En el cuarto, quinto y sexto capítulos, es decir, la parte central de la tesis, se analizan las obras publicadas por Llorente. Se presta especial interés a la recepción de las mismas por los contemporáneos y al desarrollo de Llorente como traductor. El cuarto capítulo establece la relación de las obras que no pueden ser consideradas antologías aunque tengan en ocasiones una voluntad de selección: *Poesías selectas de Víctor Hugo*, *El corsario*, *Fausto*, *Tres poesías de Víctor Hugo* y *Libro de los Cantares*. El siguiente capítulo se centra en las antologías poéticas, tremendamente sugestivas para el estudio de la traducción por la selección de modelos que se contemplan y porque el traductor se presenta como un autor secundario: *Leyendas de oro*, *Amorosas*, *Poetas franceses*

del siglo XIX y *Nueva antología de poetas franceses modernos*, aún inédita. El sexto capítulo deja de lado la poesía para contemplar otro tipo de traducciones, igualmente necesarias para conocer la totalidad del corpus llorentino: *Zaira* de Voltaire, las *Fábulas* de La Fontaine, *Paseo por España* de la condesa de Gasparin y *Don Jaime I el Conquistador* del barón de Tourtoulon. En el capítulo siete nos desplazamos a la traducción de Llorente desde la idea de la pervivencia literaria, es decir, aquellos traductores, antólogos o editores que consideraron las versiones poética del valenciano para incluirlas en sus obras. Se verá cómo su fama, que se dilata hasta los años treinta, se desvanece poco a poco a partir de esta fecha. Aquí se incluye el concepto de retraducción y se estudian las reediciones y comentarios suscitados a lo largo del siglo XX. En el último capítulo se matiza la traducción desde el concepto de la creación, pues para Llorente las dos actividades caminaban juntas y en la misma dirección. Para ello, se tienen en cuenta los paratextos creados por Llorente en los que la voz del traductor se hace visible y aparecen matices traductológicos necesarios para comprender su pensamiento traductor. En segundo lugar se entiende y analiza la traducción como un tipo de creación poética, basándome en varios ejemplos, y, finalmente, se observan las influencias y paralelismos entre su actividad traductora y de creación original: puesto que las dos nacieron en el mismo momento, parece evidente que el creador que traduce, traduzca también creando.

Teodoro Llorente se presenta pues como un traductor sumamente interesante por su prolífica actividad traductora, casi siempre enfocada a la afinidad estética y en la que el binomio difuso, y ciertamente ambiguo, traductor-poeta o poeta-traductor se manifiesta sin parangón y sin que seamos del todo capaces de establecer cuál de los títulos le llega primero. Quizá simplemente se puede pensar en que este doble concepto se funde desde el primer momento, pues traducir es también crear, al igual que crear es traducir el mundo.

RÉSUMÉ

Teodoro Llorente (1836-1911) était un personnage aux multiples facettes: traducteur, poète en valencien et en castillan, journaliste, fondateur et directeur de *Las Provincias*, homme politique et historien de Valence. Le patrimoine qu'il a légué au système culturel espagnol de la deuxième moitié du XIXe siècle est d'une grande valeur pour l'histoire de la littérature et, notamment, pour les études historiques de la traduction. Mon travail se présente comme un «portrait de traducteur» qui exprime la nécessité de donner la parole aux grands méconnus de la littérature, c'est-à-dire aux traducteurs.

Ma thèse est divisée en huit chapitres. Le premier présente le cadre théorique de la branche historique de la Traductologie: les différentes méthodes et approches proposées par les spécialistes du domaine. Je replace aussi les études sur Llorente dans l'ensemble des Études de Traduction et dans les nouveaux Translator Studies, qui accordent un rôle essentiel à la figure du traducteur. De plus, je montre la méthodologie employée pour le repérage de toutes les traductions de Llorente. Le deuxième chapitre introduit le traducteur-poète dans sa période historique, son début littéraire, ses maîtres, ses études et ses influences poétiques dans le contexte culturel et social espagnol et valencien. J'ai divisé sa carrière poétique en deux époques différentes: la première se déroule de 1858 à 1885, et la deuxième de 1904 jusqu'à son décès en 1911. Je parcours également plusieurs des professions de Llorente, en m'appuyant notamment sur son rôle de journaliste. Cette dernière idée me mène au chapitre III, dans lequel j'établis les liens qu'il a créés avec la presse nationale et valencienne. Je prends ici donc en considération la recherche hémérogaphique et la relation de Llorente avec de nombreux journaux et revues. C'est ainsi que l'on voit l'évolution qu'il a connue jusqu'à diriger la section «Parnaso internacional» de *La España Moderna*. Dans les chapitres centraux de la thèse, j'analyse les traductions publiées par Llorente. Une attention particulière est portée à la réception des ouvrages et aux commentaires des auteurs contemporains, ainsi qu'à l'évolution de Llorente en tant que traducteur. Le chapitre IV aborde la relation des textes qui ne peuvent pas être considérés comme des anthologies, même s'ils ont souvent une visée de sélection: *Poesías selectas de Víctor Hugo*, *El corsario*, *Fausto*, *Tres poesías de Víctor Hugo* et le *Libro de los Cantares*. Dans le chapitre V, je me penche sur les anthologies poétiques, très suggestives pour les études de traduction, grâce à la sélection de modèles car le traducteur

se présente comme l'auteur secondaire de ces textes: *Leyendas de oro*, *Amorosas*, *Poetas franceses del siglo XIX* et *Nueva antología de poetas franceses modernos*, encore inédite aujourd'hui. Dans le chapitre VI, je mets de côté la traduction poétique et je me concentre sur d'autres genres pour avoir une idée globale du corpus de Llorente: *Zaira* de Voltaire, *Fábulas* de La Fontaine, *Paseo por España* de la comtesse de Gasparin et *Don Jaime I el Conquistador* du baron de Tourtoulon. Dans le chapitre qui suit, je dirige mon regard vers l'idée de survie et de continuité de la traduction. Je me penche sur les traductions de Llorente réutilisées par des traducteurs, des anthologues ou des éditeurs qui ont apprécié les versions poétiques du Valencien pour les inclure dans leurs ouvrages. Il faut remarquer comment son succès, qui se prolonge jusqu'aux années 1930, se dissipe progressivement à partir de ce moment-là. J'inclus dans cette partie le concept de retraduction et j'étudie les rééditions des traductions de Llorente, ainsi que les commentaires soulevés tout au long du XXe siècle. Dans le dernier chapitre, je mets en contexte la traduction du point de vue de la création car, pour Llorente, les deux activités vont de pair. Pour cela, je prends en considération les paratextes écrits par Llorente dans lesquels la voix du traducteur est entendue et donc je perçois quelques aspects traductologiques nécessaires pour comprendre sa pensée traductive. Par ailleurs, j'envisage l'analyse de la traduction comme une sorte de création poétique, en m'appuyant sur un éventail de poèmes. Enfin, je décèle les influences et les parallélismes entre son activité de traducteur et celle de créateur original. Étant donné que les deux sont nées en même temps, il me paraît évident que le créateur qui traduit, traduise aussi en créant.

Teodoro Llorente est devenu un traducteur profondément intéressant grâce à son intense activité traductive, du point de vue de l'affinité esthétique. Le binôme traducteur-poète ou poète-traducteur, concept flou et certainement ambigu, est mis en évidence sans qu'on soit tout à fait capable d'établir lequel des deux titres est arrivé en premier. On pourrait simplement penser à ce double concept qui se fusionne depuis le premier essai poétique car si traduire veut dire créer, la création est donc la traduction du monde.

AGRADECIMIENTOS

Sin duda cualquier proyecto doctoral es un trabajo largo, arduo, gratificante, solitario, emocionante y apasionante, y no podría llegar a término sin la ayuda, apoyo, consejo y amor de muchas personas. Aquí va mi pequeño homenaje a todos aquellos que han dejado su huella en mi vida y en la de esta tesis.

Primeramente, no porque sea de obligado cumplimiento en un trabajo de estas características, sino porque nada de esto hubiera sido posible, quiero agradecer todo el esfuerzo y, sobre todo, el tiempo dedicado, a mis directores de tesis. Al doctor Francisco Lafarga, por enseñarme todo lo que sé sobre Historia de la Traducción y Literatura Francesa y Española, por hacerme amar la profesión, por sus consejos, por su amistad y, en especial, por hacerme mejorar día a día. Desde el momento en el que llegué a la Universitat de Barcelona hasta hoy han transcurrido casi cuatro años: gracias, Paco, por recibirme con los brazos abiertos y por guiarme en este camino, por tus relecturas infinitas y por confiar en mí. Sin ti esta tesis no existiría, pues fuiste tú quien me animó a cambiar de línea. Igualmente, soy afortunada de haber podido contar con el apoyo del doctor José Ramón Trujillo, el primero en creer en mí y el que me ayudó por todos los medios a conseguir subvención para este proyecto, a no desanimarme y a lanzarme a perseguir este sueño*.

También quiero mostrar mi gratitud al doctor Rafael Roca, gran conocedor de la obra de Teodoro Llorente, quien siempre me ha escuchado, ayudado y contestado a mis dudas sobre tan interesante personaje.

Cruzando el charco se encuentran mis compañeros de HISTAL en la Université de Montréal que me acogieron e hicieron sentir como en casa durante mi estancia de investigación. El primer capítulo fue concebido allí gracias a las clases magistrales de Georges Bastin y Álvaro Echeverri: muchas gracias por aquel paseo maravilloso por los Estudios de la Traducción.

A mi tutora, la doctora Alicia Piquer Desvaux, simplemente por ser ella y transmitir siempre tanta pasión y a la doctora Marie Odile Sánchez-Macagno, por su valiosa aportación a las conclusiones.

* La realización de esta tesis ha sido posible gracias a la subvención del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad y a su programa de ayudas predoctorales FPI (BES-2013-066581).

A Pepa Borrull, por ayudarme a comprender aquellas oscuras signaturas en la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, donde he pasado tantas horas, y por su paciencia con mis repetidas peticiones hasta por correo electrónico.

Si en el ámbito académico he tenido grandes maestros, soy igualmente afortunada de haber contado con el apoyo y amor incondicional de mi familia. A mis padres, Carmen y Pepe: gracias por comprenderme, escucharme y quererme siempre en la distancia, en mis miles de viajes y proyectos. Porque la perseverancia, el trabajo duro y la pasión por lo que uno hace son valores que he aprendido de vosotros. Sois mi fuente de inspiración. A Lara, mi hermana, por ser la mejor mitad que me complementa, por sus buenos consejos, por su inmensa paciencia a lo largo de estos años y por siempre estar de mi lado, porque sin ti nunca habría volado. A mis abuelos, Carmen y Feliciano, y a mi tía, Carmela, por ser un ejemplo de superación personal ante la adversidad y por haber cuidado siempre de mí. A mi primo Guillermo desde tu universo. A todas las Fernández de mi vida, mujeres maravillosas y valientes: a mi prima Pati por ser la persona más fuerte que conozco. A mi tata y a mis tías Isa y Geno. A Blanca, Bea e Inés.

También quiero agradecer todo el apoyo y comprensión a mi otra familia, la que llega por elección. A mi inesperado compañero, David, por su ayuda y paciencia este último año, por conseguir que este mundo no deje de girar: gracias por hacer de Barcelona mi hogar. A Noelia, por estar siempre a mi lado: gracias por no soltarme nunca de la mano. A Alba, a Diana y a Mari, por ser un camino que comenzó en mi infancia y por acompañarme en cada etapa con vuestra ocurrencia, energía y cariño. A Isa, mi compañera de viajes por el mundo, porque es el sol y la felicidad directamente del sur. A mi G8: Carmen, Marian, Andrea, Marina, Lourdes y María, por los mejores años de mi vida en la UAM y por compartir conmigo el amor por la Traducción. A mi familia francesa: Camélia, Virginie, Paul y Estelle, por resolverme mis miles de dudas, leeros mis textos y hacerme sentir como en casa en Marsella y tener un pedazo de Francia en Barcelona y en Madrid. A Isaac, por venir siempre allá donde esté. A Andrea Q. y a Elena por sus sonrisas. A Sofía, porque fue la mejor casualidad mediterránea en el frío de Canadá. Por último, a mis compañeras y amigas en la Facultad: las doctoras Maria Grau y Andrea Ruthven, por sus maravillosos consejos y los tupperes en los jardines de la UB.

A todos vosotros y vosotras va dedicada esta tesis.

INTRODUCCIÓN

La traduction de la poésie est poésie elle-même.
(Bonney 2000: 19)

INTRODUCCIÓN

Al enfrentarnos al estudio de la historia de la traducción, se deben tener en cuenta las funciones que esta ha desempeñado desde un punto de vista histórico. Evidentemente, aparte de acercarnos a obras que sin la mediación de la traducción no nos hubieran llegado nunca, por desconocimiento del idioma, también tiene una función «polinizadora» (Lafarga & Pegenaute 2015b: 258), es decir, como enriquecedora de modelos literarios gracias al papel fundamental de los traductores, que muchas veces utilizaron la traducción como herramienta de estilo.

Es sabido que no es posible analizar los movimientos ni las corrientes estéticas en las historias de la literatura sin tener en cuenta el papel de los agentes involucrados y, por tanto, de sus creaciones originales y sus textos o manifiestos críticos. Por ejemplo, no se puede entender el Realismo sin conocer la obra de Galdós, o el Romanticismo sin referirnos a Bécquer o Zorrilla. Pero al igual que no se pueden comprender estos movimientos sin los literatos que los abrazaron, tampoco se entenderán sin señalar los trabajos de Émile Zola o Víctor Hugo. Detrás de las grandes obras que establecen los principios estéticos de cualquier corriente, se encuentran los traductores que dieron a conocer en el polisistema de sus países de origen a los grandes autores extranjeros. Sus motivaciones han sido variadas: económicas, estéticas, políticas, exilio, etc., y, sin embargo, son los grandes desconocidos y olvidados de la literatura nacional, aunque sin ellos el traspase, conocimiento y apropiación de modelos y novedades no hubiesen jamás tenido lugar. Como la célebre cita del escritor José Saramago evidencia, los escritores hacen la literatura nacional y los traductores la literatura universal. Por tanto, la Universidad y las tesis doctorales, los estudios literarios e históricos de la ya no tan moderna Traductología, son el espacio perfecto para dar voz a los traductores, cuyo papel en la historia literaria no puede seguir siendo menospreciado. Gracias a la aparición de este espacio y de la creación de los llamados estudios históricos de la traducción, una tesis como esta puede ver la luz en el panorama universitario actual; es decir, un trabajo centrado exclusivamente en la figura de un traductor-poeta, estudiado y valorado por su obra de creación original pero nunca como traductor en su conjunto. Todo el engranaje social, cultural, literario, e incluso político que se plantea aquí permite que un estudio traductológico tenga hoy su importancia en el mundo de las letras.

Una de las motivaciones, por tanto, que me impulsaron a llevar a término este estudio está relacionada con el hecho de que, en nuestra sociedad actual, no se puede negar la falta de reconocimiento de los traductores. En mi opinión, el futuro de la profesión pasa por la visibilidad del traductor y una manera de hacerlo es gracias a su revalorización histórica.

La génesis de esta tesis, pues también tiene su momento preciso de creación, nace de mi interés por el siglo XIX español, y, especialmente, por el Romanticismo, una época muy orientada a la traducción y profundamente prolífica y controvertida en el intercambio entre Europa y España, sobre todo con respecto a Francia, que provocó las célebres críticas de personajes como Mesonero Romanos y Larra. Los traductores comienzan a firmar los textos y a teorizar sobre el acto de traducción, enfocándolo más a la creación que a la simple reproducción. Este hecho se evidencia con la aparición de la figura del creador como sinónimo de literato y, por analogía, se puede deducir que el traductor literario es también tenido por creador. El Romanticismo juega sus cartas en esta nueva acepción que explicita el «*génie créateur*» preconizado por Hugo y sus seguidores.

En este diálogo Francia-España me interesé primeramente por la visión gala sobre la Península en el momento de la decadencia del exotismo romántico. Me sentía fascinada por los traductores que debieron plasmar y transformar esa visión para que fuese aceptada por el lector que estaba siendo representado en ese tándem cultural, sin duda plagado de estereotipos y controversias. En este corpus se encontraba la traducción de Valérie de Gasparin, *Paseo por España*, prologada y supuestamente traducida por el poeta valenciano Teodoro Llorente. El nombre de Llorente no me era desconocido, pues formaba parte del elenco de traductores del momento estudiado. Al enfrentarme al estudio de esta obra, se abrió ante mí la necesidad de profundizar en la historia del personaje. Puesto que es imposible estudiar el siglo XIX sin tener en cuenta el papel fundador de la prensa, el nombre de Llorente aparecía de manera constante. En ese momento me di cuenta del desconocimiento que había del inmenso corpus del gran poeta valenciano de la Renaixença. Sus poemas se encontraban dispersos por los diferentes periódicos de la Península y fue obvia la necesidad de consagrar todo un estudio a la figura de Llorente. Además, indagando en la prensa, fui consciente de su celebridad, pues los grandes críticos coetáneos se referían a menudo a sus traducciones. A esto debe sumarse la fascinación de la traducción poética que supone un grado de

dificultad para los Estudios de Traducción, ya que, a pesar de los numerosos textos que se han dedicado a este género, hoy en día las versiones poéticas siguen siendo las grandes desconocidas. El poema es una unidad por sí misma, un «organic whole» dotado de estructura, sentimiento, imaginario, sonido y prosodia y, por ende, su traducción no puede seguir los modelos tradicionales (Folkart 2007: 119-121).

Llorente fue el encargado de presentar al lector español del momento las poesías de Heine, Goethe, Lamartine, Hugo y Byron, los grandes representantes del Romanticismo europeo a los que traduce no solo en sus antologías sino de forma independiente en varios volúmenes. Aunque temporalmente (1836-1911) Llorente se aleje del movimiento romántico propiamente dicho, su papel de profuso intermediario poético merece su lugar en la Historia de la Traducción en España.

La intención de mi estudio no es básicamente el análisis traductológico de las obras literarias, es decir, el cómo se ha traducido, sino más bien el porqué y las consecuencias que este quehacer significó para el sistema literario español. Aparte de ser uno de mis intereses, ello se debe en parte a mi desconocimiento de la lengua alemana. Por tanto, en el caso de los textos de Goethe, Heine, Schiller y Uhland solo podré acercarme a ellos desde la teoría de la recepción y no habrá espacio para un cotejo de traducciones. Si este hubiera sido el encuadre de mi tesis, me habría enfrentado a otro tipo de trabajo más lingüístico y textual; o si, por el contrario, hubiera decidido abarcar ambos enfoques, estaría ante un estudio demasiado vasto que se alejaría de los *Translator Studies*. No obstante, desde el punto de vista de la creación podré establecer vínculos entre estos poemas y las creaciones propias de Llorente en castellano o valenciano.

Dicho esto, mi estudio establece primero la localización sistemática de todas las traducciones de Llorente para luego dividir las y estudiarlas por tipos, focalizándome en los comentarios que las obras hayan suscitado en el panorama literario y cultural. Tras conocer en profundidad la génesis y contexto de las traducciones, se podrá hacer el vínculo con el pensamiento traductor de Llorente para así conectarlo con su concepto de la creación.

El primer capítulo sienta las bases teóricas de la tesis y pretende integrarla en los denominados Estudios de Traducción y más concretamente en su rama histórica. Puesto que el objeto de análisis se concentra en un solo traductor-poeta, explicaré lo que representan los recientes *Translator Studies* para la disciplina, desde un enfoque histórico. También daré cuenta de los aspectos metodológicos de la confección de mi trabajo y del

lugar del mismo en el estado de la cuestión, es decir, cuánto se conoce del corpus traductor del vate y cuánto de su obra original.

Antes de adentrarme en las traducciones llorentinas, es imprescindible recrear el momento social y cultural vivido por Teodoro Llorente, que contextualizaré en el segundo capítulo «El traductor-poeta en su tiempo», es decir, sus motivaciones, sus primeras lecturas, sus maestros literarios, su amistad con Vicente W. Querol, sus años universitarios y su doctorado en Madrid, el regreso a Valencia, su trabajo como periodista en *La Opinión* y la posterior creación de *Las Provincias*, su etapa política y, finalmente, el abandono de toda función pública en 1904 hasta su muerte el 2 de julio de 1911. También esbozaré qué significa la traducción para él y las relaciones establecidas con otros traductores literarios de la época.

El siguiente capítulo «Las traducciones de Llorente en la prensa» responde a una cuestión temporal. La prensa fue en aquel siglo el medio en el que se dieron a conocer todas las figuras literarias, bien a través de sus creaciones o de críticas bibliográficas o crónicas sociales. El papel de las revistas decimonónicas es esencial para comprender el engranaje histórico, social y cultural. El escritor del siglo XIX es casi siempre periodista o crítico. Llorente comenzó, como la gran mayoría de sus contemporáneos, a escribir en diarios y periódicos, por tanto las primeras huellas del poeta se encuentran en los medios valencianos hasta 1860, momento en el que se asiste a un tímido despegue en la prensa madrileña con la publicación de *Poesías selectas de Víctor Hugo*, hasta su consagración literaria en 1882 con la aparición del *Fausto* en verso. No obstante, ya en los años 70, cuando ven la luz las antologías *Leyendas de oro* y *Amorosas*, se comienza a hallar de manera frecuente el nombre de Llorente en las revistas influyentes de la época como *Revista Europea*. Si los medios valencianos le dan a conocer en su ciudad natal, la traducción del *Fausto* le hace despegar en el ámbito nacional de manera vertiginosa. En este capítulo se verá también la importancia que Llorente otorga a la traducción en los diarios y revistas bajo su auspicio y dirección: *Las Provincias*, *Almanaque de Las Provincias* y *El Panorama*. Después, en el ocaso de su vida, Llorente será más selectivo y dará a conocer sus poemas en aquellas revistas que sean de su confianza y gusto estético.

El capítulo IV, «Las traducciones poéticas», se centra en las obras publicadas en volumen que versen sobre un solo autor. Hay un salto temporal bastante amplio entre las dos primeras, *Poesías selectas de V. Hugo* y *El corsario* de Byron, en 1860 y 1863 —que se explica en la lectura del siguiente capítulo— y las dos últimas, *Fausto* y *Libro de los Cantares*

de Heine, en 1882 y 1885. Es sumamente interesante la profunda relación estética que Llorente establece con un poeta completamente alejado de sus principios éticos, como fue Victor Hugo, y el dilatado proyecto de la obra dramática de Goethe que le asegura un lugar en el panteón literario. También me referiré a las reediciones que hubo de las obras en vida del vate valenciano. Se ve entonces aquí como el joven poeta bascula de traductor novel a traductor célebre y afianzado.

Las antologías poéticas se tratarán por separado en el capítulo V, titulado «Llorente, antólogo de poesía». Se analizará por qué Llorente se siente tan cómodo con este género y las razones que le impulsan a este tipo de selección en los años 70 con *Leyendas de oro* y *Amorosas*, y muchos años más tarde con *Poetas franceses del siglo XIX* (1906), una ambiciosa antológica que pretende retratar lo más selecto de la poesía gala de la centuria, y una segunda serie de *Leyendas de oro*, un proyecto muy personal. Se explicará y detallará el corpus de las obras, así como su confección y recepción. Además, al final del capítulo intentaré reconstruir las huellas de una supuesta nueva antología de los poetas franceses modernos, que quedó inédita y de la que no hay rastro alguno hasta la fecha. La antología se presenta como un género con sus especificidades y motivaciones, perfecto para un traductor de la naturaleza de Llorente.

Si bien la traducción poética es el alma de las obras de Llorente, lo cierto es que no se pueden desdeñar las otras cuatro traducciones que se examinan en el capítulo VI. No he querido prescindir de ellas porque mi intención era dar cuenta del conjunto total de la obra traducida de Llorente en castellano. Además, estos textos muestran diferentes motivaciones que se alejan de cualquier principio estético y que son igualmente interesantes. Se trata, no obstante, de dos obras capitales de la literatura francesa de los siglos XVII y XVIII: las *Fábulas* de Jean de La Fontaine y *Zaira* de Voltaire. En este capítulo también se integran dos obras de corte histórico en las que no consta paradójicamente la firma de su traductor: *Paseo por España* de la condesa de Gasparin y *Don Jaime I el Conquistador* del barón de Tourtoulon, pero estos dos textos demuestran las aspiraciones históricas con respecto a Valencia que Llorente plasmó en una de sus pocas obras escritas en castellano: *Valencia. Sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*.

En el capítulo VII, «Pervivencia de las traducciones de Llorente», pretendo trazar el recorrido de la recuperación de sus poemas por parte de los grandes antólogos y editores del momento. Se aprecia un auge que se interrumpe en los años 30 y que solo será superado por sus versiones en prosa de las *Fábulas*, las cuales han sobrevivido al

olvido literario y han llegado incluso hasta nuestros días. Este estudio me permite conocer el valor que dieron a sus traducciones los célebres editores del momento como Fernando Maristany. También es interesante el lugar del *Fausto* en la literatura hispánica, es decir, su obra más aclamada en vida y, sin embargo, más criticada a lo largo del siglo XX. Por tanto, podré analizar aquí la idea del desfase literario y de la supervivencia del original, gracias justamente al fallecimiento de la traducción.

Todo este recorrido hasta ahora trazado tiene como finalidad concluir con el capítulo VIII: «Entre traducción y creación: de la reflexión traductológica a la creación poética». Con seguridad Llorente hubiese hecho suya la idea de Octavio Paz, cuando este manifestó que traducción y creación son operaciones gemelas. Aquí analizaré primeramente los paratextos escritos por Llorente que nos acercan a su concepto de la traducción y de la creación. La motivación de tratar estos textos críticos fundamentales al final de la tesis ha tenido como finalidad extraer ideas concretas y repetidas en los prólogos sin que se mezclaran con los demás epítextos públicos. Tras vislumbrar el concepto que Llorente tiene sobre el acto de traducir, analizaré los posibles vínculos que se establezcan con su creación poética original en castellano y en valenciano, sobre todo aquellas poesías que datan de los primeros años de juventud y que no vieron la luz hasta 1907 en un volumen titulado *Versos de la juventud*. Se verá que la relación entre traducción y creación es bastante ambigua y que la frontera que separa una de otra es poco evidente. Se plantea aquí la idea de la relación traductor-poeta, es decir, qué impulso a Llorente a convertirse en traductor, o si se trata, por el contrario, de un traductor convertido en poeta.

La finalidad, por tanto, de esta tesis se engloba en el interés suscitado en los últimos años en la relación traducción/creación en el ámbito de la literatura y la consideración del traductor como autor. Esto se traduce en el alto nivel de exigencia del propio Llorente que otorga el mismo valor a su obra traducida que a sus escritos originales. La relación jerárquica entre las dos actividades se difumina y podemos acercarnos sin complejo a la traducción como una forma de escritura. De ello, también se deriva una reflexión sobre la traducción profundamente necesaria para el conocimiento del pensamiento traductológico en la historia literaria, que obviamente esconde una finalidad normativa. La pregunta que surge tras este amplio recorrido es qué caracteriza a Llorente para que, casi exclusivamente como traductor, se gane un lugar célebre en el sistema literario español de la segunda mitad del siglo XIX.

CAPÍTULO I
PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS Y
METODOLÓGICOS. ESTADO DE LA CUESTIÓN

*S'il y a bien entre texte traduit et texte
traduisant un rapport d'«original» à version,
il ne saurait être représentatif ou reproductif.
La traduction n'est ni une image ni une copie.*
(Derrida 1998: 215)

CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS. ESTADO DE LA CUESTIÓN

I.1 Planteamientos teóricos

Más antigua que las dinastías chinas o egipcias, más que la agricultura o la Edad de los Metales, anterior a toda memoria, mito o leyenda que haya podido llegar hasta nosotros, la *traducción* cuenta como *actividad humana*, con una *historia* propia que se desarrolla a lo largo de épocas sucesivas y distintas, más breve cada una de ellas a su vez que la anterior, porque también aquí la «aceleración histórica» tiene su reflejo. El paso de una etapa a otra se producirá siempre como consecuencia de la aparición de un nuevo factor que, sin suprimir nada de lo anterior, modifica notablemente la trayectoria de este *afán, estudio, arte o profesión*. (Santoyo 1987: 7 [la cursiva es mía])

Es quizá un tanto inusual comenzar una tesis doctoral con una cita que no corresponda al autor o a la obra literaria objeto del estudio, pero las palabras de Julio-César Santoyo, gran historiador de la traducción en España, definen a la perfección lo que me propongo abordar en estas páginas. Los elementos que destaco: traducción, actividad humana, historia, afán, estudio, arte y profesión son conceptos clave de los planteamientos teóricos que expondré en este capítulo. La finalidad aquí es, por tanto, sentar las bases teóricas de este trabajo, desde varios puntos de vista, teniendo en cuenta un marco conciso y sólido previo que sea capaz de situar la obra traductora del poeta valenciano Teodoro Llorente (1836-1911) en los denominados Translation Studies y más precisamente en la Historia de la Traducción en España.

Cabe señalar, pues, la primera idea que plantea Santoyo, sin duda *vox populi*, que reitera el papel de la traducción en la sociedad desde tiempos inmemoriales, desde que el hombre tuvo necesidad de comunicarse con aquellos que no compartían su mismo universo lingüístico. Sin embargo, a pesar de este postulado, la reflexión sobre la Traducción, o la Traductología, o los Estudios de Traducción¹ en el ámbito universitario no surge, como tal, hasta el siglo XX. Considerada, en un principio, como herramienta

¹ Hurtado Albir (2001: 133-135) señala las diferentes denominaciones acuñadas a la disciplina y opta por el término Traductología.

para el aprendizaje de lenguas extranjeras² y, más tarde, como una rama de la Lingüística o de la Literatura Comparada, la Traducción³ ha ido ganando paulatinamente importancia en el panorama de la Ciencias Sociales hasta convertirse en materia de estudio en las universidades de todo el mundo, así como portadora de saberes con la consolidación de másteres y programas de doctorado.

Tras el giro cultural acontecido en la disciplina durante la década de los 90, la traductología se ha ido interesando cada vez más por los aspectos históricos, culturales, políticos e ideológicos de la traducción. El primer gran cambio llegó con la teoría de los polisistemas (Even-Zohar 1979) y las aportaciones de la escuela de Tel Aviv, muy importantes para la evolución de los estudios descriptivos de la traducción (Toury 1995). Se deja de pensar en la traducción como tal y a considerarla como parte de la literatura nacional. Con la aparición del «cultural turn» en *Translation, History and Culture* (Bassnett & Lefevere 1990), el estudio de la traducción basculó entonces desde su fase, primero lingüística y luego formalista, hasta «consider broader issues of context, history and convention» (Bassnett & Lefevere 1998: 121). Con este nuevo enfoque se tenía en cuenta no solo el texto traducido sino todo el engranaje que aparece alrededor del mismo, que conduciría sin duda a un «way of understanding how complex manipulative textual processes take place» (Bassnett & Lefevere 1998: 123). Por ende, cualquier estudio que se precie en el dominio de la traductología tendrá en cuenta todas las variables: la época, el traductor, el editor, la selección de los textos, el contexto, las estrategias de traducción, etc.

Dado que la traducción es por definición interdisciplinar, debo enfocar mi estudio desde varios ángulos para dar la consistencia pertinente a un trabajo de estas características. La traducción se mueve de una disciplina a otra porque se encuentra igualmente entre varias fronteras culturales y pertenece a diferentes ámbitos. Los textos viajan entre varios mundos, al igual que el traductor pertenece también a varias culturas. Puesto que mi objetivo es integrar, revalorizar y comprender la figura de un traductor literario en los estudios históricos de la traducción en la segunda mitad del siglo XIX, prestaré especial atención al enfoque conocido actualmente como *Translator Studies*

² Sigue siendo el caso en los planes curriculares de algunos estudios de grado, por ejemplo en Francia, en los que las asignaturas de «thème et version», bajo la etiqueta de cursos de traducción, tan solo persiguen el dominio lingüístico y gramatical de las lenguas extranjeras de las *aires culturelles* estudiadas.

³ El primero en consolidar la disciplina fue Holmes en 1972 durante la conferencia que impartió en el *Third International Congress of Applied Linguistics* en Dinamarca. Su idea, retomada más tarde por Toury, se convirtió en el texto fundador de los denominados por primera vez *Translation Studies*.

(Chesterman 2009; Pym 2009). Por extensión, la sociología de la traducción (Simeoni 2007) y el concepto de Bourdieu de *habitus* (Gouanvic 2007) juegan un papel importante en lo que Antoine Berman denominó «pulsion de traduire» (1995: 74) y que se relaciona igualmente con el deseo o la «attirance poétique» definida por Jolicœur (1995). Estas nociones explicarían desde un punto de vista sociológico qué pudo conducir a Teodoro Llorente a convertirse en traductor de poesía⁴. Por esta razón, se focalizará la atención en la noción del traductor-poeta. Y, puesto que de poesía se trata, se tendrán en cuenta los estudios llevados a cabo en el campo de la traducción poética (Bonnetoy 1992; Folkart 2007; Jolicœur 1995; Paz 1990). Ciertamente es que este tipo de traducción siempre comporta un halo de misterio. Cuando el texto a traducir es un poema parece que las contradicciones y las opiniones sobre la fidelidad o no del texto traducido entran en vigor. Además, la relación entre teoría y práctica de la traducción poética ha sido siempre problemática porque pocas teorías pueden dar cuenta de la complejidad del tema. Hoy en día, los teóricos modernos están de acuerdo y se habla de «re-creación» y del estilo propio del traductor para que el poema traducido pueda funcionar por sí mismo. Como decía Octavio Paz, «traducción y creación son operaciones gemelas» (1973: 23).

Continuando en el mismo ámbito de estudio, que es el de la historia de la traducción en el campo de la literatura, conviene también tener en cuenta los estudios generales que versan sobre literatura española (Blanco García 1891; Canavaggio 1995; Cossío 1960; Romero Tobar 1994) y la historia de la prensa (Asún Escartín 1979; Botrel 1993; Seoane 1983). En el siglo XIX no se puede hacer alusión a la primera sin considerar la segunda, especialmente si hablamos de importancia literaria, y, más aún, si nos centramos en la poesía europea.

Para finalizar este esquema conceptual teórico, concluiré con los estudios de recepción, que encuentran sus primeros antecedentes en la estética de la recepción⁵, y en los que se englobarían todos los paratextos (Bastin 2010; Genette 1982; Lane 1992; Tahir-Gürçağlar 2011 y 2014), necesarios para conocer, por un lado, el prestigio de Llorente como traductor en su época y, segundo, para esbozar sus ideas sobre el oficio del traductor literario, es decir, todo el aparato crítico coetáneo. Por ejemplo, no se

⁴ Teodoro Llorente es también traductor de varias obras en prosa, pero, en su conjunto, su producción poética es más prolífica y, también, es la que le dio prestigio en su época; por estas razones, me referiré a él en repetidas ocasiones como poeta o vate.

⁵ Me refiero a los aportes sobre todo de Jauss e Iser del grupo de Constanza a finales de los años 70. El concepto de la *Rezeptionsästhetik* revolucionó el paradigma literario. Más tarde, la recepción fue utilizada por la sociología de la literatura y la literatura comparada.

comenta de la misma manera una obra producida en el país de origen, que una obra traducida por un escritor o traductor de renombre o por alguien desconocido. Tampoco tiene la misma repercusión, porque el público es también diferente, una novela, una obra teatral representada o un poema. De igual manera que un comentario halagador sobre una traducción de Llorente, escrito por Pardo Bazán en una revista prestigiosa como fue *La España Moderna*, no tenía el mismo impacto que una reseña anónima publicada en una pequeña revista de provincia. Los estudios de recepción consideran la traducción y el estudio de las estrategias del traductor como un acceso a la comprensión de las normas del sistema literario de llegada (Chevrel 1994: 183).

Como últimas consideraciones teóricas, señalaré que se valora aquí la traducción como una *reescritura*⁶ (Bassnett & Lefevere 1990) y no como reproducción del original o su subalterna. Este concepto permite observar el impacto de la traducción a través de sus implicaciones socioculturales e ideológicas (Enríquez Aranda 2007a: 134). Se establece así que el traductor se convierte en reescritor, en especial si atendemos a su poética personal. Por tanto, soy partidaria de que, como matizan Álvarez y Vidal Claramonte (1996: 5-6), la actuación del traductor nunca es inocente porque cuando se enfrenta a una traducción hay varios factores que influyen en este acto: la cultura, la ideología, el universo del discurso, la lengua, el mecenazgo, además del lector receptor de la traducción o incluso la posición de superioridad o inferioridad del traductor respecto a las lenguas que maneja. Huelga decir que la traducción en el siglo XIX, especialmente en poesía, empleaba además diferentes denominaciones: imitación, imitación libre, traducción libre, adaptación, traducción, traducción fiel o literal. Se tendrá en cuenta que Teodoro Llorente, poeta bilingüe, tradujo mayoritariamente al castellano, a excepción de varios casos aislados al valenciano⁷, y que fue un hombre con cierto poder y prestigio en su ciudad natal, Valencia, desde donde dirigía uno de los periódicos conservadores más importantes del panorama levantino de aquella época. Es, además, un traductor para

⁶ Álvarez y Vidal Claramonte definen el concepto de la siguiente manera: «*Translation* is not the production of one text equivalent to another text, but rather a complex process of *rewriting* that runs parallel both to the overall view of language and of the “other” people have throughout history; and to the influences and the balance of power that exist between one culture and another» [la cursiva es mía] (1996: 4).

⁷ Puesto que mi estudio se basa exclusivamente en las traducciones castellanas, no haré mención a sus traducciones valencianas ya estudiadas por Roca (2013b), que pueden consultarse en Llorente (2013: 693-709).

quien el *mecenazgo*⁸ económico (Lefevere 1997: 30) no tuvo una influencia real, puesto que era más su universo ideológico y poético lo que le impulsó a lanzarse a la traducción. Tampoco se puede hablar de «invisibilidad del traductor» como preconiza Venuti (1995) en el caso de Llorente porque se trata de una figura apreciada y valorada en la España decimonónica, aunque más tarde olvidada por la crítica durante el siglo XX.

Se considera la literatura traducida como parte de la literatura nacional, sobre todo, cuando toda una generación literaria conoció a los románticos franceses a través de las traducciones de Llorente, así como la primera versión en verso de la obra canónica de Goethe, *Fausto*. Para Ruiz Casanova desligar las traducciones de la historia de la literatura que las recibe es un «dislate» (2000: 12) y, por ende, la traducción es, por esencia, un objeto histórico (Chevrel & Masson 2012: 11). El estudio de las literaturas en contacto pasa por el conocimiento de las traducciones y de quienes las efectuaron, pues la historia del pensamiento y de la literatura es indisociable de la traducción. Como producción cultural de una sociedad, la traducción literaria es hija de su tiempo y participa de los condicionamientos históricos que le impone el contexto en el que se desarrolla (Enríquez Aranda 2007a: 127). Para Lefevere, los traductores tienen tanta responsabilidad como los escritores, en la medida en que los textos se reciben (1997: 137), y todo este tipo de consideraciones «insta al estudio de la recepción de las traducciones como fuerza creadora de tradiciones literarias»⁹ (Enríquez Aranda 2007a: 143).

Igualmente, en palabras de Gallego Roca, con el que coincido, «nuestro interés por la traducción literaria es radicalmente histórico. Quiere esto decir que las normas o recomendaciones para el bien traducir no son relevantes por sí mismas sino como juicios emitidos en el seno de un sistema literario en evolución» (1994: 51).

Por tanto, desde este enfoque que acabo de desarrollar, huelga decir que se obviarán conceptos clásicos como *traduttore traditore* o la imposibilidad de la traducción poética¹⁰, que queda ya desfasada y tampoco tiene cabida en los estudios actuales. Tampoco se emitirán juicios de valor y no se calificarán las traducciones de Llorente bajo el binomio reductor «mala y buena» traducción.

⁸ Definido por Lefevere como un factor de control, fuera del sistema literario, «como algo similar a los poderes que pueden impulsar o dificultar la lectura, escritura y reescritura de la literatura» (Lefevere 1997: 29).

⁹ Sobre este tema se puede consultar también la obra de Gallego Roca (1994).

¹⁰ Se trata de una discusión de carácter ontológico, sobre todo desde el Romanticismo, de la posibilidad o imposibilidad (Jakobson, Browning, Nabokov) de la traducción poética, así como el eterno debate entre traducción en verso o en prosa.

I.1.1 Historia de la traducción

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX¹¹, la corriente historiográfica de la traducción, que es sobre la que me apoyaré para este estudio, va teniendo cada vez más peso y se han dedicado numerosos estudios, encuentros y monográficos a la cuestión: desde la consagración de una metodología a su inclusión en los manuales universitarios, como el *Handbook of Translation Studies* o la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, que ya gozan en la actualidad de varias actualizaciones y reediciones. Este momento coincide con la desvinculación epistemológica de la traducción de la lingüística, erigiéndose así como una disciplina independiente con su propia metodología y terminología, pero a la vez interdisciplinar y deudora de las demás ciencias sociales. Por tanto, desde los años 90 no solo se ha privilegiado la historia de la traducción¹², sino que se ha intentado establecer un marco metodológico en los llamados estudios descriptivos. Ya en los años 80, Antoine Berman, traductólogo francés muy influenciado por las ideas del filósofo alemán Schleiermacher y, por tanto, partidario de una traducción que resalte la «étrangeté» del texto, preconizaba que

la constitution d'une histoire de la traduction est la première tâche d'une théorie moderne de la traduction. À toute modernité appartient, non un regard passéiste, mais un mouvement de rétrospection qui est saisie de soi. (Berman 1984: 12)

Muchos estudiosos se han planteado la necesidad de establecer un cuadro teórico para la disciplina. Para Lieven D'hulst, lo primero que se debe matizar, y así lo demuestra en su artículo dedicado a «Translation History» en el *Handbook of Translation Studies* (2010: 397-405), es la distinción terminológica entre tres conceptos clave¹³, historia, historiografía y metahistoriografía, aunque raramente se combinan las tres en un estudio:

The finding of facts belonging to a given time-space situation is something else than the analysis of these facts, and the analysis itself is another research process than the questioning of the metalanguage used during procedures of discovery and analysis, while

¹¹ En 1963, durante el IV Congreso Mundial de la FIT (Federación Internacional de Traductores), celebrado en Dubrovnik, se habla por primera vez de la importancia de la creación de una historia mundial de la traducción.

¹² En el mapa creado por Toury (1995: 10), que retoma las ideas de Holmes (1972), el lugar de los estudios históricos de la traducción aparece un poco difuso desde un punto de vista diacrónico.

¹³ Autores como José Lambert ya habían señalado que se debe hacer una distinción entre la historia y la historiografía: la primera como objeto de estudio y la segunda como «argumentation on historical object» (Lambert 1993: 20). Otros autores como Anthony Pym hablan del mismo concepto: «Translation history ('historiography' is a less pretty term for the same thing)» (1998: 5).

the laying bare of specific assumptions or presuppositions only makes sense when this task is clearly located within its own sphere of research. (D'hulst 2010: 398)

En palabras de David Pérez Blázquez, estas precisiones metodológicas servirían para «avanzar en los estudios históricos de la traducción [y] ayudaría[n] a legitimar la traducción como una disciplina independiente, a consolidar la traductología» (2013: 120), en la misma línea que ya se había manifestado Lambert (1993: 11). José Antonio Sabio Pinilla opina lo mismo respecto a esta idea¹⁴:

Por una parte, estudiar la historia sirve para consolidar científicamente y dotar de una unidad necesaria a los Estudios de Traducción; y, por otra parte, contribuye a relativizar los logros de las teorías del presente. Dicho de otro modo, el conocimiento de la historia nos enseña a ser humildes, pues no hemos inventado tanto como suponemos; es el caso del concepto, nuevo para algunos, de la interdisciplinariedad de la Traductología, una cuestión que suscita polémica y que es uno de los temas recurrentes. (2006: 29)

Joaquín Rubio Tovar apunta en la misma dirección cuando dice que «se trata de reflexionar sobre dimensiones de la traducción que otras disciplinas no han podido mostrar ni entender en su totalidad» (2013: 15).

Hay, sin embargo, voces discordantes como las de Christopher Rundle que opinan lo contrario:

It [interdisciplinary engagement with historical studies] is desirable not in order to appease a sense of epistemological inferiority or to acquire greater institutional status [...], but because engaging with like-minded researchers who have different approaches to a shared subject is a potentially enriching experience. (2014: 2)

En 2012 iba incluso más lejos. Según este estudioso, cuanto más nos insertamos en el campo histórico, menos cosas en común tenemos con los estudiosos de la traducción:

The more historical our research, and the more embedded it is in the relevant historiography, the less obviously enlightening it is for other translation scholars who are not familiar with this historiography; while the more we address other scholars in Translation Studies, the less we are contributing to the historical field of our choice. (Rundle 2012: 232)

Para él, hay que elegir entre contribuir a una «history of translation or to translation in history» (Rundle 2011: 35).

¹⁴ Este artículo publicado en la revista *Sendebarr* (Sabio Pinilla 2006) es de gran utilidad para tener una visión general del estado de la cuestión en los estudios históricos de la traducción. Véase también al respecto el trabajo de Lafarga & Pegenante (2015b).

Esta importancia histórica en la disciplina se traduce en que, en los últimos años, hemos sido testigos de estudios históricos de diferente índole, que o bien se concentran sobre un periodo o sobre el agente traductor, pero también aparecen trabajos específicos a un género (Cobos Castro 1998; López Mills 2011), una época (Chavy 1988; Lafarga & Pegenaute 2006; Alvar & Lucía Megías 2009) o a un lugar geográfico (Zarrouk 2009). La historia de la traducción puede observarse desde diferentes ángulos: desde el estudio de una obra concreta a lo largo del tiempo, un autor, un periodo, o incluso un traductor.

Una de las discusiones más repetidas, como ya anunciaba, a lo largo de los últimos veinte años es la necesidad de un método preciso y propio a los estudios de la historia de la traducción, pero que tenga en cuenta la metodología histórica. Puesto que la Traductología se manifiesta como ciencia interdisciplinaria, tiene problemas epistemológicos a la hora de establecer una base teórica propia. Sin embargo, los Estudios de Traducción se mueven simultáneamente entre disciplinas, entre culturas, lenguas y literaturas. Es, por tanto, una ciencia que se define como «inter» en todos sus aspectos.

(1) It is necessary for translation scholars «doing history» to be familiar with methods used by historians and the debates about them. (2) Translation scholars researching translation histories need to define their own philosophical position regarding history as part of their work. (Malena 2011: 87)

Según la misma autora, los investigadores de historia de la traducción deben pensar como historiadores (2011: 88). Los diferentes modelos históricos deben ser un apoyo para ellos. Por ejemplo, en el caso que nos atañe, los estudios sobre historia de la literatura, especialmente en la segunda mitad del siglo XIX, son necesarios para comprender el contexto literario en el que se ubicaba Teodoro Llorente.

En España, la primera en proclamar un método preciso, que pasó, al principio, un poco desapercibido por la crítica, fue Brigitte Lépinette (1997), que divide el campo de la historia de la traducción en dos modelos: el sociológico-cultural y el histórico-descriptivo que, a su vez, podría subdividirse en descriptivo-comparativo y descriptivo-contrastivo. En el primero se tienen en cuenta la sociedad y cultura en la que vive el traductor y

obliga al historiador de la traducción a centrarse en cuestiones bibliográficas, tanto en lo relativo a fuentes primarias como fuentes secundarias o críticas, y en algunos casos, para periodos históricos dados, a realizar tareas de catalogación así como a elaborar inventarios, antes de pasar al análisis de los datos así disponibles. (Lépinette 1997: 7)

Por tanto, en esta categoría se englobaría todo lo concerniente a la recepción del texto traducido. El segundo enfoque, descriptivo-comparativo, se encarga de analizar los metatextos, es decir, el conjunto de reflexiones pasadas sobre la traducción (Lépinette 1997: 7); y, por último, el estudio descriptivo-contrastivo propone centrarse en el cotejo o comparación de las traducciones, lo cual, si no llega a ser una parte principal del trabajo del historiador debe siempre considerarse a la hora de emprender un examen histórico (Lépinette 1997: 9). Opino como apunta aquí la autora, y como señala a su vez Rubio Tovar, que no se puede perder de vista el objeto de estudio, es decir, el texto «sigue siendo esencial [para] el análisis de las traducciones» (Rubio Tovar 2013: 18).

Unos años más tarde, en 2003, Lépinette matiza su enfoque y define la historia de la traducción como el conocimiento y la comprensión del pasado, que se limita a un tipo de documentos, pero sin aislarse de otras disciplinas históricas. Para ella, la historia de la traducción interpretativa debe construirse en *amont* y en *aval* del proceso de traducción (Lépinette 2003: 71). Se establece entonces que la primerísima labor de la historia de la traducción es la recuperación y catalogación sistemática de las traducciones antes de proceder a la reflexión interpretativa. Esta primera tarea puede conllevar justamente a un estudio descriptivo que, aunque exhaustivo en la medida de lo posible, caiga en la mera enumeración bibliográfica. Desde este punto de vista, y dos años antes del primer método propuesto por Lépinette, D'hulst ya estipulaba que

un accord peut sembler aisé entre historiens de la traductologie sur le choix entre une écriture de type positiviste, simple inventaire et chronique des faits, et celle qui plus spécifiquement rend compte des concepts théoriques et de leur agencement discursif. (D'hulst 1995: 15)

Por lo cual D'hulst preconiza una historia de la traducción que atienda detalladamente al segundo enfoque propuesto por Lépinette (el histórico-descriptivo). Puesto que hablamos de manejar datos históricos, las fuentes primarias en archivos son necesarias; sin embargo, se debe intentar no caer en la simple descripción de datos, dando lugar a un estudio positivista, carente de sentido en la actualidad.

Para evitar este enfoque enumerativo, Lépinette (2003) interpreta el proceso traductor desde el desarrollo de varios puntos de vista en tres momentos precisos. El primero, *en amont*, toma en cuenta de manera general el contexto histórico, sociocultural e intelectual de la cuestión de la traducción en España, así como los intermediarios culturales (Lépinette 2003: 71). La segunda fase se encontraría entre *amont* y *aval*, y es

donde se sopesa el proceso de traducción por sí mismo: los avatares tanto externos como internos, en los que los prólogos escritos por los traductores son fuentes de datos indispensables (Lépinette 2003: 71-72). La última, *en aval*, considera paralelamente el contexto histórico, socio-cultural e intelectual en el cual se inserta la obra traducida en particular, lo que se ha considerado tradicionalmente como la recepción de la traducción. Esta ha sido la más observada y analizada por los investigadores, sobre todo en el campo literario, en el que se ha intentado medir el impacto de las traducciones: reacciones, comentarios, influencias... (Lépinette 2003: 73-74). En definitiva, como la estudiosa señala,

le texte traduit, d'objet purement linguistique, devient un document chargé de significations pour qui le prend comme objet historique et lui applique des méthodes d'historien des mentalités pour comprendre le processus ayant donné lieu à la traduction et ses conséquences socio-culturelles et intellectuelles. (Lépinette 2003: 74)

Desde un enfoque menos filológico, otro estudio importante para la metodología de la historia de la traducción en España es el libro publicado en 1998 por Anthony Pym, *Method in Translation History*. Ya en el prólogo, Pym formula cuatro principios que emergen desde su experiencia investigadora en el campo. El primero de ellos explicaría por qué se producen las traducciones en un lugar y en un momento social particulares. El segundo, muy vinculado a lo que más tarde se conocerá como Translator Studies y con la sociología del traductor —a lo que aludiré enseguida—, posicionaría al traductor como objeto central del estudio: «to understand why translations happened, we have to look at the people involved» (Pym 1998: IX). Es decir, nos desplazamos de los estudios concentrados en el texto para interesarnos mayoritariamente por los agentes. El tercero es la continuación del anterior porque, si la historia de la traducción debe centrarse en los traductores, entonces debería organizarse teniendo en cuenta los contextos sociales en los que trabajó y vivió el traductor (Pym 1998: X), lo que reenvía a la sociología de la traducción y al concepto de *habitus*, que más tarde matizaré. El cuarto principio, y el más novedoso quizá, cuestiona las razones que impulsarían a alguien a hacer historia de la traducción y se presenta favorable a una cierta subjetividad en el método: «if humans are to stand at the centre of our object, then our historiographical subjectivity must also be humanized» (Pym 1998: X). Dicho de otra manera, desde un enfoque como el que propone Pym, en el que la historia y la sociología se aúnan, se fundirían, a su vez, la búsqueda de campo y los datos de la primera disciplina con la capacidad de la segunda

para formular hipótesis, desde la visión presente y actual que tiene el investigador. Más tarde, matiza que la Historia –con mayúscula– debería interesarse por los movimientos de interculturalidad para que los traductores, como colectividad, sepan de dónde vienen (Pym 1998: 18).

En el primer capítulo de esa obra, Pym define la «historia de la traducción» como «a set of discourses predicating the changes that have occurred or have actively been prevented in the field of translation» (Pym 1998: 5). Desde el concepto tradicional de la historia de la traducción, Pym habla de tres áreas. La primera, lo que llama arqueología de la traducción, responde a las preguntas formuladas en múltiples ocasiones: qué, cómo, cuándo, quién y por qué, retomadas también por D’hulst¹⁵ (véase D’hulst 2001). Esa búsqueda, como dice Pym, detectivesca (1998: 5), se refiere a la compilación de catálogos y a la investigación biográfica de los traductores. La segunda es la crítica histórica, o la parte filológica del trabajo. La tercera es lo que él define como «explicación», que relaciona las dos anteriores con las causas de los datos recopilados en la investigación arqueológica.

Siguiendo el enfoque metodológico de los estudios históricos en traducción, aparte de primeramente definir el objeto de estudio, hay que establecer la periodización, muy importante en la construcción de las historias de la traducción, es decir, «How is ‘translation’ itself defined?» (Woodsworth 2001: 101). La historia, como ya se precisará, puede enfocarse desde la teoría o desde la práctica, o incluso desde ambas. Y cuando esto se da así, las preguntas que surgen son: «how can the reliability or relevance of texts on translation be determined? [y] What is the relation between practice and reflection on translation?» (Woodsworth 2001: 101).

Aparte de esta temporalidad, llamémosla cronológica de los hechos, existe la temporalidad diacrónica que el estudioso debe considerar cuando se enfrenta a textos traducidos en el pasado. Una cosa que no se debe olvidar, y que tomaré en cuenta para rebatir las críticas lanzadas contra Teodoro Llorente (especialmente las formuladas por Ricard Blasco), es que, como sostenía Berman, las traducciones están dotadas de una temporalidad propia –y, por tanto, también los traductores–, que va ligada a las obras, las lenguas y las culturas (1989: 677). «Cette réflexion sur le temps du traduire ouvre a une étude de caractère historique: écrire l’histoire de la traduction dans les aires ou elle a

¹⁵ D’hulst define el objeto de la historia de la traducción bajo los siguientes conceptos historiográficos: «*quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando?*» (2010: 397-405).

constitué l'un des facteurs fondamentaux de la constitution des langues et des littératures» (Berman 1989: 677).

I.1.2 El traductor como objeto histórico

Otra vertiente de los estudios históricos de la traducción es la de recuperar y rescatar traducciones olvidadas y centrarse menos en trazar los grandes momentos del pensamiento, que coinciden o se ven influenciados por las corrientes literarias y filosóficas (Santoyo 1996: 25). Sin embargo, tal y como proponía Pym en el punto anterior, aparte de los estudios propiamente históricos de la traducción que versan sobre una época determinada o sobre las teorías aparecidas en un sistema cultural preciso, en los últimos años se ha reclamado y revalorizado la figura del traductor como el centro de este tipo de estudios.

Rubio Tovar lo explica brevemente pero con convicción: «la historia de la traducción es también la historia de los traductores» (2013: 279). Por ende, ya no se puede tener en cuenta la historia sin analizar el papel del agente y sin atender a la «sociology of agents».

En los últimos tiempos han aparecido incontables trabajos que demuestran la importancia de este enfoque en Canadá (Delisle & Woodsworth 1995), Francia (Ballard 1992), Bélgica (Gravet 2013), España (Santoyo 1987); o incluso de corte «universal» (Hoof 1993); así como bibliotecas (Payàs 2007); *portraits* de traductores y traductoras (Delisle 1999 y 2002); de escritores-traductores (Lafarga & Pegenaute 2015 y 2016); o diccionarios donde se incluyen entradas sobre los agentes (Lafarga & Pegenaute 2009 y 2013; Bacardí & Godayol 2011).

Retomando la importancia del traductor como objeto histórico, Jean Delisle y Judith Woodsworth marcan en 1995 un hito en el campo con la publicación de *Les traducteurs dans l'Histoire/Translators through History*. Cuatro años más tarde, Delisle también lanza *Portraits de traducteurs* (y en 2002 de *traductrices*); en la introducción, el autor muestra su declaración de intenciones:

Les traductologues ont montré l'importance de placer le traducteur au centre de la réflexion sur la traduction. Ils sont désormais acquis à l'idée que le traducteur, présent dans ses travaux, y laisse son empreinte, consciemment ou non. Aucune œuvre n'est indépendante de son créateur. L'œuvre traduite ne fait pas exception. (Delisle 1999: 1)

Se puede relacionar, entonces, la idea de Delisle partiendo del concepto de Benjamin que considera la traducción como una obra independiente del original: al igual que se estudian las obras literarias valorando a su creador, no se podrá tampoco desvincular al traductor de su creación. Chevrel y Masson lo definen perfectamente:

Le traducteur, lui aussi, est un auteur: un auteur second ou, en quelque sorte, un «réécrivain». Il est à la fois lecteur et auteur: la traduction qu'il a écrite est la trace de sa lecture singulière, qui dépend de sa situation, de son point de vue d'observateur. (2012: 11)

Teodoro Llorente es traductor pero también antólogo de poesía europea, por lo que, como se verá a lo largo de estas páginas, no solo se presenta como creador sino como recreador de un gusto literario acorde con sus convenciones estéticas y también con las de su tiempo.

Este tipo de estudios, es decir, los *portraits*, pretenden desenterrar a los traductores y hacerlos partícipes del sistema cultural y, en este caso, literario de una cultura específica en una época determinada. Para Delisle, los retratos «présentent l'immense avantage de donner la parole aux traducteurs eux-mêmes» (Delisle 1999: 4). En estos términos, cabe preguntarse cuál era el objetivo del traductor cuando tradujo, en qué circunstancias lo hizo y si siguió los cánones establecidos en la época o, por el contrario, hubo algún tipo de transgresión. Al final y al cabo, aunque personajes muchas veces marginales, los traductores han contribuido a la creación de una literatura universal.

Igualmente estos *portraits* tienen algo de subjetivo, casi como si se tratase de una biografía¹⁶ (Delisle 1999). Salvador Peña Martín defiende este tipo de enfoque narrativo biográfico, como él lo define, porque «da[r] cuenta de los patrones de conducta que reproducen los traductores» (2005: 110). Así lo sostiene:

El método biográfico, en efecto, se revela como un poderoso expediente para indagar en hechos de traducción, sobre todo, porque permite manejar una serie de factores que interactúa en esos hechos, y de situarlos en un conveniente contexto histórico y profesional. (Peña Martín 2005: 109)

Aunque evidentemente la biografía no es el objeto de estudio de un trabajo de estas características, me centraré en el papel de Teodoro Llorente como traductor y me

¹⁶ Rubio Tovar señala que «una de las ramas que más se ha desarrollado en los últimos años es la dedicada a profundizar en la formación, la biografía y el papel de los traductores en distintas sociedades» (2013: 278).

referiré a episodios de su vida cuando estos tengan un vínculo inexorable con la traducción: «pour progresser dans l'intimité de l'histoire de la traduction, il faut progresser dans l'intimité du traducteur» (Delisle 1999: 2).

Jean François Joly sostiene que la traductología moderna se debe «nourrir des acquis du passé» (1995: 15). En la misma línea que Delisle (1999) o Pym (1998), para Joly,

faire l'histoire de la traduction, c'est mettre au jour le réseau complexe des échanges culturels intervenus entre les êtres humains, les cultures, les civilisations au cours des âges. C'est tracer *le portrait* de ceux qui ont travaillé à ces opérations d'import-export et tenter de percer les motifs profonds qui les ont poussés à traduire telle œuvre plutôt que telle autre [...]. C'est prendre en compte ce que les traducteurs eux-mêmes ont écrit sur leur métier, leurs difficultés, leurs limites. (1995: 15) [La cursiva es mía]

Gertrudis Payàs, en su obra sobre los traductores chilenos, insiste sobre el hecho de que una de las líneas historiográficas de la traducción es aquella que se «aborda como fenómeno cultural, práctica colectiva y objeto histórico, y al traductor como ente o mediador intercultural» (2007: 25).

Desde Francia, Chevrel y Masson opinan que «il n'est plus envisageable d'écrire l'histoire de la pensée ou de la littérature sans tenir compte du rôle joué par les traducteurs» (2012: 14). Maurice Blanchot se había ya referido a los traductores como «maîtres secrets» (1971: 71) de nuestra cultura. Es evidente entonces que los estudios de traducción en los últimos tiempos tienen como objetivo desenterrar paulatinamente la figura del traductor para ponerla en el centro de cualquier trabajo científico. Parece que todos los estudiosos están de acuerdo sobre este enfoque en la historia de la traducción. Anthony Pym, ya desde 1992, había abogado en varios estudios por la necesidad de una historia de la traducción que emplace al traductor en el centro de la investigación. Esta reivindicación se repite constantemente en los textos teóricos del traductólogo australiano.

I want to look at translators, others at translations; I like intercultures, others like target systems. And more: I seek large-scale historical relations, others keep track of names, dates and places; I like to start from the study of debates about translation, others are content to locate translation norms. Each side of these equations can help the other. The sum of all those parts will be translation history. (Pym 2000b)

En el libro antes mencionado, *Method in Translation History* (Pym 1998), sin aludir directamente a la posible formación de una nueva rama de estudios, ni a una sociología del traductor, el autor presenta un capítulo dedicado a los traductores (véase Pym 1998:

160-176). Lo que interesa retener de su planteamiento –tras un largo ejemplo del traductor francés de Nietzsche a finales del siglo XIX– es la idea de que la gran mayoría de los traductores en el pasado tenían otra profesión, pero que, gracias a su estatus en otros sectores, estos ganaban mayor poder social e intelectual del que tendrían si tan solo se hubiesen dedicado a la traducción (Pym 1998: 164). Se podría, sin duda, parangonar este hecho con mi objeto de estudio, ya que, como más tarde matizaré, la posición de Llorente, sobre todo como director de *Las Provincias* y más tarde como político, le procuró un poder intelectual que su primera traducción de varias poesías de Víctor Hugo en 1860 no le habría nunca proporcionado.

Pym además insiste en la búsqueda de las razones que motivaron al traductor a convertirse en tal, pero también por qué el traductor deja el oficio (Pym 1998: 166). A lo largo de estas páginas, veremos qué impulsa a Llorente a comenzar a traducir poesía, pero también qué factores influyen en que deje de lado durante algunos años esta labor. Para poder responder a estas cuestiones, las claves se encuentran muchas veces, como ya he señalado, en la vida del traductor, respecto a lo que Pym se cuestiona cuánto habría que «escarbar» en la privacidad de estos personajes históricos para encontrar respuestas: «for almost every inner causation that one finds in a translator’s personal biography there is a wider social mode of causation that enables or accepts inner factors to leave their work in the public world of translation» (Pym 1998: 170-171). También en el ámbito hispano, Vega Cernuda y Pulido (2013: 22) –y citando a Pym– recalcan que «si la historia debe tener un efecto magistral, tenemos que partir del ser humano».

Pym (2009) clama entonces por una humanización de la historia de la traducción en la que se tome como punto de partida, primero al traductor y después al texto, y sería, en ese momento, cuando se empezaría, según él, a vislumbrar la traducción. Uno de los primeros comentarios que formula en este estudio es la dificultad que tiene el investigador cuando intenta trazar líneas biográficas de los traductores, a excepción de aquellos que llevan otro «sombbrero» (Pym 2009) de autor, periodista, editor, etc. En el caso de la traducción poética, Gallego Roca afirma que solo aquellos que acompañan su obra traductora de una obra propia consiguen sobrevivir al olvido (2006: 28). Esta aserción es cierta en el caso que nos ocupa; Teodoro Llorente, aparte de su rol como traductor, aparece en los manuales de historia literaria con otro «sombbrero»: mayoritariamente como poeta en valenciano, pero también fundador y director de *Las Provincias*, así como historiador de su ciudad natal, senador conservador y crítico literario.

Su legado en Valencia es incalculable y ya ha sido estudiado y discutido en diferentes ocasiones por Rafael Roca (2004, 2007a y 2007b).

Por ello, la historia de la traducción, interdisciplinar por definición, permite desde un punto narrativo o descriptivo ahondar en diferentes cuestiones desde varias perspectivas. No se estudiará de la misma manera un traductor de prestigio como fue Teodoro Llorente, que un escritor de la talla de Valera o Pardo Bazán, un editor como Fernando Maristany, o un traductor olvidado como fue Guillermo Belmonte. Christine Lombez lo señala para el caso de Nerval, Baudelaire o Mallarmé, los grandes traductores y poetas de la época en Francia, como también lo fueron aquí Bécquer o Juan Ramón Jiménez; sin embargo, son los traductores menos conocidos, en ocasiones poetas, los que tuvieron el verdadero papel de «passeurs» (2012: 415). Igualmente, y conectando con el principio de este capítulo, se debe tener en cuenta que las traducciones no se crean en un vacío, sino que son el legado de un sociedad y de un momento histórico preciso, como fue el caso del *Fausto* llorentino en verso.

Cierto es que el traductor es el gran desconocido de la literatura pero no deja de ser un sujeto histórico que forma parte de la historia de la traducción y, aunque marginal, interviene «de manera directa en la creación de ese fenómeno que se conoce como literatura universal» (Rubio Tovar 2013: 276). Sin su papel, grandes obras, cuyos autores no hace falta ya ni mencionar, *Fausto*, la *Divina comedia*, *Don Quijote*, *Hamlet*, *Las flores del mal*, no habrían pasado a formar parte de las literaturas nacionales y universales.

Otro enfoque para el estudio de los traductores desde el plano histórico es el propuesto por Mourad Zarrouk (2006) desde el ámbito de la «microhistoria», que sería, según él, el método más apropiado para estudiar la figura de los traductores, «personajes discretos», puesto que permite «la reducción de la escala de observación» (Zarrouk 2006: 5) de los acontecimientos y de personajes relegados a un segundo plano en la Historia y en la historia de la literatura. Sin embargo, no se puede hablar de una metodología de la investigación propiamente dicha, sino más bien de una opción para indagar en el pasado (Zarrouk 2006: 5). Defensora también de esta visión de hacer historia es Sergia Adamo (2006), porque se puede privilegiar el estudio de casos marginales e individuales, muchas veces desatendidos por la crítica. Este sería el caso de los grandes nombres de la literatura, que aunque traductores también, solo han sido considerados por su papel como escritores originales. Muchos otros temas también marginalizados pueden formar parte de estudios de este calibre, como

translation strategies and practices that in the past were widely accepted but never theoretically systematized, translators' experiences carried on in the context of a generally underrated intellectual activity, interactions between production, circulation, and use of translations, and many other aspects of the discipline that could become objects of study in microhistorical terms. (Adamo 2006: 88)

El punto positivo de este enfoque es que se evitan los grandes panoramas o las grandes interpretaciones teóricas de la traducción y el investigador puede concentrarse más en el detalle, expresando «the same fascination and involvement as Foucault, also in an emotional sense, with the exceptional liveliness and transgressive energy that emanated from obscure lives whose traces remained trapped in the archives» (Adamo 2006: 93).

I.1.2.1 Translator Studies y la sociología del traductor

De todo este contexto académico mencionado, en el que estaríamos por tanto ante un tipo de estudios intimistas de la traducción, surge lo que se ha denominado recientemente como 'Translator Studies'¹⁷, definidos simplemente como el estudio de los traductores (Chesterman 2009: 13). Este término nace en un monográfico consagrado a «Translation Studies: Focus on the 'Translator» en la revista *Hermes*.

Cuestionando el ya canonizado mapa de Holmes, en el que no se hace alusión a esta posible *branch*, Chesterman propone en su estudio un mapa conceptual que divide los estudios del traductor en tres ramas: la cultural –en esta se situaría, además, la historia–; la cognitiva; y la sociológica. Las tres se englobarían, según él, en un campo práctico y teórico de la traducción (Chesterman 2009: 19). El traductor se convierte en el punto de partida de la investigación. Esto se vincula igualmente con la sociología de los traductores (véase Chesterman 2004), que sigue el mapa conceptual propuesto por Holmes, y, por tanto, con el concepto de *habitus* del traductor (Bourdieu 1997). Chesterman propone una sociología de la traducción tripartita y dividida en la ya mencionada sociología del traductor, de las traducciones y, por último, del proceso traductor. Bajo esta primera corriente, aparte del estatus del traductor, se manifiestan las «power relations, and how

¹⁷ Otros autores opinan que la etiqueta de Chesterman es demasiado ambiciosa. Helle V. Dam prefiere hablar de *translator approach*: «I see it more as a sub-field of translation studies, or rather a particular approach within translation studies, as it is informed by and feeds into this wider disciplinary field. I therefore simply suggest labelling it the translator approach in translation studies» (2013: 17).

these factors affect a translator's work and attitudes», al igual que se cubre el «public discourse of translation, i. e. evidence of the public image of the translator's profession as seen in the press or in literary works» (Chesterman 2009: 16-17). Además, también se registra aquí la actitud de los traductores respecto a su trabajo. Los estudios que siguen este propósito, especialmente los que se centran en traductores voluntarios, resultan sumamente fructíferos para entender sus objetivos y su ética (Chesterman 2009: 17). También hay que tener en cuenta qué formación tiene el traductor (Holmes 1988), incluso los medios que utiliza para emprender su labor.

Respecto a la mención que acabo de hacer sobre el *habitus* de Bourdieu, uno de los primeros estudiosos en aplicar directamente la sociología del teórico francés a la traducción fue Jean-Marc Gouanvic (2006 y 2007). Para él, todo traductor emprende su labor mediante dos procesos. Hay una parte habitual del proceso interpretativo que está vinculada a la formación del traductor, pero hay otra inconsciente y subjetiva cuya conexión se encuentra en la vida individual y social del agente (Gouanvic 2007: 83). El *habitus* del traductor se mueve además entre varias culturas. También se refiere a la noción de *illusio* y de campo literario que han sido raramente aplicadas a la traducción (Gouanvic 2006: 125). El papel del traductor es buscar el mismo efecto de *illusio* literaria¹⁸ que experimentó él mismo al enfrentarse a la obra, e intentar recrearlo para su lector (Gouanvic 2007: 88). En otras palabras, eso sería también el placer estético –al que me referiré enseguida–. Aparte de centrarse en el medio social del traductor, Gouanvic también destaca el capital que este lega a su campo literario. Los traductores siguen siendo los grandes desconocidos, cuyo aporte a las literaturas nacionales es de indispensable necesidad, pero cuya invisibilidad ha sido ya matizada en varias ocasiones (véase en especial Venuti 1995). Sin embargo, «lorsqu'émerge un traducteur au milieu de la masse des autres traducteurs inconnus, il fait figure d'exception» (Gouanvic 2007: 89). Si se afirma que un autor aporta algo al campo literario de la cultura *source*, también lo hará el traductor en la cultura de llegada, incorporando las soluciones que desde su *habitus*

¹⁸ «Traduire un texte littéraire n'est pas traduire un texte à visées fonctionnelles. Il y a quelque chose de spécifique dans le littéraire, ce que Bourdieu nomme l'*illusio* littéraire. Or, l'*illusio* littéraire est liée aux enjeux du champ littéraire qu'un lecteur, par exemple, trouve intérêt à jouer à propos d'un texte particulier. Le lecteur va s'investir dans le jeu de la lecture, en se prenant au jeu; l'*illusio* littéraire repose sur une pratique non consciente qui est, pour reprendre la formule de Coleridge (1907), *a willing suspension of disbelief*. Que fait le traducteur dans ces conditions? Il est censé recréer tous les traits du texte de telle sorte que le lecteur fasse une expérience de lecture dans la langue de traduction qui soit comparable à l'expérience de lecture dans la langue originale» (Gouanvic 2006: 128).

bilingüe e intercultural le impulsen a crear la *illusio* literaria, enriqueciendo así el capital estético de su campo literario.

Este enfoque sociológico de la traducción, también emergente en los últimos años, «help us to identify the translator and the translation researcher as a constructing and constructed subject in society» (Wolf 2007: 1). El proceso traductor viene condicionado por dos niveles: cultural y social (Wolf 2007: 4), que caminan juntos de la mano cuando se habla de lo sociocultural. En el primero encajan las relaciones de poder y los intereses nacionales o religiosos; y en el segundo, aparecen los agentes involucrados.

I.1.2.2 El traductor-poeta

Siguiendo la línea de los Translator Studies, quiero centrarme en la figura del traductor-autor o creador-traductor o traductor-poeta. Una de las preguntas que surgen cuando nos enfrentamos a un traductor como fue Llorente son las motivaciones que pudieron guiarle en el proceso, es decir, ¿lo hacía como aprendizaje literario?, ¿como herramienta poética? Tal y como Lafarga y Pegenaute señalan, aquí se cuestiona entonces,

hasta qué punto las traducciones determinaron su propia producción posterior [la de los poetas-traductores] o si, por el contrario, fue su propia poética personal la que influyó de forma decisiva en el modo de traducir. Esta pregunta es a veces un tanto complicada de analizar, porque muchas veces ambas actividades caminan al mismo paso. (2015a: 9)

Esta relación entre creación y traducción ha suscitado en los últimos años un «llamativo interés [...] en los estudios literarios» (Lafarga & Pegenaute 2016: 1). Se pueden ver varios casos como las publicaciones de Bassnett y Bush (2007), Malena (2011), Buffagni *et al.* (2011) o Lafarga y Pegenaute (2015 y 2016), en las que se reflexiona sobre el papel de traductor como autor. Se habla en el caso de estos traductores de «mediadores hiperespecializados» (Lafarga & Pegenaute 2016: 3), porque a la vez que traductores son escritores. El estudio «de la doble actividad de un escritor traductor (el escritor que traduce y el traductor que escribe) contribuye a una mejor conceptualización de la relación entre ambas actividades» (Lafarga & Pegenaute 2016: 5). Sin embargo, la relación entre autor y traductor sigue implicando ciertos problemas (Flynn 2013: 13). Hay que tener en cuenta el grado de relación entre ambos y si se considera al traductor como autor, o viceversa. Para Susan Bassnett (2013: 91-102), existe una estrecha relación entre ambos, aunque autores como Pym refutan por completo esta visión (Pym 2011). Cuando

esto es así, es decir, cuando la relación entre ambos y el vínculo entre ambas actividades se hace tangible, en ocasiones los traductores reflexionan sobre el acto de traducción como acto creador y estos textos puede integrarse en el discurso traductológico de la época. Veremos que Llorente acompañaba casi todas sus composiciones poéticas de valiosos prólogos en los que se vislumbra su pensamiento (véase capítulo VIII).

También entra aquí en juego el concepto de creatividad (O'Sullivan 2013), que incluso puede relacionarse de nuevo con el campo literario de Bourdieu y afirmar que son literatos los que tradicionalmente han traducido a otros autores para salvaguardar el capital literario (Flynn 2013: 13).

En las páginas de este trabajo me referiré indistintamente a la traducción poética y la traducción de poesía, pero aunque la primera pueda ser considerada una variedad de la segunda, se entiende este ejercicio como el que

aspira a integrarse con cierta autonomía en el sistema poético de la lengua terminal y, por tanto, pretende satisfacer las convenciones formales de este en lo tocante al ritmo, metro y, si fuera necesario, la rima, y a su vez se esfuerza por estar a una altura estética en que se pueda comparar con la creación poética nativa en cuanto a la sutilidad en el uso léxico y la felicidad, inmediatez, creatividad, capacidad de sugerencia, fuerza, etc., de la expresión. (García de la Banda 1993: 116)

La traducción poética toma en consideración lo simbólico. Barbara Folkart considera el poema como una «unit of translation» (2007: 119), es decir, el poema en sí es una unidad y el traductor debe enfrentarse al conjunto orgánico (Folkart 2007: 119). Lo que quiero resaltar de la obra de esta autora es que los poetas, según ella, «translate other poets so they can become more themselves» (Folkart 2007: 133). Es decir, la traducción se presenta como un método excelente para los poetas que buscan una manera de definirse, o para aquellos que necesitan reinventarse (Folkart 2007: 134). Por tanto, el traductor-poeta no traduce para «les beaux yeux d'un autre poète» sino que se trata de un buen ejercicio para liberar su propia voz, bajo el impulso de los pensamientos de otro (Folkart 2007: 132). Este impulso, del que habla Folkart, ya ha sido en múltiples ocasiones matizado y definido por los grandes traductólogos contemporáneos. Por ejemplo, Jean-René Ladmiral hablaba de la «décision éclairée du traducteur» y de las competencias que dependen de su posición sociolingüística (véase Rao 2007). Por otro lado, Antonie Berman, en lo que él define como la «pulsion de traduire», integra la parte de alteridad y de inconsciencia que se escapa a la mente del traductor y que sería la encargada de conectarle con su deseo de traducir (Rao 2007: 481). Berman señala que no

se puede analizar ni comprender esta pulsión porque no existe una teoría del sujeto traductor:

C'est la pulsion-de-traduction qui fait du traducteur un traducteur, ce qui le «pousse» au traduire, ce qui le «pousse» dans l'espace du traduire. Cette pulsion peut surgir d'elle-même, ou être révélée à elle-même par un tiers. Qu'est-ce que cette pulsion? Quelle est sa spécificité? Nous l'ignorons encore, n'ayant pas encore de «théorie» du sujet traduisant. (Berman 1995: 74-75)

Este concepto derivado del Romanticismo alemán es lo que, en el mismo año de la publicación de esta obra póstuma de Berman, el escritor Louis Jolicœur define como la *attirance* y el *effet*. El primero sería la *beauté*, es decir, el motor de la traducción. Lo que hace que el traductor se lance a traducir es la seducción del texto «attiré par quelque lointaine sirène» (Jolicœur 1995: 7) o el placer que tuvo el lector, ahora traductor, al leer el texto. El efecto sería la reproducción a través de una traducción, es decir, «c'est à quoi le traducteur doit se consacrer [...] la fidélité et l'adaptation, ou si l'on préfère, la littéralité et littéarité» (Jolicœur 1995: 8). Al contrario de lo que proponen otros autores, para Jolicœur la traducción pertenece al traductor, pero este no debe confundirse con el autor del texto, y «le traducteur, à son tour, produit ainsi un texte qui lui appartient, avec lequel il entretient une relation intime et privilégiée» (Jolicœur 1995: 25). Por tanto, el poema traducido será el resultado de la *attirance* que sintió el traductor, así como el placer de la lectura y de traducir, pero también de imaginarse el placer de su lector et «enfin de l'art avec lequel il a reconnu puis reproduit l'effet du texte» (Jolicœur 1995: 26). Es cierto que, en la traducción poética, entran en juego el concepto de belleza y de placer: lo que me gusta o no, lo que me parece bello. Por tanto, si cada traductor se mueve por una *attirance* diferente, una «sola» interpretación de un texto sería por definición incompleta. La traducción, como ya se ha matizado, es por sí misma una reescritura, por lo cual las interpretaciones del poema pueden ser infinitas y, por ende, también las traducciones.

No obstante, la *attirance* no se puede considerar como una herramienta de traducción: es, tan solo, el *déclencheur* del proceso (Jolicœur 1995: 161), igual que el concepto de *plaisir*, para poder traducir, es una dialéctica *désir-plaisir* (Jolicœur 1995: 77), que tomada como único recurso puede ser un peligro. Esto se verá, por ejemplo, en la importancia que da Llorente a sus traducciones. Para él, sus versiones poéticas fueron más valiosas que sus ediciones en prosa.

I.1.3 El papel del traductor en el discurso histórico de la traducción o de la teoría de la traducción

Igualmente son numerosos los trabajos que recogen las grandes etapas del pensamiento teórico de la traducción en los que, todo sea dicho de paso, los nombres españoles son casi inexistentes, a excepción paradójicamente de Ortega y Gasset, cuyo ensayo sobre la traducción le valió un puesto cuestionable entre de los grandes críticos teóricos, según sostienen algunos estudiosos (véase Santoyo 1999 y Ordóñez López 2013). El discurso teórico está «más circunscrito a unos textos y –en definitiva– [es] más elocuente y digno de comentario y discusión que la propia historia de las traducciones vista, sobre todo, como una sucesión en el tiempo» (Lafarga 1999: 12).

Esta vertiente de los estudios, que traza la historia del pensamiento sobre la traducción, y que se define como Historia de la Teoría de la Traducción, se diferencia de la Historia de la Traducción –*tout court*– en que la primera se ocupa de las reflexiones y pensamiento de la disciplina, mientras que la segunda «es el conjunto de acontecimientos relativos a la traducción, interpretación, traductores e intérpretes ocurridos en el pasado» (Zarrouk 2008: 126). Cada estudio requiere una metodología diferente. No es lo mismo establecer un método para estudiar el campo de las ideas sobre la traducción en el siglo XIX que reconstruir la trayectoria de un traductor en un momento determinado del pasado y combinarlo con el análisis de sus traducciones (Zarrouk 2008: 126) y la recepción de las mismas. Zarrouk mantiene que se debería desvincular la historia de la traducción de la historia de la teoría de la traducción porque, para el primer aspecto, hay que mirar la relación del hombre con la actividad sin tener en cuenta el pensamiento sobre el ejercicio (Zarrouk 2006: 8). Anthony Pym va incluso más lejos en este razonamiento y considera a los traductores fuera de las fronteras de las culturas de llegada y de sus lectores (Pym 1992a). Sin embargo, sobre este aspecto, Judith Woodsworth, en la entrada «History of Translation» de la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* matiza mejor la cuestión:

The history of translation can focus on practice or theory or both. A history of the practice of translation deals with such questions as what has been translated, by whom, under what circumstances, and in what social or political context. History of theory, or discourse on translation, deals with the following questions: what translators have had to say about their art/craft/science; how translations have been evaluated at different periods; what kinds of recommendations translators have made or how translation has been taught; and how this discourse is related to other discourses of the same period. *Or*

both theory and practice can be investigated at once: how can the reliability or relevance of texts on translation be determined? What is the relation between practice and reflection on translation? (1998: 101) [La cursiva es mía]

Por tanto, el enfoque de Zarrouk o de Pym no coincide con la consideración aquí defendida de que todo traductor está sujeto a una «forma de hacer» y las imposiciones o normas sobre la traducción forman parte del universo del traductor, ya sea para seguirlas o para refutarlas. Por tanto, el contexto, aunque no sea el eje central de la investigación, es imprescindible para ubicar el pensamiento filosófico del traductor respecto a la traducción. La traducción literaria, «como producción cultural de una sociedad [...], es hija de su tiempo y participa de los condicionamientos históricos que le impone el contexto en el que se desarrolla» (Enríquez Aranda 2007a: 127).

Tradicionalmente, ambas han estado, sino desvinculadas, separadas como objeto de estudio. Samuel López Alcalá se pregunta si deberían en realidad existir dos ramas de la historia de la traducción¹⁹ (2001: 112). Francisco Lafarga es de la misma opinión y señala que

para conocer la historia de la traducción en un ámbito geográfico-cultural o histórico determinado, junto al inevitable de las propias traducciones y el de la personalidad de los traductores, es el del pensamiento, o el discurso, sobre la práctica traductora y la traducción como resultado. (2016b: 9)

Por otro lado, no se puede tampoco olvidar que

los factores que determinan la imagen de una obra literaria como la proyecta una traducción son dos: la ideología del traductor y la poética de la cultura de Traducción. De un lado, la ideología del traductor, entendida como su ideología personal o la ideología impuesta desde el mecenazgo, dicta la estrategia básica que se sigue en la traducción así como las soluciones a los problemas relacionados con el universo de discurso y con la lengua del texto original. De otro lado, la poética dominante en la literatura receptora en el momento en el momento en el que se hace la traducción también influye en la estrategia seguida por el traductor. (Enríquez Aranda 2007a: 134-135)

Por ende, la poética de la traducción imperante en el tiempo en el que se lleva a cabo la actividad traductora fuerza al traductor a privilegiar unas estrategias ilocutivas frente a otras (Enríquez Aranda 2007a: 137).

¹⁹ «Las dudas persisten y la solución no está clara. En mi opinión, el término “historia de la traducción” se encuentra ya lo suficientemente extendido como para que, pese a las razones apuntadas, no suponga un problema metodológico siempre y cuando el investigador defina previamente su objeto de estudio» (Sabio Pinilla 2006: 33).

Como ya han estipulado varios especialistas del ámbito, es a veces una tarea ardua indagar en la vida de estos personajes secretos, que son los traductores; por lo cual, los textos críticos producidos en la época, tanto los peritextos creados por el propio traductor, como los epitextos aparecidos en la prensa, son manifiestos preciosos sobre los que el investigador debe basarse, pero también mirarlos con cierto *recul*; sobre todo, cuando se trata de estudios diacrónicos e históricos. Por eso, también hay que diferenciar entre, por un lado, «las grandes declaraciones de principios o la *captatio benevolentiae* de los traductores en sus prólogos y, [por otro], la realidad de las traducciones» (Lafarga 1999: 13).

Por tanto, aparte de su papel como traductor, se puede incluir a Llorente en el discurso traductológico de la época gracias a los paratextos²⁰, que se presentan como textos independientes. Desde que los estudios de traducción han comenzado a interesarse por la figura del traductor, también ha habido una renovada preocupación por todo lo que rodea al texto traducido. Se han organizado coloquios sobre esta cuestión y han aparecido misceláneas como *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation* (Gil Bardají, Orero & Rovira Esteva 2012) o *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation* (Pellatt 2013).

No considero que la traducción sea un paratexto del original, como haría Genette (1987), sino que al estudiar la obra traducida como tal, como una entidad propia, tendrá sus propios paratextos, porque «regarding translation as a 'paratext' introduces a hierarchical relationship between the source text and the target text» (Tahir-Gürçağlar 2014: 46). Si se considera la traducción como paratexto, esta estaría únicamente al servicio del original, y no podría ser estudiado como tal. Se descarta por completo una visión de la traducción como un «comentario» del texto original, simplemente porque «[it] lack[s] a source» (Tahir-Gürçağlar 2014: 47).

Exploration through paratexts provokes questions, some of which may never find answers. But then, all we ask of research models is that they generate questions. That is why paratexts deserve more attention in current research models in translation history. (Tahir-Gürçağlar 2014: 47)

²⁰ «In terms of their location, paratexts can be either in the same volume as the text (peritexts) or at a distance from the text (epitexts), disseminated through the media or private communication, such as interviews and letters. Paratexts of both the peritextual and epitextual kind offer a great deal of information when they accompany translations, including clues regarding the visibility of the translator, the target readership, the aim of the translation or the concept of translation favoured by the specific culture and/or publisher, as reflected in the way the text is presented in the title page» (Tahir-Gürçağlar 2011: 113-116).

Risterucci-Roudnicky alude a la *hybridité peritextuelle* de la traducción que sería todo aquello que «renvoie à tout ce qui, hors du texte lui-même, mais lié à lui, contribue à en construire une lecture» (2008: 15). Para ella, «les préfaces de traducteurs sont les clés de voûte de notre étude» (2008: 51). Georges Bastin (2010) se refiere a los paratextos como elementos indispensables de la historia de la traducción. Se ha repetido ya en múltiples ocasiones: el paratexto es un elemento primordial para el estudio de las traducciones porque proporciona una vasta cantidad de datos cuantitativos y cualitativos (Enríquez Aranda 2003: 331); es decir, estos textos nos guían en lo que fue el proceso de traducción. Son elementos de contextualización. José Yuste va incluso más lejos y señala que «un texte traduit ne sert à rien s'il n'est pas présenté par son paratexte» (2010: 287). Por tanto, el paratexto tiene la función de hacer visible a la traducción. En el caso de Llorente, en sus prólogos y paratextos, explicaba a sus lectores cuáles habían sido sus métodos y sus elecciones, así como las dificultades a las que se había enfrentado, aunque como matizaré, no se debe tomar al pie de la letra todo lo que defendía, ni la imagen que intentaba dar de sí mismo como traductor «humilde». Además, los paratextos tienen un riesgo (Tahir-Gürçağlar 2011): nos muestran cómo están presentadas las traducciones, pero no cómo son en su esencia.

Enríquez Aranda (2003) afirma que los traductores prologan sus obras cuando ya han alcanzado un cierto prestigio, dato que se podrá observar en la trayectoria de Llorente. Respecto a la recepción de sus obras, los epitextos son igual de necesarios, es decir, todo el aparato crítico (reseñas, críticas, comentarios, noticias bibliográficas, etc.), que incluso nos desvelarán secretos sobre la figura de Llorente como traductor (véase capítulo IV).

I.2 Planteamientos metodológicos. La construcción del corpus: un estudio hemerográfico

Una de las primeras tareas realizadas para la elaboración de esta tesis fue la búsqueda arqueológica, siguiendo la idea de Foucault²¹, con la cual pude reconstruir las pistas que el traductor nos había legado. Algunos autores como Pym (1992b) han criticado la acumulación de este tipo de datos en cronologías y repertorios que son, según

²¹ Berman ya dice que la Traductología podría aproximarse «à ces formes de 'discours' récentes qui sont l'«archéologie» de Michel Foucault [et] la «grammatologie» de Jacques Derrida» (1984: 290).

su criterio, meros valores descriptivos. No obstante, tal y como se cuestionaba Lafarga (2015: 30), me pregunto cómo se puede escribir una historia de la traducción razonada si no contamos con repertorios fiables. Este mismo interrogante surgió al comenzar este estudio y, seguramente, fue el factor desencadenante que me condujo al siguiente postulado: ¿cómo analizar la obra traductora de un poeta-traductor sin ser conscientes de la magnitud de su corpus? Por tanto, la primera tarea fue la localización de las traducciones de Llorente y su consiguiente clasificación, no solamente dispersas en la prensa, sino también en obras de diferente naturaleza. Una fuente importante para llevar a término esta tarea fueron los tres volúmenes del *Epistolari Llorente* publicados por su hijo, Teodoro Llorente Falcó, en los años 20 y 30, en los que se halla la correspondencia que mantuvo con los círculos valencianos y catalanes; además de otro volumen recientemente publicado por su bisnieto, Juan Teodoro Corbín Llorente (2013), en el que aparecen las cartas de las personalidades españolas del momento. También las biografías sobre Llorente (Navarro Reverter 1909; Andreu Gonzálbez 1935; Piera 2012) han aportado datos interesantes a este estudio.

El estudio hemerográfico ha sido esencial para este trabajo, sin el cual solo habría tenido una idea parcial de lo publicado por Llorente. Por tanto, las hemerotecas han sido una herramienta prioritaria de esta tesis; en especial, la de la Biblioteca Nacional de España, la digitalizada por el Ministerio de Cultura, *Prensa Histórica*, la Hemeroteca Municipal de Madrid, el ARCA (Arxiu de Revistes Catalanes Antiques), así como la biblioteca digital de la de la BnF, *Gallica*. En Valencia, la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, los archivos históricos de la Universitat de València y la Hemeroteca Municipal de esta ciudad también han sido de inestimable ayuda, sobre todo para la consulta del periódico que Llorente dirigió desde 1866 a 1904, *Las Provincias*²². También en el *Almanaque de Las Provincias*, que comienza a publicarse en 1880, di con numerosas traducciones de Llorente; así como otros estudios críticos de la literatura europea que se encuentran en estos repositorios valencianos. Por otro lado, pude consultar allí varias revistas culturales, como *El Panorama*, *El Pensamiento de Valencia*, etc., en las que Llorente publicaba sus traducciones, sobre todo antes de convertirse en un periodista reconocido en su ciudad natal. He de señalar que soy consciente de las limitaciones de un trabajo de

²² Este periódico se encuentra digitalizado en el portal de *Prensa histórica* del MCU a partir de 1900, por lo que he podido consultar online los últimos años, hasta la muerte del poeta (1911).

estas características que, aunque documentado en la medida de lo posible, no será nunca completo.

Evidentemente, lo más accesible fue la localización de sus traducciones en volumen, gracias sobre todo a los trabajos de Lafarga (2016a). Excepto un caso en concreto, todas las traducciones de poesía y prosa fueron firmadas por Llorente. Sin embargo, por otro lado, he debido localizar y ordenar todas las traducciones publicadas en antologías, tanto en España como en Latinoamérica, editadas por antólogos de renombre, como el caso de Sánchez Pesquera o Fernando Maristany, gracias a las cuales el corpus continúa creciendo, incluso después de la muerte de poeta.

Por otro lado, en la prensa española y europea, no solo he rescatado la gran mayoría de sus traducciones sino todos los paratextos que rodean la obra traductora de Llorente, o mejor dicho debería hablar de epitextos. En la mayoría de los casos las propias referencias me condujeron a la localización de nuevas pistas. Gracias a este tipo de textos, la figura de Llorente puede incluirse en el discurso traductológico de la época.

En resumen, tanto los paratextos como las traducciones de Llorente en prensa o en volumen forman parte de una base de datos creada en el programa Microsoft Access® con la intención de realizar un repertorio bibliográfico de todo texto que guarde una relación estrecha con el rol de Llorente como traductor (véanse anexos). Este inventario está dividido por fecha de publicación; lugar de publicación y el correspondiente soporte: prensa, antología o libro, con su respectivo título; título de la traducción y nombre del poeta extranjero; título de la crítica y firma del escritor español (si consta). Al ser una base de datos, los recursos pueden filtrarse por la variable que interese en cada momento: por un título concreto de una revista, el título de un poema o un autor específico... Este tipo de base de datos es muy útil para hacer búsquedas cerradas y consta de casi 1.400 entradas.

I.3 Estado de la cuestión: Llorente, traductor

En España, aparte de los importantes trabajos bibliográficos de Santoyo (1987 y 1996) y Navarro Domínguez (1996), las primeras puestas en escena de obras de carácter generalista sobre la Historia de la Traducción en España, es decir, que se centran tanto en historia como en la teoría fueron, primero en el año 2000, *Aproximación a una historia de la*

traducción de José Francisco Ruiz Casanova y *Negotiating the Frontier. Translators and Intercultures in Hispanic history* de Anthony Pym (2000a), ambas de corte panorámico, pero muy diferentes entre sí. Más tarde, en 2004, apareció *Historia de la traducción en España* dirigida por dos historiadores en el ámbito español, Francisco Lafarga y Luis Pegenaute²³. El objetivo de los editores en esta obra era el de

presentar adecuadamente, siguiendo un orden cronológico, la situación de la traducción en España en distintos periodos históricos, combinando las referencias a la actividad traductora con las necesarias alusiones a las poéticas vigentes o generalmente aceptadas en cada periodo. (Lafarga & Pegenaute 2004: 16)

Como es de suponer, en la citada obra no faltan las menciones a Llorente, sobre todo como traductor del *Fausto* de Goethe y antólogo de poesía francesa y europea.

Aparte de bases de datos como *Trades*, fruto de la tesis doctoral de Rocío Palomares Perraut (1997), por otro lado se han creado también catálogos como *BITRA. Bibliografía de traducción e interpretación*, idea de Javier Franco Aixelá en la Universidad de Alicante, en el que se pueden hacer búsquedas sobre el tema que nos atañe, y portales como *BITRES. Biblioteca de Traducciones Españolas*, un proyecto de Lafarga y Pegenaute, gestionado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En esta página se hallan las traducciones que ejercieron una influencia notable o cuyo interés sea importante por tratarse, en muchos casos, de las primeras manifestaciones en España. También hay una bibliografía muy útil relacionada con los estudios históricos de la traducción en la Península. Los editores de esta *Biblioteca* definen, con las siguientes palabras, la continuidad histórica y el propósito, así como el valor literario de obras de estas características, insistiendo también en la figura del autor-creador.

A lo largo de la historia han sido numerosísimos los autores que han alternado la escritura, llamemos «original», con la traducción. El cumplimiento de este cometido se ha debido a los más diversos motivos: por valerse de una inmejorable herramienta de ejercicio literario, por un interés en introducir en la literatura receptora determinados modelos foráneos, por buscar una vía de acceso a la escena literaria o, también, por razones exclusivamente pecuniarias. [...] Este portal nos ayudará a entender cuál ha sido el papel jugado por la traducción en la evolución de la literatura española y percibir de mejor modo cuál es la manera de traducir propia de cada periodo en particular. (Lafarga & Pegenaute, «Presentación», *BITRES*)

Asimismo aparecen digitalizadas varias obras de Llorente en este portal, quien también goza de una página propia por su importancia en la Renaixença valenciana. La

²³ Véase también Pegenaute (2012b).

dirige Àngel Calpe –en la misma *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*– en colaboración con la Biblioteca Joan Lluís Vives.

El grupo de investigación HISTRAD de la Universidad de Alicante, fundado por Miguel Àngel Vega Cernuda, también incluye a Llorente en el repertorio de sus traductores españoles.

Se ha visto que el interés por la figura del traductor como centro de la investigación comienza en los años 90 con los trabajos de Delisle y Woodsworth y de Pym. A partir de ese momento, no dejan de multiplicarse los artículos, demasiado numerosos para citar aquí, pero también las monografías y, en especial, las tesis doctorales, muchas veces bajo el título de «X, traductor de Y». En el ámbito peninsular aparecen, a modo de ejemplo, los trabajos de los grandes poetas-traductores de principios de siglo, por ejemplo, Cernuda (Barón 1998 y 2000) o Juan Ramón Jiménez (Pérez Romero 1999 y González Ródenas 2005); así como, en el plano catalán, las tesis no hacen sino multiplicarse (Mañes Bordes 2016; Mora Figuera 2016; Pijuan Vallverdú 2016 y Ruiz Molina 2012).

La renovada preocupación por Llorente, traductor, es un fenómeno no tan reciente que tiene su pistoletazo de salida con la aparición del primer trabajo de Lafarga (2000), el cual comienza a interesarse por el tema tras sus investigaciones realizadas sobre Víctor Hugo en el periodo realista (Lafarga 1998). Ciertamente es que, en los años ochenta, aparecieron un par de trabajos de Lluís Guarner (Llorente 1983 y Guarner 1985), quien se sintió atraído por el vate, pero principalmente como escritor valenciano. Un poco más tarde, Rafael Roca puso de manifiesto su intención de revalorizar la figura del poeta como ideólogo de la *Renaixença* y patriarca de las letras valencianas (Roca 2003, 2004, 2007a y 2007b).

Como anunciaba, a partir de estas primeras manifestaciones académicas de las traducciones de Llorente por Lafarga (1998 y 2000), el estudio del personaje como traductor comienza a cobrar más protagonismo, en especial para la literatura francesa (véase Lafarga 2001, 2014 y 2016a; Ozaeta Gálvez 2006; Atalaya 2016); una traducción de Llorente y Querol del inglés, *El corsario* de lord Byron (Pegenaute 2015), así como sus traducciones del alemán de Heine (Martino 2011a y 2011b); pero también de varios poemas, de diferente índole, traducidos al valenciano (Roca 2013b). Sin embargo, faltaba una visión de conjunto sobre la inmensa producción traductora de Llorente en castellano, dispersa en la prensa decimonónica española, el estudio de la recepción de sus

traducciones entre sus contemporáneos, así como de las posibles vinculaciones entre poesía de creación y poesía traducida. De todos estos antecedentes, nació la idea de esta tesis doctoral.

CAPÍTULO II

EL TRADUCTOR-POETA EN SU TIEMPO

Estoy hundido en la prosa de la vida.
(Valentino en *Las Provincias*, 30-X-1905)

CAPÍTULO II. EL TRADUCTOR-POETA EN SU TIEMPO

II.0 Introducción

El siglo XIX está marcado por una altísima tasa de analfabetismo: un 85% de la población (Crespo 2007: 49), que se reduce en 1900 a un 63% (Palenque 1990: 220). Durante la segunda mitad del siglo XIX aumenta el número de lectores y la literatura se convierte en «pilar importante en la revolución cultural burguesa» (Palenque 1990: 220). Por otro lado, la universidad quedaba en manos de la Iglesia con la ley Moyano de 1857. Respecto a la libertad de imprenta, esta se logró paulatinamente gracias a la sucesión de leyes (Crespo 2007: 49), lo cual se comprueba en el papel importantísimo que tuvo la prensa –muchas veces efímera–, no solo en la sociedad, sino también en la literatura y, por tanto, en la traducción (véase capítulo III). No obstante, la abolición absoluta de la censura no llega hasta 1883 (Pegenaute 2004a: 331). Políticamente fue un siglo también convulso en el que se mezclaron invasiones francesas, monarquías borbónicas y de reyes extranjeros, golpes de estado, una república, una restauración y desastre en las colonias.

El último tercio del siglo XIX –periodo en el que Llorente fue más prolífico como traductor– se caracteriza por una ebullición editorial en la que se traducen las grandes obras del pensamiento europeo (Crespo 2007: 52). El lector español de aquel momento prefería además una buena obra traducida a un original de mala calidad, y, por extensión, la traducción se convierte en un negocio, sobre todo para el teatro y la novela. Este es el género dominante y los textos de Zola o Balzac se anuncian en el mercado español antes incluso de su aparición en Francia. Por tanto, Teodoro Llorente tuvo, entre sus muchos méritos, el de promover la poesía en un momento marcado por el auge de la novela.

Se comienza ya a vislumbrar lo que podría denominarse como «arte de traducir» (Crespo 2007: 63), y las críticas a esta práctica inundan las páginas de los periódicos. Sin embargo, Llorente no se puede asemejar a aquellos traductores del Romanticismo como Mariano José de Larra o Bretón de los Herreros que clamaban ganarse mejor la vida traduciendo que creando originales. Nuestro traductor tiene otras motivaciones. Llorente se engloba en el elenco de buenos profesionales, con los que además se relacionó, del último tercio del siglo XIX: Valera, Menéndez Pelayo, Clarín, Pardo Bazán, Azorín,

Galdós, etc. Crespo define este siglo como un periodo fascinante para la traducción en lo que se dio lo peor y lo mejor para la profesión (2007: 67). En la figura del traductor decimonónico «coexisten varias tendencias», tal y como apunta Solange Hibbs (2015: 210): una «profesionalización de la traducción mediante la red de editoriales» y un papel de la prensa que «se transforma en un lugar de encuentro entre el texto traducido, el crítico y la publicidad de las traducciones», como desarrollaré en el siguiente capítulo. Las editoriales de prestigio, como eran la *Biblioteca Arte y Letras*, la de *Verdaguer* o la de Maucchi, acuden en búsqueda de buenos traductores para los encargos de textos extranjeros (Hibbs 2015: 211).

El francés sigue siendo la lengua dominante, conocida por la aristocracia y la burguesía, y la utilizada en los salones y en la enseñanza secundaria (Palenque 1990: 38), aunque el inglés empieza paulatinamente a introducirse¹. El estudio de la literatura traducida del siglo XIX ha de hacerse «en el marco de una sociedad presidida por la burguesía como clase dominante, económica e ideológicamente [que] impondrá un modelo de sociedad en el que cultura y política aparecen unidas» (Palenque 1990: 38). Por antonomasia, fue el siglo de los ateneos, de las sociedades literarias, de las tertulias, de los salones, etc., dirigidos por una élite social y cultural. Por poner varios ejemplos, Llorente describe el Ateneo de Valencia, presidido en 1874 por Vicente W. Querol, como «un semillero de poetas, raza aquí abundante» (Llorente 1936: 89). Sin embargo, Azorín, bajo el pseudónimo de Ahrimán, criticaba en 1894 que «el Ateneo es un establecimiento iliterario, donde se reúnen cuatro estudiantes aburridos a jugar al tresillo» (1947: 97).

En las tertulias y salones más influyentes no solo se leían poemas originales sino que se referían a las traducciones de Llorente, e incluso se recitaban sus versos. Por ejemplo, en 1887, ya Llorente consagrado como traductor, Salvador Rueda le comenta que estuvo «en una fiesta en casa de la Rute² que reunió a lo más florido de la poesía y las letras [...] y la señora Pardo Bazán leyó de un modo verdaderamente magistral algunas poesías de Heine traducidas por V. que fueron lo más celebrado de la noche» (Corbín Llorente 2013: 182-183). En 1885, Balaguer le señala algo parecido: «en las veladas

¹ Por ejemplo, en *Las Provincias* (22-III-1879), se publica un extenso artículo: «La importancia de la lengua inglesa», dirigido a Antonio Corzanego –creador en 1881 de una gramática inglesa– porque no existían métodos apropiados de aprendizaje de la lengua. Se debate que, aunque se siga considerando el francés la lengua universal de la diplomacia, no se puede negar el incipiente peso del inglés, con EE. UU. a la cabeza. Véase sobre este tema el trabajo de Fernández Menéndez (2011).

² Se refiere a Marie Létizia de Rute, sobrina de Napoleón III, mujer muy influyente en la sociedad madrileña del momento. Como apuntes biográficos y para indagar en la vida de esta interesante escritora, que adoptó varios nombres a lo largo de su vida, véase Aránega Castilla & Serrano García (2012).

literarias de casa el marqués de Valmar he leído este invierno pasado muchas poesías de V., sobre todo las traducciones de Víctor Hugo. Las damas de nuestra aristocracia me hicieron repetir un día hasta tres veces la lectura de “La novia del timbalero”» (Llorente 1928: 148-149). Ese mismo año, Pardo Bazán en la inauguración del Teatro Isabel (Palacio de Altamira) recitó en escena algunas de sus traducciones de Heine (*El Liberal*, 5-VI-1886).

Otra característica de la segunda mitad de siglo es la aparición de la figura del intelectual-político que domina la escena cultural. Teodoro Llorente se amolda perfectamente a la definición del «intelectual del XIX [que] no es aún hombre de especialización sino de extensión» (Palenque 1990: 40). Se trata de una nueva clase social profesional que no provenía de la aristocracia (Mainer 2010: 6, 147). El oficio comodín para este intelectual fue el del periodismo, en el que también se podía hacer hueco como crítico, véase el caso de Azorín. Llorente no fue solo traductor en castellano, faceta que me interesa aquí especialmente, sino poeta en su lengua materna y en español, traductor también en valenciano aunque de producción poco extensa, historiador, periodista, director de *La Opinión*, fundador de *Las Provincias*, propulsor de los Juegos Florales en Valencia y de la sociedad Lo Rat Penat, senador, diputado y jefe del Partido Conservador de Valencia, miembro del Ateneo valenciano y gran colaborador en la prensa cultural nacional y valenciana. Incluso era dibujante bastante correcto como muestra su hijo en un artículo de *Blanco y Negro* (22-I-1928). En este contexto al que acabo de aludir no se puede, pues, separar el uso de la palabra intelectual del término crítico (Mainer 2010: 6, 144).

Se ha tendido a disociar y a estudiar a Llorente en sus diferentes vertientes artísticas o políticas. Navarro Reverter³ es el primero en hacerlo en 1909 cuando divide por facetas la trayectoria de Llorente. Si cierto es que todas son importantes, para este estudio me centraré en la que para mí es una de las más significativas y, como veremos, no solo lo fue para él, sino para todo el panorama literario del último tercio del siglo XIX.

³ Juan Navarro Reverter (1844-1924), ingeniero de montes, político conservador valenciano, vinculado al partido de Cánovas del Castillo. Fue ministro de Hacienda. Representó a España en la Exposición Universal de París de 1889 y en la Hispanoamérica de Madrid de 1891. Escribió una biografía sobre Llorente con motivo de la coronación del poeta en 1909.

Lo que no se puede negar es que nos encontramos ante un personaje prolífico, donde los haya, cuyo capital literario para la ciudad de Valencia fue importantísimo⁴. Definido por Juan Pérez de Guzmán y Gallo como «El mayoral del Felibrige y el mestre del gay saber», la relación de Llorente con la poesía se encuentra «en lo que le es nativo [...]; y esta naturaleza, esta sangre [...] no brota más en él que del suelo valenciano [...] que mamó desde la infancia» (*La España Moderna*, agosto 1911). Llorente es, por tanto, una figura ambigua y doble, porque, desde dos frentes diferentes, enriqueció con su poesía el patrimonio literario nacional. Pérez de Guzmán señalaba, y con tino, esta dualidad:

Llorente tiene dos títulos sublimes [...]; como restaurador de la literatura valenciana, él será siempre el *Majoural del felibrige* y el *Mestre* por excelencia del *Gay Saber*; como importador a la poesía castellana [...] de las literaturas [...] de toda Europa, Menéndez y Pelayo le ha pregonado *Príncipe de los traductores españoles*. No necesita más títulos. (*La España Moderna*, agosto 1911: 129)

Para Valencia, la importancia lingüística, cultural y literaria de sus versos es ya de sobra conocida. Sin embargo, su capital como traductor-poeta, menos estudiado por la crítica, es igualmente valioso para la historia de la literatura ibérica. Se puede incluso ver desde otro punto de vista, pues Llorente se mueve entre idiomas desde su infancia: bilingüe, creador en valenciano y castellano, la traducción formó parte siempre de su vida.

A excepción de los pocos años que vivió en Madrid, cuando realizó su doctorado, la figura de Llorente ha estado siempre vinculada a su ciudad natal. Se siente dichoso de haber tenido oportunidad de permanecer en Valencia, contrariamente a Querol que tuvo que abandonar «su querido país natal» (Llorente 1891: XII). Así define José Iborra Martínez esta vinculación de Llorente a la ciudad del Turia:

Llorente pasó toda su vida en Valencia, pero no perdió nunca la curiosidad por lo que pasaba fuera de ella. Nuestro poeta no se fue oxidando por el paso del tiempo ni por el aislamiento. Por el contrario estuvo atento a las corrientes literarias que nacían en Europa. No fue, pues, un provinciano. Espiritualmente nunca perdió la juventud, de lo cual dio muestras [...] en los últimos años. (*Levante*, «suplemento Valencia», 13-XI-1959)

Voy a matizar esta cita de Iborra que contiene afirmaciones muy interesantes. Por un lado, es cierto, como acabo de señalar, que Llorente nunca abandonó Valencia largos

⁴ Sobre sus poesías valencianas y su importancia para Valencia, consúltense los trabajos de Roca (2004, 2007a y 2007b) y sus ediciones de poesía y prosa (Llorente 2013 y 2016).

periodos. También, por otro lado, estuvo al tanto de los movimientos estéticos europeos del momento, aunque no fuera siempre seguidor de ellos: es el caso, a finales de su vida, del Modernismo. A su muerte, el hispanista francés Ernest Mérimée señala que Llorente no solo estaba al corriente de las novedades en Francia, y «suivait avec une attention sympathique les tentatives de la poésie contemporaine», sino que se esforzaba en dar a conocer a los españoles los poetas franceses (Mérimée 1911: 490).

Retomando la cita mencionada más arriba, Valencia era en aquel momento una ciudad en pleno apogeo cultural y literario y Llorente, aunque conservador en sus ideas políticas y religiosas, fue un personaje importantísimo, revalorizó su lengua materna, fue el precursor de la Renaixença y creó uno de los más importantes periódicos del momento, en el ámbito nacional, vigente hoy en día, *Las Provincias*. Todo esto ya ha sido puesto de manifiesto por Rafael Roca en varios de sus trabajos académicos. Por tanto, no estoy de acuerdo con los términos utilizados por Iborra de «provinciano» y «aislamiento» porque no corresponden al poeta y hombre de letras que fue Llorente. No obstante, quiero retener su última frase: «espiritualmente nunca perdió la juventud, de lo cual dio muestras [...] en los últimos años». Con esto se refiere Iborra, sin explicitarlo, a las dos etapas a las que aludiré enseguida en el recorrido profesional de Llorente (Lafarga 2016a) y que, muy bien definidas, tienen como punto de ruptura su debut en el plano político.

II.1 Dos épocas de traducción llorentina: juventud y últimos años

La juventud espiritual a la que se refería Iborra y que tuvo eco «en los últimos años» está relacionada con la traducción, pues Llorente retomó casi veinte años más tarde esta tarea. Al mismo tiempo, publicó sus *Versos de la juventud* (1907). Se trata de sus únicas composiciones en castellano que fueron editadas en vida del poeta y que datan de los años 50 y 60. Estas poesías son de ineludible corte romántico y se puede ver la clara influencia que sus traducciones de los románticos franceses, en especial Lamartine, Hugo y Musset, tuvieron (remito al capítulo VIII). Por tanto, basándome en una cuestión temporal, dividiré la producción traductora de Llorente en dos periodos diferenciados:

a) Primer periodo: 1858-1885, que definiré como «etapa de juventud», comprende desde sus años universitarios en los que comienza, según deja Llorente constancia, a traducir el *Fausto* hasta 1885 –fecha en la que publican por primera vez sus versos

valencianos—. Sin embargo establezco este límite, pues son los años de los que tengo manifiesto escrito de las traducciones. En este periodo se englobarían las siguientes obras:

Traducciones autónomas

Poesía

Meditaciones poéticas de Alfonso de Lamartine, prólogo de Antonio Aparisi Guijarro, Valencia, 1858, obra inédita y conservada en la Biblioteca Llorente.

Poesías selectas de Víctor Hugo, traducidas por Teodoro Llorente, prólogo de Emilio Castelar, Madrid, Imprenta de Juan Antonio García, 1860 (Llorente incluye dos traducciones de Rafael Ferrer, una de Vicente W. Querol y otra de Jacinto Labaila).

El corsario, poema de lord Byron, traducido del inglés en verso castellano por D. Vicente Wenceslao Querol y D. Teodoro Llorente, Valencia, Imprenta de La Opinión, a cargo de J. Doménech, 1863.

Zaira, tragedia de Voltaire, traducida en verso español por D. Teodoro Llorente, Barcelona, Establecimiento Tipográfico-Editorial de Salvador Manero, 1868 («Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero»; V).

Fausto. Tragedia de Juan Wolfgang Goethe. Primera parte, traducida en verso por Teodoro Llorente. Ilustración de A. Liezen Mayer, R. Seitz y A. Schmitz, Barcelona, E. Doménech y Cía., Imprenta de F. Giró, 1882 («Biblioteca Arte y Letras»).

Tres poesías de Víctor Hugo, traducción de Teodoro Llorente, Valencia, Imprenta de Doménech, 1883.

Libro de los Cantares, traducción en verso, precedida de un prólogo por Teodoro Llorente. Ilustración de P. Thumann, Barcelona, Imprenta de Daniel Cortezo, 1885 («Biblioteca Arte y Letras»).

Prosa

Paseo por España. Relación de un viaje a Cataluña, Valencia, Alicante, Murcia y Castilla por la condesa de Gasparin, Valencia, Imprenta de José Doménech, 1875.

Don Jaime I el Conquistador, rey de Aragón, conde de Barcelona, señor de Montpellier, según las crónicas y documentos inéditos, por Ch. de Tourtoulon. Traducción autorizada y revisada por el autor, Valencia, Imprenta de José Doménech, 1874, 2 vols.

Fábulas de La Fontaine, ilustradas por Gustavo Doré. Traducción de D. Teodoro Llorente, Barcelona, Montaner y Simón, 1885.

Antologías poéticas

Leyendas de oro. Poesías de los principales autores modernos, vertidas en rima castellana por Teodoro Llorente, Valencia, Pascual Aguilar-Imprenta de Doménech, 1875 («Biblioteca Selecta», 5).

Amorosas. Poesías de los principales autores modernos puestas en rima castellana por Teodoro Llorente, Valencia, Imprenta de Doménech, 1876 («Biblioteca Selecta», 8)

b) Segundo periodo: 1904-1911, al que me referiré como «últimos años», y que abarca desde que abandona sus funciones como director de *Las Provincias* en manos de su hijo menor, Teodoro Llorente Falcó, y pasa a ocupar un puesto honorario, hasta su fallecimiento el 2 de julio de 1911. Es decir, como apuntaba Iborra en el suplemento valenciano de *Levante*, retomará durante la etapa de vejez las traducciones del periodo anterior. Las obras reeditadas y realizadas durante estos años son las siguientes:

Traducciones autónomas

Fausto. Tragedia, de Juan Wolfgang Goethe. Primera parte. Nueva edición, revisada por el traductor y seguida de una reseña de la segunda parte, Barcelona, Montaner y Simón, 1905.

Poesías. Nueva edición corregida y aumentada con el Mar del Norte, Nueva primavera y otras composiciones, de Enrique Heine, traducido por Teodoro Llorente. Barcelona, F. Granada, 1908.

Antologías poéticas

Leyendas de oro. Poesías de autores modernos vertidas en rima castellana. Segunda serie, Valencia, Imprenta de Vives Mora, 1908 («Biblioteca Selecta», 97).

Poetas franceses del siglo XIX. Traducción en verso castellano por D. Teodoro Llorente. Edición ilustrada, Barcelona, Montaner y Simón, 1906.

Nueva antología de poetas franceses modernos, s. f., inédita y no localizada (preparada para la editorial F. Granada de Barcelona).

Entre medias de estos dos periodos, me referiré muy brevemente a sus años marcados por su producción valenciana, pues su primer libro, *Llibret de versos*, se publica en 1885, la gestión y dirección de *Las Provincias*, así como sus diferentes cargos políticos: diputado, senador y jefe del Partido Conservador de Valencia entre 1891 y 1898. Entre las obras valencianas figuran:

Llibret de versos, València, Imprenta Doménech, 1885.

Cartes de soldat, València, Imprenta Doménech, 1896.

Pro Patria, València, Imprenta Doménech, 1897.

Nou llibret de versos, València, Imprenta Doménech, volum VI de la Biblioteca de Lo Rat Penat, 1902.

Poesies triades, Barcelona, Biblioteca Popular de L'Avenç, 1906.

Nou llibret de versos, amb preàmbul de M. Menéndez y Pelayo, València, Imprenta Doménech, segona edició molt aumentada, 1909.

Y dos obras en castellano, una de corte histórico y otra de poesías de juventud:

Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia, Barcelona, Editorial de Daniel Cortezo y Cía., 2 vols., 1887 y 1889.

Versos de la juventud, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1907.

Volviendo a centrarme en sus traducciones, se puede apuntar a primera vista que Llorente fue más prolífico durante su primera época. En la segunda, a excepción de las antologías –aunque una de ellas nunca llegará a ver la luz–, las demás traducciones son reediciones revisadas y aumentadas de las publicadas durante su primer periodo. Así le agradece en 1906 el escritor Bernardo Morales Sanmartín que «después de una vida laboriosa, vuelve el artista a sus primitivas aficiones y canta pensando en que acaso no debió de hacer otra cosa en su vida más que cantar...» (Llorente 1930: 129).

Muchas de las versiones francesas (incluidas en las dos últimas antologías) fueron viendo la luz paulatinamente en prensa; en especial en *La España Moderna*, pues Llorente se encargará de la sección «Parnaso internacional» de la revista, en el *Almanaque de Las Provincias* y en *Blanco y Negro*. En la segunda mitad del siglo XIX el auge de la prensa es necesario para comprender la evolución literaria y de las corrientes estéticas. Aunque de corto plazo, gracias a las revistas y periódicos, la cultura estaba al alcance de un público más amplio. La prensa tiene un papel tan importante en la traducción decimonónica que me ocuparé en el capítulo siguiente del estudio hemerográfico de estas fuentes.

La empresa traductora de Llorente es, además de muy prolífica, el proyecto de toda una vida, ya que nunca la dejará de lado, a pesar de todas sus ocupaciones. Asimismo, es una labor realizada por amor al parnaso europeo; sobre todo en la segunda época, pues ya su carrera literaria y periodística afianzada, no necesitaba seguir traduciendo para que su fama se viera acrecentada. También señalaré que Llorente no procura la misma importancia a todas sus traducciones. Se siente especialmente orgulloso de sus antologías poéticas: *Leyendas de oro*, *Amorosas* y *Poetas franceses del siglo XIX* y, en especial, del *Fausto* y del *Libro de los Cantares*, por la dificultad añadida de traducir del alemán. Las poesías de Hugo en 1860 le producen insatisfacción y hasta vergüenza, pero él mismo es consciente de que son traducciones originadas a sus veinticinco años. De *El corsario* guarda el recuerdo de un proyecto conjunto con su amigo Querol. Las demás traducciones, en especial *Zaira* y las *Fábulas*, son, en mi opinión, un encargo editorial, pues Llorente traduce en prosa a La Fontaine, lo cual no concuerda con su concepto de traducción poética y además están desprovistas de prólogo. Huelga decir, por otro lado, que un texto de Voltaire estará siempre alejado de sus ideales. Caso diferente es el viaje de la condesa de Gasparin, *Paseo por España*, y *Don Jaime I el Conquistador* del barón de Tourtoulon, pues ambas corresponden a un proyecto histórico que tiene como protagonista a la ciudad del Turia. Esto se traduce en las declaraciones que otorga en la entrevista concedida al Bachiller Corchuelo, pseudónimo de Enrique González Fiol⁵, para la revista *Por Esos Mundos*⁶ en septiembre de 1910. Cuando habla de estos trabajos

⁵ Era amigo de Llorente, pues así se refiere a él en una carta a Menéndez Pelayo: «Enrique González Fiol, excelente periodista, que escribe en la revista mensual *Por Esos Mundos*, con el pseudónimo de “El Bachiller Corchuelo”, es valenciano y amigo mío» (Llorente 1936: 297-298). A su muerte, en el *ABC* le definen como «hombre culto e inteligente de amena pluma», periodista y escritor (11-II-1947).

⁶ *Por esos Mundos* «había empezado en 1900 como suplemento semanal del *Nuevo Mundo* y en julio de 1906 se convirtió en revista independiente de periodicidad mensual. [...] Al independizarse, incorpora los temas de actualidad y dedica mucho espacio, de su centenar largo de páginas, a la literatura» (Seoane 1983: 175).

como literato, Llorente menciona exclusivamente sus antologías y sus traducciones del alemán. Son también las composiciones más célebres y alabadas por la crítica. Por tanto, puedo afirmar que don Teodoro se sentía especialmente orgulloso de sus versiones poéticas. En la citada entrevista, Llorente cuenta que cedió a su amigo Querol el «primer puesto en la poesía castellana» y que él, que «había recibido la inspiración de la poesía valenciana» decidió impulsar la Renaixença, publicando sus versos valencianos, además de sus traducciones:

Así conseguí fama como traductor [...]. En 1885 [sic por 1875] publiqué las *Leyendas de oro*, colección de todas las traducciones que creí mejores de mi época juvenil. Eran poesías de Goethe, Schiller, Byron, Lamartine, Víctor Hugo, Alfredo de Musset y otros. Tuvo un gran éxito; Manuel Cañete le dedicó calurosos elogios que me alentaron mucho. Las *Leyendas de oro* corrieron por toda España y América. Tanto, que se ha dado el caso de que algunos poetas americanos con quienes he hablado, me han dicho: «Yo escribo poesías por usted, porque el primer libro de versos que yo leí fue las *Leyendas de oro*». De este libro se han hecho hasta la fecha cuatro ediciones de cuatro mil ejemplares cada una. Creo que para un libro de versos español es un gran éxito... Luego publiqué *Amorosas*, traducciones de poetas modernos. Este libro lleva ya tres ediciones. A este siguió la publicación del *Fausto*, en el que yo llevaba trabajando muchos años, corrigiendo y volviendo a corregir... Lo publiqué en la biblioteca de *Artes y Letras*. El éxito fue grandioso. No lo debo yo decir, pero fue así, en España y en Alemania. Mi amigo el ilustre hispanófilo, el Dr. Fastenrath, contribuyó a darlas a conocer en Alemania con sus entusiastas elogios. En el 85 publiqué traducidas las poesías de Enrique Heine... De esto y del *Fausto* se han hecho segundas ediciones. (*Por Esos Mundos*, 01-I-1911)

II.2 Teodoro Llorente: una vida al servicio del periodismo y de la traducción

Como anticipé en el capítulo I, y puesto que mi trabajo pretende englobarse en lo que Delisle (1999) definió como «portrait du traducteur» dentro de los estudios históricos de la traducción, me referiré a episodios de la vida de Llorente cuando estos guarden una estrecha relación con esta labor. Dado que, para el vate, este quehacer no es un mero traslado, sino que es un proceso de recreación, me interesan en especial sus motivaciones, sus primeras lecturas, sus maestros, su relación con otros traductores, el aprendizaje de las lenguas y la evolución de su pensamiento como traductor. La mayoría de estos apuntes irán apareciendo, no obstante, según se vaya avanzado en la lectura de este estudio, pues haré alusión a ellos en relación con una traducción precisa. Sin embargo, me es imposible no realizar un esbozo biográfico general como presentación del poeta valenciano, pues cada episodio de su vida pudo haberle animado o frenado en la cuestión que aquí trato. Para ello, además de apoyarme en las citadas biografías (Navarro Reverter

1909, Andreu Gonzálbez 1935, Pérez Puche 2009 y Sala Giner 2011), también me basaré en las numerosas semblanzas, homenajes o tributos hallados en prensa durante la vida de Llorente, así como las necrologías publicadas en todos los periódicos españoles el día de su fallecimiento, el 2 de julio de 1911. Siempre que se habla de Llorente en los medios valencianos o nacionales, las alusiones a sus traducciones, en especial al *Fausto*, están presentes, pues como apunta Luis Alfonso, «en realidad, la biografía de Teodoro Llorente es más bien bibliografía» (*La Ilustración Española y Americana*, 20-X-1890). Emilia Pardo Bazán, en el homenaje celebrado en la prensa con motivo de su coronación en Valencia en 1909, expresa así este hecho:

casi siempre que se habla del patriarca valenciano se citan, en primer término, las traducciones magistrales con que ha servido y beneficiado a las letras castellanas; y es que hay —aunque parezca extraño— menos traductores excepcionales que poetas. [...] Una traducción maestra es obra de alta cultura, de intimidad del espíritu del traductor con el original, y enriquece un idioma con las recónditas esencias que se creyeron propiedad exclusiva de otro. Yo he oído y he leído que las traducciones de Llorente no carecen de lunares. Por el mismo sabor castizo español que imprime a sus traducciones —cosa digna de notarse—, Llorente ha sido censurado. Hay quien echa de menos en trabajo tan concienzudo como brillante, galicismos, germanismos y giros violentos, de esos que descubren la falta de agilidad del traductor, que no sabe *ver* en su idioma lo que traslada de otro. (*La Lectura*, septiembre 1909)

Luis Morote⁷ afirma, a su muerte, que Llorente merece el título de poeta en castellano y poeta cosmopolita por su gran labor como traductor (*El Mundo* reproducido en *Las Provincias*, 05-VII-1911); y Vicente Calvo Acacio⁸, en el homenaje que le brindan en el centenario de su nacimiento en Valencia, confiesa que «cuando más grande se me presenta nuestro poeta es al considerarle traductor de *Fausto*, de las poesías de Heine y de los centenares de ellas originales de los líricos más representativos de la Literatura Universal» (1936: 19.)

Incluso Ahrimán —todavía Martínez Ruiz—, cuando intenta desprestigiarle, arremete contra sus capacidades de escritor valenciano: «si oyen ustedes decir por ahí que la literatura lemosina ha renacido, no lo crean [...]. En Valencia, muerto Querol, no hay ningún poeta lemosín que levante dos dedos del suelo» (Azorín 1947: 99); pero, no pudiendo negar sus dotes como traductor, más adelante, señala:

⁷ Luis Morote Greus (1869-1913), escritor y periodista de origen valenciano (véase Martínez Roda 1998: 178).

⁸ Vicente Calvo Acacio (1869-1953), crítico y periodista, también valenciano, primero en *La Época* y luego en *Las Provincias*.

¿Hablan ustedes de Llorente? ¡Ah! Estaría fresco el autor de *Llibret de versos* si no gozara de más fama que la que le han proporcionado sus poesías valencianas... Llorente, ante todo, es un excelente traductor, que ha españolizado a Goethe, vistiéndolo a su héroe, como él dice, a la usanza de los galanes de Cervantes, de Lope y Calderón. [...] Tales son sus méritos, méritos que no corresponden a su proverbial engreimiento. Llorente se cree un Júpiter capitolino, y es un Ganimedes... de Silvela. (Azorín 1947: 99)

Estas críticas mordaces pueden, en realidad, estar motivadas por el hecho de que cuando Azorín comenzó a escribir sus primeros artículos periodísticos intentó, en vano, colaborar en *Las Provincias* (Calles 2004), y debido al fracaso empezó a trabajar para *El Pueblo*. No obstante, muchos años después, en el exilio, se arrepentirá de sus palabras y encomiará la labor de Llorente en Valencia.

II.2.1 Los inicios

Teodoro Llorente Olivares nació el 7 de enero de 1836 en Valencia en el seno de una familia acomodada perteneciente a la burguesía. Aunque estudió Derecho en la Universidad de Valencia, como su padre, siempre se decantó por las letras. Según señala su bisnieto, escribió su primera poesía, aún inédita, en 1851 «A Clorinda. Soneto», cuando tenía tan solo quince años (Corbín Llorente 2013: 15) y, a la edad de diecisiete, puso sobre las tablas una obra nunca publicada *Delirios de amor*⁹.

En la entrevista concedida al Bachiller Corchuelo, Llorente recuerda que de pequeño era un niño retraído al que no le interesaban los juegos sino solamente la lectura y el estudio (*Por Esos Mundos*, 01-XII-1910). Su madre le enseñó a leer antes de ir a la escuela. Cuenta que sus primeros contactos con la literatura tuvieron lugar en el colegio; primero en clase de retórica: «aunque yo era reservado, muy poco expansivo, mi espíritu, ya entonces era poético, pero tardaron bastante en impresionarme los versos» (*Por Esos Mundos*, 01-XII-1910). Su tema favorito era la naturaleza y sus lecturas «predilectas eran las de viajes: recuerdo que los de Cook hacían mis delicias» (*Por Esos Mundos*, 01-XII-1910). Más tarde cursó una asignatura de Literatura «aunque he de confesar [...] que no me llenaba» (*Por Esos Mundos*, 01-XII-1910). Las primeras letras que le interesaron fueron las italianas, aunque curiosamente, aparte de un extenso estudio publicado en *Las Bellas Artes* en 1858 sobre Dante, no tradujo apenas de esta lengua. Más tarde las tragedias clásicas francesas de Racine y Corneille llamaron su atención. Según su bisnieto,

⁹ Drama en cuatro actos estrenado el 30 de marzo de 1854 en el Teatro Principal (Corbín Llorente 2013: 15).

estudioso de la obra de Llorente, «en su periodo de estudiante de Filosofía, equivalente a la posteriormente denominada Segunda Enseñanza, Llorente había alcanzado un gran dominio del idioma francés» (Corbín Llorente 2013: 16). De sus competencias totales respecto a esta lengua, no me cabe ninguna duda. Más obscuro es lo concerniente a su capacidad de comprensión del alemán o del inglés. Llorente nos legó dos poesías compuestas en francés en su juventud. La primera titulada «Au prince d’Asturias» aparece en *Las Bellas Artes* en enero de 1858:

«Au prince d’Asturias»
Las Bellas Artes (1858: 78)

¡Regardez! c’est un roi: sur les bras de sa mère
 Il nous contemple en souriant;
 Sa main du fier lion joue avec la crinière:
 Dans cette tendre main le spectre de la terre
 Ne semble qu’un hochet d’enfant.
 La gloire de cent rois sur lui toute rayonne,
 Sur lui, qui ne sait pas son sort.
 Il ne sent pas encor le poids de la couronne;
 Il ne sait pas encor, l’enfant, qu’il est un trône
 Le sein sur lequel il s’endort.
 Un passé glorieux, un avenir immense
 Dans l’enfant-roi viennent s’unir
 Onze siècles sacrés veillent sur son enfance;
 Dans son berceau royal il semble l’espérance,
 Qui s’appuie sur le souvenir.

PRIÈRE

Qu’il monte à son zénith l’astre qui vient de naître
 ¡Qu’il soit d’azur toujours son ciel!
 ¡Que le roi sur son trône encor croit-il être
 L’enfant sur le sein maternel!

De la misma época es «À Alphonse de Lamartine» que Llorente emplazó como dedicatoria a su traducción de *Meditaciones poéticas* (1858)¹⁰ y que se reproduce en *Lo Rat Penat* (julio 1911) y, más tarde, en *El álbum homenaje* (1936):

¹⁰ El manuscrito existe todavía en los fondos de los herederos de Llorente, según deja testimonio de ello Corbín Llorente (2013), sin embargo, no he podido tener acceso a dicho material.

«À Alphonse de Lamartine» en
Lo Rat Penat (1911: 339)

Je sentais dans mon âme une vague espérance;
 Je sentais dans mon cœur un douloureux désir;
 Et je voyais sur moi du ciel la voute immense,
 Et pour monter au ciel je n'avais qu'un soupir.
 Et je levais en vain, pauvre enfant de la terre,
 Pour embrasser les cieus mes regards et mes bras;
 Et j'entendis ta voix dans la céleste sphère,
 Qui me dit: «Viens, mon fils, en marchant sur mes pas.»
 Oh poète divin, ¡mon âme prit tes ailes
 Et s'envola légère a l'éternel [sic] séjour:
 Je peux saisir enfin ces fantômes si belles [sic]
 L'espoir, le souvenir, la volupté, l'amour!

«À Alphonse de Lamartine» es un poema escrito en alejandrinos franceses y con una rima encadenada. A excepción de un cambio de vocal en el adjetivo «éternel», que bien podía haber sido un error de imprenta, y la licencia poética que Llorente se toma para mantener la rima de «belles», en vez de «beaux», se constata un dominio de la lengua francesa, pues es capaz de versificar en un idioma que no es el suyo.

También a lo largo de su vida mantuvo correspondencia en francés, sobre todo con la escuela provenzal: con el conde Christian de Villeneuve, Frédéric Mistral, Victor Lieutaud o Joseph Roumanille; los hispanistas Alfred Morel-Fatio y Ernest Mérimée; con el traductor Albert Savine o el escritor Isaac Paulowski, y los poetas Achille Millien y Maurice Rimbault.

Su gusto por la literatura romántica francesa llega en sus años universitarios. Recuerda el vate que «mi padre me traía libros que le dejaban sus amigos. Así leí *El triunfo de la religión cristiana* [...]. Ninguna lectura me había impresionado tanto» (*Por Esos Mundos*, 01-XII-1910). Chateaubriand se erige como «el más grande escritor del mundo». Manuel Benedito, jurisconsulto y hombre político, puso en sus manos las poesías de Lamartine por primera vez (Navarro Reverter 1909: 386). Su amistad con Marià Aguiló, bibliotecario de la Universidad, y con Vicente W. Querol, su amigo inseparable de aquellos años, es importante para su madurez artística: «el mayor impulso que recibió la aptitud poética en Llorente, fue su amistad con otro joven de su tiempo, estudiante también de la Facultad de Derecho: Vicente W. Querol» (Navarro Reverter 1909: 387). Junto a Querol y a otros amigos de la universidad, como Pizcueta, crearon la Sociedad

Literaria *La Estrella*¹¹ en 1852, cuyo núcleo pasó después a integrar el Liceo en 1858 y más tarde el Ateneo (Perales Birlanga 2009: 16). Sus primeros intentos de traducción del inglés y del alemán están asociados a la figura de Querol, pues juntos comenzaron a estudiar a estos poetas (véase capítulo IV). Al parecer, las traducciones españolas no les satisfacían y tuvieron la necesidad de descifrar aquellos versos con la ayuda tan solo de gramáticas y diccionarios.

Sin embargo, fue Antonio Aparisi Guijarro quien le introdujo en la literatura francesa. Se conocieron tras el estreno de su obra teatral *Delirios de amor* y, a partir de entonces, Llorente le visitaba en su despacho donde juntos recitaban versos. Mariano Roca de Togores, marqués de Molins, recuerda al joven Teodoro «en la calle del Prado, en el sofá del rincón, en diálogo con Aparisi, y leyendo traducciones de Víctor Hugo» (Corbín Llorente 2013: 80).

En 1858, conoce a Pedro Antonio de Alarcón, andaluz afincado en Madrid, con motivo de la visita de la reina a la ciudad del Turia. Alarcón, como corresponsal para *La Época*, venía a cubrir el reportaje. Ese mismo año Llorente se desplaza a Madrid para realizar sus estudios de doctorado y ahí conoce a Ramón de Navarrete y a Emilio Castelar¹². Ambos, junto con Alarcón, estuvieron relacionados con la publicación de sus primeras traducciones de Hugo. Navarrete es quien le presenta en los círculos madrileños, y los periódicos *La Época* y *La Discusión* comienzan a hablar del joven poeta traductor de Hugo. Marta Palenque señala que, a pesar de la ebullición cultural de las provincias, con la creación también de los Juegos Florales, «la confirmación definitiva de los poetas se produce en las revistas madrileñas y en la misma corte» (1990: 41).

Llorente describía así sus días en Madrid:

Desconocido y aislado en aquella gran ciudad, rechazado por mi carácter del vertiginoso movimiento de los placeres y ambiciones que anima a aquel pueblo frívolo y escéptico, después de dar durante el día largos y melancólicos paseos por el poético Retiro o por los áridos y silenciosos campos que rodean a la metrópoli española, buscaba por la noche tranquilo albergue, lejos del estrépito de la calle, de la ebullición del café y del frenesí del teatro, en el gabinete de alguno de esos pocos ingenios que mantienen viva la aristocracia

¹¹ *La Estrella* era una «societat literària fundada per uns quants estudiants de lleis en la Universitat de València. Se reunia tots els dissabtes en un saló de la casa dels pares de Querol, i feia també sessions extraordinàries. Els acadèmics pagaven una quota de no res, per atendre només als gastos de paper. Durà esta societat de 1853 a 1860, quan ja havien acabat la carrera tots els acadèmics» (Llorente 1936: 32).

¹² Muchos años más tarde, cuando Llorente vuelve a Madrid en los 90 como consecuencia de sus cargos políticos, explica en una entrevista que «a quien no busqué fue a Castelar; aunque me puso el prólogo a mis *Poesías selectas* de Víctor Hugo, y le admiraba como orador, nunca me fue simpático; siempre que me encontraba en el Congreso, exclamaba con su voz atiplada: ¡Adiós, poeta! y no me hacía ninguna gracia aquella salutación...» (*Por Esos Mundos*, 01-I-1911).

del gusto literario en esta época plebeya de grosero prosaísmo. Los salones del marqués de Molins y el modesto cuarto de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda eran mi favorito refugio contra el ruido atronador de la villa del Oso. (*El Museo Literario*, 15-V-1864)

De este artículo se deduce la personalidad tranquila, sosegada y humilde del poeta, al que no le atraían, ni siquiera en la veintena, los excesos de la vida moderna ni la agitación de la gran ciudad. Por otro lado, la imagen del emblemático parque madrileño le servirá de fuente de inspiración en una de las composiciones castellanas creada en noviembre de 1858 y titulada «Bajo los árboles del Retiro» (Llorente 1907: 84-89).

Durante los dos años que estuvo en la capital, aparte de los paseos por el Retiro y de los salones literarios, frecuentó la redacción de *La Discusión* donde se reunía con Castelar, así como el café Suizo y el de la Iberia, en la carrera de San Jerónimo, donde se juntaba con Alarcón y Castelar, entre otros. Según Juan Pérez de Guzmán, en Madrid fue donde comenzó a «sentir la irradiación de las pasiones dominantes» del periodismo y de la política «contaminándose un poco con ella[s]», y cuando regresó a Valencia se llevó «las vagas ambiciones que jamás antes había sentido, [...] puesto que aún no había entrado en reflexión consigo mismo» (*La España Moderna*, agosto 1911: 112).

En 1860, ya de vuelta a Valencia, comienza a ejercer como abogado, oficio que le «repugnaba» (*Por Esos Mundos*, 01-XII-1910). Confiesa en la citada entrevista que empezó «a ser periodista, por huir de la profesión de abogado» (*Por Esos Mundos*, 01-XII-1910), y así es como el 1 de octubre de 1861 toma las riendas del periódico *La Opinión*, que comulgaba con sus valores (véase Simbor Roig 1988). El diario era propiedad de José Campo¹³, luego marqués de Campo, que había adquirido el periódico para promover sus ideas moderadas y contrató a Llorente para que se hiciera cargo de la dirección y «así como me había hecho abogado por equivocación, por ser algo, me hice periodista por no ser algo que me había hecho» (*Por Esos Mundos*, 01-XII-1910). Según Simbor Roig, José Campo, al contratar al jovencísimo Llorente, con tan solo 25 años de edad,

acomplí a la perfecció la tasca de convertir el diari en el portaveu conservador, alhora que el dotava dels més recents avanços informatius, com ara l'aprofitament del servei de telégraf per a la informació quotidiana. En les mans de Llorente *La Opinión* assolí un públic lector nombrós per a les idees conservadores i alhora fou la plataforma adequada per al seguiment dels negocis del seu propietari. (1998: 123)

¹³ Hombre importante para el crecimiento urbanístico de Valencia. Nombró a Querol secretario del Ferrocarril Valencia-Almansa-Tarragona y así fue como los dos amigos tomaron caminos distintos. Más tarde, Querol abandona la tierra natal para trasladarse a Madrid en calidad de jefe nacional de Tráfico de la Compañía de Ferrocarriles del Mediodía de España. Sobre la labor de Campo en Valencia, véase Monlleó Peris (1996: 38-39).

En este periódico, publicó varias de sus poesías, *El corsario* de lord Byron junto a Querol y, sobre todo, se dio a conocer públicamente, adquiriendo a partir de entonces un nombre en el panorama valenciano. Por tanto, la prensa periódica proporcionaba a los intelectuales del siglo XIX no solo «un medio de trabajo y el modo más común de “hacerse un nombre”, sino otras muchas cosas que configuraban la proyección pública de su profesión» (Mainer 2010: 6, 165).

II.2.2 La creación de *Las Provincias* y su implicación política

A finales de 1865, el marqués de Campo¹⁴ se trasladó a Madrid y «el diario le servía de estorbo para sus fines [...] e irritado por aquella ingratitud al periódico y, en parte, enamorado de mi nueva profesión», el 31 de enero de 1866, apoyado por su hermano Felicísimo, Llorente fundó *Las Provincias. Diario de Valencia*¹⁵, de cuya dirección se ocupó hasta 1904. Su periódico se definía como «conservador pero alejado de todo partido» (*Por Esos Mundos*, 01-XII-1910) y así anunciaba su aparición el diario *Lloyd Español*:

Va a publicarse en Valencia, bajo la dirección de D. Teodoro Llorente, un periódico político de grandes dimensiones, con el título de *Las Provincias*, y destinado a defender los intereses generales del país y los especiales de las provincias valencianas, con entera independencia de todos los partidos políticos. Este pensamiento se halla extensamente explicado en el prospecto que tenemos a la vista. Su lema es: *Menos política y más protección a todos los verdaderos y legítimos intereses sociales.* (01-II-1866)

Llorente pensaba que para ser un buen periodista había que mantenerse al margen de las batallas políticas (Roca 2006: 22). Con este cambio de programa, «*Las Provincias* era diametralmente el contrario de *La Opinión*» (Pérez de Guzmán, *La España Moderna*, agosto 1911), aunque Roca confirma lo contrario: «en realitat no era sinó una continuació de la línia periodística encetada i assajada amb *La Opinión*» (2006: 22). Su misión era principalmente hacer partícipe a Madrid de lo que ocurría en Valencia y alrededores. Así definía su orgulloso director la fisonomía del diario:

¹⁴ Respecto a los entresijos políticos del momento en Valencia, véase el trabajo de Castillo (2002).

¹⁵ La fisonomía de *Las Provincias* era muy parecida a la de *La Opinión*. Diario de cuatro páginas, cuya portada incluía a menudo una sección literaria o de folletín en la parte final. Respecto al nombre elegido por Llorente para el periódico «no era [...] gratuït. Pretenia posar l'èmfasi en el territori valencià, en les tres províncies que l'integraven» (Roca 2006: 38).

Las Provincias tuvo el éxito que pensábamos al fundarla y fue el centro de todo movimiento científico, literario, artístico, y en pro de los intereses materiales. Su tertulia se componía de lo más brillante de la juventud. Todos los que empezaban a desarrollar sus aficiones artísticas acudían allí a que se les diera el espaldarazo. (*Por Esos Mundos*, 01-I-1911)

En la redacción de *Las Provincias*, al menos en sus primeros años, se presenciaban reuniones «todas las noches, a las cuales concurren [...] buenos amigos, y hablamos de carlistas o de versos, según el humor del día, entre dos tazas de té» (Llorente 1936: 89).

Las Provincias se convirtió en el decano de la prensa valenciana y su prestigio fue reconocido en todo el ámbito nacional. Llorente se volcó enteramente en este proyecto y todo lo que ocurría en la redacción era supervisado por el vate. Como nombre artístico-literario para la prensa tomó el de Valentino, que no eligió fortuitamente, pues, aparte de nombre propio de origen latín, como adjetivo señala «lo perteneciente o relativo a Valencia», según el *DRAE*.

Si durante los primeros años se ve con frecuencia su nombre en las páginas del periódico, su huella comienza a desaparecer paulatinamente para encargarse de vez en cuando de temas políticos y, más a menudo, de sucesos literarios en Valencia o Cataluña, especialmente. Luis Morote lo comparaba como periodista a Anatole France, pues sus crónicas no se remitían a los hechos, sino que había un juicio o análisis de estos (*El Mundo* reproducido en *Las Provincias*, 05-VII-1911).

Hasta 1874 la sección literaria de los domingos «Folletín de *Las Provincias*» nos deja constancia de diversas traducciones de Llorente, además de otras composiciones de escritores varios¹⁶. Luis Alfonso describía así el proceso de selección literaria que tenía lugar la víspera en la redacción:

Los sábados por la noche convertíase la sala de redacción en tertulia literaria, en una especie de «vejamen de ingenios», remedo familiar, a través de los siglos, de la celeberrima «Academia de los Nocturnos», cuyas actas guardaba como una joya en su riquísima biblioteca D. Pedro Salvá y allí los maestros, a par de los alumnos y principiantes, leíamos los «versos de la semana», que, si eran dignos de ello, aparecían al otro domingo en letras de molde. (*La Ilustración Española y Americana*, 20-X-1890)

¹⁶ Así lo constata Roca: «Durant aquests anys inicials [es decir, hasta 1874] *Las Provincias* publicava, sovint, poesies castellanes dels més destacats autors romàntics europeus, com ara Víctor Hugo, Goethe i Lamartine, autors tos ells que serien traduïts per Llorente» (Roca 2007a: 83).

Las páginas de *Las Provincias* son una miscelánea que se ocupaba tanto de asuntos políticos valencianos, como de lo que ocurría en las Cortes, o allende los Pirineos. También se narraban

solemnidades, veladas, conferencias, fiestas, publicación y crítica de libros, estrenos teatrales, biografías y necrologías de escritores, y fragmentos más excelentes de su producción. En aquellas páginas daba a conocer Llorente las primicias de su obra poética, así como en forma de folletín no solo de sus concienzudas, ecuánimes críticas literarias, sino las crónicas periodísticas y cartas de viajero que de una manera tan pulcra como substanciosa solía escribir. (Calvo Acacio 1936: 30)

Aunque Llorente también se dedicó a la política, en el seno del Partido Conservador, con cargos de diputado, senador y jefe de la sección valenciana, en palabras de Sanmartín Aguirre, «el literato se sobrepone al político» (*Almanaque de Las Provincias* 1893: 58)¹⁷. Durante los años 90, en los que Llorente hizo carrera política¹⁸, la publicación de traducciones es casi inexistente. Está claro que, si a todos sus quehaceres, el poeta añadió el de político, poco tiempo debía quedarle para una tarea que realizaba por empeño personal. Sin embargo, sus funciones públicas le supusieron más penas que alegrías, contrariamente a la poesía¹⁹. A Manuel Cañete le escribe, por ejemplo, que también el periodismo le apartaba de sus favoritos estudios literarios (Llorente 1936: 143). Sanmartín explica que era una carga que soportaba solo por patriotismo (*Almanaque de Las Provincias* 1893: 58). Llorente consideraba que su carrera política le había llegado por accidente (Roca 2001: 389). Sin embargo, parece preso de un destino político como creador de un periódico como fue *Las Provincias*. Según Pardo Bazán, en un artículo publicado en *La Nación* de Buenos Aires, Llorente jugó, aunque no reconocido, un papel muy importante en la Restauración borbónica²⁰ (reproducido en *Las Provincias*, 07-II-1910).

¹⁷ Esta «Silueta literaria» fue publicada en numerosos periódicos, entre ellos, *La Rioja*, *La Lucha*, *El Isleño*, *El Guadalete*, *El Pueblo* y *Diario de Tenerife*.

¹⁸ A continuación, basándome en los datos provistos por Roca (2001), enumeraré los cargos políticos ocupados por Llorente: Diputado provincial (1874 y 1877), Diputado a Cortes por el distrito de Sueca (1891) y de Llíria (1899), Diputado a Cortes por el distrito de Valencia (1893), Senador electo por la provincia de Valencia (1898) y Jefe del Partido Conservador de Valencia en dos ocasiones (1895-1899 y 1903).

¹⁹ Llorente «suportà com una incòmoda molèstia els càrrecs públics i de partit que desenvolupà en l'etapa final de la seua vida, en l'etapa de maduresa» (Roca 2006: 21).

²⁰ Rosa Monlleó Peris señala que, cuando en 1875 se instaura la Restauración, Llorente le propone a Cánovas que «para evitar el exclusivismo moderado se establezca un turno de partidos parecido a los *torrys* y los *whigs*, para mantener la estabilidad política y conseguir mejoras económicas» (Monlleó Peris 1996: 22). Por su parte, Martínez Roda (1998) señala que el partido alfonsino preparó la Restauración gracias a figuras valencianas que tenían tanto prestigio intelectual y moral como su líder Cánovas del Castillo, es

A pesar de sus inclinaciones políticas definidas y siempre defendidas, Llorente fue admirado por todos los valencianos, independientemente de su vinculación política, como fue el caso de Blasco Ibáñez, que apreciaba al poeta a pesar de no compartir con él ningún valor y de criticarle en repetidas ocasiones (véase en Roca 2007b). J. Roca y Roca señalaba que aunque fue hombre político no tuvo enemigos (*La Actualidad*, 11-VII-1911). Luis Morote en *El Mundo* (reproducido en *Las Provincias*, 05-VII-1911) lo definía como conservador convencido, primero seguidor de Cánovas y después de Silvela, católico ferviente que tenía «sus más grandes amistades entre los rojos, muy rojos de la izquierda. [...] Y es que era un poeta apóstol de la religión del amor y la belleza y la justicia...».

Huelga decir que la política le desvió también de la traducción (*Valencia*, 17-II-1956). En 1899, según una carta publicada en *Las Provincias*, Llorente renunciaba definitivamente a las funciones de Estado²¹ y, en septiembre de 1899, Valentino, su pluma literaria, reapareció en primera página de esta manera: «Valentino resolvió volver a sus antiguos amores. Murió pero ha resucitado» (*Las Provincias*, 16-IX-1899).

En 1904, a causa de la sordera que padecía, decidió dejar la dirección de su diario y entonces retirarse de la vida pública. A partir de ese momento, se dedicó principalmente a las traducciones. Así lo cuenta él mismo en la entrevista:

Desde que sonrío la primavera hasta cerca de Navidad estoy fuera de Valencia... Solo me ocupo en trabajos literarios, principalmente traducciones... Cuando baja el sol, que es la hora más grata para tomar el fresco, paseo por mi huerto de Museros o por el campo si estoy en otro punto. Entonces es cuando compongo versos con mayor facilidad. Cuando me desvelo por las noches, pues como viejo duermo ya poco, sin levantarme de la cama repaso los versos hechos en la jornada, y al día siguiente, cuando el sol lo alegra y lo ilumina todo, la poesía está bien redondeada para trasladarla a las cuartillas... (*Por Esos Mundos*, 01-I-1911)

En 1905 Llorente se puso al frente de las «tertulias literarias de los miércoles», cuyos acontecimientos se narraban al día siguiente en el diario. Sus colegas y amigos «sabiendo que este [Llorente] ahora se ocupa principalmente en trabajos literarios, le pidieron que reuniese a los que tienen estas aficiones para fomentarlas mejor» (*Las Provincias*, 12-I-1905). Estas reuniones tenían lugar todas las semanas durante el invierno

decir, Llorente y Cirilo Amorós. Durante aquel periodo, ambos se negaron a aceptar las recompensas del nuevo régimen y, en unión con los republicanos, intentaron acabar con los diputados «cuneros» designados por los partidos desde Madrid para gobernar las provincias, movimiento que fracasó (1998: 339). Esto nos demuestra una vez más que Llorente era una persona de valores y de ética inquebrantable, preocupado e involucrado en los asuntos de Valencia.

²¹ Luego volverá a retomarlas en 1903, por petición de Silvela, para ver cumplido su sueño: la unión de los conservadores valencianos durante tantos años divididos (Roca 2001: 19).

hasta el mes de abril en casa del poeta. Como su desarrollo formaba parte de una pequeña sección de sucesos literarios del diario, muchas veces se leían las traducciones de Llorente durante la tertulia.

Una vez que *Las Provincias* se había consolidado en el mundo del periodismo, la empresa de Llorente comenzó a editar en 1880 el *Almanaque de Las Provincias*, de gran valor histórico, cultural y literario para Valencia. Se tiene además constancia de que era su publicación favorita, en la que se volcaba desde el mes de octubre y cuya preparación era supervisada «escrupulosamente» por el vate, incluso después de haber abandonado sus funciones de director del periódico (*Almanaque de Las Provincias* 1912: 133). Calvo Acacio señala que el *Almanaque*

responde la idea a su consecuente pensamiento de extender las aficiones literarias y de estimular a la juventud para seguir las; en este sentido, lo fundamental de la iniciativa era dar anualmente una historia objetiva de la literatura valenciana y al propio tiempo de la civil y política. (1936: 36)

Llorente dotó a esta publicación «de unas características de perdurabilidad que hacen de [ella] una fuente [...] de inmenso valor, a la vez que las contribuciones literarias [...] son un fiel reflejo de las inquietudes culturales de la época» (Corbín Llorente 2013: 41).

Aparte de esta publicación, también dirigió dos revistas literarias en Valencia: *El Panorama* y la *Revista de Valencia*, en las que la traducción juega un papel importante. La primera comenzó a publicarse el 15 de enero 1867, justo un año después de la fundación de su diario. En el capítulo siguiente explicaré que la traducción no ocupó un lugar visible en *Las Provincias*, pues el vate tenía otro proyecto para esta publicación. Sin embargo, *El Panorama* era ciertamente una revista que otorgaba valor al conocimiento de la literatura extranjera, y, seguramente, Llorente vio en ella la posibilidad de crear una publicación esencialmente literaria, cultural y artística. *Las Provincias* anunciaba orgullosamente a finales de 1866 el proyecto de esta revista y su vinculación al diario y a su fundador. Su interés reside en la aportación a todas las artes y en la belleza de los grabados. La primera página de la revista se dedicaba normalmente a la biografía, acompañada del retrato, de algún personaje destacado del momento. Otro gran suceso que ocupó páginas y números de *El Panorama* fue la Exposición Universal celebrada en París. La poesía tanto nacional como extranjera llenaba un gran espacio en la revista, donde se ve la clara influencia de su director. Dejó de publicarse el 15 de enero de 1872. De Llorente aparecen varias

traducciones de poetas y estudios sobre literatura extranjera. En 1880 vio la luz la *Revista de Valencia* más enfocada a la literatura local en la que también aparecen algunas traducciones de Llorente. De ambas revistas, se hablará más extensamente en el capítulo siguiente.

Volviendo a su importancia como poeta y traductor fuera de Valencia, su trabajo fue reconocido hasta en Francia y en 1890 recibió el título de la Legión de Honor del gobierno francés:

El Gobierno francés acaba de nombrarle oficial de la Legión de Honor y Oficial de la Academia, título con que se premian especialmente los servicios científicos y literarios en el país vecino, y que es expedido por el Ministro de Instrucción pública. El señor gerente del Consulado francés en Valencia, le ha manifestado que esta distinción va dirigida al elegante poeta valenciano, al escritor erudito [...]. (*La Época*, 04-IX-1890)

Por otro lado, en España, hubo un intento fallido por parte de Víctor Balaguer para que Llorente entrase a formar parte de la Real Academia de la Lengua. En 1886, fue votado, al parecer, por unanimidad: Manuel Silvela, Zorrilla, el marqués de Valmar, Tamayo y Baus, Galindo de Vera, Cañete y Campoamor dieron su voto a la propuesta de Balaguer, pero finalmente Llorente no fue elegido. Por otro lado, formó parte de un capítulo actualmente olvidado de la Historia literaria, es decir, la creación de la Academia de la Poesía Española en 1909. Este movimiento fue impulsado por Mariano Miguel de Val que quería salvaguardar la poesía amenazada por las nuevas corrientes modernistas²². Como consecuencia de esta tentativa, se propuso la celebración de un Congreso Internacional de Poesía que tendría lugar en Valencia del 27 de octubre al 3 de noviembre de 1909 (Val Arruebo 2012: 342), pero nunca llegó a acontecerse²³. Este sería presidido por Menéndez Pelayo (véase *Las Provincias*, 11-IV-1909) y acogería todas las lenguas de la Península. Teodoro Llorente apoyó la iniciativa desde su ciudad y fue recibida favorablemente por *Las Provincias* (*Ateneo* 1910: 9, 309 y ss.). El evento coincidía con la coronación de Llorente del 14 de noviembre de 1909. La Academia pretendía seguir el modelo de la Sociedad de Poetas Franceses. Fue finalmente fundada en el Ateneo, bajo el auspicio de Paz de Borbón el 4 de noviembre de 1910 (véase su constitución y estatutos en *Ateneo* 1910: 9, 273 y ss.). Llorente formaba parte del elenco de académicos

²² Val Arruebo explica que la idea del poeta era la creación de «una casa cobijadora y protectora de los poetas españoles, que fuera algo así como las cortes de la poesía nacional» y que esta se había gestado en la mente de Mariano Miguel de Val alrededor de 1905 (2012: 335).

²³ Así narraba Amado Nervo la elección de la ciudad del Turia: «Valencia quiere congregarse a los poetas españoles en rededor del viejo bardo levantino Teodoro Llorente» (1928, 4: 33).

honorarios, pero la nómina de miembros era extensísima con nombres como Machado, Marquina, Rueda, Villaespesa o Nervo entre otros muchos (Val Arruebo 2012: 358). Sin embargo, la razón por la que los poetas apoyaron esta idea fue, en realidad, una muestra de amistad hacia de Val, en los casos, por ejemplo, de Casinos Assens, Azorín o J. R. Jiménez (Val Arruebo 2012: 347-348). El proyecto, que no obtuvo el éxito pretendido por el poeta, murió con su creador en 1912.

Con respecto a la coronación del vate, que tuvo lugar en Valencia en noviembre de 1909, con gran apoyo y entusiasmo por parte de los círculos literarios, se señala su importante labor como traductor, sin la cual las jóvenes generaciones no habrían conocido las poesías de Heine o la obra dramática de Goethe y, por ello, el homenaje fue una justa causa, tal y como apunta Gustavo Vivero:

traductores como él, tan veraces, tan concienzudos, con amor propio de poetas, ni los suele haber ni se les estima como es debido. [...] Y no se diga que esto no es bastante para que se le corone. Para mí, tan estimable, tan importante y tan trascendental es la labor de aquel que produce una obra original como la del que, al traducirla, la nacionaliza. (*La Justicia*, 20-XI-1909)

Las últimas horas de Llorente, su muerte y exequias fueron narradas tanto en periódicos de la capital (*El Heraldo de Madrid*, *La Época*, *El País*, *La Correspondencia de España*) como de fuera de Madrid (*La Vanguardia*, *El Progreso* de Lugo, *El Telégrafo del Ríj*, *Revista Cántabra*, *Diana* de Cádiz, *El Eco de Santiago*, y un largo etcétera). Evidentemente, en Valencia la noticia cobró el protagonismo esperado. En *Las Provincias* la esquela y la necrología ocupan toda la portada del día 2 de julio de 1911. *El Pueblo*, el periódico de Blasco Ibáñez, también le dedicó unas palabras de duelo. Su pérdida se consideró un evento nacional: «La muerte del gran poeta producirá en toda España profundo sentimiento. Su desaparición del mundo de los vivos es una verdadera pérdida nacional» (*La Época*, 02-VII-1911). Su nombre estará siempre asociado a la poesía extranjera: «A los setenta y siete años [sic], esta cabeza venerable y amable como la de Anacreonte, se ha rendido a la muerte con el desmayo patriarcal de un Víctor Hugo o de un Carducci» (*El Heraldo de Madrid*, 02-VII-1911). *El Globo* de Madrid, muy poéticamente, resumía a la perfección la impresión que se tenía en la capital del recién fallecido traductor. Aunque un poco larga, transcribo aquí un fragmento de la necrología:

La literatura española está de luto [...]. [Llorente], traductor de poetas extranjeros, asemejábase al mercader que nos trae tapices de Persia, diamantes de Golconda, sedas de

la India y de Arabia, perfumes e incienso, todo ello envuelto en el estuche, en el sagrado relicario de nuestro hermoso idioma, que como hecho para hablar con Dios, según la bella expresión de Carlos V, es preciadísimo vehículo para importar entre nosotros las joyas de las literaturas extranjeras [...]. Para nosotros, [...] el primer título de Llorente, a la celebridad, es el afortunado traductor de poetas extranjeros, título de los más raros en las hispanas letras. Lo mismo tradujo a La Fontaine que a Goethe, a Uhland que a Byron, a Víctor Hugo que a Longfellow. La traducción es arte muy difícil y muy poco remunerada en honra, ni es provechosa. [...] Una de las grandes dotes del traductor ha de ser la modestia, la de rendir parias con su nombre al ajeno y nada más raro en nuestra época. (*El Globo*, 08-VII-1911)

II.3 Llorente, un traductor postromántico

En un estudio relativamente reciente, Josep Vicent Boira define a Llorente como un escritor que fluctúa entre el Romanticismo y el regionalismo (2011: 212). Respecto a este último calificativo, ha sido muchas veces denominado como el Verdaguer o el Mistral valenciano. Aunque parezca contradictorio, definirle como romántico incluso a principios del siglo XX no es ninguna exageración: «va ser un fidel (i tardà, tot siga dit) representant del romanticisme, de la geografia romàntica o del romanticisme geogràfic, tant se val. En realitat, el romanticisme es caracteritza per una atenció extraordinària a l'espai, al lloc» (Boira 2011: 220). Pero realmente, esta dicotomía ya había sido expresada con anterioridad cuando, en su necrología de *Las Provincias*, los redactores le definen como «alma romántica y valenciana». *El Pueblo*, por su lado, señala su amor sin límites por las bellas letras y el trabajo: «romántico y enamorado de Valencia» (*El Pueblo*, 03-VII-1911). Igualmente, este Romanticismo atañe a todas las labores que realizó, tanto en literatura, como en periodismo o política, como fue el caso de Balaguer, Quintana o Núñez de Arce (*Las Provincias*, 02-VII-1911).

Calvo Acacio explica con conveniente tino el momento literario-traductor vivido por Llorente:

Advino al mundo [Llorente] en un periodo de plena indefinición literaria, la plenitud romántica había pasado; marcábase una fuerte tendencia hacia el realismo, pero al propio tiempo, quedaban reminiscencias del periodo clásico; prestábase culto a ciertos valores destacados prerrománticos como Macpherson, Rousseau, Klopstock, Burs, Goethe, Schiller y desde luego a los líderes románticos de fama universal como el grupo lakista, Walter Scott, Schlegel, Tieck, Byron, Keats, Puchkin, Manzoni, Lamartine, Víctor Hugo y Musset por no citar sino los principales. También imperaba en España la confusión de tendencias, había cultivadores de la poesía clásica, sobre todo de la escuela andaluza, seguíanse por escritores de mayor y de menor cuantía los múltiples matices de los prerrománticos y desde luego, aparecían en las escasas revistas literarias que comenzaban

a publicarse, composiciones de todo género, en especial romances y leyendas de autores nacionales y extranjeros. (1936: 16)

De todas maneras, la llegada del Romanticismo es un hecho tardío en España y no hay una ideología unificada como hubo por ejemplo en Francia²⁴. Para Luis Pegenaute, las convulsiones y polémicas de la vida cultural española durante esta época explicarían «la existencia de dos Romanticismos de talante muy dispar, uno conservador y nacionalista, y otro liberal y democrático» (2004a: 322). Es un momento en el que, gracias sobre todo a la prensa y a los exiliados entre 1814 y 1834, España se abre a otras literaturas, antes dominada por el influjo francés.

Llorente, aunque tarde, se adhiere al movimiento incorporando en sus traducciones a Goethe, Heine, Byron, Lamartine, Hugo y Musset; es decir, a los grandes nombres de la corriente que comenzó en Alemania y que, de ahí, se trasladó a Inglaterra y Francia. En palabras de Pegenaute,

Sí que tuvo una importancia fundamental Byron, representante por antonomasia de la segunda generación romántica británica. En cuanto a Francia, la principal presencia fue la de poetas como Lamartine y Victor Hugo. Llegados ya a mediados de siglo el interés se decanta hacia la poesía alemana, en particular hacia Heine, que ejercerá una gran influencia en la generación de Bécquer. (2004a: 380)

Don Teodoro, por nacimiento, correspondería a la época realista, aunque sus traducciones estén claramente influenciadas por el Romanticismo. Es más, en el estudio que realiza Lafarga (2016a) sobre Llorente, no le incluye en el grupo perteneciente al Romanticismo, porque no vivió ese periodo, sino entre los traductores de corte heterogéneo que fluctúan entre la citada corriente, el Realismo-Naturalismo y el siglo XX.

Para el caso de Llorente, sería más lógico incluirlo en el llamado «postromanticismo» (Romero Tobar 1998: 240), muy marcado sobre todo en la poesía que intenta explotar los modelos estéticos. Este periodo se extiende desde 1850 a 1885 (Pegenaute 2004b: 429), justamente los años más prolíficos de traducción llorentina. También se alude a una tendencia germanizante, sobre todo, en poetas como Bécquer y Campoamor con la aparición de los cantares de Heine y las baladas de Goethe o Schiller. Augusto Ferrán fue uno de los primeros que se lanzó a la traducción de los *lied* (véase

²⁴ Para una visión de conjunto sobre la traducción en España durante el periodo romántico, véase el trabajo de Pegenaute (2004a) y de Ruiz Casanova (2000).

Rubio Jiménez 2015). El regreso a la tradición española, como apunta Pegenaute (2004b: 436), se hace gracias a esta indirecta influencia alemana postromántica.

El Realismo y más tarde el Naturalismo se verán plasmados en la novela, género literario del que Llorente no se ocupó nunca. Calvo Acacio (1936) se cuestiona las razones por las que el valenciano nunca se atrevió con este tipo de textos. El postromanticismo se caracteriza por una vuelta a los modelos clásicos, en los que el sentimiento sigue vigente, pero se rechaza la desmesura romántica. La fuerza «del buen gusto» continúa de actualidad a pesar de los intentos del Romanticismo por desconfigurar esa pauta (Palenque 1990: 200). El lector ideal de poesía en este periodo es de «fino gusto cultivado por el estudio y el ejercicio» (Palenque 1990: 201). Por otro lado, la herencia romántica en la estética de la Restauración continúa siendo un hecho (Palenque 1990: 238). La poesía de Espronceda o Zorrilla sigue de moda gracias al pliego suelto (Palenque 1990: 239) y la influencia de Bécquer, Campoamor o Núñez de Arce domina la época en la que Llorente traduce poesía. Estéticamente, el valenciano se mantendrá al margen del rechazo al Romanticismo idealizante y simbólico, que tiene sobre todo su proyección en escritores de corte naturalista con la llegada de la Restauración, a la que Llorente suscribe. El valenciano no se dirige a un público de masas popular, como era la intención de Pérez Galdós, sino que la restricción, por un lado lingüística, como creador en valenciano, y, por otro lado del género poético, le acerca hacia un público más «elitista», pues los textos que vierte no tienen ningún tinte subversivo, de ahí que Llorente adopte también la antología poética como género predilecto. Esta élite no tiene por qué ser exclusivamente burguesa y conservadora, pues sus traducciones retoman los temas cantados de manera universal, sobre todo el amor.

Por tanto, la segunda mitad del siglo es un periodo «eclectico» (Pegenaute 2004b: 399) en el que conviven los resquicios del Romanticismo, el Realismo-Naturalismo, el Modernismo más adelante y en el que aparecen figuras como Unamuno o Clarín difíciles de encajar en un movimiento o grupo. Con la llegada de la industrialización y todos los cambios sociales en la España finisecular hay un retroceso al Romanticismo promovido por el desasosiego. El Parnasianismo, «procedente de Francia y que alberga entre sus filas a Gautier, Leconte de Lisle o Baudelaire, propugna el ejercicio del arte por el arte» (Pegenaute 2004b: 400) al que Llorente se adhiere a principios de siglo, aunque no comulgue con los decadentistas y modernistas que vendrán más tarde. Esta corriente poética, el Parnasianismo, surge en Francia como rechazo del Romanticismo exaltado en

el último tercio del siglo XIX. Es común ver en la prensa de esta época las traducciones de Heredia, Mendès, Leconte de Lisle, Coppée y Sully Prudhomme (Romero Tobar 1998: 209). Del Simbolismo tomará Llorente algunos ejemplos, especialmente de Verlaine y rara vez de Mallarmé.

En sus últimos años, Llorente no ve con buenos ojos la llegada del Modernismo. En la segunda mitad del siglo XIX existen dos tipos de público (Palenque 1990: 130) y Llorente pertenecería al grupo definido por Palenque como «educado en el Romanticismo [y que] sigue anclado en la anécdota y en el sentimiento y rechaza toda novedad que le obligue a hacer un esfuerzo» (1990: 130). En coherencia con esta reticencia, se verán ya a principios del siglo XX sus traducciones en la revista *Gente Vieja*. El desfase en la elección de sus versiones ha sido criticado en repetidas ocasiones por Ricard Blasco (1984) y, más actualmente, por Ruiz Casanova (2004). Aun así, Llorente no ignora las novedades literarias y, cuando en 1907, publica sus *Versos de la juventud*, escritos entre 1854 y 1866, consciente del inminente corte romántico de sus composiciones advierte que «aquellos que se dejan llevar por las novedades de los poetas modernistas, no lean mis trasnochados versos», y más adelante señala: «dedico este volumen a dar ligera muestra de mi juventud» (Llorente 1907: VII).

II.3.1 ¿Qué significa «ser traductor» para Llorente?

Teodoro Llorente se engloba dentro del reducido, y se podría decir selecto, grupo de traductores poéticos. Para él, la traducción está asociada a su carrera como escritor: ambas caminan juntas de la mano. No se puede dissociar una de otra. Sus primeros intentos como versificador están estrechamente ligados a la traducción. Además vive un momento en el que esta labor solo podía realizarla aquel que fuera poeta en su propia lengua. Entre los requisitos que el traductor debía cumplir está el conocimiento del contexto literario de la obra original y el saber dirigirse a un público específico. Todo esto configura el concepto del «traductor ideal», sin embargo, «no siempre será esto así; en el caso de la traducción poética cada vez más será la afinidad estética quien determine que algunos autores traduzcan a otros» (Ruiz Casanova 2000: 417-418).

En la idea de este *traductor ideal* de poesía, a la que alude Ruiz Casanova, se consideraba que solo el poeta tenía el *derecho* de verter el trabajo de otros poetas. Los textos recogidos por Santoyo (1987) en su antología así lo contextualizan. Por ejemplo,

Menéndez Pelayo en el prólogo de la traducción de Alcalá Galiano de *Poemas dramáticos de Lord Byron*, afirma que

sólo en verso pueden y deben traducirse, a condición siempre (esto por sabido debe callarse), de que sea un poeta el traductor. Previa esta cualidad, sin la que nadie debe atreverse, ni en verso ni en prosa, a tocar con manos profanas el arca sagrada de la poesía. (citado en Santoyo 1987: 178)

Por otro lado se observa, como matiza Miguel Antonio Caro en 1889, que «el empleo de traductor [...] ha de ser desinteresado, pues la gloria cede comúnmente en el autor que se traduce» (citado en Santoyo 1987: 180). Además, se prima la apropiación de la poesía, en la que se no deje entrever su procedencia extranjera. La libertad, como se matiza en el *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, «sólo debe personar en aquellos lugares que la piden para hacer más semejante la copia al modelo, pues el traductor, poniéndose en lugar del autor, debe revestirse de sus sentimientos, haciéndose copiante sin parecerlo» (citado en Santoyo 1987: 287).

Por tanto, este tipo de traducción poética es una forma de entender la traducción de poesía, entre otras muchas, incluso para aquellos que consideran su imposibilidad. Para Llorente, la traducción poética debe entrar en el polisistema español literario sin ser vista, es decir, que no se sienta la diferencia entre una obra como el *Fausto* de Goethe o una pieza clásica áurea, como *El mágico prodigioso* de Calderón. Esta forma de entender la traducción deriva del concepto de universalidad de la poesía, que ha sido extremadamente discutido en la actualidad. Hoy en día se ha intentado desmitificar la figura del poeta-traductor, sin embargo, en el siglo XIX ambos conceptos eran indisolubles.

Llorente fue un infatigable poeta desde sus comienzos literarios hasta su último aliento. Su concepto de este trabajo, o del traductor poético, no está marcado por la espontaneidad del genio creador, sino que, para él, se trata de una tarea concienzuda y revisada. Una de las características del vate es su coherencia literaria y su continuidad (Salvador Liern 1988: 114). Así le explica al Bachiller Corchuelo el procedimiento que sigue como creador o recreador de versos:

Le advierto a usted que yo les tengo horror a los versos que salen sin dificultad, porque creo que la poesía como toda composición literaria debe ser bien pensada, madurada, limada y vuelta a corregir. Odio la facilidad de pluma. [...] Por lo regular, mis poesías, si se publican doce veces, llevan otras tantas correcciones más. (*Por Esos Mundos*, 01-I-1911)

Este comentario, pronunciado aparentemente al azar, es una realidad para Llorente y se aprecia en todas sus traducciones, que revisa y retoca y, por tanto, modifica a lo largo de su vida, procedimiento que, como también se verá, se aplica a su poesía original. Esto denota un carácter perfeccionista y meticuloso. Prueba de ello es el momento en el que sale a la venta su poemario de traducciones de Hugo, y así rememora su primera vivencia:

Recuerdo que la alegría de ver mi primer libro impreso se desvaneció enseguida, pues aparte lo pobre de la edición y la abundancia de las erratas, eran mis versos bastante incorrectos, y comprendí que había hecho mal en darlos a la imprenta. (*Por Esos Mundos*, 01-XII-1910)

Las correcciones y continuas modificaciones forman parte de su concepción literaria y no es solo un hecho que pudiéramos creer promovido por la inseguridad de la juventud. Por ejemplo, una vez publicada la cuarta edición de *Leyendas de oro* en 1908, Llorente le remite un ejemplar a Menéndez Pelayo y le pide que sustituya esta nueva versión en su biblioteca por las que tenga anteriores, pues la ha enmendado y mejorado (Llorente 1936: 290).

Esta forma de entender la creación le hace incluso dudar de «si en mis traducciones me extralimito, modificando algo el texto, y esto me hace corregir frases que espontáneamente salieron frescas y brillantes» (Llorente 1936: 97).

Aparte de este perfeccionismo, otra característica de Llorente-traductor es un cierto halo de humildad, quizá a veces un poco excesivo, pues se presenta siempre, en sus textos y entre los conocidos del círculo literario, como un traductor humilde que no busca la popularidad, tal y como le confiesa a Joan Alcover. Para él, con que pocos literatos aprecien sus traducciones se siente ya complacido (Llorente 1936: 92).

No obstante, a pesar de esta falsa modestia, es consciente de la dificultad que entraña ser traductor de poesía y del poco reconocimiento que se obtiene. Así se lo comunica a Balaguer: «todos tenemos flaquezas, la mía es la de ser buen traductor de versos, categoría modesta en la república literaria, pero oficio muy difícil» (Llorente 1936: 119). Se define a sí mismo como traductor ante todo: «Jo no soch poeta, y be ho conech: soch algo pensador, y quan m'ho propose, fas versos, que no estan del tot mal [...]. Per çó me dedique més à traduir versos del[s] verdaders poetes, que à ferlos originals» (carta a Josep Franquesa en Llorente 1936: 222).

Como ya he señalado anteriormente, la traducción es un ejercicio que acompaña a Llorente durante toda su vida y así se lo expresa –con un guiño a Verdaguer– a su amigo, el hispanista alemán Juan Fastenrath en 1908, es decir, tres años antes de su fallecimiento: «Ya ve V. que aún le quedan algunos ánimos al *vell trovador cansat*» (Llorente 1936: 214).

Por otro lado, es alguien preocupado por las ventas y por el éxito y conocimiento de sus traducciones: «mi deseo es que la publicación sea conocida, y para esto basta algo escrito a la ligera, que no le dé trabajo. ¡Se fija tan poco el público en las obras literarias! Hay que recurrir a los reclamos» (carta a Juan Luis Estelrich en Llorente 1936: 193).

Se ocupa igualmente del tema de los derechos de autor y de asuntos que le atañen directamente como el Convenio de Berna (1886), en el que se incluye el derecho de traducción o reproducción. Además, vemos a un traductor inquieto cuando no logra que su obra *Poetas franceses del siglo XIX* sea remitida a los escritores franceses Coppée y Sully Prudhomme, de los que había conseguido autorización expresa para traducir algunos de sus poemas en esta obra.

En las cartas que envía a otros literatos y que fueron publicadas en el *Epistolari III* (1936), se vislumbra la dedicación que Llorente otorga a sus traducciones y la preocupación por la edición de las mismas, ya sea para Montaner y Simón, la *Biblioteca Arte y Letras* o la editorial de F. Granada. Llorente sigue todos los preparativos y pruebas con el mayor rigor, atención y cariño. Por otro lado, respecto a la última antología que preparaba se pone en contacto con un traductor catalán, Emili Guanyavents, y con Fernández Villegas para informarse sobre el procedimiento a seguir respecto a los derechos de autor instaurados por la Société des Gens de Lettres (véase capítulo V).

II.4 Llorente y los traductores literarios de su tiempo

En su época –aparte de relacionarse con los representantes de la Renaixença catalana, valenciana y provenzal: Verdaguer, Llombart, Aguiló o Mistral²⁵ y con escritores de renombre en el panorama español: Pardo Bazán, Valera, Menéndez Pelayo, por nombrar a algunos– Llorente estuvo en constante contacto con otros traductores de la época que le pedían consejo o traducciones suyas para su inclusión en diferentes antologías. Me refiero a Carlos Fernández Shaw, uno de los más importantes traductores

²⁵ Sobre estas relaciones entre literatos, véase, para los tres primeros, los trabajos de Roca (2002, 2005, 2009a, respectivamente) y, para el caso de Mistral, la tesis doctoral inédita de Martí Adell (1991).

de Coppée; Juan Luis Estelrich, referente para las traducciones alemanas; Miguel Sánchez Pesquera con su titánica empresa de antología inglesa, y Guillermo Belmonte Müller, traductor hoy en día desconocido pero importante para la recepción de Musset en España. Fernández Shaw²⁶, al que le unió una buena amistad –y que sus respectivos hijos, Guillermo y Teodoro, continuaron–, antes siquiera de conocerle personalmente, se toma la libertad de escribirle una carta. El motivo de este acercamiento era la publicación de la obra de Shaw, *Poemas* de F. Coppée (1884), y, por ello, quería hacerle llegar su deseo de dedicarle esta obra. Más tarde tiene intención de enviárselas para que las juzgue como «rigorosísimo censor e implacable consejero» (Corbín Llorente 2013: 146). El joven Fernández Shaw buscaba la aprobación del traductor experimentado y, en sus cartas, se denota una verdadera admiración por la figura de Llorente. Muchos años más tarde, en 1910, le pedirá algunas composiciones de autores franceses para incluir en *Canciones de Noche-buena de muchos peregrinos ingenios* (1910-1911), a las que aludiré en el capítulo VII.

Otros traductores menos conocidos, como el barón de Sacro Lirio, Agustín Fernando de la Serna, le dedica una copia de sus traducciones de *Cuentos* de Rudyard Kipling (1910) recordando «las hechas por V. de grandes escritores extranjeros, y teniendo en cuenta las brillantes condiciones de V.» (Corbín Llorente 2013: 251).

El cordobés Guillermo Belmonte Müller²⁷ traductor de *Las noches* (1882) y *Poemas* (1894) de A. de Musset²⁸, publicados también en la *Biblioteca Universal*, se presenta a él como traductor y «humilde compañero en el palenque de las letras y me complazco en tributarle el homenaje de mi más profunda admiración por su intensa labor poética». En razón de ello, le dedica su poemario original *Acordes y disonancias* (1888) con estas palabras: «Al inimitable traductor de las *Baladas* [sic] y las *Amorosas*» (Corbín Llorente 2013: 413). Sin embargo, Llorente ya conocía su labor, pues, durante el curso de los años 1896 y 1897, sus poesías y traducciones aparecían a menudo en la sección poética de *Las Provincias*.

También Luis Jiménez García de Luna, que pretendía traducir en verso la segunda parte del *Fausto*, le pide su opinión al respecto (véase Llorente 1936: 64-65). Su amigo Javier Mañé le manda el prólogo de su traducción de *Nora* (1884) de la baronesa de

²⁶ Carlos Fernández Shaw (1865-1911), traductor, poeta y autor dramático español. Fue sobre todo conocido como libretista de zarzuela y por su obra *La revoltosa* (1898) en colaboración con José López Silva. Su patrimonio literario, así como el de su hijo, puede consultarse en la Fundación Juan March disponible en línea [<https://www.march.es/>].

²⁷ Como esbozo de la figura de Belmonte como traductor, véase Atalaya (2015).

²⁸ Llorente había también vertido alguno de los poemas de *Les nuits* de Musset.

Brackel para que le dé el visto bueno (Llorente 1928: 129); o incluso Juan Luis Estelrich le pide un fragmento versificado para incluirlo en su traducción de Heine *En el Hartz. Viaje* (1892), y también varias poesías para su recopilatorio de Schiller, del que también me ocuparé en el capítulo VII. Estelrich, cuya admiración es también palpable en sus cartas, con motivo de la coronación de Llorente prevista en 1909, le agradece aquellas traducciones que «devorábamos en la juventud Joan Alcover, Miguel Costa, yo y otros muchos mallorquines aficionados a las letras, [y que] han tenido en muchos, y tuvieron en nosotros, una fuerza educadora que V. mismo desconoce» (Llorente 1930: 269).

Editores como Bartomeu Bazà le pregunta cuáles serían sus honorarios y el plazo de entrega para la traducción en castellano o en catalán de unas poesías del papa León XIII que está preparando «pues considero sería V. el más indicado por tratarse de una obra de tan distinguida firma» (Llorente 1936: 50), pero Llorente no llegó nunca a ocuparse de esta traducción que tampoco vio la luz, según Llorente Falcó. En realidad, sí se publicaron en catalán con el título *Poesíes. Traducció catalana* (1903) y aunque Llorente no se encargó de su totalidad, vertió una traducción del latín²⁹. En relación con las traducciones del catalán, también Vicent Greus le pide consejo sobre su versión de «No es morta» de Pitarra: «vea lo que le parece, y si los castellanos podrán apreciar por ella las bellezas del original, que es lo que me he propuesto; pero no sé si lo habré conseguido» (Llorente 1928: 46).

Desde la perspectiva opuesta, cabe señalar que mantiene también una intensa relación con los escritores cercanos a los que traduce, por ejemplo Balaguer, Verdaguer, Guimerà, Mestres, Collell, o los franceses Achille Millien y el barón de Tourtoulon. Incluso, si tiene dudas sobre ciertas expresiones o giros, se las hace llegar a dichos escritores; como fue el caso de Collell, que le señala en una carta el significado de todas las palabras que le suponían algún problema a Llorente (1930: 187). A Joan Alcover le envía una traducción que hace de sus poesías para que le dé el visto bueno y elija el título, pues Alcover publica versos también en castellano. Por esta razón, según el pensamiento traductor de Llorente, el escritor mallorquín tendría potestad para autotraducirse. Finalmente Alcover retoca la traducción propuesta por el valenciano y así apareció en la

²⁹ El título de la traducción es: «Lo Cardenal Guillem Massaia, complerts felisment xxxv anys de legació apostòlica a Abissinia, pera que no's perde la memoria de sos fets en aquell país, los escriu y publica a instancies de Lleó XIII» (1903: 93-94). Puede verse también en Llorente (2013: 706). Valentino dedica un artículo en la portada de su diario a la citada obra (véase en *Las Provincias*, 25-VII-1904).

antología *Leyendas de oro* (1908), en la cual vertió a varios escritores de lengua catalana (véase capítulo V).

Hoy en día Llorente es, sin duda, como señala José María de Cossío, «el poeta valenciano dedicado con mayor constancia a traer a nuestro idioma los poetas de otras hablas y otras latitudes» (1960: 357). Sin embargo, su figura ha sido menospreciada, sobre todo a partir de los años 60 y 70 del siglo XX, por los propios valencianos, aunque, como bien indica Roca, estas críticas estuvieron motivadas por cuestiones políticas, y aquellos que las pronunciaron desconocían la inmensa labor poética de Llorente (Roca 2006: 362). Guarner (1983) opinaba que el poeta había sido maltratado. Josep Piera explica así las razones de dicho olvido:

tenido por un escritor de ideas conservadoras, Llorente no gozó de las simpatías del valencianismo cultural y de izquierdas [...]; sin embargo, tampoco la derecha valenciana ha sabido recuperar al poeta, quizá debido al catalanismo lingüístico de la poesía llorentina, o simplemente por menosprecio hacia cuanto significa la tradición literaria autóctona. (*El País* «Valencia», 08-I-1984)

Gracias, sobre todo, a las investigaciones de Roca, la memoria del poeta ha sido recuperada en Valencia a principios del siglo XXI. Como consecuencia de ello, con el presente trabajo, se pretende añadir a ese patrimonio el título de uno de los más importantes traductores de poesía extranjera en el último tercio del siglo XIX en España. Para concluir este capítulo, y aunando la estima de Llorente hacia la traducción y hacia Valencia, es cierto, como muy acertadamente matiza Sala Giner, que

gràcies a Llorente es pot dir que València fon una de les primeres poblacions espanyoles incorporada a la sensibilitat lírica universal, i aixina, no foren estranyes en el nostre país les vibracions sentimentals dels esperits del restant del món, ni les característiques de cada gènere i escola [...] i, si el llibreter Mariano de Cabrerizo va obrir les portes de València a la producció romàntica preponderant en les seues tertúlies, Llorente, en la seua influència modificà el sentit del romanticisme valencià. (2011: 180)

CAPÍTULO III
LAS TRADUCCIONES DE LLORENTE EN LA
PRENSA (1858-1911)

El periodismo es una maravillosa escuela de vida.
(Carpentier 1991: 368)

CAPÍTULO III. LAS TRADUCCIONES DE LLORENTE EN LA PRENSA (1858-1911)

III.0 Introducción

Un periodo cultural, histórico o literario no puede solo examinarse a través de las obras fruto de ese espacio temporal. La prensa juega un papel importante en la configuración de la recepción de la literatura extranjera en España. Me refiero a un extraordinario desarrollo del periodismo en el siglo XIX¹. Tras la muerte de Fernando VII en 1833 se asiste al nacimiento de la modernidad y del renacimiento de la prensa española (Alonso 2010: 5, 105). La ingente aparición y desaparición de diarios, revistas o periódicos ofrece al estudioso de la traducción material de gran valor en este periodo. Marta Palenque señala que la prensa es una fuente obligada para el historiador de la literatura y que «frente al libro, [...] se convierte en el canal más importante para la difusión de la cultura» (1998: 60). No se puede negar que la creación de estas publicaciones no fuese fácil y de bajos costes. Muchas veces los periódicos servían a una finalidad política concisa y, en cuanto la cumplían, desaparecían. Sin embargo, si era muy fácil fundar un periódico, mantenerlo no lo era.

Más tarde, la Restauración «va a abrir un largo período de estabilidad política y libertad de expresión, sobre todo con la Ley de 1883, y ese período del último cuarto de siglo tradicionalmente considerado como la “edad de oro” de la prensa, también lo es para España» (Pizarroso Quintero 2010: 45). Esta época coincide también con la culminación de la traducción llorentina tras la creación del *Fausto* y la consiguiente aparición masiva de su nombre en la prensa española.

La mayoría de las publicaciones de aquella época seguía un mismo patrón. Aparte de ocuparse de eventos políticos nacionales y extranjeros, existían secciones típicas como el folletín literario, las crónicas, la revista bibliográfica y la correspondencia de París. Francia continuaba siendo el centro europeo y todo lo que acontece en la capital se narra

¹ Sobre la historia del periodismo en España en este periodo, se pueden consultar los trabajos generales de Seoane (1983), Seoane & Sáiz (1996), Celma Valero (1991), Molina (1990) y Botrel (1993) o los artículos de Botrel (2010) y Romero Tobar (1987). La obra de Osuna (2004) presenta un estudio más teórico, igualmente interesante, sobre las revistas literarias específicamente. Sobre prensa en Valencia, véase Laguna Platero (1990), y Altabella (1970) para el caso de *Las Provincias*.

en los diarios españoles². Este será también el caso de *Las Provincias* que corresponden a este modelo decimonónico.

Se podría hacer la distinción entre revistas literarias, propiamente dichas, como lo fue *Gente Vieja*, o prensa diaria o semanal, ilustraciones u otro tipo de publicaciones. No obstante, para este estudio no haré una separación por géneros, pues mi finalidad es reconstruir las huellas de Llorente en la prensa más influyente del momento. Como matiza Romero Tobar, a la hora de confeccionar el catálogo se debe tener en cuenta la doble vertiente de este tipo de investigación:

Por una parte, la prensa regional y local y, por otra, la diversificación temática que ofrecen las publicaciones periódicas a la hora de integrar en ellas el discurso específicamente literario. En este segundo aspecto la distinción es muy clara entre prensa de información general y prensa cultural. La primera suele incorporar material literario episódicamente y más con carácter informativo –noticias sobre autores, sobre libros, sobre espectáculos– que con una finalidad de difusión artística y cultural [este sería el caso de *Las Provincias*]. Entre una y otra clase de publicaciones se sitúan los suplementos literarios de los diarios [el *Almanaque de Las Provincias*, por ejemplo]. (Romero Tobar 1987: 101)

En otro estudio, Romero Tobar (1998: 204) insiste sobre la importancia decisiva de la prensa en el panorama social del siglo XIX. En las páginas de los periódicos, los poetas disponían del medio adecuado para la rápida transmisión de sus composiciones. Respecto a la traducción, la mayoría de las veces, exceptuando algunos casos concretos como la corta vida de *La Abeja*, las publicaciones estaban dominadas por el eclecticismo. Este es uno de los «rasgos distintivos de las revistas» (Osuna 2004: 22). Es difícil ver una política precisa y coherente de traducción. En el caso de *La Opinión* o de *Las Provincias*, de corte conservador, las manifestaciones aparecidas no tenían como finalidad la trasgresión del canon establecido, sino justamente la de mantener los valores ya impuestos.

La mayoría de las revistas de la época incluían traducción entre sus páginas, algunas con un enfoque más revolucionario, como *Germinal*, y otras más conservador, como *La España Moderna*, pero todas pretendían «dar a conocer la dinámica cultural externa a las propias fronteras» (Osuna 2004: 74). En el caso de las grandes publicaciones del momento, como pudieron ser *La Diana* o *La Ilustración Española y Americana*, se puede hablar incluso de una política editorial: transmitir las grandes ideas y corrientes europeas,

² «La France est l'intermédiaire culturel qui symbolise pour l'Espagne la culture occidentale et même cosmopolite. Tous les grands courants idéologiques et artistiques passent par une médiation française. La plupart des doctrines se constituent par rapport à des influences idéologiques reçues de France» (Aubert 2014: 10).

enfocadas primero hacia Francia a principios de siglo, para más adelante manifestar un interés renovado por la literatura alemana e inglesa. Sin embargo, estos fueron casos aislados, pues las revistas por regla general no seguían un modelo coherente, sino que las traducciones aparecían más por ideología que por necesidad (Aubert 2014: 7).

Como señala Osuna no se debe «desdeñar ninguna revista, por recóndita, olvidada o mínima que parezca» (2004: 23). Este ha sido, pues, mi objetivo para llevar a cabo un trabajo de estas características, es decir, la búsqueda y localización de la presencia de un autor en un grupo de periódicos y revistas. Muchas veces han sido las propias reseñas, recensiones o secciones bibliográficas de las publicaciones las que me han reenviado a otras. Por otro lado, hay que tener en mente que, en el contexto literario de la época, era muy normal que revistas dirigidas por escritores consolidados dieran a conocer a las jóvenes promesas (Osuna 2004: 23). Además, las revistas son un lugar de intercambio entre escritores donde existía el *do ut des*: «yo publico en tu revista, tú en la mía» (Osuna 2004: 27). Para comenzar con este recorrido, antes de analizar el rastro de Llorente-traductor en los periódicos y revistas que estuvieron bajo su auspicio, patrocinio o dirección, es decir, *La Opinión*, *Las Provincias*, el *Almanaque de Las Provincias*, *El Panorama* y la *Revista de Valencia*, me centraré en lo que serían los modestos inicios en la prensa valenciana antes de la creación de *Las Provincias*. Una vez que Llorente ya se ha consolidado como periodista, exploraré su importancia en la prensa, primero valenciana, para terminar con el salto a la esfera nacional en 1859, que se afianza a partir de 1883 con la publicación del *Fausto*.

III.1 El debut de Llorente como traductor en la prensa valenciana

La primera manifestación³ que me consta de Llorente como traductor aparece en *El Pensamiento de Valencia*⁴, periódico fundado y dirigido por Antonio Aparisi Guijarro⁵,

³ Según Laguna Platero (1990: 108), Llorente empieza a hacer sus pinitos como periodista en *La Ilustración Valenciana*, fundada el 4 de diciembre de 1856. Esta revista volverá a editarse en los años 80 y Llorente participará activamente en ella. No obstante, los doce números que señala Laguna Platero hasta 1857 no han podido ser localizados. No puedo estar segura, por tanto, si Llorente insertó en esta revista alguna traducción.

⁴ De este periódico pudo haber tomado la idea Gabino Tejado cuando fundó el semanario *El Pensamiento Español* en 1860, de corte neocatólico y tradicional como el de Aparisi. A su vez, Aparisi lo copió de *El Pensamiento de la Nación*, editado por Balmes.

⁵ Véase la semblanza de Aparisi en Opisso (1908). En palabras de Luis Tramoyers Blasco, «fue diputado por el distrito de Serranos de Valencia. Murió en Madrid el 4 de Noviembre de 1872, a los 58 años de

con quien le unía una amistad literaria (véase capítulo II). Este fue quien animó al joven Teodoro a que completase su traducción de las *Meditaciones poéticas* de Lamartine⁶.

El Pensamiento llevaba el subtítulo de *Revista semanal política, religiosa, científica y literaria*. Se imprimía en la casa de J. Mateu Gann y duró tan solo del 7 de junio de 1857 al 30 de mayo de 1858. El periódico contribuyó a la formación del partido neocatólico y a llevar a Aparisi a las Cortes (*Almanaque de Las Provincias* 1902: 286).

Según Tramoyers Blasco, Antonio Aparisi señalaba lo siguiente respecto al prospecto de la revista:

siguiendo la huella de nuestros padres, aceptamos todo lo bueno que nos han transmitido los siglos pasados, sin rechazar nada bueno que nos puedan traer los tiempos modernos. Todo lo recogemos, todo lo amasamos y siempre aspiramos a lo mejor. Esta es ley de verdadero progreso; pero esta ley está escrita en el Evangelio. Termina haciendo suyo lo de Balmes en *El Pensamiento de la Nación*: «Fijar los principios sobre los cuales debe establecerse en España un gobierno que no desprecie lo pasado, ni desatienda lo presente, ni pierda de vista el porvenir...». Estos principios fueron siempre la norma de Aparisi, pudiendo decirse, que era el tradicionalista más liberal de su partido y el liberal más apegado a lo pasado que se ha conocido. («Periódicos de Valencia» en *Revista de Valencia*, noviembre 1881)

El estilo de Aparisi como crítico es recargado e incluso a veces un tanto oscuro. En las primeras páginas de la revista, en las que a modo de prólogo presenta la línea y finalidad del semanario, deja entrever un discurso cargado de pesimismo. La causa es, sin duda, la inestabilidad política que se vive. De corte profundamente religioso y conservador, este valenciano es, no obstante, el primero en reconocer la valía de Llorente como traductor.

En 1858 Aparisi publicó «Bonaparte»⁷ del libro que Llorente tenía preparado sobre Lamartine. Según Marius-François Guyard (1981a: 13), se trata de una de las más bellas composiciones del repertorio del vate francés. Junto al poema, Aparisi presenta al joven poeta con estas palabras: «tenemos hoy el gusto de ofrecer a nuestros lectores, en la traducción de una de las meditaciones más elevadas del poeta francés, una muestra brillante del claro ingenio que todos reconocen en el joven valenciano» (*El Pensamiento de*

edad. Acompañáronle en las tareas de *El Pensamiento de Valencia*, entre otros, D. Miguel Vicente Almazan, catedrático de Psicología y Lógica del Instituto, D. León Galindo y de Vera, Don Benito Altet y Ruate, D. Manuel Benedito y D. Luis Miquel y Roca. Los números 7 y 10 fueron recogidos por orden de D. Joaquín Escario, gobernador civil de la provincia, por unos artículos comentando la ley de imprenta, y le impuso además dos multas» (*Revista de Valencia*, noviembre 1881).

⁶ Según Sanchis Sivera, junto a la traducción se encuentran unos comentarios de Lamartine a sus meditaciones: «cuando tradujo en verso las *Meditaciones*, puso también en castellano los comentarios, que permanecen todavía inéditos, y cuya lectura ofrece extraordinario atractivo» (*Lo Rat Penat*, julio 1911: 344)

⁷ Se trata de la «Méditation VII» de *Nouvelles méditations poétiques* (1823), obra de Alphonse de Lamartine.

Valencia 1858: 104). Ese mismo año se inserta lo que, en principio, serviría de prólogo al poemario. «La crítica literaria», como la titula Aparisi, continúa la línea de su estilo y va dirigida «al Sr. Teodoro Llorente» (1858: 134). El docto abogado da a conocer así al público valenciano al joven poeta. Recordemos que Llorente aún no había realizado su doctorado en Madrid, ni tampoco había publicado libro alguno. Aparisi lo valora, ante todo, por «hacer versos [...] en el siglo que vivimos, el más antipoético» (1858: 135). En la primera parte, no hace alusión a la traducción sino que divaga sobre un pasado mejor, en el que la poesía se anteponía a un mundo industrializado dominado por el dinero. Sin embargo, para él, sin una fuerza divina, la poesía no existiría pues «el poeta es Dios, que habla a los ojos y al alma del hombre» (1858: 135). Tras estas palabras, se halla de nuevo una digresión religiosa que, sin embargo, convive en armonía con la temática de las traducciones. El mundo está enfermo, según clama, porque es prosaico (1858: 135). Ya en la tercera página del prólogo comienza a hablar de Lamartine al que considera discípulo de Chateaubriand. Ambos escritores galos coinciden con la manera que tiene Aparisi de entender un mundo en el que el progreso de la civilización no puede ser sino espiritual. Además, todos ellos piensan que se debe predicar el catolicismo a través de la poesía para rehabilitarlo (Piquer Desvaux 2015: 359). Para Aparisi, las *Meditaciones* es la obra más importante del poeta francés: «la flor más preciosa de la corona de Lamartine» (1858: 137). Como cabe destacar en la mayoría de los prólogos alógrafos, el discurso destinado al proceso de traducción propiamente dicho, así como a las dificultades o carencias, suele ser escueto y poco informativo. De las cuatro páginas de crítica, Aparisi dedica tan solo estas palabras a centrarse, de manera muy transversal, en la traducción de su pupilo:

su traducción de V. –si sobre esto deseaba mi humilde parecer– es digna, dignísima de darse a la luz pública. Diré más, y lo diré resueltamente: ardua es la empresa que V. ha acometido: pero a mi modo de ver, tal cual esta desempeñada, acredita su ingenio y honra su juventud. Es un excelente trabajo, y un gran estudio. [...] Yo no diré que sea perfecta y acabada su obra; y si lo dijera, estoy seguro de que V. que sabe, teniendo un ingenio feliz, conservarse modesto, se dolería al ver que la amistad me cegaba. Habrá quien eche de menos sonoridad o fluidez en este verso, o entonación o vigor en tal o cual trozo; que suprimiría con gusto algún epíteto ocioso, y se holgaría de que en toda ocasión el poeta francés convertido en español, llevase con desembarazo y gallardía el traje de nuestra tierra... (1858: 137)

Puesto que el comentario de Aparisi y la traducción de «Bonaparte» es una de las pocas manifestaciones que me constan de este poemario inédito, me ocuparé de la obra

en este punto, pues no la puedo incluir como tal en el capítulo IV. Es interesante señalar que se trata de un primer poemario completo de un solo autor. Tras esta traducción, debemos esperar a 1885 con el *Libro de los Cantares* de Heine para que el hecho se repita.

Aparte del prólogo publicado en la revista valenciana, Sanchis Sivera (1911) constata la existencia de esta obra inédita y, más tarde, en 1935 uno de los biógrafos de Llorente, Andreu Gonzálbez, mientras se encuentra en casa de Teodoro Llorente Falcó señala la existencia de un «libro de valor inestimable: una traducción de las *Lamentaciones* (sic) de Lamartine [...] con prólogo de Aparisi» (Andreu Gonzálbez 1935: 190). Aunque se equivoque de título transcribe partes del citado texto que he cotejado con el aparecido en *El Pensamiento*. Gracias al permiso de su hijo, Andreu publica «Recuerdo» y «Adiós» (1935: 192-196), que corresponde a las *méditations* IX y XXV: «Souvenir» y «Adieu», bellamente traducidas por Llorente.

Alphonse de Lamartine (1790-1869), pese a su importancia en Francia, no fue uno de los poetas románticos más traducidos en España. El éxito de *Méditations poétiques* (1820) fue tal que dos años después de su lanzamiento ya había alcanzado nueve ediciones en el país vecino. Sin embargo, tampoco sus traducciones poéticas han suscitado un gran interés entre los estudiosos. Desde el ya lejano artículo de E. Allison Peers (1922), los estudios de Àngels Santa (2002) y Alicia Piquer Desvaux (2015), ofrecen un esbozo de una recepción esparcida en revistas, aunque las traducciones llevasen las firmas de Ochoa, Gómez de Avellaneda o Narciso Campillo. Hubo un interés renovado por el poeta quizás en la época de 1860 a 1880. La primera obra que recoge casi todas las *Meditaciones* es la de Juan Manuel de Berriozabal: *Poesías entresacadas de las obras de A. de Lamartine* (1839). Es la más temprana y completa de las que existen (Piquer Desvaux 2015: 355) y, sin embargo, *Méditations poétiques* —obra compuesta de 24 poesías— había sido publicada en Francia en 1820. De la misma manera que ocurre con Hugo, cuando Llorente se lanza a la traducción de esta obra, aparte de que no existiera ninguna como tal de este solo *recueil*, Lamartine está aún en vida. Su fallecimiento también se narró en *Las Provincias* (11-III-1869), aunque no se le otorgó la misma importancia que al de Hugo. Según apunta acertadamente Peers, Llorente es «a translator by predilection», y algo de su temperamento le atrajo hacia Lamartine (Peers 1922: 465). El poeta de «Le lac» canta al amor, a la naturaleza y a Dios. El amor es «platonique et malheureux» y la naturaleza es el medio de acceder a Dios (Guyard 1981a: 7). Por tanto, nos encontramos ante una poética que evoca el Romanticismo puro. Sin duda, esta poesía religiosa, la grandeza de la

naturaleza, el carácter filosófico y ascético de las meditaciones (Loiseleur 2004) pudieron, por influencia de Aparisi, haber seducido al joven valenciano.

III.1.1 Otras revistas: *Las Bellas Artes* y *El Museo Literario*

Las Bellas Artes era una revista quincenal publicada por el *Diario Mercantil de Valencia* entre 1854 y 1856, con una segunda serie entre 1858 y 1859. Se editaba en la imprenta de José Rius, el impresor más importante del momento⁸ (véase Laguna Platero 1990: 111-112). De las 28 páginas con las que contaba cada número «16 están destinadas a la publicación de obras selectas, tanto originales como traducidas» (*Las Bellas Artes* 1858: 1). La dirigía Luis Gonzaga del Valle y la patrocinaba la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Vicente W. Querol, el gran amigo de Llorente, fue secretario de la redacción (Guarner 1964: 138). La finalidad de la revista era la de integrar todas las artes, «de prestar cabida a todas las materias que su genérico título abraza» (1858: 3). Para llevar a término la empresa, se escogen colaboradores «cuyos solos nombres [...] sean una garantía de la utilidad de esta publicación y de su duradera existencia» (1858: 3).

En esta revista se ofrece la oportunidad a Llorente de publicar un extenso artículo por entregas sobre la literatura italiana (1858: 18-19; 31-33; 104-106; 137-139; 163-165; 222-224; 271-273) y una traducción de Hugo «A orilla del mar» (1858: 177-178) que enseguida verá la luz en *Poesías selectas de Víctor Hugo* (1860). Muchos años más tarde se recordará que fue en esta revista por primera vez en la que se vio la pluma de Llorente y Querol y la pionera en ocuparse seriamente en Valencia de materias artísticas (*Almanaque de Las Provincias* 1902: 286).

El Museo Literario era otro periódico semanal valenciano dirigido por Gerónimo Flores, impreso por José Rius, como el anterior, en el que Llorente intervino ocasionalmente, vigente del 29 de noviembre 1863 al 15 de julio de 1866. Fue durante aquel tiempo el único semanario literario de Valencia. Los pocos estudios que Llorente hizo de poeta extranjeros, de los que tengo constancia, aparecen publicados en esta revista. Se trata de un extenso artículo sobre Byron (1863-1864), mismo año en el que traduce *El corsario* con Querol en *La Opinión*, y otro sobre Byron y Lamartine (01-IV-1864), «El panadero de Nîmes» (26-VI-1863), «Los lieder de Goethe» en tres entregas (11-IX-1864; 25-IX-1864 y 16-X-1854), «Guillermo C. Bonaparte Wyse» (05-III-1865), y

⁸ En 1872 Rius le venderá a Llorente y a José Doménech la cabecera del *Diario Mercantil de Valencia*.

un profundo estudio de los poetas italianos y de Dante en particular (1865). Es interesante señalar otro estudio que comenzó en 1866 titulado «Traductores e imitadores de Dante en España» (11-II-1866), en el que se puede ver el interés de Llorente por la historia de la traducción. Cada año se publicó también una traducción: «El hombre (a Lord Byron)» (01-IV-1864) y «La ventana de la casa paterna» de Lamartine (10-VI-1864); «A la primavera» de Leopardi (11-XII-1864); «El ruiseñor» de Lamartine (08-I-1865), «La palmera» y «A***» de Bonaparte Wyse (05-III-1865) y «Prólogo en el cielo» del *Fausto* (16-IV-1865). Las traducciones van en consonancia con sus estudios, pues también hay una versión de lord Byron, «La corrida de toros», firmada por Querol⁹ (19-IV-1864).

III.2 La traducción en la prensa llorentina

III.2.1 *La Opinión*

Como se ha explicado anteriormente, Llorente toma la dirección del periódico fundado por José Campo¹⁰ el 1 de octubre de 1861, tal y como se anuncia en el tomo II de este *Diario político, literario y de intereses materiales*. El impresor es el mismo que para *Las Provincias*, José Doménech¹¹.

En la sección folletín normalmente de los martes o domingos, vemos la huella de las primeras lecturas poéticas de Llorente, que están en estrecha relación con las obras traducidas entre 1858 y 1860: las *Meditaciones poéticas* de Lamartine y las poesías de Hugo. El primer año, recién publicado el poemario de Hugo, solo aparecen versiones de este¹². Aparte de Lamartine¹³ y Hugo, existe algún atisbo de lord Byron¹⁴ y Schiller¹⁵. El hecho

⁹ Del poema narrativo *Childe Harold's Pilgrimage* (1812) de lord Byron.

¹⁰ En realidad, antes de que Campo tomase las riendas, el periódico había sido fundado el 15 de julio de 1860.

¹¹ Ambos ayudan a mejorarlo: «Para superar la competencia, Llorente introduce toda una serie de novedades en los contenidos, a los que se une un cambio de impresor. El remozado diario aparece impreso por José Doménech; dedica gran parte de su primera plana a los asuntos y negocios locales; y, por último, concreta las novedades en una tercera plana en donde, por primera vez, se utiliza a un periodista desplazado de la sede del periódico, a un corresponsal, que notifica la actualidad mediante un sistema tradicional, a través de cartas, y otro revolucionario a través del telégrafo» (Laguna Platero 1990: 115).

¹² «Los infelices» (*La Opinión*, 12-X-1861), «La bohardilla» y «El poeta a sí mismo» (27-X-1861) y «Tu mirada» (25-X-1861) y más tarde «El hada y la peri» (12-VII-1864).

¹³ «Canto del amor» (17-I-1862), «Muerte de Safo» (26-I-1864) y «El manantial» (29-III-1865).

¹⁴ «El sueño» (10-IX-1862).

¹⁵ «El combate con el dragón» (25-IX-1864) y «Hero y Leandro» (31-X-1865).

quizá más notorio es, cuando en 1863, se publica en ocho entregas *El corsario* de Byron en colaboración con Vicente W. Querol¹⁶ (véase capítulo IV).

Sin embargo, la vida del periódico se extingue a principios de 1866, pero, en general, se puede afirmar que, como también ocurrió en *Las Provincias*, la traducción de poesía extranjera no formaba parte del proyecto editorial. La existencia del diario no fue muy larga, pero nos ofrece una pequeña muestra de los gustos estéticos de Llorente, que son en esta época plenamente románticos.

Para concluir con la traducción en *La Opinión*, señalaré que hay traducciones en pliego suelto publicadas por la misma imprenta del periódico que se repartían junto con este. Anuncian las novedades editoriales, en forma de *marketing* literario, pues aparecen solo algunos episodios para que el lector se anime a comprar luego la edición completa¹⁷. Por ilustrarlo con algún ejemplo, se publican *La vendedoras de cerezas* de Alphonse Karr en 1861 o *El vaso etrusco* de Prosper Mérimée en 1864, aunque el nombre del traductor, o traductores, nunca aparece.

III.2.2 *Las Provincias*

Cuando se presenta una primera aproximación a la valoración de la traducción en *Las Provincias*, se podría casi tener la certitud de que, siendo Llorente un traductor por principios y por amor a la poesía, las páginas de su periódico serían una mina para el investigador, que, sin embargo, se sentirá decepcionado al encontrar manifestaciones adventicias en los cuarenta y cinco años de proyecto periodístico en el que Llorente estuvo implicado.

Para poder sacar conclusiones concretas sobre el papel que otorgó Llorente a la traducción en su periódico, he realizado un estudio hemerográfico, que ha pretendido ser completo, de todos los números de *Las Provincias*, desde su aparición el 31 de enero de 1866 hasta la muerte del poeta el 2 de julio de 1911.

¹⁶ Se publica en ocho entregas, del 23-VIII-1863 al 15-XI-1863.

¹⁷ En los números consultados desde que Llorente asume la dirección del periódico se publicaron las siguientes obras, la mayoría hoy en día olvidadas: *Roberto el diablo*, escrito por Scribe y Delavigne, puesto en música por el maestro Meyerbeer en 1862. Un ciclo de mujeres en 1864: *Emelina* de Alfred de Musset, *Germana* de Edmond About, *Margarita* de Henry Murger, *Adriana* de D. L. de Assensi. En 1865: *La biografía de un desconocido* de Murger, *El castillo de Tenare* de Charles Newil, *Nada* de Amédée Achard, *Los envidiosos* de A. de Gondrecourt, *Colección de cuentos* de Mr. Mery, *La rosa blanca* de Auguste Maquet, *Pedro* de Charles Deslys, y finalmente *El amor prisionero* de Metastasio, poesía en verso castellano por D. R. F. y B. (seguramente se trate de Ferrer i Bigné).

Como ideas generales, señalaré que Llorente no concibió este diario como un espacio para la traducción o por lo menos su pluma no fue protagonista. Ya se ha visto anteriormente, Llorente pretendía que *Las Provincias* fuera un referente para toda Valencia y que su voz se oyera en Madrid, siempre respetando lo regional, los valores conservadores y la fe católica.

En el curso del primer año del periódico el papel de la traducción es quizá un poco más visible. Llorente acaba de fundarlo y probablemente no esté seguro de qué fisionomía quiere darle, ni de cómo desea enfocar la configuración exacta de lo que incluirá en cada número, o de los criterios de selección. Sorprende la aparición el 1 de abril de 1866 de varias traducciones del alemán en primera página en una sección titulada: «Folletín: Álbum de *Las Provincias*. Poesía alemana (Traducciones de los mejores poetas por don Teodoro Llorente)¹⁸». Daba la impresión de que el lector del periódico contaría con esta sección habitualmente; sin embargo, esto no fue así. El 29 de julio se vuelve a repetir un caso parecido, pero esta vez se trata de tres traducciones de Lamartine¹⁹. Al día siguiente aparecen algunos fragmentos del *Fausto*: «Las primeras escenas de los amores de Margarita». Debemos esperar al año siguiente para volver a ver otra traducción: «El guante» de Schiller (27-I-1867). En 1868, Llorente vierte varias poesías de uno de los últimos poemarios de Victor Hugo *Canciones de las calles y de los campos*²⁰ aparecido en 1865 en Francia. En nota Llorente señala que Hugo, con estas composiciones,

llega al colmo del atrevimiento y algunas veces la extravagancia de la expresión poética [...] hace casi imposible una versión en metro castellano de la mayor parte de ellas. En las que hoy publico he procurado conservar en lo posible el colorido del original y reproducir con entera exactitud la idea del poeta. (05-I-1866)

Ese año también aparece otro fragmento del *Fausto* «Prólogo en el teatro» (25-VII-1868). En 1869, se traduce un capítulo del libro de viajes de la condesa de Gasparin, *Paseo por España*, del que hablaré en el capítulo VI cuando se trate de esta obra.

¹⁸ Se trata de «El amor artista» de Goethe, «El reparto del mundo» de Schiller y «Amor y muerte» de Uhland. Más tarde Llorente incluye estas tres poesías en *Leyendas de oro* (1875), aunque la versión de Goethe aparece con otro título: «El amor paisajista».

¹⁹ Las poesías incluidas en este número son: «Rruiseñor», «Invocación», «Grito del alma» y «La ventana de la casa paterna».

²⁰ «Orden del día del Floreal», «Interrupción de una lectura de Platón», «A Juana», «Su silencio», «De la mujer al cielo», «El dedo de la mujer» y «El gran libro» del poemario *Les chansons des rues et des bois*.

Debemos esperar seis años a la publicación de *Leyendas de oro* en 1875 para volver a contar con manifestaciones de traducciones²¹. El motivo será la reciente aparición de la obra para «que nuestros lectores conozcan este libro» (07-III-1875). «El fuego en el cielo» de Hugo de la misma antología aparece el 2 de mayo y «Óscar de Alba» de lord Byron el 23 de julio. También reproduce la crítica de Manuel Cañete de la *Revista Europea* (*Las Provincias*, 03-IX-1875), puesto que se trata de la primera pronunciada por alguien influyente en las letras españolas (véase capítulo V). Al año siguiente, sale a la venta *Amorosas*, otra antología de Llorente, y el prólogo, así como una lista de las ochenta y cuatro composiciones que contiene la obra, se anuncian en *Las Provincias* (19-II-1876).

Es extraño que la traducción que más prestigio le confirió, *Fausto*, no tenga más representación que la carta-contestación de Querol a la carta-prólogo que Llorente inserta como prefacio de su obra (*Las Provincias*, 10-VI-1883), y que ya había aparecido en *Revista de Valencia* (mayo 1883).

Hasta ahora, las manifestaciones han sido tímidas y guardan siempre relación con obras de Llorente que iban a editarse o que acababan de aparecer en el mercado, pero la muerte de Victor Hugo marca un hito en el papel que Llorente le otorga a la traducción en *Las Provincias*, pues por primera vez dedica un suplemento a un autor extranjero el 26 de mayo de 1885. Este acontecimiento no volverá a repetirse con ningún otro vate europeo, y veremos un hecho parecido con la propia muerte de Llorente.

Recorriendo las páginas del periódico, se advierte la importancia que le confiere Llorente a Hugo, pues las referencias al escritor galo son numerosas y constantes desde su creación. Dejando al margen el éxito que Hugo pudo tener como escritor y político, no se puede negar, sin embargo, que su óbito se convirtiese en un evento internacional. La enfermedad que le condujo a la muerte, así como sus obsequios fueron narrados durante días por la prensa española (Lafarga 1987). Ya una semana antes, el 21 de mayo, se relata en *Las Provincias* la «agonía [...] del poeta del siglo XIX», casi como si se tratase de un personaje de folletín. El hecho se convierte en un fenómeno de masas desde que el 18 de mayo se difunde la noticia de su enfermedad en *Le Rappel*. El artículo de *Las Provincias* (21-V-1885) es una traducción de lo expuesto por *Le Figaro* el 19 de mayo en su artículo «Victor Hugo malade» y de *Le Constitutionnel* que transcribe la famosa frase pronunciada por Hugo antes de morir: «C'est ici le combat du jour et de la nuit» (21-V-

²¹ «El canto de Nerón» de Hugo; «El caballero de Togemburgo», «La copa del rey de Thule» y «El pescador» de Goethe; «¡Excelsior!» de Longfellow y «El reparto del mundo» de Schiller (*Las Provincias*, 07-III-1875).

1885). Además, los testimonios provenían siempre de primera mano: los médicos que trataban su enfermedad, Vulpian, Allix y Sée.

Confiados en que la salud de Hugo estaba mejorando, la muerte no se narra en primera página hasta el día 24 en la que se constata que «como político y como filósofo, Víctor Hugo estaba muy lejos de nosotros» (*Las Provincias*, 24-V-1885). Aunque definido como «apóstol de la demagogia» y «fanático», el poeta «aún en medio de las exageraciones de su última época era admirable siempre y por la poesía vivirá eternamente su nombre» (*Las Provincias*, 24-V-1885).

Como señalaba, todos los medios de comunicación se vuelcan en el asunto, y así nos lo dan a entender las primeras líneas del suplemento que Llorente le dedica a los tres días de su fallecimiento: «toda la prensa rinde homenaje al poeta que baja a la tumba; nosotros le debemos también y le pagamos ese homenaje» («Suplemento» *Las Provincias*, 26-V-1885). No obstante, Llorente reitera que estos honores no van dirigidos al político, ni al filósofo, ni mucho menos al librepensador, alejado «de nuestras ideas», «apasionado adversario de toda religión», que mucho mal había causado «predicando sus ideas», sino al poeta, al genio²². Para Llorente, no todas sus obras tienen la misma importancia y tampoco afirma que sea «como sus irreflexivos panegiristas, el primer poeta de nuestro tiempo». Inserta varias traducciones suyas en este suplemento de dos hojas otorgándole así a Hugo su «modesta corona fúnebre al duelo de este prodigioso vate que ha sido asombro y regocijo de tres generaciones» (26-V-1885).

Tras unos breves apuntes biográficos, en los que se destaca sobre todo su paso por España, Llorente incluye una lista de las obras publicadas en Francia del autor y termina afirmando que «su obra, como su nombre, son inmortales», pues es consciente de la grandeza, éxito y celebridad de Hugo. No obstante, considera extravagante que, para vivir en la memoria literaria, haya dejado testamento de veinte manuscritos que deberán publicarse una vez al año²³.

²² Esta idea ya había aparecido en otra ocasión en el periódico cuando uno de los suscriptores envía supuestamente una traducción de Hugo titulada «El aparecido», relacionada con el espiritismo. Llorente decide publicarla por la belleza de la traducción, pero sostiene firmemente que nunca ha considerado «un autoridad en materias religiosas y literarias al poeta romántico y revolucionario, cuya fantasía es más brillante que verdaderamente inspirada» (*Las Provincias*, 10-IV-1874). Asimismo ofrece al lector su interpretación de la poesía que nada tiene que ver con cuestiones de reencarnación sino «demostrar la fuerza del amor materno y fingió por eso la grata ilusión que hizo creer a la madre de su historia que renacía su nuevo hijo que había perdido, ilusión al que el poeta no trata de dar realidad alguna» (*Las Provincias*, 10-IV-1874).

²³ Esto forma parte de una fobia personal de Llorente, pues al final de su vida, cuando publica sus versos castellanos en 1907, señala que no tenía ninguna intención de darlos a imprenta. Sin embargo, «unas pocas

Algunas de las trece traducciones que se reproducen habían sido ya publicadas con anterioridad²⁴, pero «la mayor parte son inéditas». La fuente del poemario original aparece con cada título: «La niñez», «A mi padre», «El viaje», «La novia del timbalero», «El dervis», «Mis cartas de amor», «A Virgilio», «A tu lado», «Espectáculo tranquilizador», «Hermosura y pureza», «Nomen, numen, lumen», «Jericó» y «Psiquis». Respecto a su versión de «A Virgilio», Llorente realiza una traducción contraria a sus preceptos, y en cierto modo le rinde homenaje a Hugo puesto que se trata de una versión: «lo más literal posible [...] conservando el mismo metro, y en lo posible, los mismos giros de lenguaje». Este tipo de traducción es un hecho aislado contrario a su concepto de la traducción (remito al capítulo VIII). Por ello en una nota afirma que

no es este el procedimiento que empleo generalmente, pues creo que para traducir los poetas extranjeros, debe conservarse el pensamiento pero darle forma métrica adecuada a nuestro idioma. Por este ensayo, podrá juzgar el lector qué manera de traducir en verso es preferible. («Suplemento» de *Las Provincias*, 26-V-1885)

Cierto es que se trata de una traducción literal, si se compara con el estilo de Llorente. El valenciano utiliza el alejandrino español para el francés y mantiene la rima AABBCC.

Como último dato señalaré que el funeral de Hugo, su entierro y la consiguiente repartición de su patrimonio y fortuna, así como el homenaje rendido por los literatos españoles en el Ateneo de Madrid siguieron llenando las primeras páginas del periódico hasta mediados de julio de 1885.

Si bien Llorente se ocupa a menudo de las celebridades catalanas o valencianas y la publicación de sus obras, firmando por supuesto como Valentino, pero también castellanas, como el caso de Salvador Rueda, Zorrilla o Campoamor (1889), alguna vez nos cruzamos con críticas de obras traducidas. Estas, aunque no numerosas, son interesantes, pues, inevitablemente, deja Llorente relucir su pensamiento traductológico. Por poner un ejemplo también de 1885, el vate se ocupa en esta ocasión de *Tres poemas de Lord Byron* de José Núñez del Prado y señala lo siguiente:

palabras [...] me desconcertaron y dieron al traste con mi resolución. “Está visto, me dijo [un amigo], que no veremos esos versos hasta que usted muera, mucho que tarde”. [...] Bien pudiera ser que, muerto yo, entrasen a saco en mi escritorio y en mi biblioteca los que, que queriéndome mucho, hicieran el desaguisado de coleccionar y dar a la imprenta, sin justa medida, cuantos versos encontrasen. ¡Oh! ¡Eso no! ¡Eso no puede ser, eso no debe ser!» (Llorente 1907: VI-VII).

²⁴ «Jericó» y «Hermosura y pureza» habían sido publicadas en *Poesías selectas de Víctor Hugo* (1860).

No diremos que haya llegado a la perfección: la perfección es inasequible en estos trabajos; por lo mismo que nos hemos dedicado mucho a ello, lo reconocemos y proclamamos. Una versión poética es siempre una aproximación; es fácil quedarse lejos del original. («Revista literaria» en *Las Provincias*, 13-IV-1885)

Respecto a las reseñas de sus propias obras de traducción, de vez en cuando aparecen escuetos comentarios que no ocupan más de diez líneas de una columna (*El Libro de los Cantares*, 29-II-1886 o *Fábulas de La Fontaine*, 18-XI-1886), pues la ética de Llorente no permite que se extiendan largas críticas sobre estas obras. Por ejemplo, respecto a *Amorosas* se lee: «la circunstancia de ser el director de *Las Provincias* el autor de las traducciones incluidas nos veda hacer indicación alguna respecto a su mérito, pero deseando que nuestros lectores conozcan esta nueva obra vamos a transcribir el prólogo» (19-II-1876). Lo mismo ocurre con las fábulas: «no podemos hacer elogios porque la versión poética es debida al director de *Las Provincias*» (29-II-1886). Por lo cual estos breves textos críticos se centran en la editorial o en la belleza de encuadernación o grabados y el lugar de adquisición de los ejemplares.

También aparece la traducción, cosa inusual, de una versión realizada por Constantino Llombart de una poesía valenciana de Llorente premiada en los Juegos Florales con la Flor Natural y ofrecida a la reina regente María Cristina (06-VIII-1887). Es curioso que Llorente no opte por la autotraducción, como ha sido el caso de muchos escritores bilingües. En la misma línea aparece la traducción de «Arpa» de Jacinto Verdaguer realizada por Llorente, junto a la poesía original, que ya había sido publicada en *La Ilustración Española y Americana* (reproducida en *Las Provincias* el 28-II-1889) y «De ultratumba» de Guimerà (05-V-1892, insertada antes en *La España Moderna*). Este esbozo de traducción bilingüe en el periódico, en la que el lector puede acompañar su lectura mientras la coteja, es de alguna manera revolucionario.

En el año 95, recordemos que nos encontramos en plena etapa política de Llorente, aparece una sección nueva en la segunda página titulada «Algo de poesía» en la que se incluyen varias traducciones²⁵, aunque de Llorente solo se publica «La ventana de la casa paterna» de Lamartine (19-VII-1895), que ya había aparecido con anterioridad en

²⁵ «El padre» y «Ritornello» de Coppée, traducción de M. Fernández Juncos y Fernández Shaw, respectivamente (*Las Provincias*, 03-VI-1895) o «La hoja» de Arnaud por Vicente Greus (03-VIII-1895); «Fábula (del alemán)» de Hartzenbusch (08-VI-1895); «Poesía del invierno» de Vigny por Lasso de la Vega (10-XI-1895); «El fénix y la paloma» de Millevoye por G. Belmonte Müller (12-VIII-1895); «Canción de un prisionero» de Tommaso Grossi por Cánovas del Castillo (18-VIII-1895); «Tú, yo y él (traducción del alemán)» de E. Florentino Sanz (28-VI-1895) y una poesía de Hugo, sin título, por Antonio García Gutiérrez (18-X-1896).

su periódico; «Su silencio» de Hugo (18-III-1895) y una poesía de Heine²⁶ (07-II-1896). Esta sección va desplazándose poco a poco hasta a ocupar a finales de 1896 la última página con el título «Postres variados»²⁷.

En 1897, con motivo del estreno en el Teatro Real de Madrid de la ópera de Mancinelli y Boito, *Hero y Leandro*, *Las Provincias* reproducen el poema de Schiller traducido por Llorente para que el público pudiera «conocer a estos personajes tan célebres en la Antigüedad» («Hero y Leandro», 02-XI-1897).

Hasta 1902 no se vuelve a ver la firma de Llorente en una traducción. La ocasión es de nuevo Víctor Hugo: esta vez se trata de la celebración del centenario de su nacimiento. Llorente adhiere «en concepto literario a la conmemoración» con una versión de «Mi niñez» que elige por su relación con España y que evoca el tiempo que Hugo pasó en el país, lo cual «ofrecerá mayor interés a nuestros lectores» (26-II-1902). También se relatan las fiestas del centenario. Este pequeño homenaje fue copiado por varios periódicos coetáneos (*La Época*, *La Verdad*, *El Guadalete*).

El hecho de que en 1904 Llorente abandone su puesto de director no significará un aumento notable del papel de la traducción en el diario. Las versiones poéticas seguirán siendo escasas²⁸, sin embargo, aparecerán críticas positivas de sus obras – reproducidas sobre todo de otros periódicos –, pues ya no se rige por principios éticos: *Fausto*²⁹, *Poetas franceses del siglo XIX*³⁰, *Poesías* de Heine³¹ o la segunda serie de *Leyendas de*

²⁶ Aunque aparezca sin título, corresponde a la composición III del libro «El regreso», incluido en el *Libro de los Cantares* (1885). Se trata de una versión con cambios respecto a la aparecida en la versión de 1885 y de *Poesías* de 1908, pues Llorente no corrige esta composición en concreto para la segunda edición. Por lo tanto, me inclino a pensar que es una primerísima versión que Llorente recupera e inserta aquí.

²⁷ En esta sección aparecen poesías en castellano y valenciano y alguna que otra traducción como «Miñon» de Goethe, en traducción de Jerónimo Roselló (13-V-1897) y «La griega» de Byron, por Jaime Martí Miquel (25-IV-1897). En 1898 domina el panorama Heine en traducción de Eulogio Florentino Sanz (09-IX-1898).

²⁸ «Si fuera Dios» (29-XII-1903) y «Toma de velo» (27-XII-1904) de Sully Prudhomme; «Tus sentidos» de Goethe (29-X-1904); «Vicente de Paul» de Coppée, reproducción de *La Ilustración Española y Americana* que informa de la inminente aparición de *Poetas franceses del siglo XIX* (*Las Provincias*, 16-VIII-1906); o «La leyenda del cabrero» de Aicard (24-XII-1910) para anunciar *Canciones de Noche-Buena* de Carlos Fernández Shaw, obra en la que Llorente participa con sus traducciones de temática navideña de autores franceses.

²⁹ José María de la Torre (*Las Provincias*, 05-VIII-1905); También se reproducen críticas del diario el *Eco de Berlín* firmada por Fastenrath (04-V-1906); o de Zeda de *La Época* (23-VIII-1905)

³⁰ Los siguientes textos aparecen reproducidos en *Las Provincias*: Ramón D. Perés desde *Diario de Barcelona* (03-XII-1906); Luis Morote desde *El Heraldo de Madrid* (05-IX-1907) o *Cultura Española* (18-III-1907); el *Bulletin Hispanique* de E. Mérimée (27-V-1907) y *La Época* por Zeda (03-II-1907).

³¹ Ramón D. Perés desde el *Diario de Barcelona* o Federico García Sanchiz desde *El Heraldo de Madrid* (*Las Provincias*, 23-XI-1908); Calvo Acacio en *El Correo de Valencia* (*Las Provincias*, 26-XI-1908); *La Ilustración Española y Americana* (*Las Provincias*, 30-XII-1908); Antonio Cortón de *El Liberal* (*Las Provincias*, 06-XII-1908); Fantasio de *Diario Universal* (*Las Provincias*, 08-XII-1908); Zeda desde *La Época* (*Las Provincias*, 16-XII-1908); Eduardo de Ory desde el *Diario de Cádiz* (23-II-1909) o Pardo Bazán en *La Ilustración Artística* (01-II-1908).

oro³², casi siempre copiadas desde algún periódico de cierto prestigio como *La Época*, *Diario de Barcelona* o *La Ilustración Española o Americana*. Aparecerán también los prólogos de la antología de poetas franceses (25-XI-1906) y de la segunda serie de *Leyendas de oro* (23-XII-1908). Esto era muy habitual: «una revista honrada nos notifica el préstamo, al que se justifica por una razón u otra: importancia del texto o actualidad de él» (Osuna 2004: 76). Huelga decir que la pluma de quien firma el texto acredita el prestigio del mismo. Por lo que, dependiendo de la importancia de la crítica, o mejor dicho de la celebridad del crítico, el estudio aparecerá en primera página de *Las Provincias* o más adelante.

Con motivo de la muerte de Sully Prudhomme³³, que junto a Coppée, eran los poetas «modernos» preferidos de Llorente, aparece su traducción de «El búcaro roto» (*Las Provincias*, 09-IX-1907). Lo mismo ocurre con Catulle Mendès a quien Llorente rinde homenaje con «El león» (09-II-1908) de *Leyendas de oro*. Lo que sorprende es la publicación de «La campana rajada» de Baudelaire³⁴ (07-X-1910), que ya había aparecido en *Poetas franceses del siglo XIX*, pues no va acorde con sus gustos literarios.

La única obra original de versos en castellano de Llorente fue también motivo de noticia en las páginas de *Las Provincias*, y son numerosos los comentarios³⁵ que suscita, como los de Calvo Acacio (24-VI-1907) o el de Morales Sanmartín (12-VIII-1907). *Versos de la juventud* sale a la venta el 17 de junio de 1907. Sin embargo la primicia la tuvo *La Ilustración Española y Americana* con la publicación de «un ramo de rosas» (08-IV-1907). Coinciden los críticos en que se trata de los versos de un alma sencilla y no atormentada, cuyo lirismo romántico es palpable, y en los que la pulcritud formal de la métrica castellana queda muy lejos de los nuevos moldes rítmicos.

Cuando Llorente retoma durante estos años la traducción, alejado como había estado de lo que acontecía en el panorama literario de los últimos diez años, pues la política y sus escritos valencianos le habían ocupado gran parte de su tiempo, se percata de que el Modernismo había hecho su entrada triunfal en la poesía. En *Las Provincias*

³² Juan Luis Estelrich desde el *Diario de Cádiz* (*Las Provincias*, 01 y 02-XII-1909), Zeda de *La Época* (06-IV-1909), o Ramón D. Perés en *Diario de Barcelona* (08-II-1909).

³³ Escritor parnasiano que canta a la vida interior y que lee el destino de la humanidad en este «vase brisé» (Brochu 2003: 153). Y así lo definen en el artículo de *Las Provincias*: «sensibilidad exquisita, una penetración muy perspicaz y sutil para profundizar todo lo que afecta a la humanidad» (09-IX-1907).

³⁴ «La cloche fêlée» de *Les fleurs du mal*.

³⁵ Desde otros periódicos reproducidos en *Las Provincias*: *La Voz de Valencia* (01-VII-1907); *El Radical* (09-VII-1907); *El Federal* (14-VII-1909); *Diario de Barcelona* (15-VII-1907) por Ramón D. Perés; *El Pueblo* (26-VIII-1907) firmado por Ballester Soto y *La Ilustración Artística* (05-IX-1907) por Pardo Bazán.

aparecen artículos contra la nueva corriente en varias ocasiones (César Juarros, 21-III-1905; el artículo premiado por *Gente Vieja* de Eduardo L. Chavarri, 14-IV-1902; o el irónico «Gente nueva» de José María de la Torre, 13-III-1905). Quien firma como E. M. S., por ejemplo, desde *El Radical*, opina que el nuevo movimiento está justificado, aunque en el prólogo de *Versos de la juventud* de Llorente se vea «su pluma irónica al hablar de los nuevos moldes» (reproducido en *Las Provincias*, 09-VII-1907). Sin embargo, esto no disculpa «de ningún modo el desprecio a los viejos» por parte de los nuevo poetas seguidores de Rubén Darío. Por ejemplo, para la publicación de una obra de Carlos Fernández Shaw, Valentino no pierde ocasión de alabar al poeta gaditano, pero tampoco de censurar «la malsana invasión del modernismo al uso artificioso y neurasténico» (*Las Provincias*, 30-VIII-1908). Zeda, pseudónimo de Francisco Fernández Villegas³⁶, va incluso más lejos y compara la poesía modernista a una señora mayor que intenta aparentar ser joven ataviándose con maquillaje o tintes (*Las Provincias*, 30-VIII-1910). El mismo efecto le produce la poesía de Rubén Darío al severo crítico. Sin embargo, es curioso que *La caja de música* de Ricardo Gil³⁷ sea del agrado de Llorente, lo cual prueba, según él, «que aún nacen poetas en estos tiempos, que aún vive la poesía, digan lo que quieran los sabios del Ateneo» (Valentino en *Las Provincias*, 22-III-1898). Igual estos halagos están relacionado con el hecho de que Gil fuese el protegido de Federico Balart, o porque Fernández Villegas le compare con Querol, o simplemente porque se trate de un Modernismo incipiente y moderado. Respecto al estilo de temas tratados, señala Llorente que en poesía no hay novedad, porque siempre se canta al amor.

Tras el fallecimiento de Llorente, el diario le dedica un suplemento de dos páginas, como hizo con Hugo, donde aparece una muestra de sus poesías en valenciano, castellano y sus traducciones (09-VII-1911). Según indica el periódico corresponden a la última antología aún inédita de poetas franceses, aunque como matizaré en el capítulo V no todas lo son: «Redención» de Coppée y «Los elfos» de Leconte de Lisle, «Mi sueño

³⁶ Uno de los críticos más célebres del momento «Zeda, sometimes just Z, was the pen signature of Francisco Fernández Villegas (1856-1916), “licenciado” (Salamanca) and doctor (Madrid) in “Filosofía y Letras”, who became a journalist, critic, and playwright whom Sainz de Robles characterized in his *Diccionario* as “muy culto, de fino espíritu, de gustos cálidos y juicio acertado”. He translated plays of Calderón, Vélez de Guevara, and Lope de Vega in refundiciones. His critical writings appeared in the newspapers *El Imparcial* and especially in *La Época*, with which he was steadily and closely associated for more than two decades, regularly in the magazines *La España Moderna* and *El Teatro*, and from time to time in *Revista de España*, *La Lectura*, *Vida Nueva*, *Nuevo Mundo*, and others» (Shoemaker 1986: 12). También Asún Escartín habla del trabajo de Fernández Villegas como crítico en *La España Moderna* en su tesis doctoral inédita (Asún Escartín 1979: 496 y ss.).

³⁷ Sobre la influencia modernista en el poeta, véase Díez de Revenga (2008).

familiar» de Verlaine, «Al toque del “Ángelus”» de Adolphe Boschet, «El último adiós» de Sully Prudhomme y «Después de una lectura de Dante» de Hugo. Tras el homenaje, tampoco encontramos muchas más manifestaciones: tan solo «La madre» de Mendès, poesía inédita perteneciente también a la supuesta la antología que preparaba de poetas franceses (reproducción de *Letras y Figuras* en *Las Provincias*, 18-XII-1911) y «La flor y la mariposa» de Hugo³⁸ (07-XII-1932), en una nueva sección femenina que aparece en el periódico.

Aparte de lo señalado aquí, es decir, las traducciones o comentarios a las obras de Llorente, hay que matizar que sí hubo otro tipo de manifestación relacionada con la traducción en *Las Provincias*: normalmente novelas cortas o cuentos que se publicaban por entregas sin firma en la sección «Folletín». Durante los años 90 son especialmente numerosas. No creo, sin embargo, que el encargado de la traducción fuese Llorente, por diferentes razones: en primer lugar, fue un periodo muy atareado de trabajo, en el que dejó de lado casi todas sus aficiones literarias; además, la producción en el diario es muy prolífica; y, por último, Llorente es traductor de poesía. Que se sepa, a día de hoy, nunca se encargó de la traducción de novelas. En estas reproducciones folletinescas destacan los textos de Coppée, Daudet, Theuriet, Feuillet, Mendès o Dickens³⁹.

III.2.3 El *Almanaque de Las Provincias*

En 1880 comienza a publicarse el *Almanaque de Las Provincias*, que coincide con el nombramiento de Llorente como presidente del Ateneo de Valencia. Calvo Acacio considera esta publicación como una pieza clave de la Historia de Valencia, así como de su literatura (1936: 36). El encargado de la impresión era también Doménech y la obra contaba al principio con unas 200 páginas hasta llegar más adelante a las 400. Navarro Reverter señalaba que «aunque no lleva nombre de autor, es escrito y confeccionado por el señor Llorente, que puede considerarse como su verdadero autor» (1909: 453). Era un regalo para los suscriptores del diario. Está ideado como el *Almanaque de Valencia*, de muy corta vida (1864-1865) que a su vez seguía el modelo francés, dirigido por Rafael Ferrer i Bigné a cargo de la imprenta de *La Opinión*. Los almanaques tuvieron una gran difusión

³⁸ De *Poetas franceses del siglo XIX* (1906).

³⁹ Aunque este no es el espacio para un trabajo de estas características, pues no existe una vinculación con Llorente, sería interesante realizar un estudio detallado del papel de la traducción en la sección «Folletín» de *Las Provincias*.

durante todo el siglo XIX, especialmente en la segunda mitad. En muchos casos, se encuentra una finalidad educativa orientada a la sociedad en general.

Desde su fundación y, exceptuando los años de la Guerra Civil, el *Almanaque* ha seguido viendo cada mes de enero la luz, lo cual da una idea de la aceptación que ha tenido esta publicación entre los lectores del diario. En el propio *Almanaque* (1912: 133) se afirma que era la obra predilecta de Llorente y que su confección, enteramente diseñada y supervisada «escrupulosamente» por él, comenzaba en el mes de octubre. Quería además que fuera exclusivamente valenciana y, por ello, escogía concienzudamente a los colaboradores. Se trata, en verdad, de una obra muy cuidada y, hoy en día, es un fondo imprescindible para los historiadores de Valencia.

La configuración se abre con el santoral y el año religioso, así como la previsión meteorológica; seguidamente, existe una sección que prepara un balance de lo acontecido durante el año anterior en la ciudad. También hay una parte necrológica, al final, en la que se mencionan las pérdidas significativas para el capital cultural de Valencia. El repertorio es variadísimo: desde literatura, bellas artes o arquitectura hasta sucesos económicos o sociales. Esta gran miscelánea era sin duda el atractivo de la obra. Respecto a la poesía, digamos que ocupa un puesto importante en la publicación y la traducción vivirá su momento de gloria a partir sobre todo de 1904, donde se ve la influencia de su director. Las versiones poéticas de Llorente seguirán publicándose incluso tras su fallecimiento. Nótese en el cuadro siguiente que el *Almanaque* será el medio en el que Llorente presente las composiciones de *Poetas franceses del siglo XIX* desde finales de siglo hasta 1907, por lo que la mayoría de ellas vieron la luz por primera vez en esta publicación. A partir de 1908, verá el lector un vacío en la columna de «antología», puesto que, la mayoría pertenecería a la *Nueva antología de poetas franceses modernos* que dejó inédita, y de la que me ocuparé en el capítulo V. La relación de las traducciones desde la fundación del *Almanaque* es la siguiente:

FECHA	TÍTULO	AUTOR	ANTOLOGÍA
1881	Mi niñez	Hugo	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
1885	Goces verdaderos	Goethe	<i>Amorosas</i> (3ª edición, 1890)
1886	Don Ramiro	Heine	<i>Libro de los Cantares</i> (1885)
1887	Espectáculo tranquilizador	Hugo	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
1890	El arpa	Verdaguer	<i>Leyendas de oro</i> (2ª serie) (1908)
1890	A Jenny	Heine	<i>Amorosas</i> (1876)
1891	Flores impuras	Coppée	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)

FECHA	TÍTULO	AUTOR	ANTOLOGÍA
1893	De ultratumba	Guimerà	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i> (1908)
1902	El búcaro roto	Sully Prudhomme	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
1904	En la playa	Coppée	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
1904	Pañuelo roto	Salles	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
1905	Afán de gloria	Coppée	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
1905	Al lector	Sully Prudhomme	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
1905	La flor y la mariposa	Hugo	<i>Poesías selectas de V. Hugo</i> (1860) <i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
1905	La toma de velo	Coppée	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
1906	A una criada antigua	Autran	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
1906	La capilla	Rostand	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
1907	Al amor de la lumbre	Richepin	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
1907	Canción de los besos	Valade	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
1907	En el museo del Louvre	Coppée	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
1908	Redención	Coppée	
1909	Amemos siempre	Hugo	
1910	La eterna canción	Mme Rostand (Louise-Rose)	
1910	Momentos deliciosos	Rostand	
1913	Una mañana de marzo	Arène	
1914	A una joven que me había pedido cabellos míos	Lamartine	
1916	La caridad	Mendès	
1917	Mi ventana	Lemaître	
1919	A una mujer	Hugo	<i>Poesías selectas de V. Hugo</i> (1860) <i>Amorosas</i> (1876)
1919	En la calle	Coppée	
1919	Homo sum	Sully Prudhomme	
1919	La copa de los besos	Angellier	
1919	La madre	Mendès	
1919	Poesía del ocaso	Bourget	
1920	El sol poniente	Heredia	

Aparte de observar la decadencia de la traducción en los años 90, sin duda a causa de su etapa política, es visible la presencia sobre todo de Hugo y más tarde de Coppée, por quien Llorente siente predilección. También se observa la supremacía de la poesía francesa. En una entrevista que le hace «El curioso Pérez» para *El Noticiero*, Llorente confiesa que antepone Coppée a Sully Prudhomme porque le «seduce su sencillez y ese perfume de sus versos» (reproducido en «El Sr. Llorente trabaja» *Las Provincias*, 21-XII-1904). También reproducirá para el *Almanaque* alguna crítica de peso en los últimos años: la de Fastenrath para su segunda edición del *Fausto* (*Almanaque de Las Provincias* 1907: 177-

180), dos de Zeda para *Poetas franceses del siglo XIX* y *Poesías* de Heine (1908: 261-263 y 1909: 317-319, respectivamente) y, por último, la de J. L. Estelrich para la segunda serie de *Leyendas de oro* (1910: 113-116). Todas ellas ya habían aparecido también en *Las Provincias*.

III.2.4 *El Panorama*

Esta revista, poco citada por la crítica llorentina, tiene una relación muy estrecha con la traducción. De carácter europeísta, fue fundada en enero de 1867 y editada también por la imprenta de José Doménech. *El Panorama* sobrevivió hasta el 15 de enero de 1872. Según Altabella (1970: 116), el viaje de Llorente a París, con motivo de su visita a la Exposición Universal inaugurada el 1 de abril de 1867, le permitió realizar ciertas gestiones editoriales que culminaron en la creación de *El Panorama*. Sería interesante realizar un estudio profundo y detallado de esta sugestiva revista, pues no existe todavía ninguno de estas características.

Aunque en el quincenal se anuncie a Llorente como el director literario, en realidad, la dirección corría enteramente a su cargo. Su vinculación con *Las Provincias* se anuncia en el primer número (*El Panorama*, 15-I-1867), por lo que, para los suscriptores del diario, la revista tenía un precio especial: casi una «baratura», como se matiza en la primera página. Pretendía ser además una ilustración con «mejores láminas que las que se han solido publicar hasta ahora en España». Al parecer la mayoría de los grabados, provenían de *L'Illustration* francesa, de ahí la abundancia y calidad de imágenes de la Exposición y de las semblanzas de personalidades del país vecino, como Eugène Delacroix y Victor Hugo (Altabella 1970: 116). Según Vicente Vidal Corella, con motivo del centenario de la creación de *El Panorama*, Llorente era el encargado de traducir las crónicas y artículos que provenían de París (*Las Provincias*, 15-I-1967).

De las ocho páginas de la publicación, cuatro estaban destinadas a grabados. Su principal objetivo era «dar a conocer de un modo constructivo y ameno los acontecimientos de diverso orden que la prensa diaria anuncia, pero que no se detiene a describir. Será nuestro periódico como un *álbum del día*. [...] El texto estará destinado al recreo instructivo del lector» (*El Panorama*, 15-I-1867). Entre los colaboradores vemos los célebres nombres de Alarcón, Fernán Caballero, Campoamor, Zorrilla, Bretón de los

Herreros, Balaguer, Alcalá Galiano, Núñez de Arce o Castelar; y valencianos como Boix, Pizcueta, Chocomeli, Llombart o Labaila.

El contenido es variado y rico: novelas, cuentos, leyendas y poesías nacionales y extranjeras, artículos de índole literaria, histórica o científica, viajes, moda, la Exposición de París —que marcó el curso del primer año—, grabados y caricaturas, sucesos de actualidad y crónicas varias.

Aparte de dieciséis traducciones firmadas por Llorente, hay también dos estudios que aparecen en 1867: «Los poetas italianos» y «Lord Byron y Lamartine». El primero se prolonga diecinueve entregas hasta 1868. Ya había sido publicado con anterioridad en *El Museo Literario* en 1865, pero, debido a la suspensión de este periódico, Llorente no pudo terminar este recorrido literario. Las traducciones, principalmente dedicadas a los poetas alemanes, solo aparecen, sin embargo, durante los dos primeros años. A partir de 1869, se pierde la pista de la firma de Llorente:

FECHA	TÍTULO	AUTOR	ANTOLOGÍA
15-II-1867	Los sentidos	Goethe	
30-III-1867	Ilusión	Goethe	<i>Amorosas</i> (1876)
30-V-1867	Rosita del campo	Goethe	
30-VI-1867	La bella forastera	Schiller	
15-VII-1867	Las adormideras	Lamartine	
30-VII-1867	Canto epitalámico	Mistral	
15-VIII-1867	A la luna	Goethe	
15-XII-1867	Abrazo	Hugo	
15-III-1868	Los astros y tus ojos	Hugo	<i>Amorosas</i> (1876)
30-IV-1868	Hallazgo	Goethe	
30-V-1868	Mis dos hijas	Hugo	
15-VII-1868	A Belinda	Goethe	
30-VII-1868	Desazón	Goethe	
30-IX-1868	Éxtasis	Schiller	<i>Amorosas</i> (1876)
15-X-1868	Inscripción para una casa de campo	Lamartine	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
15-XI-1868	Anhelo	Schiller	

Cabe matizar que, pese a su importancia y valor, esta revista estuvo un poco olvidada incluso por su creador cuando en un artículo consagrado a la prensa valenciana del siglo XIX (*Almanaque de Las Provincias* 1902: 283-290) no se hace mención alguna a esta publicación.

III.2.5 *Revista de Valencia*

Si *El Panorama* tenía más bien el carácter de magazín europeo de *Las Provincias*, la *Revista de Valencia* se centraba, como puede deducirse del título, en asuntos de la provincia. El 1 de noviembre de 1880 aparecía esta publicación mensual dirigida por Llorente y fundada por Pascual Dasí Puigmoltó, vizconde de Bétera (1851-1886), según nos consta gracias a un artículo publicado en el *Almanaque de Las Provincias* (1902: 288). En ella también aparecen varias traducciones de Llorente. La revista perduró hasta 1883 y evidentemente también la impresión corría a cargo de la casa Doménech, la misma imprenta que daba vida a las demás publicaciones llorentinas a las que se ha hecho referencia hasta ahora. La intención de esta revista, como se matiza en el primer número, era dar a conocer todo lo que pudiera interesar al movimiento intelectual y alejarse de cualquier posición política y sin «limitación de escuela». La mayoría de lo publicado tenía relación con lo acontecido culturalmente en Valencia, cuyo lema era, según el editorial: «Todo para Valencia, y Valencia para la madre España: ese es nuestro lema». La revista «se distinguió como periódico literario [...] serio y erudito» (*Almanaque de Las Provincias* 1902: 288) y era ideológicamente próximo al Partido Conservador, del que Dasí, en tres ocasiones diputado en el congreso por Valencia, «se perfilaba como importante dirigente si no hubiese sido por su prematura muerte» (Martínez Roda 1998: 108).

En noviembre de 1883 se entrega el último número y se advierte a los lectores que

contra lo que generalmente sucede en revistas de esta índole, no le ha faltado a la nuestra el concurso del público, que la ha favorecido más de lo que era de esperar: lo que falta para llevarla adelante es el tiempo y el vagar necesario en las personas que se pusieron al frente de ella. Los deberes de la vida política, en unos, las atenciones de su respectiva profesión, en otros, la sensible pérdida de alguno, [...] han puesto a la redacción de la *Revista de Valencia* en la imposibilidad de continuar sus trabajos con la exacta regularidad con que lo venía haciendo.

Los autores traducidos aquí por Llorente son: Goethe, Heine, Hugo y Longfellow⁴⁰. De Hugo se publican «Tres poesías»: «El canto de la arena», «El canto del circo» y «El canto del torneo» en julio de 1883. Destaco estas tres poesías porque integrarán más adelante un pequeño volumen de 16 páginas publicado el mismo año por la imprenta Doménech (véase capítulo IV). Además, con motivo de la publicación del

⁴⁰ «Arenas del desierto en un reloj» de Longfellow (mayo 1882); un fragmento del *Fausto* de Goethe (diciembre 1882); «Visión en el mar» y «Ensueño» de Heine (mayo y diciembre 1883, respectivamente); «Tres poesías» y «A las madres» de Hugo (julio y octubre 1883, respectivamente).

Fausto aparecen dos críticas de la obra, una de Dasí Puigmoltó en marzo de 1883 y otra de Querol al mes siguiente.

III.3 El salto a la prensa nacional

III.3.1 La prensa madrileña

La traducción de Llorente en la prensa nacional es un hecho constante desde que su nombre aparece por primera vez en *La Discusión*, empresa que financió su obra *Poesías selectas de Víctor Hugo* en 1860. Puesto que la prensa fue también el medio habitual en el que aparecieron las reseñas y críticas de sus obras, en este punto me centraré exclusivamente en la traducción, y trataré los epitextos junto a cada una de las obras publicadas por Llorente, para poder valorar el impacto que tuvieron traducciones como *Leyendas de oro* o el *Fausto* en el panorama ibérico. Si bien he señalado que el salto a la prensa nacional se produce con la publicación de estas poesías de Hugo, la gloria y la consiguiente aparición masiva del traductor en los medios de todo el país tendrá lugar tras el éxito del *Fausto* (véase capítulo IV).

El diario *La Discusión* fue fundado y dirigido en sus primeros años por José María Rivero (1814-1878), quien desde 1851 venía presidiendo el Partido Democrático. Fundado en 1856 contaba con el subtítulo de *Diario Democrático*. Al mismo se incorporaron como redactores, colaboradores y articulistas varios de los principales intelectuales, políticos y periodistas de la primera generación de miembros del partido republicano: Emilio Castelar, Estanislao Figueras, Cristino Martos, José María Orense, José Calderón y Llanes, Nemesio Fernández Cuesta, Eusebio Blasco, Juan Pablo Nogués, Pedro Antonio de Alarcón, Manuel Zorrilla, Eduardo Chao, Vicente Romero Girón, Manuel del Palacio, Ramón Chies, Marcos Zapata, Francisco Díaz Quintero, Carolina Coronado, Francisco Flores García y Roberto Robert, entre otros muchos. Con ediciones de mañana y tarde y de provincias, *La Discusión* se convirtió en el primer periódico de referencia nacional, con gran circulación y prestigio. Estructurado en secciones, incluía un folletín con novelas de corte histórico y político. Tuvo incluso imprenta propia y empresa editorial.

En 1859, una vez ya presentado Llorente como traductor por Ramón de Navarrete y Pedro Antonio de Alarcón en los círculos madrileños, *La Discusión* publicó en su sección «Folletín» la traducción de «Los infelices» de Hugo de *La légende des siècles* (11-XI-1859). Aparte de anunciar la inminente publicación de su obra *Poesías selectas de Víctor Hugo* por la imprenta del periódico, se refieren con estas palabras al traductor de las poesías:

Los que conozcan las inmensas dificultades que ofrece la traducción de Víctor Hugo, de este autor audaz que ha jugado con la lengua francesa a su antojo, y ha bordado un estilo especialísimo y original, admirarán la felicidad con que el Sr. Llorente ha vencido la insuperable dificultad que ofrece el autor francés. (*La Discusión*, 11-XI-1859)

Al año siguiente Llorente vuelve a Valencia, por lo que las sucesivas manifestaciones halladas en la prensa nacional, no solo madrileña, son posteriores a la creación de *La Opinión*, aunque el empuje final se lo diera la celebridad de *Las Provincias*.

Empezaré este recorrido con *La Violeta*, titulada *Revista Hispano-Americana de Literatura, Ciencias, Teatros y Modas*, dedicada a Isabel II. Es una publicación fundada y dirigida por Faustina Sáez de Melgar (1834-1895), y financiada por su marido, Valentín Melgar⁴¹. Se dirigía a un público femenino, burgués y neocatólico. Se proponía la educación de las mujeres pero con fines domésticos. Este semanario vio la luz en 1862, pero se dejó de publicar a finales de 1866. Entre sus páginas hay nombres del periodo isabelino como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Ángela Grassi, María José Zapata y Joaquina Carnicero. También escribían Fernán Caballero o Juan Eugenio Hartzenbusch. Lo interesante de esta revista es su dedicación a la literatura con la incorporación de novelas, cuentos, leyendas, poesía y traducciones. En 1864, por real decreto, se convirtió en libro de texto oficial en las escuelas para mujeres.

Aunque de orientación femenina, los valores de la revista casan perfectamente con los de Llorente. El vínculo con *La Violeta* podría establecerse gracias a la amistad entablada entre Llorente y Carolina Coronado en 1863 en Valencia (véase capítulo IV). Además, Sáez de Melgar era una asidua colaboradora de *El Museo Literario*, junto a Llorente. Todos los años apareció una traducción del vate: «Hermosura y pureza» de Hugo⁴² (31-V-1863); «¡Adiós!» de Luís Vaz de Camões (24-I-1864), traducción conjunta con Rafael Ferrer i Bigné; «La violeta» de Louis de Ratisbonne (25-V-1864); y «Las

⁴¹ Para un estudio más detallado de la revista, véase el artículo de Díaz de Alda Heikkilä (2014); y sobre el papel de Faustina Sáez de Melgar, véase Hibbs (2016).

⁴² De *Poesías selectas de Víctor Hugo* (1860).

adormideras» de Lamartine (09-IV-1865). Aparte de la colaboración con Ferrer i Bigné, aparecen poetas poco usuales en el repertorio poético de Llorente: el portugués Camões y el francés Ratisbonne. De este último, tradujo «Le souhait de la violette» extraído de *La comédie enfantine* (1860), fábulas morales, sin duda acorde con el título de la revista y que pudo haber sido un encargo editorial.

No obstante, el periódico madrileño en el que el nombre de Llorente no cesó de aparecer fue *La Época*. Se considera el homólogo del *Diario de Barcelona* en Cataluña (Seoane 1983: 284) y de *Las Provincias* en Valencia. La relación que mantuvo Llorente con su dirección fue siempre excelente. Entre Valencia y Madrid se estableció un diálogo ideológico y ambos periódicos publicaron las mismas reseñas, críticas, traducciones, poemas, noticias, etc. Este diario, fundado por Diego Coello y Quesada en 1849, tuvo en primer momento una posición moderada (Seoane 1983: 209). Solo se vendía por suscripción y fue el órgano más importante de la Unión Liberal (Seoane 1983: 258). A principios del siglo XX es ya el decano de la prensa diaria política madrileña, aunque dejó de existir con el golpe de Estado de 1936. Fue el periódico por antonomasia de la monarquía, que se convirtió en prototipo de periódico aristocrático y conservador. Siempre estuvo del lado de los conservadores, primero con Antonio Cánovas y Francisco Silvela y, posteriormente, con Antonio Maura.

En la *Hoja Literaria de Los Lunes* de *La Época*, a imagen y semejanza de la idea de *El Imparcial* de Gasset, aparecieron varias traducciones de Llorente, así como en una sección titulada «De sobremesa» a partir de los años 90. Los primeros años estuvieron dominados por la presencia de Goethe con varios fragmentos del *Fausto* (06-V-1882; 08-I-1885; 15-V-1884) y once poemas del vate alemán: «Un nuevo amadís», «Rosita del campo», «La gallina ciega», «Cómo fui salvado», «Hallazgo», «Amenazas», «Goces verdaderos», «Noche serena», «Dicha y sueño», «Recuerdo vivo» y «La visita» (06-X-1884). Junto a las poesías aparece un estudio de Llorente titulado: «Las poesías naturalistas de Goethe». En él, su autor recalca el desconocimiento de la poesía lírica de Goethe porque «no han sido vertidas todavía a nuestro idioma, y como son muy pocos los españoles que estudian y comprenden el alemán, solamente en alguna traducción francesa han podido saborear sus bellezas» (*La Época: Hoja Literaria de Los Lunes*, 06-X-1884) y añade que los ideales de la nueva escuela naturalista «no ofrecen novedad alguna; son la rectificación expresiva de los conocidos preceptos» (*La Época*, 06-X-1884).

Asimismo, aparecen composiciones de Heine del *Libro de los Cantares* para promocionarlo en 1885 (*La Época: Hoja Literaria de Los Lunes*, 09-VIII-1885).

Tal y como hizo *Las Provincias*, *La Época* rindió un homenaje a Hugo, con motivo de su fallecimiento el 25 de mayo de 1885, insertando las traducciones de Llorente: «Juana la granadina», «Psiquis» y «El canto del circo». Ocurrió lo mismo en el centenario de su nacimiento con la publicación de «Mi niñez» (02-III-1902), traducción que apareció, como he matizado ya, en numerosos periódicos de la Península. En la sección «De sobremesa» encontramos «Las cerezas» de Hugo (17-VI-1893) y «A Pepa» de Musset (27-VI-1893); y por último, «La ilusión», «Los tres sueños» y «La ponzoña» de Goethe (18, 23-VI y 01-VII-1893, respectivamente).

Por otro lado, *La Correspondencia de España*, el diario más leído de aquel periodo (Seoane 1983: 246), con una tirada de 50.000 ejemplares, se vendía en la calle, en lugar de por suscripción, por lo que se convirtió en el primer periódico «eminente callejero» (Seoane 1983: 268) caracterizado, como *El Imparcial*, por su neutralidad informativa y por ser uno de los favoritos de los lectores españoles. Entre marzo y junio de 1892, en la sección titulada «Joyas clásicas» aparecieron numerosas traducciones de Llorente correspondientes al *Libro de los Cantares*, así como de varios poemas sin título de Goethe (véase anexo II.2).

También hay alguna pincelada de traducción llorentina en otros diarios madrileños de caché, como en *El Heraldo de Madrid*: «El sitio de París» de Ernest d'Hervilly (30-III-1881); o en *Los Lunes de El Imparcial*⁴³: «La abuela» de Hugo (25-V-1885) y varias traducciones de Goethe, Heine, Sully Prudhomme y Hugo con motivo de la coronación de Llorente (09-XI-1909).

III.3.2 Algunas revistas de la Península

Puesto que no solo Llorente publicó en Valencia y Madrid, quiero resaltar algunos diarios de la Península en los que encontramos la huella de Llorente. Son numerosas y esparcidas en el tiempo y geográficamente, sin que se pueda apreciar una política editorial de traducción concisa, aunque nos dan una idea de la celebridad en el ámbito nacional de Llorente: todos los periódicos y revistas querían incluir las versiones románticas del vate. Para ilustrarlo, nos desplazamos al norte de España con la revista *La Joven Asturias*, de

⁴³ Sobre el contenido de esta entrega semanal de *El Imparcial*, véase Alonso (2006).

orientación progresista, fundada en Oviedo por José González Alegre en 1862. Como su título hace presumir, «refleja la intencionalidad de esta publicación sostenida principalmente por colaboradores jóvenes» (Álvarez Rubio 1998: 106). Victor Hugo es el autor francés al que más importancia se atribuye, no solo como literato sino también como hombre político. Por tanto, de las cuatro traducciones de poesías de Hugo que Álvarez Rubio registra en la revista (1998: 114), dos corresponden a Llorente: «A una mujer» (11-X-1865) y «El infierno de Dante» (09-XI-1865).

El *Semanario Murciano*, empresa literaria de gran valor para Murcia dirigida por Antonio Hernández Amores, se publicó entre 1878 y 1882. De corte conservador (véase Díez de Revenga & Paco 1989), ofrecía sobre todo a sus lectores la actualidad cultural francesa (Méndez 2010: 170). De Llorente, encontramos en esta revista «El Pegaso» de Schiller (08-VIII-1880), «El rey Herald» de Heine (23-I-1811) y «La copa del rey de Thule» de Goethe (31-VII-1881), así como «Juana la granadina» y «El canto del circo» de Hugo (16 y 23-X-1881, respectivamente).

Por otro lado, las traducciones de Llorente tuvieron cabida en numerosas revistas locales como *El Perro* (Domínguez 2004; Giné 2006), revista satírica de Lleida en 1886 o en *El Eco de Santiago* (1896-1938), de línea editorial conservadora y eclesiástica (Checa Godoy 1989: 291) que reproduce en 1907 muchas de las versiones de *Poetas franceses del siglo XIX* (para ver la relación de otras revistas del panorama español, remito a los anexos).

III.3.3 Otras revistas de Valencia

Aunque no auspiciada directamente por Llorente, pero sí por Labaila y Querol, que fueron en dos ocasiones directores para el Ateneo de Valencia, el *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia* (1870-1876), además de ser la plataforma en la que Llorente presentó la traducción del *Fausto* por primera vez en su ciudad (*Las Provincias*, 15-I-1874), también incluyó algunas de sus versiones. El *Boletín* nació para que el Ateneo diese difusión a su actividad, pero, aunque desapareciese a principios de 1876, «durante su tiempo de vida fue, al menos, la publicación valenciana más importante en el campo de la crítica artística» (Roig Condomina 1995: 108). Por otro lado, Pastor Banyuls explica que se trataba de

una publicació quinzenal. Si l'entitat dividia la seua activitat per seccions, el mateix succeïa en el seu butlletí de divulgació: un quadern en què es conjuminava opinió, instrucció i literatura. En aquesta revista, en primer lloc, apareixien articles de les seccions de Ciències Exactes, Físiques i Naturals i de Filosofia i Ciències Socials. Tot seguit, deixaven espai a la Secció de Literatura i Belles Arts: en la secció de belles arts adjuntaven articles de divulgació, en canvi, la secció de literatura aplegava relats i estudis o crítiques literàries, a més de l'àlbum poètic, en què adjuntaven les composicions dels literats. (2016: 64-65)

Aparte de dos fragmentos del *Fausto* que se publicaron en 1873 y 1874, se encuentran traducciones de Hugo: «Psiquis» (05-VII-1870) y «Relligio» (15-II-1875); varias versiones de Heine: «¿Realidad o fantasía?», «Los tres sueños», «La despedida», «Tristeza», «Un consuelo» y «La ponzoña» (30-IV-1875). Todas las poesías completaban la sección del «Álbum poético» que tenía cabida en cada número del *Boletín*. Respecto a estas últimas de Heine —así como la de Hugo—, se anunciaba de esta manera la futura antología de temática amorosa que aparecería al año siguiente, *Amorosas* (1876):

Estas traducciones han de formar parte de un libro cuya publicación está preparando el Sr. Llorente. Todas ellas pertenecen a una pequeña pero preciosísima colección de poesías amorosas, que publicó Heine en 1823 y que dieron a conocer el genio especial de este poeta. La tituló *Lirische* [sic] *Intermezzo*, porque iban impresas entre dos tragedias *Almanzor* y *Ratcliff*. Estas tragedias andan algo olvidadas; pero las sentidas estrofas del intermedio vivirán eternamente. (*Boletín-Revista del Ateneo de Valencia*, 30-IV-1875)

También en *La Ilustración Valenciana* en 1883 aparecieron varios fragmentos del *Fausto* (véase capítulo IV). Esta revista semanal tuvo una muy corta vida, desde el 7 de enero al 19 de agosto de 1883 y se solía centrar en temas artísticos.

III.4 Las grandes revistas literarias de la época

Aparte de los numerosos periódicos madrileños o valencianos citados, o de otras partes de la Península, es importante señalar que Llorente publicó en las grandes revistas literarias de la época, es decir, aquellas que introdujeron en España las corrientes literarias extranjeras, renovaron el canon, o dieron a conocer las grandes obras y nombres de la literatura española o hispanoamericana.

Empezaré el recorrido diacrónicamente con *La Abeja* que, junto al *Museo Universal*, el *Semanario Popular* y *La América*, tuvo un papel protagonista en la difusión de la poesía alemana de Goethe, Heine y Schiller. Su vida fue corta, de 1862 a 1870 —con un

paréntesis en 1866—, pero su creación es vital para la difusión de la cultura alemana⁴⁴. Estamos ante una de las revistas más importantes de la época para la traducción y la inclusión de las corrientes alemanas en el polisistema español. Fue fundada en Barcelona por el humanista catalán Antonio Bergnes de las Casas (véase Camós Cabeceran 1998). En ella se difundieron no solo la literatura y las humanidades alemanas sino las ciencias sociales y naturales de este país, sin la mediación, por primera vez, de la lengua francesa. El editorial así lo constata en su primer número:

la publicación constará sobre todo de pasajes más o menos ampliados de los escritores alemanes que, llevados de su amor a la humanidad, han echado sobre sus hombros la no fácil tarea de servir de intérpretes y mediadores entre la ciencia y los que apenas la han saludado. («Introducción» *La Abeja*, 1862)

Según Cubría de Miguel y Hübner (2001: 93), la revista tuvo una duración estimable, dado su vocación fundamentalmente germánica, y, por ello es un hito en la recepción de la literatura alemana en la España decimonónica.

La Abeja jugó también un papel protagonista en la difusión y conocimiento del *lied* en España (Pegenaute 2004b: 436). Entre 1865 y 1866 se publicaron cuatro poesías de Llorente: «El amante multiforme» de Goethe y «Éxtasis» de Schiller el primer año; y «El anillo de Polícrates» y «El guante» de Schiller en el número siguiente⁴⁵, cuando Llorente comenzaba tímidamente a hacerse un hueco en el panorama intelectual y cultural del momento.

La *Revista de España. Revista Científica, Literaria y Política* quincenal, fue fundada en 1868 por José Luis Albareda, antiguo director de *El Contemporáneo*, que «había de publicarse durante casi 30 años. [...] La dirigió Galdós de febrero de 1872 a noviembre de 1873⁴⁶, y es fundamental para conocer su pensamiento en esos años, mucho menos avanzado que en épocas posteriores» (Seoane 1983: 284). Dorca matiza, como ya se ha repetido en varias ocasiones, que la *Revista de España*, la *Revista Europea* y la *Revista Contemporánea* «constituyen los mejores exponentes de [un] nuevo espíritu nacido al amparo de la Revolución de Septiembre. Las tres se encuadran dentro de la etiqueta de “revistas culturales”, con una marcada inclinación historicista» (Dorca 1998: 41).

⁴⁴ Para tener una idea general de lo que se publicaba en la revista, consúltese el trabajo de Cubría de Miguel & Hübner (2001).

⁴⁵ Aparte de estas traducciones de Llorente, la revista «presentó en 1862 diversos poemas de Heine, en traducción de Font y Guitart, y también versiones de Uhland, Schiller y Klopstock» (Pegenaute 2004b: 436).

⁴⁶ Sobre este periodo de la revista, véase el estudio de Ballantyne (1990).

Seguramente sea una de las revistas literarias de la segunda mitad del siglo XIX de más alta calidad intelectual, con un espíritu liberal-conservador, que destaca por su longevidad e independencia política. La nómina de intelectuales era de primer orden: algunos como Cánovas o Balaguer, con los que Llorente se relacionó. En esta revista se publicaron algunos fragmentos del *Fausto* (28 abril y 28 de mayo de 1873). Cuando Llorente aparece en *Revista de España* hay que tener en cuenta que aún no había sido avalado por sus antologías, y que corresponde al periodo directivo de Galdós –con el que mantuvo relación epistolar– y con el Sexenio Revolucionario.

En la misma línea, la *Revista Contemporánea* fue fundada por José del Perojo en 1875 y bajo su dirección tuvo un tono liberal y europeísta⁴⁷. Se propuso dar a conocer en España las manifestaciones del pensamiento europeo, sobre todo el alemán. En un principio Perojo intentó comprar la *Revista Europea* sin éxito y cuando creó su propio proyecto intentó «difundir las novedades que acaecen en Europa para contribuir a la renovación cultural de España» (Díaz Regadera 2010: 7), sobre todo el ambiente liberal tras la Gloriosa. Su motivación era la de dar a conocer todas las corrientes y escuelas sin adscribirse a ninguna en particular. En 1879 Perojo vendió la revista al político canovista Cárdenas y «bajo la dirección de Francisco de Asís Pacheco, la revista cambió por completo de orientación» (Seoane 1983: 312). Vivió hasta 1907 pero muy estancada y de orientación muy conservadora en los últimos tiempos. Durante los buenos años de la revista aparecieron varias traducciones de Llorente: «La romería» de Heine (15-IV-1876) y varios fragmentos de *Fausto* (15-X y 30-XII 1876), y más tarde «¡Excelsior!» de Longfellow (15-XI-1882) con motivo de un artículo titulado «Estudios sobre Longfellow» de V. Suárez Capalleja (véase capítulo VII).

El semanal *La Ilustración Española y Americana* (1869-1921) es otro hito en la prensa española del momento, con el mérito añadido de presentarse como «ilustración»⁴⁸. Este tipo de periodismo, el ilustrado, experimenta un extraordinario impulso con la creación de *La Ilustración Española y Americana*, fundada como continuación de *El Museo Universal*, cuya empresa había sido adquirida por Abelardo de Carlos⁴⁹ el 25 de diciembre de 1869 (Seoane 1983: 283). No obstante, con la entrada en el nuevo siglo la revista comenzó a decaer tras la llegada de la competencia de *Blanco y Negro*. Esta revista es un

⁴⁷ A este respecto, véase Sotelo (1994), Dorca (1998) y Díaz Regadera (2010).

⁴⁸ Sobre la recepción de la cultura extranjera en la revista, véase la obra dirigida por Giné, Palenque & Goñi (2013) y, para el caso de la poesía francesa, consúltese el trabajo de Cobos Castro (1982).

⁴⁹ Para una visión de conjunto de la revista y su fundador, véase Bobo Márquez (2005).

«incuestionable vehículo de cultura» (Cobos Castro 1982: 9) en la que la presencia francesa iba acorde con la estética de la época dando muestras del gusto imperante del Romanticismo (Musset) y del Parnasianismo (Coppée).

Entre sus secciones se encontraban «Crónica general», «Nuestros grabados» «Artículos científicos», «Actualidad», «Narraciones varias y Álbum poético» y «Libros». Se publicaban frecuentemente crónicas parisienses y contaba también con varias secciones de crítica literaria, artística, musical y teatral.

La poesía estuvo siempre presente en la revista y su importancia ha sido puesta de manifiesto por Palenque (2013a). Al principio, De Carlos contaba con poetas célebres para paulatinamente ir dando protagonismo a los jóvenes, que encontraban en las páginas de *La Ilustración* un «lugar de propagación para su estro poético», pues todos ellos querían publicar aquí (Palenque 2013a: 89). El carácter de las composiciones elegidas es «narrativo» o «pseudolírico», es decir, una «poesía de salón» (Palenque 2013a: 91). Respecto a las traducciones, solo el 6,25 % de los poemas eran versiones extranjeras (Palenque 2013a: 100).

Llorente intervino en el homenaje que se le rinde a Calderón de la Barca desde toda España con composiciones en las diferentes lenguas de la Península. El encargado de representar el valenciano es Llorente (22-V-1881). Más tarde tradujo «El arpa» de J. Verdaguer (15-I-1889) de su libro *Patria*. Sin embargo, debemos esperar a que se retire de la vida pública en 1904 para comenzar a ver una participación anual en la revista; de F. Coppée aparecieron varias poesías: «La toma del velo» (15-XII-1904), «Vicente de Paul» (08-VIII-1906) y «En el jardín de Luxemburgo» (30-V-1908). De C. Mendès, «El león» (15-VI-1907). También se publicaron «La Vía Láctea» de Sully Prudhomme (08-VIII-1905), «La capilla» de E. Rostand (08-XII-1905), «Lucía» de A. de Musset (08-III-1906), «A ti» de A. Dumas (15-IX-1910) y, finalmente, «Carta de Alphonse de Lamartine a Victor Hugo» (15-VII-1911), publicación póstuma. Se ve una preferencia por la poesía francesa parnasiana y romántica, que hace referencia a su última antología: *Poetas franceses del siglo XIX*.

En el *Almanaque de La Ilustración Española y Americana* (1874-1913)⁵⁰, dirigido por aquel entonces por Antonio Garrido, también aparecieron algunas traducciones de Llorente: «Redención» de Coppée (1907), «El niño y la estrella» de Mendès (1908) y «La lira de Orfeo» de Lemaître (1909).

⁵⁰ Sobre esta publicación, véase el trabajo de Palenque (2013b).

Una de las publicaciones que más sorprende, de la nómina de revistas en las que Llorente inserta sus traducciones, es *Germinál*. Nos encontramos ante una revista cultural pionera de finales de siglo XIX adscrita al radicalismo republicano y dirigida por Joaquín Dicenta: «Subversión, rebeldía, denuncia social, utilitarismo, propaganda, educación y goce estético constituyen de entrada las principales características del arte y pensamiento literarios en *Germinál*» (Thion Soriano-Mollá 2014: 502). La literatura y el arte tenían para este grupo una función didáctica y propagandista con unos fines muy específicos (véase Pérez de la Dehesa 1970). Para Paniagua (1964), el nuevo espíritu de finales de siglo nace con esta revista.

En el primer año de su creación aparecen, en el intervalo de dos meses, tres traducciones de Llorente: «Las cerezas» de Hugo (26-XII-1897), «Recuerdos» de Byron (17-XII-1897) y «Éxtasis» de Schiller (31-XII-1897). Estas dos últimas versiones, no obstante, no llevan la firma del traductor, aunque cotejándolas con los títulos de Llorente, puedo confirmar la autoría. Evidentemente, la línea editorial de la revista es opuesta a la de *Las Provincias* y a la ideología llorentina. A mi juicio, esto demuestra que el vate valenciano, aunque convencido de sus ideales, consideraba que la poesía estaba por encima de cualquier diferencia política o religiosa, y que todos los sentimientos líricos, pues estas tres composiciones tienen una marcada temática amorosa, son independientes de la moral y la ética.

La Diana (1883-1884), revista quincenal fundada por Manuel Reina (1856-1905), precursor del Modernismo en España, se convirtió en un referente literario gracias a que introdujo las tendencias estéticas europeas finiseculares⁵¹. Uno de los elementos principales de esta publicación son las traducciones de textos de escritores europeos y norteamericanos, como los franceses Zola, Hugo o Gautier, o de poetas, como Verlaine, Schiller, Goethe, Lamartine, Musset o Heine.

Durante su corta vida, la revista contó con la presencia de Llorente en 1883. En la sección de «Poesía extranjera» aparecen «¡Excelsior!» y «El ángel Saldanfón» de Longfellow (22-V-1883), así como varias poesías de Heine (22-VI-1886): «Lazos de amor», «Realidad o fantasía», «Los tres sueños», «Juramentos y besos», «Ensueño», «Dicha y llanto», «Su retrato», «El consuelo», «Su boda», «El regreso», «Recuerdo feliz», «Sus lágrimas», «Amor y temor», «Declaración», «Rosas y violetas», «Mis canciones», «La

⁵¹ Llorente estuvo en contacto con Manuel Reina como se puede ver en su correspondencia (Corbín Llorente 2013). Para una visión de conjunto sobre este interesante escritor, véase Reina López (2005).

despedida», «La ponzoña», «El abrazo» y «Coronación» (véase también capítulo IV). En noviembre vuelven a aparecer ocho poesías en la sección de «Poesías extranjeras» (22-XI-1883): «La abuela» y «Las cerezas» de Hugo; «Ilusión» de Goethe; «La caridad» de Lamartine; «El secreto» y «El anillo de Polícrates» de Schiller; «Amor y mujeres» de Uhland y «Proverbio» de Musset.

España y América es una revista ilustrada de bellas artes, ciencias, literatura, deportes y modas, fundada por Fernando del Toro y Saldaña que solo se publicó en 1892 por el centenario del descubrimiento de América. Se publicaron varias traducciones de Hugo: «A mi padre» (10-VII-1892), «El viaje» (31-VII-1892), «El dervis» y «A Virgilio» (04-IX-1892), «Nomen, numen, lumen», «Espectáculo tranquilizador» y «A tu lado» (06-XI-1892) y, finalmente, una de Coppée: «Flores impuras» (21-VIII-1892).

III.5 Las traducciones de Llorente en la prensa a principios del siglo XX

Los debates finiseculares entre los adeptos a las nuevas corrientes y los reticentes a la evolución artística tuvieron como campo de batalla las páginas de periódicos y revistas (Molina 1990: 33). El Modernismo había hecho su entrada triunfal en la literatura y los jóvenes poetas estaban deseosos de experimentar un cambio y una renovación estética. Pero no solo la revista *Gente Vieja* se enmarca en el grupo de lo que se podría considerar «desfasado», también revistas de prestigio nacional como *La España Moderna* o *La Ilustración Española y Americana* fueron consideradas por esta juventud rebelde como anticuadas, especialmente tras la creación de *Helios* en 1904. El grupo «Germinal» fue quien marcó la ruptura entre la gente vieja y la gente joven (Thion Soriano-Mollá 1998).

III.5.1 *Gente Vieja*

Gente Vieja es una revista fundamental para comprender la controversia entre los nuevos jóvenes modernistas y los que se consideraban poetas de vieja escuela. Es una época en la que «conviven en este caldo de cultivo literario y cultural, que es el Madrid finisecular, la gente vieja y la gente joven, en un marco social y económico propicio al desarrollo de todo tipo de tendencias» (Cuquerella Jiménez-Díaz 2009: 133). Hay que matizar, por otro lado, que en 1898 había llegado Rubén Darío a Madrid y al año

siguiente se comienza a publicar *Revista Nueva*. La estética de la llamada «gente vieja» estaba, por tanto, en pleno agotamiento (Martínez Cachero 1998: 907).

Las polémicas del Modernismo se plasmaron en *Gente Vieja* en la que se ponía de manifiesto el desacuerdo con la asimilación que se hacía de ellos de un grupo anticuado, retrógrado, conservador en política y en el arte (Thion Soriano-Mollá 1998). Esta revista, que comienza a publicarse en diciembre de 1900 con la llegada del cambio de siglo y todo lo que esto supone en la mentalidad colectiva, contaba con el nombre de Llorente entre «los mozos viejos que escriben en *Gente Vieja*». Su creación se justifica «como réplica al desafío frente a lo viejo de la gente joven. [...] Su fundador y director [...] presumía de que la edad media de sus colaboradores era de sesenta años. Se exigía una edad mínima de cincuenta» (Seoane & Sáiz 1996: 205). La revista duró desde diciembre de 1900 a octubre de 1905. Se trataba de una publicación de carácter literario, esencialmente, aunque también se abordaban temas políticos y sociales. Empezó publicándose cada diez días para después pasar a ser quincenal. Llorente insertó aquí varias de sus traducciones, sobre todo en 1905.

Gente Vieja llevaba como subtítulo *Últimos ecos del siglo XIX*. Esta revista, junto a *Madrid Cómico* (1880-1923), son consideradas «un bastión de antimodernismo [y] no tiene[n] inconveniente en ocultar sus prevenciones antimodernas» (Mainer 2010: 6, 46). Sin embargo, no se trataba, como se ha querido ver, de un boicot a los jóvenes, sino de una forma de reivindicación de su papel como intelectuales (Celma Valero 1991: 65) en una sociedad que comenzaba a cerrarles las puertas del arte.

En la primera página de esta revista se precisa la relación de colaboradores junto a la edad de cada uno. En esa gran nómina se encontraban, entre otros, Francisco Silvela, Manuel de Palacio, Federico Balart, Carlos Frontaura, Salvador M^a Granés, Eusebio Blasco o Gaspar Núñez de Arce. Pero también colaboraron, como «viejos honorarios», por dar algún ejemplo, Mariano de Cavia, Santiago Ramón y Cajal y hasta Manuel Azaña, bajo el seudónimo de Salvador Rodrigo. Por tanto, fue una revista respetada por los nombres que la integraban.

Llorente fue llamado a filas por el propio director de la revista, Juan Valero de Tornos, quien le remitió el 21 de febrero de 1901 una carta cuyo destinatario final no era exactamente Llorente, sino el público de *Las Provincias* (24-I-1901), con la finalidad de promocionar aquella publicación en el diario valenciano. Entre la nómina de colaboradores o «mozos viejos», aparecía el nombre de Llorente. Explica que el título

viene motivado por la veteranía del elenco de hombres de letras que configuran la publicación, pero en «ningún caso con la pretensión de erigirnos en maestros» (*Las Provincias*, 24-I-1901). Tan solo es un grupo de escritores avezados cuya «chochez colectiva» para la expresión periodística es el motor de su fundación (*Gente Vieja*, 01-XII-1900).

En un diálogo con la revista, en 1902, Llorente insertó en *Las Provincias* el artículo ganador de *Gente Vieja* (10-IV-1902) sobre el Modernismo⁵² que aparece cuatro días después en su diario (*Las Provincias*, 14-IV-1902). El ganador fue, además, el valenciano Eduardo López-Chavarri.

Aunque *Gente Vieja* no se preocupó, según apunta Celma Valero (1991: 67), por una apertura hacia el exterior y otras literaturas, lo cierto es que aparecen varias traducciones de Llorente. Evidentemente, se trata de composiciones burguesas y no hay lugar para las nuevas corrientes simbolistas. Aparecen dos poesías de Sully Prudhomme: «El búcaro roto» (30-I-1902) y «Tus ojos» (15-X-1904). La primera lleva la siguiente nota: «Esta composición fue de las que más llamaron la atención en París cuando se dio a conocer como poeta el eminente vate que ahora ha obtenido el premio de la poesía en el concurso del espléndido mecenas noruego Sr. Novel [sic]⁵³». Más tarde se inserta «El pañuelo rojo»⁵⁴ de Louis Salles⁵⁵ (15-III-1903). Desde enero a septiembre de 1905, Llorente fue publicando por el orden cronológico los poemas *Les mois* (1876) de François Coppée. Se trata, como he indicado anteriormente, de los dos poetas parnasianos considerados por Llorente dignos sucesores de la poesía romántica francesa. Como muy acertadamente apunta Feria Vázquez (2013: 648), Llorente es ya no solo por predilección un traductor premodernista o desfasado con respecto a las nuevas corrientes, sino por edad y por escuela estética. De ahí su inclusión en esta revista que comulga perfectamente con sus intereses y trayectoria.

⁵² La pregunta lanzada por la revista el 10 de enero de 1902 era «¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?». Sobre este debate, véase Mainer (1988) y Núñez Sabarís (2009).

⁵³ Se trata del primer premio Nobel otorgado en 1901.

⁵⁴ Publicado en el *Almanaque de Las Provincias* (1904) y en *Poetas franceses del siglo XIX* (1906: 217).

⁵⁵ Autor olvidado de la historia literaria. Su poema «Le mouchoir rouge» aparece en el vol. III de *Le Parnasse contemporain*.

III.5.2 *Blanco y Negro*

El semanario *Blanco y Negro*, fundado por Torcuato Luca de Tena y Álvarez Ossorio, nació en 1891 y «se dirig[ía] a un público burgués biempensante» (Seoane & Sáiz 1996: 173). Era mucho más barato que *La Ilustración Española y Americana*, aunque de peor calidad. Fue su más importante competidor y la revista gráfica más notoria de los primeros años del siglo XX (Pizarroso Quintero 2010: 51). Aunque sin vinculación política explícita, su postura fue monárquica y conservadora.

Las poesías encontradas comienzan a publicarse también a principios de siglo: «Limosna de Nochebuena» (26-XII-1903), «En la playa» (23-I-1904), «Recuerdo de Dinamarca» (06-II-1904), «La amazona» (21-IV-1906) y «El sitio de París» de E. d'Hervilly (17-XII-1904); «La vieja solterona» de Theuriet (06-IV-1907); «El derviche» (26-XII-1903) y «Dios invisible al filósofo» (21-III-1908) de Hugo; y «Buen alojamiento» de Déroulède (27-III-1909).

III.5.3 El gran proyecto poético de *La España Moderna*

La importancia que tiene para *La España Moderna* (1889-1914) el papel de Llorente como traductor se manifestó especialmente entre 1909 y 1911, cuando Llorente pasa a ocuparse de la sección «Parnaso internacional» que «nace en un momento de cierta decadencia en la revista pero pretende dar a conocer en España los más famosos poetas europeos. La tarea queda encomendada únicamente a Teodoro Llorente, traductor y selector de los textos aparecidos» (Asún Escartín 1979: 415). Esta estudiosa señala que, con la llegada de Llorente, la revista entró en una segunda época, en lo concerniente a la traducción. Fue, sin duda, una de las revistas más importantes de la época, que imitaba el modelo francés de *La Revue des Deux Mondes* (Giné 2013: 185), y por tanto, estaba comprometida con la intelectualidad de su tiempo (Asún Escartín 1979: 2). Entre sus páginas solo se daba cabida, por su configuración y celebridad, a traductores y autores de primera categoría, aunque careciese de «un propósito sólidamente divulgador y también el intento de presentar las alternativas del género. Así se explica la tremenda heterogeneidad y la dificultad de sistematizar a los publicados» (Asún Escartín 1979: 412). Según Feria Vázquez (2013: 346), *La España Moderna* fue el gran órgano de difusión del Parnasianismo en España. La traducción fue muy importante para la revista: Pageaux

señala que se trataba de «una máquina de traducir» o una «fábrica de traducciones» (2010: 77).

El prestigio de la misma era avalado por personalidades de la talla de Valera, Pardo Bazán, Menéndez Pelayo o Galdós. Por ejemplo Unamuno publicó aquí los ensayos de *En torno al casticismo* y Azorín los dos primeros capítulos de *La voluntad*. Sin embargo, pese a su calidad y la de sus redactores, la revista no sobrepasó nunca los quinientos subscriptores (Seoane 1983: 313).

El director y creador de *La España Moderna*, José Lázaro Galdiano, era, según Botrel (2010), «fundamentalmente lo que se llama un intermediario cultural, un *passeur*, o sea: del “hombre doble” en contacto con dos o más culturas procedentes de otras áreas geográficas». *La España Moderna* fue producto del tesón y entusiasmo de su fundador, que no llegó nunca, sin embargo, a un público muy amplio.

La relación de Llorente con la revista está marcada por dos etapas diferenciadas. La primera desde su fundación hasta 1892 y la segunda desde 1909 a 1911. En un principio, Lázaro nombró a Llorente corresponsal cultural y literario de Valencia entre 1889 y 1890: nadie mejor que él para dar cuenta de lo que acontecía allí, y además quería que las crónicas fueran amenas. No obstante, este proyecto no fue muy fructífero. En marzo de 1889, Lázaro le insinuaba a Llorente que necesitaba traducciones para la revista, en un momento en que se intentaba publicar poesías en cada número, y que prefería a ingleses o alemanes. La versión de Guimerà en 1892 fue la última que Llorente envió para la revista después de que, según los datos aportados por Asún Escartín (1979: 205), este rechazara la idea del director sobre el lanzamiento de una polémica referente a cuántos idiomas debían existir en la Península.

La segunda época se abre en noviembre de 1908 cuando, después de años de incomunicación entre su director y Llorente, las relaciones se reanudaron y Lázaro puso «a su disposición *La España Moderna* que siempre se honraría con la prosa o los versos originales o traducidos de V.» (Corbín Llorente 2013: 400). Lázaro le hizo partícipe de la creación de una sección de «Parnaso internacional»: «hay que volver a la poesía aunque no sea más que como reacción contra el positivismo» (citado en Asún Escartín 1979: 206). El uno de enero de 1909 Llorente empezó a publicar traducciones mensualmente, según el acuerdo que tenía con Lázaro (Corbín Llorente 2013: 400). A cambio este reseñaría sus traducciones, aunque, paradójicamente, le pidió a Llorente que fuera él mismo quien se ocupase de buscar escritores que lo hagan: «sabe bien que tengo deseo de

servirle, además de que la historia literaria de V. exige un puesto en mi revista» (Corbín Llorente 2013: 400). No obstante, Llorente no vio nunca publicada reseña alguna sobre sus obras en *La España Moderna*. Se dice que Lázaro había estado viajando muchos años por América del Sur, por eso habían cesado las relaciones epistolares entre ambos, y, pese a que a volverá a marcharse en el verano de 1909, dejó todo gestionado para que las traducciones de Llorente siguieran apareciendo mensualmente.

Cuando se puso otra vez en contacto con Llorente, Lázaro le pidió poemas de Baudelaire, Richepin, Verlaine, Mallarmé, Coppée, Pushkin, Carducci, Tennyson, etc., porque eran los poetas que estaban «más de moda»⁵⁶ (Asún Escartín 1979: 412). Sobre todo, le pedía autores que estuviesen vivos, pero la selección

queda marcada por el talante conservador de Llorente y aún por los idiomas que traduce con facilidad. Por eso también no se nos presenta ni el mejor Baudelaire ni el más renovador Mallarmé, sino un variado repertorio de la poesía –fundamentalmente francesa– del siglo XIX como variado, heterogéneo y no sistemático muestrario. (Asún Escartín 1979: 412)

En 1910, después de un año de colaboración, Lázaro le escribió lo siguiente para señalarle su entusiasmo por su trabajo: «¡Cómo no me han de gustar sus maravillosas traducciones, si en algunos casos son superiores a los originales, con ser estos bellísimos! Estoy encantado del traductor y de su puntualidad, y le quedo infinitamente agradecido, sobre todo cuando se trata de versos de autores vivos» (Corbín Llorente 2013: 460). De este comentario se deduce, por otro lado, que Llorente cumplía religiosamente cada mes con las traducciones prometidas y que era un traductor serio y de confianza.

A continuación se detalla la lista de las poesías traducidas aparecidas en la revista. Marta Giné (2013) estableció ya en su estudio un cuadro con las composiciones francesas, que aumento aquí con autores de otras lenguas. En la última columna se señala

⁵⁶ «Es curiosa y significativa la ausencia de los grandes malditos. De Baudelaire sólo se traducen dos poemas y es una actitud que no se corresponde con la mantenida años antes por *La España Moderna* al editar por primera vez en España los polémicos *Paraísos artificiales* que, igualmente y en fragmentos, se dieron a conocer en la *Revista Internacional*. De Mallarmé –reivindicado ya por modernistas y dado a conocer por los jóvenes más renovadores– solo el poema “Aparición” que junto al “Hacia el pasado” de E. Régner forman toda la contribución de la revista al movimiento simbolista. A cambio demuestra una mayor preferencia por el parnasiano doméstico, Coppée, cantor de los gustos burgueses y del hogar y tan elogiado por el propio Llorente. [...] Junto a estos nombres el de autores menores que forman la nómina de los que constituyeron el *Parnaso Internacional*, una sección tan prometedora como limitada. La peculiar situación de la revista, el hecho de ser una actividad “de encargo” y la mentalidad del encargado –responsable–, Llorente, explican esas limitaciones». Finalmente la autora dice que esto es imputable a la revista, y no a Llorente, por la línea editorial poética que se había trazado, muy por debajo de la narrativa (Asún Escartín 1979: 416-418).

si estos poemas habían visto ya o verán la luz en alguno de los volúmenes publicados por Llorente:

FECHA	TÍTULO	AUTOR	ANTOLOGÍA
01-IV-1890	Flores impuras	Coppée	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
01-I-1891	Durante el sitio de París	D'Hervilly	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
01-II-1891	En el jardín	D'Hervilly	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906)
01-III-1891	La delicada	Mendès	<i>Leyendas de oro</i> (2ª serie) (1908)
01-V-1891	Del apéndice al intermezzo	Heine	<i>Poesías de Heine</i> (1905)
01-VII-1891	Noche en la playa	Heine	<i>Poesías de Heine</i> (1905)
01-V-1892	De ultratumba	Guimera	<i>Leyendas de oro</i> (2ª serie) (1908)
01-I-1909	El alma última	Mendès	
01-II-1909	Introito	Plessis	
01-IV-1909	La bendición	Baudelaire	
01-V-1909	Los nenúfares	Rostand	
01-V-1909	Hacia el pasado	Régnier	
01-V-1909	Las tres doncellas	Millien	
01-VI-1909	A una joven árabe, que fumaba el narguilé en un jardín de Alepo	Lamartine	
01-VII-1909	La visión de Eva	Dierx	
01-VIII-1909	Los dioses de Grecia	Schiller	
01-IX-1909	En el cementerio de Arrow	Byron	
01-X-1909	Himno al sol	Lamartine	
01-X-1909	Paseo	Hugo	<i>Poesías selectas de V. Hugo</i> (1860)
01-XII-1909	In Deserto	Gautier	
01-I-1910	Visto al pasar	Vacaresco	
01-II-1910	La muerte del mono	France	
01-III-1910	La alborada	Aicard	
01-IV-1910	Momentos deliciosos	Rostand	
01-V-1910	El poeta moribundo	Millevoye	
01-VI-1910	Ella	Géraldy	
01-VI-1910	La risa	Millien ⁵⁷	
01-VII-1910	El castillo junto al mar	Uhland	
01-VII-1910	Al amanecer	Longfellow	
01-VIII-1910	Al levantarse en el campo	Raynaud	
01-VIII-1910	Fantasía	Nerval	
01-IX-1910	El tiesto de flores	Gautier	
01-IX-1910	Noche de nieve	Maupassant	
01-X-1910	La campana rajada	Baudelaire	
01-X-1910	Aparición	Mallarmé	
01-XI-1910	Improvisación en la gran Cartuja	Lamartine	

⁵⁷ Achille Millien, poeta francés provenzal, con el que Llorente estaba en contacto, le escribe en septiembre de 1910 respecto a estas traducciones: «J'ai bien reçu les deux numéros de *La España Moderna* qui contiennent votre "excelente" traduction de mes deux piécettes et je vous en remercie» (Llorente 1930: 338).

FECHA	TÍTULO	AUTOR	ANTOLOGÍA
01-XI-1910	A una mujer	Hugo	<i>Poesías selectas de V. Hugo</i> (1860) <i>Amorosas</i> (1876)
01-XII-1910	Diamante del corazón	Gautier	
01-XII-1910	La flor del espino y la estrella	Schuré	
01-I-1911	El sabio	Cazalis	
01-II-1911	Ya nos llama la hermosa primavera	Hugo	«La primavera» de <i>Poesías selectas de V. Hugo</i> (1860)
01-II-1911	En la calle	Coppée	
01-III-1911	Ciudad de Francia	Régnier	
01-IV-1911	Las caricias de los ojos	Angellier	
01-IV-1911	Bertila	Herold	
01-V-1911	Otoñal	Haag	
01-VI-1911	Después	Vacquerie	
01-VII-1911	Fantasia	Laucassade	
01-VII-1911	Una luz en las tinieblas de la noche	Grandmougin	

Claramente, en esta selección de traducciones se percibe el protagonismo de Llorente hasta julio de 1911 —cabe recordar que Llorente falleció el 2 de julio—. Entre lo que serían sus primeras colaboraciones, o la primera etapa de poesía (1890-1892), y su vuelta en 1909, hay un vacío de casi veinte años, que podría quizás estar marcado por la época política de Llorente y su producción valenciana, además del predominio de la novela en la revista, y por la intención de Lázaro de dar más importancia a los escritores y temas hispanos (Asún Escartín 1985: 481) con, por ejemplo, la presencia de Unamuno y Menéndez Pelayo (Pageaux 2010: 479).

Aunque hay alguna pincelada simbolista, estamos muy lejos, a pesar de encontrarnos en el primer decenio del siglo XX, de la poesía modernista o de vanguardia. Se aprecia principalmente el gusto del siglo precedente: románticos y parnasianos. Muchos de los poemas aquí señalados estaban previstos para formar parte de una voluminosa obra de *Poetas franceses modernos*, que Llorente preparaba antes de su muerte, y que habían sido tomados, en su mayoría, de la *Anthologie des poètes français contemporains (1866-1906)* publicada en París en 1906. Las versiones que pertenecen a *Poesías de Heine*, *Poetas franceses del siglo XIX* y a *Leyendas de oro* (2ª serie) no habían sido hasta la fecha publicadas en libro, sino que Llorente integra más tarde los poemas de *La España Moderna* en sus antologías, pues estos volúmenes fueron publicados en 1905, 1906 y 1908, respectivamente. Por lo cual, la primicia de estas obras fue para *La España Moderna*. No obstante, aquellas que ya habían aparecido en *Poesías selectas de Víctor Hugo* (1860) son

versiones completamente revisadas. Es más, podríamos pensar que nos hallamos ante otra traducción. Véase un ejemplo tomado del poemario *Les chants du crépuscule* que comienza con estos versos: «Puisque mai tout en fleurs dans les prés nous réclame».

«La primavera» en <i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i> (1860: 33)	«Ya nos llama la hermosa primavera» en <i>La España Moderna</i> (febrero 1911)
Ya vestida de flores, Nos llama la naciente primavera. Ven, y penetren tu alma Los bosques y sus místicos rumores, La extendida pradera, La silenciosa calma, Los rayos macilentos de la luna Que argenta la laguna, Y ese ambiente que embriaga y embelesa Y el horizonte que cual lubio amante La fimbria, humilde, besa Del manto de los cielos deslumbrante, Y la luz que destella Tras de crespones lúgubres la estrella, y el árbol impregnado De aroma y armonía, Y el hálito abrasado Del grave mediodía, Y la sombra y el sol y la verdura, Y esos encantos que nuestra alma halagan Como flor doble de fragancia pura El amor en el pecho brotar hagan Y en tu fresco semblante la hermosura.	Ya nos llama la hermosa primavera: ¡Ven! abre toda el alma A la campiña, al bosque, a la pradera, A la luz de la luna, Que argenta en muda y apacible calma La dormida laguna; Al hondo valle, al encumbrado monte, Al inmenso horizonte Que, como labio amante, un beso blando Al manto de los cielos está dando. Y la púdica estrella Que tras velo sutil clara destella, Y el árbol, lleno de perfumes suaves, Y trinos de las aves; El soplo abrasador que el mediodía A los campos envía; El aire, el cielo, el sol, la sombra oscura, La irradiación de toda la Natura, Hagan brotar, como una doble flor, En tu dulce semblante la hermosura Y en tu pecho el amor.

Veamos ahora la composición original para valorar cuál de las dos versiones se acerca más al poema de Hugo:

Puisque mai tout en fleurs dans les prés nous réclame,
Viens! ne te lasse pas de mêler à ton âme
La campagne, les bois, les ombrages charmants,
Les larges clairs de lune au bord des flots dormants,
Le sentier qui finit où le chemin commence,
Et l'air et le printemps et l'horizon immense,
L'horizon que ce monde attache humble et joyeux
Comme une lèvres au bas de la robe des cieux!
Viens! et que le regard des pudiques étoiles
Qui tombe sur la terre à travers tant de voiles,
Que l'arbre pénétré de parfums et de chants,
Que le souffle embrasé de midi dans les champs,
Et l'ombre et le soleil et l'onde et la verdure,
Et le rayonnement de toute la nature
Fassent épanouir, comme une double fleur,
La beauté sur ton front et l'amour dans ton cœur!

A su muerte, en el número de agosto de 1911, Juan Pérez de Guzmán y Gallo le dedicó un largo artículo (también publicado en *La Lectura*), de unas treinta páginas, titulado «El Mayoral del Felibrige y Mestre del Gay Saber, Teodoro Llorente y Olivares» que obedece al

mandato del ilustre director de *La España Moderna*, D. José Lázaro Galdiano, que, al recibir en tierra extranjera la noticia del fallecimiento del más esclarecido de los colaboradores de su revista, de quien acababa de recibir los últimos originales, y tal vez la última carta que ha suscrito, quiere que esta publicación se asocie solemnemente al duelo. (*La España Moderna*, agosto 1911)

Lázaro Galdiano, afectado por la pérdida de su gran traductor, le dedicó, aún en la distancia, un emotivo homenaje. En el artículo se hace un repaso por todas las facetas literarias del poeta valenciano y se destaca su importancia para Valencia, como poeta en su lengua materna, al igual que para el resto del país, gracias a su eminente carrera como traductor.

Al extraerse ciertas conclusiones del papel de Llorente en la prensa coetánea, en general, se puede ver un retroceso en la producción llorentina en los medios nacionales y valencianos durante los años 70, a excepción de algún caso aislado como en *Revista de España*. Hay que tener en cuenta que Llorente acababa de fundar *Las Provincias*, y esta gran empresa periodística ocupaba todo su tiempo y esfuerzos. Una vez consolidado en la prensa nacional, Llorente hace uso de su poder intelectual y lo enfoca al plano político en la década de los 90, lo cual se traduce en una disminución de su actividad traductora. Sin duda, el auge aparece con la llegada del siglo XX, cuando el vate abandona completamente la vida pública y delega en 1904 en su hijo Teodoro para que dirigiese la empresa familiar. Además, era ya un traductor avezado y consolidado que tenía la oportunidad de publicar en aquellas revistas que fueran de su gusto estético, sin necesidad de probar su valía en el panorama literario español del momento.

CAPÍTULO IV

LAS TRADUCCIONES POÉTICAS DE LLORENTE

*Traduire [est] une lutte d'une langue avec elle-même,
au plus secret de sa substance, au plus vif de son devenir.*
(Bonneyoy 1998: 184)

CAPÍTULO IV. LAS TRADUCCIONES POÉTICAS DE LLORENTE

IV.0 Introducción

En este capítulo me ocuparé de las traducciones poéticas de Llorente que versan sobre un solo autor. Todas ellas pertenecen a la denominada «primera época» (véase capítulo II). Aunque este haya sido el factor de selección, es decir, traducción versificada que no se englobe en la antología, pues de ello tratará el capítulo siguiente, lo cierto es que las obras son de muy diferente índole. También las lenguas de origen son variadas: francés, inglés y alemán. La lista comienza con *Poesías selectas de Víctor Hugo* (1860), donde se traducen composiciones de diez poemarios diferentes del poeta galo. Seguidamente, *El corsario* de lord Byron (1863), un poema narrativo que Llorente tradujo con su amigo Vicente W. Querol. Veinte años más tarde dio a la estampa la primera parte del *Fausto* de Johann Wolfgang von Goethe (1882), que podría calificarse de obra dramática en verso; y, finalmente, en 1885 apareció el *Libro de los Cantares* de Heinrich Heine, aunque no tradujo todos los poemas incluidos en la obra original. Del *Fausto* y del *Libro de los Cantares* hubo reediciones durante su «segunda época» en 1905 y 1908, respectivamente, revisadas y aumentadas por el traductor. En la segunda parte de este capítulo, como ya anticipé en la introducción, por razones de desconocimiento del alemán, no entraré en cuestiones precisas de cotejo de traducciones, puesto que carezco de las competencias necesarias para emprender un trabajo de esta magnitud y que, sin duda, será una de las lagunas del presente estudio. Sin embargo, confío en que este sirva como primera aproximación para los especialistas de la traducción alemana, que puedan retomar en un futuro las traducciones de Llorente, en especial para su versión del *Fausto* de Goethe¹. Dicho esto, sigo la idea de Toury (1995) que demostró que los Estudios Descriptivos de la Traducción pueden prescindir del original, considerando la traducción un objeto de estudio *per se*. Por tanto, me limitaré aquí a analizar la génesis de las obras, las diferentes versiones, así como la recepción de la que gozaron los textos entre sus contemporáneos, pues fueron las más aclamadas y criticadas. El denominador común entre las cuatro obras

¹ Tengo constancia de un análisis de esta traducción de Llorente en la tesis doctoral inédita de Beyer (2012: 35-38), defendida en la Universidad Nacional Autónoma de México, a la que por desgracia no he podido tener acceso. Es el único trabajo académico que me consta de estas características.

es que se trata de autores exponentes del Romanticismo europeo por los que Llorente sentía una gran admiración.

IV.1 *Poesías selectas de Víctor Hugo* (1860)

Víctor Hugo es, sin duda, el autor más traducido por Teodoro Llorente, al que admira desde sus primeros contactos con la literatura. Según Iborra Martínez, en 1853, es decir, a los dieciséis años, Llorente ya tenía preparadas algunas versiones del poeta francés (véase en *Levante*, «Suplemento Valencia», 13-XI-1959). Aunque esto fuera realmente así, los primeros testimonios escritos de contacto del joven Llorente con la poesía hugoliana datan de los años como estudiante de Derecho en Valencia. Así lo describe su biógrafo Navarro Reverter en 1909:

Los dos genios poéticos de Francia en aquellos tiempos, Lamartine y Víctor Hugo, impresionaron mucho a Llorente. «Quería asimilarme –dice [Llorente]– la poesía del uno y del otro, y con este objeto, por pura fruición propia, sin ulterior propósito, di en traducir sus versos. ¡Qué horas tan deliciosas y a veces tan intranquilas, huyendo de las gentes, a solas conmigo mismo, pasé ocupado en aquella dificultosa labor! A nadie le daba a entender; temía que la profanasen ojos extraños». (*Los Lunes de El Imparcial*, 08-XI-1909)

Poesías selectas de Víctor Hugo es la primera publicación de Llorente en 1860, antes que ninguna otra obra de creación. Si bien casi todos los estudios acerca de la poética hugoliana versan sobre los años de Romanticismo y, aunque se trate de un periodo un tanto desatendido por la crítica, según apunta Francisco Lafarga (1998), en esta época aparecen las traducciones de dos grandes vates valencianos, que además eran amigos: Llorente y Jacinto Labaila. Ambos contribuyeron, cada uno en función de sus intereses, a la difusión de Víctor Hugo durante el periodo realista² (Lafarga 1998). La ambiciosa obra de Labaila, *Obras completas de Víctor Hugo*, se publicó entre 1886 y 1888 (Lafarga 1997). No hay que olvidar que, en realidad, las traducciones de estos dos escritores se contextualizan en una época coetánea al propio Hugo, pues este no fallece hasta 1885.

² No solo existieron estas traducciones del prolífico V. Hugo. Hubo también versiones teatrales y de obras como *Le dernier jour d'un condamné*. Para ver las producciones en estos años, consúltese el trabajo de Lafarga (1998). Víctor Hugo ha despertado siempre mucho interés entre los investigadores, por lo que los estudios sobre traducciones concretas son numerosos. Desde una perspectiva histórica de la traducción, véase también Lafarga (2002 y 2008a).

La obra de Llorente va precedida de un prólogo de Emilio Castelar, con el que el vate valenciano no compartía ningún valor político y el cual nunca le fue simpático (Corbín Llorente 2013: 48). *Poesías selectas* se publicó gracias al patrocinio de Pedro Antonio de Alarcón, al que había conocido en 1858 en Valencia, cuando vino a cubrir el reportaje de la visita de la reina a la ciudad del Turia³. Ese mismo año, Llorente se trasladó a Madrid para realizar sus estudios de doctorado «llevando en la maleta el abultado paquete de mis versos. Encontré allí protectores benévolo» (Llorente 1906: 5). Aunque Antonio Aparisi hubiese preferido que Llorente publicase las *Meditaciones poéticas* de Lamartine, Alarcón consideró que Hugo tendría más éxito. Faltaba el prólogo de alguien respetado en el mundo literario y Castelar, que ya era conocido como gran orador, dio luz a la presentación de estas traducciones⁴. Como diría un Llorente ya anciano y consolidado en el mundo literario: «a un escritor novel está bien que lo presente al público un prologuista de campanillas» (Llorente 1911: 11). Por otro lado, no sorprende en absoluto que alguien como Castelar decidiese avalar esta obra, pues don Emilio fue siempre un gran admirador de Hugo. Aparte de su vinculación ética, mantuvieron correspondencia (véase Castelar 1908) y se frecuentaron también en París (véase carta de Víctor Hugo a Juliette Drouet el 06-X-1877⁵ y García Ladevese 2008). Incluso, cuando aparece la segunda parte de *Historie d'un crime* en 1878, se traduce en Francia el prólogo que Castelar había escrito para la primera parte de la traducción española (Castelar 1878).

Según recuerda Llorente al final de su vida, Alarcón y Castelar gestionaron la publicación de la obra de Hugo que define como un incorrecto producto de su juventud (*Diana*, 22-XI-1909). También menciona que la crítica «se metió con el prólogo de Castelar, y me elogió mucho en vez de pegarme decían del gran tributo que no tenía [sic]; el don de comprender y sentir la poesía o por mejor decir, los versos...» (*Por Esos Mundos*,

³ Seguramente Alarcón se interesase en un principio por Llorente gracias a la relación que había establecido previamente con Querol. El andaluz ya había conocido al joven Vicente en 1856 en la Academia de Nobles Artes de Valencia cuando este presentó su poesía «Oda a las Bellas Artes». A partir de ese día, Alarcón, 25 años mayor que los dos poetas valencianos, fue un entusiasta seguidor de la poesía de Querol y prologó su única obra en vida en 1877, *Rimas* (véase Alarcón 1877). Años más tarde recuerda así Llorente la relación que se estableció entre los tres: «Alarcón que se ufana de patrocinar a Vicente Querol, quiso prestarme igual merced» (Llorente 1906: 5).

⁴ Llorente, en el prólogo de *Poetas franceses del siglo XIX*, explica su relación literaria con Castelar: «también al orador republicano le gustaba amparar a los muchachos cultivadores de las letras. A mí me recibió muy bien, me abrió de par en par las puertas de su casa y escribió el prólogo encomiástico» (1906: 6).

⁵ Esta carta puede consultarse en la página web creada por el CÉRÉdi de l'Université de Rouen que recoge la correspondencia amorosa mantenida entre Juliette Drouet y Víctor Hugo (véase en <http://www.juliettedrouet.org>).

01-XII-1910). A pesar de tratarse de la primera obra que Llorente dio a la estampa, en cuanto la tuvo en las manos le invadió un sentimiento de fracaso, pues a sus 25 años era ya un traductor perfeccionista:

Recuerdo que la alegría de ver mi primer libro impreso se desvaneció enseguida, pues aparte lo pobre de la edición y la abundancia de las erratas, eran mis versos bastante incorrectos, y comprendí que había hecho mal en darlos a la imprenta. (*Por Esos Mundos*, 01-XII-1910)

No obstante, el primero en lanzarlo a «la república» de las letras, como le pide Llorente a Alarcón, fue el director del diario madrileño *La Época*, Ramón de Navarrete en 1859. Por aquel entonces, Alarcón publicaba los versos de Querol en este periódico, del que era redactor. Antes de editar su volumen de Hugo, Llorente, que siempre fue muy cauto, «desea ser conocido del público». Bajo esta petición, Alarcón le remite el manuscrito a Navarrete, que firma aquí con el pseudónimo de Pedro Fernández, y este, a su vez, le presenta en los círculos madrileños conservadores (*La Época*, 07-V-1859). Además, reproduce su traducción de «La mar y la fuente». Así dice la carta de Alarcón fechada el 5 de mayo de 1859:

Mi muy querido amigo:

Allá va un verdadero regalo: el dador de esta, D. Teodoro Llorente, a quien yo quiero mucho, ha traducido de la manera brillante que V. verá, una colección de poesías de Víctor Hugo. Piensa publicarlas, pero antes desea ser conocido del público. Me ha preguntado quién me parece mejor introductor en la república de las letras. Sin vacilar, le he dicho que V. Tenga V. la bondad de ocuparse de él en su próxima carta y de insertar una poesía corta de las que ha traducido. Deseo vivamente que sea V. el primero que hable de él en Madrid. (*La Época*, 07-V-1859)

Tras la lectura del poemario, Navarrete emite el siguiente veredicto:

Ahora, después de leída recomendación tan expresiva y tan competente, no necesitaré yo añadir nada, sino ojear el libro para mi propio recreo. ¡Traducir a Víctor Hugo! ¡La empresa es verdaderamente magna! Veamos cómo ha salido de ella el Sr. Llorente... ¡Qué entonación, qué valentía, qué igualdad! ¡Bravo, bravísimo, joven! V. ha hecho lo que muy pocos harían: interpretar dignamente a uno de nuestros más grandes poetas modernos; a uno de los primeros de todas las épocas. [...] Si viviésemos en otro país, los editores correrían detrás del Sr. Llorente disputándose su magnífica traducción o imitación de Víctor Hugo, que más es esto que aquello; en España... no sé lo que sucederá. Pero, de todos modos, que veamos pronto impreso este tomo, que es a la par un monumento a la literatura francesa y a la nuestra. (*La Época*, 07-V-1859)

Del comentario de Navarrete es interesante señalar la implicación absoluta de Alarcón en el proyecto de esta obra⁶, pero también la opinión que le merece la traducción de Llorente, la cual considera más cercana a la imitación que a la traducción.

Sin embargo, fue en un periódico de corte político muy diferente, *La Discusión*, el que da a conocer las versiones de Llorente. Todo sea dicho, fue la misma imprenta del diario la que publicó la selección de poesías, bajo el auspicio de uno de sus más importantes redactores: Emilio Castelar. Se muestra aquí un episodio de *La leyenda de los siglos*, «Los infelices», y se anuncia la inminente aparición del poemario (véase capítulo III).

Luis Rivera, fundador de la revista *Gil Blas*, se encargó de reseñar la traducción en *La Discusión* (03-VI-1860), en la que da a conocer a ambos: traductor y obra. El crítico se centra en enumerar las cualidades de Víctor Hugo como poeta y novelista, sin preocuparse demasiado por la traducción del joven valenciano, excepto para señalar que se comprenden a simple vista las dificultades que ha debido vencer Llorente, «tratándose de un poeta tan original, tan fantástico, tan caprichoso y tan elegante al mismo tiempo» como era Hugo. Sin embargo, en su opinión, algunas de las composiciones pierden el «colorido de la forma y del estilo» de Hugo, en especial «Sara en el baño» (*La Discusión*, 03-VI-1860).

Al mismo tiempo, en otro periódico de la capital, *La Iberia*, se anunciaba así la aparición de la obra:

La colección de poesías que damos hoy al público, obra debida a la pluma o más bien a la inspiración del gran vate, de ese espíritu elevadísimo de nuestro siglo, del nunca bastante celebrado Víctor Hugo, traducida al castellano con toda su pureza de formas, con su originalidad, con su peculiar estilo, por el joven y distinguido poeta valenciano don Teodoro Llorente, no necesita recomendación de ningún género. Baste decir que en esta colección están incluidas sus mejores poesías, algunas de ellas publicadas últimamente en su *Leyenda de los siglos*. (01-VI-1860)

El Clamor Público (30-V-1860) también da a conocer la obra y en *La Discusión* se anuncia hasta finales de año. *El Adelanto* señala que se trata de una traducción importante (17-VI-1860). A partir de ese momento empiezan a verse comentarios como este en la prensa madrileña: «ha llegado a Madrid el inspirado poeta valenciano D. Teodoro Llorente, autor de una bellísima traducción en verso de las mejores composiciones

⁶ La relación entre Alarcón y Llorente continuó en el tiempo; por ejemplo, el granadino publicará en *Las Provincias* y Llorente dedicará una larga y lisonjera crítica a su obra más célebre, *El sombrero de tres picos* (véase en *Revista de Valencia*, t. IX: 219-223).

poéticas de Víctor Hugo» (*La Correspondencia de España*, 28-XI-1860), y poco a poco el nombre de Llorente se va a haciendo un hueco en los medios de la capital.

IV.1.1 La traducción

El volumen *Poesías selectas de Víctor Hugo* (1860) está compuesto de noventa traducciones, de las que cuatro corresponden a Rafael Ferrer i Bigné («A ella» y «En el sepulcro de un niño»), Jacinto Labaila («Abrazo») y Vicente W. Querol («La conciencia»). Esta última está precedida por el siguiente epígrafe: «Debo esta preciosa traducción a mi íntimo amigo y compañero de estudios literarios Vicente W. Querol» (Llorente 1860: 257).

Se trata de una elección muy personal por parte de Llorente de las poesías de Hugo. Como decía Rivera, se comprende el título del florilegio por la recopilación realizada por el joven poeta (*La Discusión*, 03-VI-1860).

El texto de Castelar es el único prólogo alógráfico de las traducciones llorentinas, pues a partir de entonces, siempre insertará él mismo la advertencia o prefacio. Genette (1987: 246) señala que este tipo de prólogos esconde una función de recomendación: «Moi, X, je vous dis qu'Y a du génie, et qu'il faut lire son livre». Castelar, en este caso, funciona como padrino literario e ideológico (Genette 1987: 251). Llorente era consciente de la importancia de que alguien como don Emilio introdujese sus composiciones y las avalase, aunque este no fuese santo de su devoción. Sin embargo, Castelar se ocupa poco de la traducción *per se* y aprovecha la ocasión para hacer apología de Hugo, al que, como se ha dicho, admiraba profundamente, sobre todo como político y pensador. El prefacio estaba más enfocado al vate francés que al joven traductor. Finalmente, dedica el último párrafo, de diecisiete líneas, a expresar de forma transversal dos ideas sobre el trabajo de Llorente: primeramente, la dificultad de la traducción de la poesía hugoliana y, en segundo lugar, el logro alcanzado por Llorente. Define el resultado como una «bella traducción» en la que Llorente «ha salido en su empresa bien» (Castelar 1860: 8).

Respecto a la selección de los poemas, el traductor parece no seguir ningún orden temático ni por libro original. *Poesías selectas* está dominada por el eclecticismo más absoluto de un joven poeta-traductor de veinticinco años. Aunque casi todas las composiciones pertenecen a *Les contemplations*, hay versiones de otras obras como *Odes et*

ballades, *Les chants du crépuscule*, *Les feuilles d'automne*, *Les voix intérieures* y *Les orientales*. Sin duda Llorente otorga un espacio protagonista a los poemas de *Les contemplations*, pues evocan el recuerdo del amor y la felicidad. Es el lirismo puro y absoluto de la poesía hugoliana⁷ (Graham 2011: 842). Esto se representa, sobre todo, en los poemas del libro primero «Aurore» que rememoran los recuerdos de adolescencia y en los que la temática está dominada por la mujer, los pájaros, los niños y las flores (Albouy 1984: LVII). Los poemas amorosos conectan con la naturaleza, por la que Llorente siente especial debilidad: «dans la poétique hugolienne, tout élément de la nature est potentiellement sujet de discours, parce que la nature est un *moi* qui se fond dans le grand *moi* de l'infini» (Charles-Wurtz 1998). El segundo libro, «L'âme en fleur», está dedicado exclusivamente al amor, que es aquí casi un acto religioso. Por ejemplo, «Un soir que je regardais le ciel» que Llorente traduce como «Una tarde que miraba al cielo» (1860: 167-169) evoca la rivalidad entre la naturaleza y la mujer porque ambas se disputan la contemplación del poeta (Albouy 1984: LX). Sin embargo, poemas como «Réponse à un acte d'accusation», de matices republicanos, no aparecerá en la selección llorentina. La carga mística y religiosa de *Les contemplations* es también preponderante y el lirismo invade toda la obra, pues son poemas dedicados a la hija de Hugo, Léopoldine, muerta prematuramente. Los críticos han señalado que se trata de un poemario autobiográfico, y quizá, por ser los versos más íntimos de Hugo, Llorente se sienta especialmente atraído por ellos en su juventud. Puesto que nos enfrentamos a una poética muy intimista, los poemas carecen muchas veces de título y, cuando lo tienen, el traductor lleva a cabo una elección muy personal de estos, lo cual ha dificultado la localización de los originales. Por poner algún ejemplo, «Aux arbres» de *Les contemplations* se transforma en «La cita» (1860: 171), o «Sultan Achmet» de *Les orientales* se convierte en «Juana la granadina» (1860: 63), puesto que es ella la protagonista del relato y así Llorente matiza y subraya el carácter español de los versos. «La pauvre fleur disait au papillon céleste» de *Les chants du crépuscule* será «La flor y la mariposa» (1860: 47), porque el adjetivo «céleste» desaparece de la traducción. Otras veces es simplemente una lectura diferente como «Attente» de *Les orientales* por «Impaciencia» (1860: 44).

⁷ Así define el propio autor los poemas incluidos en su obra: «ce sont, en effet, toutes les impressions, tous les souvenirs, toutes les réalités, toutes les fantômes vagues, riants ou funèbres, que peut contenir une conscience, revenus et rappelés, rayon à rayon, soupir à soupir, et mêlés dans la même nuée sombre» (Hugo 2011: II).

Respecto al proceso de traducción en esta obra de Llorente, Joaquín López Barrera, en su interesante manual *Crítica de traducciones en prosa y en verso* (1921), estudia la técnica utilizada por Llorente en una de las poesías incluidas en *Poesías selectas*, «Sara en el baño» («Sara la baigneuse») de *Les orientales* (1829):

Ningún modelo de los expuestos aventaja en inspiración, claridad, sentimiento y armonía al siguiente: una espléndida y rica de imágenes oriental de Víctor Hugo. Teodoro Llorente va traduciendo las estrofas siguiendo igual procedimiento de versificación, sólo que empleando versos sueltos. Véase con cuanta soltura y gracia Llorente va parafraseando cada estrofa sin omitir detalle y crea una composición que tiene algo de traducción, mucho de imitación y un todo de originalidad, con una forma tan literaria y poética, que, si no aventaja, iguala al verso francés. (López Barrera 1921: 158)

Desde mi punto de vista, Llorente convierte este sugerente poema de Hugo en un romance típico de métrica castellana. «Sara la baigneuse» escrito en 1828 tiene un componente erótico visible en la descripción de la desnudez femenina. Las imágenes plásticas y carnales de la poesía se traducen en una elección de versos cortos y largos que marcan la tensión del poema. Sara se observa como si mirase su reflejo en un espejo. Por otro lado, «l'utilisation étendue d'assonances et d'allitérations, surtout la répétition du son [o] et [s], enrichit la contexture sensuelle du poème» (Scott 1989: 92). En la poesía de Hugo se sugieren ciertos temas tabú como el narcisismo, el voyerismo, el erotismo y la desnudez. Si bien Llorente ha conseguido plasmar la imagen de una mujer que toma un baño, esa cualidad plástica de la «femme qui se penche» desaparece por completo con una métrica monótona como es el romance castellano, así como todo el contenido erótico con la elección de palabras como «doncella». Sirvan de ejemplo las tres primeras estrofas:

«Sara la baigneuse» <i>Les orientales</i> (1829)	«Sara en el baño» <i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i> (1860: 69)
Sara, belle d'indolence,	En una hamaca extendida
Se balance	Sobre una rústica alberca,
Dans un hamac, au-dessus	Que el Iliso cristalino
Du bassin d'une fontaine	Llenó con sus aguas frescas,
Toute pleine	Se mece indolentemente
D'eau puisée à l'Ilyssus;	Sara, hermosa en su pereza;
Et la frêle escarpolette	Y sobre el líquido espejo
Se reflète	Ondulante se refleja
Dans le transparent miroir,	El frágil lecho colgante
Avec la baigneuse blanche	Y la desnuda doncella,
Qui se penche,	Que hacia las aguas se inclina
Qui se penche pour se voir.	Para contemplarse en ellas.
Chaque fois que la nacelle,	Cada vez que a flor del agua

Qui chancelle,
 Passe à fleur d'eau dans son vol,
 On voit sur l'eau qui s'agite
 Sortir vite
 Son beau pied et son beau col.
 Elle bat d'un pied timide
 L'onde humide
 Où tremble un mouvant tableau,
 Fait rougir son pied d'albâtre,
 Et, folâtre,
 Rit de la fraîcheur de l'eau.

Columpiándose se acerca,
 La roza con un pie tímido
 Que al alabastro avergüenza,
 Y sintiendo su frescura
 Ríe juguetona y tiembla.

Años más tarde cuando Llorente, traductor ya consagrado y experimentado, retoma esta traducción, el resultado será completamente otro y las mejoras en la versificación serán tan notables que Sara recupera la plasticidad del verso hugoliano (véase Llorente 1906: 95-96 y capítulo VIII).

En general el proceso de traducción, según se observa en estos versos, es la paráfrasis. Como señalaba López Barrera es cierto que Llorente no omite ningún detalle del contenido, pero nos encontramos más cerca de la imitación que de la traducción. Llorente toma como punto de partida el poema original para realizar su propia interpretación y el resultado se encuentra más cerca de lo que hoy se consideraría una recreación. Véase otro ejemplo:

«Livre III Les luttes et le rêves: IX» de <i>Les contemplations</i> (1856)	«Hermosura y pureza» en <i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i> (1860: 155-156)
Jeune fille, la grâce emplit tes dix-sept ans. Ton regard dit: Matin, et ton front dit: Printemps. Il semble que ta main porte un lys invisible. Don Juan te voit passer et murmure: Impossible!— Sois belle. Sois bénie, enfant, dans ta beauté. La nature s'égaie à toute ta clarté; Tu fais une lueur sous les arbres; la guêpe Touche ta joue en fleur de son aile de crêpe; La mouche à tes yeux vole ainsi qu'à des flambeaux. Ton souffle est un encens qui monte au ciel. Lesbos Et les marins d'Hydra, s'ils te voyaient sans voiles, Te prendraient pour l'Aurore aux cheveux pleins d'étoiles. Les êtres de l'azur froncent leur pur sourcil Quand l'homme, spectre obscur du mal et de l'exil, Ose approcher ton âme, aux rayons fiancée. Sois belle. Tu te sens par l'ombre caressée, Un ange vient baiser ton pied quand il est nu, Et c'est ce qui te fait ton sourire ingénu.	La gracia seductora Llena tu juventud, niña hechicera; Dicen tus ojos tímidos: ¡Aurora! Tu frente pura dice: ¡Primavera! Parece que tu mano Lleve un lirio invisible: Don Juan te ve pasar, te mira en vano, Y murmura: «¡Imposible!». Niña feliz, sé bella; Niña feliz, sé pura; Al resplandor divino que destella Tu espléndida hermosura El mundo se reviste de alegría, Y del lóbrego bosque a la espesura Llevas la luz del día. Con sus alas de gasa Roza la avispa que volando pasa Tu rosada mejilla, Y cual vuela a la luz esplendorosa Vuela al fulgor que en tus pupilas brilla Nocturna mariposa.

Es incienso aromático tu aliento
 Que sube al firmamento.
 Si la Grecia te viera
 Sin los velos que ocultan tus hechizos
 La aurora te creyera
 Cuando de su flotante cabellera
 Brillan los astros en los sueltos rizos.
 Los seres que del cielo
 En el azul sereno se guarecen,
 Se miran con recelo
 Y con secreto espanto se estremecen,
 Cuando el hombre, serpiente ponzoñosa
 Hija del mal y de las sombras, osa
 Clavar una mirada
 En tu alma pura, de la luz esposa.
 En la sombra te sientes halagada
 Por invisible mano.
 Cuando tu pie mira descalzo, un beso
 imprime en él ufano
 Un ángel. Y por eso
 Tu sonrisa feliz tan inocente,
 Tan pura brilla tu serena frente.

Llorente elige aquí la silva, metro típico castellano, que da una amplia libertad rítmica, pues el poeta puede combinar endecasílabos y heptasílabos de rima consonante a su gusto. En el caso de este poema, predominan los versos de once sílabas para dotar al texto de su carácter narrativo. Este procedimiento le permite a Llorente llevar a cabo mejor la paráfrasis, pues puede dividir en dos los versos de Hugo y extenderlos, cuando sea necesario, en el endecasílabo. La silva acelera la dicción gracias a los versos de arte menor y el poema pierde el carácter solemne del verso hugoliano. Esta aura sublime es la representación rítmica del paso de la niñez a la edad adulta. Sin embargo, la referencia a los años de la joven se omite en la versión llorentina, que remplaza este dato con epítetos que pueden aludir a esta juventud, como «pureza» en el título, los «ojos tímidos» (v. 3), la «frente pura» (v. 4) o la «rosada mejilla» (v. 18). Puesto que Llorente elige la silva, debe añadir elementos de su propia cosecha para que el poema vaya cogiendo forma, algunos bastante cuestionables. Por ejemplo, en el primer verso, «la grâce» de la joven será «seductora» en el poema español y la «jeune fille» se convierte en «hechicera» (v. 2). Además, tendrá que «ocultar sus hechizos» (v. 25) cuando, en el poema original, no hay ninguna connotación que nos haga intuir este carácter mágico de la protagonista. Sin embargo, también el hombre será «serpiente ponzoñosa» (v. 33). Cabe destacar los cinco versos en el original (vv. 6-10) que se convierten en trece en la traducción (vv. 11-23), por

lo que se puede anticipar una manipulación del contenido. Por otro lado, el carácter mitológico del original: «Lesbos et les marins d'Hydra» (vv. 10-11) se traduce como «Grecia» (v. 24), lo cual se acerca de manera sutil al concepto. Huelga decir que «Lesbos» tiene una fuerte connotación sexual que desaparece de la versión llorentina.

Visto esto, es curioso que Llorente tenga otra opinión respecto a su proceder en las traducciones de este poemario, pues considera que estuvo demasiado pegado al sentido: «para expresar con exactitud el sentido de la poesía original, descuidé la forma; no brillaban en ella la galanura y la gallardía propias de la versificación castellana» (Llorente 1906: 6).

Como último apunte sobre la traducción, antes de pasar al contenido de la obra, parece ser que *Poesías selectas* no tuvo, en general, mucho éxito y que esta edición se agotó pronto. Es verdad que no hubo reediciones y tampoco Llorente se preocupó demasiado por esta publicación:

Por fortuna, aquella edición, casi inadvertida para la crítica, desapareció pronto. No sé si se vendió o sirvió «para envolver alcaravea»; lo cierto es que hace muchos años no se encuentra aquel libro en parte alguna: baste decir que Menéndez Pelayo, conocedor de cualquier papel impreso en España, confiesa no haberlo visto nunca. (Llorente 1906: 6)

IV.1.2 Contenido de *Poesías selectas de Víctor Hugo*

La ordenación de los poemas no sigue el orden de aparición de la obra de Llorente (1806), sino que he optado por clasificarlos por poemario original de V. Hugo y su importancia en la selección del traductor⁸:

TRADUCCIÓN	ORIGINAL	POEMARIO ORIGINAL
Mirando al cielo	«Pendant que le marin qui calcule et qui doute»	<i>Les contemplations</i> (1856)
Las cerezas	«Nous allions au verger cueillir des bigarreaux»	
La mar y la fuente	«La source tombait du rocher»	
El triunfo	«Elle était déchaussée, elle était décoiffée»	
La mujer	«Les femmes sont sur la terre»	

⁸ Para facilitar la localización de los poemas originales, he optado por señalar el primer verso entre comillas para aquellos que están desprovistos de título. De esta manera, se evita la clasificación por número y libro (cabe recordar que *Les contemplations* está compuesto de dos tomos y seis libros).

Lo que me dijo un pájaro	«Je lisais. Que lisais-je?»	<i>Les contemplations</i> (1856)	
Una tarde que miraba al cielo	«Un soir que je regardais le ciel»		
La cita	Aux arbres		
Canción de juventud	Vielle chanson du jeune temps		
Los nidos	«L'hirondelle au printemps cherche les vieilles tours»		
La infancia	L'enfance		
Dante	Écrit un exemplaire de la Divina Commedia		
?	?		
Explicación	Explication		
Después del invierno	Après l'hiver (I)		
La naturaleza	La nature		
Aparición	Apparition		
Cerigo	Cérigo		
Ponto	Ponto		
En que pensaban los dos caballeros	A quoi songeaient les deux cavaliers dans la forêt		
El abrazo [Labaila]	«Mon bras pressait ta taille frêle»		
Cansancio	Trois ans après		
A Luisa B.	À Mlle Louise B.		
De los cantares	«Viens! –Une flûte invisible»		
Relligio	Relligio		
La flor	«J'ai cueilli une fleur pour toi»		
El puente	Le pont		
Visión de Dios	«Un jour, le morne esprit, le prophète sublime»		
Hermosura y pureza	«Jeune fille, la grâce emplit tes dix-sept ans»		
El poeta en el campo	«Le poète s'en va dans les champs»		
La naturaleza y el poeta	«Oui, je suis le rêveur»		
El buque	«Un jour je vis, debout au bord des flots mouvants»		
El canto del circo	Le chant du cirque		<i>Odes et ballades</i> (1828)
El hada y la peri	La fée et la péri		
Las dos islas	Les deux îles		
Paseo	Promenade		
La libertad	La liberté		
El silfo	Le sylphe		
Moisés en el Nilo	Moïse sur le Nil		
La abuela	La grand-mère		
La lira y el arpa	La lyre et la harpe		
El genio	Le génie		
El último canto	Le dernier chant		
Lluvia de verano	Pluie d'été		
Buonaparte	Buonaparte		
La mañana	Le matin		
El poeta	Le poète		

Fuego del cielo	Le feu du ciel	<i>Les orientales</i> (1829)
Impaciencia	Attente	
Lázara	Lazzara	
A la luz de la luna	Clair de lune	
Juana la granadina	Sultan Achmet	
Deseo	Vœu	
Sara en el baño	Sara la baigneuse	
Noviembre	Novembre	
La sultana favorita	La sultane favorite	
¡A Dios! [sic. ¡Adiós!]	Adieux de l'hôtesse arabe	
La noche y tú	«Hier, la nuit d'été, qui nous prêtait ses voiles»	
La flor y la mariposa	La pauvre fleur disait au papillon céleste	<i>Les chants du crépuscule</i> (1835)
Envío a...	Envoi à *** ⁹	
La mujer caída	«Oh! N'insultez jamais une femme qui tombe»	
A la orilla del mar	Au bord de la mer	
La duda	Que nous avons le doute en nous	
Amor	«Puisque j'ai mis ma lèvre à ta coupe encor pleine»	
Levanta los ojos	«Puisque nos heures sont remplies»	
La primavera	«Puisque mai tout en fleurs dans les prés nous réclame»	
Quien no ama no vive	«Oh! Qui que vous soyez, jeune ou vieux, riche ou sage»	
Tu mirada	«Contempler dans son bain sans voiles»	
El rey y la vieja	«Rêverie d'un passant à propos d'un roi»	
La rama seca	«Vois, cette branche est rude, elle est noire...»	<i>Les feuilles d'automne</i> (1831)
Pan	Pan	
Para los pobres	Pour les pauvres	
A una mujer	À une femme	
Final de las hojas de otoño	«Amis, un dernier mot!»	
La bohardilla	Regard jeté dans une mansarde	<i>Les rayons et les ombres</i> (1840)
El mundo y el siglo	Le monde et le siècle	
A ella [Ferrer]	Dieu qui sourit et qui donne	
Las tres voces	Sagesse	
En el sepulcro de un niño [Ferrer]	Écrit sur le tombeau d'un petit enfant au bord de la mer	
El poeta a sí mismo	Le poète à lui-même	<i>Les voix intérieures</i> (1837)
Mi caza	«J'eus toujours de l'amour pour les choses ailées»	
El infierno de Dante	Après une lecture de Dante	

⁹ Se trata de la continuación del anterior poema «La pauvre fleur disait au papillon céleste», aunque Llorente los separa como si fueran dos composiciones diferentes.

Ven	«Venez que je vous parle, ô jeune enchanteresse...»	<i>Les voix intérieures</i> (1837)
A un rico	À un riche	
Para ti	Puisqu'ici-bas toute âme	
En el mar	Soirée en mer	<i>La légende des siècles</i> (1859)
La conciencia [Querol]	La conscience	
Los infelices	Les pauvres gens	<i>Les châtimens</i> (1852)
Jericó	«Sonnez, sonnez toujours, clairons de la pensée»	
En un jardín	Dans ce jardin antique	<i>Les enfans. Le livre des mères</i> (1858)

IV.1.3 Llorente, traductor de Hugo

Llorente se convierte en el último tercio del siglo XIX en uno de los más célebres traductores de Hugo, no solamente por esta obra, sino porque en 1875 y 1876 da a la estampa sus dos antologías: *Leyendas de oro* y *Amorosas*, en las que también se recogen versiones de Hugo. En 1883 se publican *Tres poesías de Víctor Hugo* en la imprenta de Doménech. Esta pequeña obra de once páginas incluye tan solo «El canto de la arena», «El canto del torneo» y «El canto del circo» de *Odes et ballades* (1828). Los poemas ya habían aparecido en la *Revista de Valencia* (julio de 1883). Por su valor de folletín, pasa desapercibida por la crítica y tan solo *La Época* (31-X-1883) se refiere brevemente a ella: «Perfectamente impreso en el establecimiento tipográfico de Doménech, se han publicado en Valencia [...] del afamado poeta y escritor Teodoro Llorente [...] tres poesías de Víctor Hugo: *El canto de la arena*, *El canto del circo* y *El canto del Torneo*, traducidos los tres con admirable acierto por el mismo Sr. Llorente». Sin embargo, estas no serán las últimas traducciones de Hugo que Llorente incluya en alguno de sus libros, pues el autor galo le acompañará toda su vida, incluso en *Poetas franceses del siglo XIX* (1906).

Al hablar de la poesía del siglo XIX, en su discurso inaugural del año 1877 en el Ateneo valenciano, Llorente no puede evitar mencionar a Victor Hugo, como icono de la unión poética universal, sin atender a conceptos políticos:

En nuestra época de combate, de apasionamientos y de odios, solo hay unanimidad para honrar al genio que descubre la verdad o expresa belleza. Víctor Hugo, político, filósofo, utopista, glorificado por unos, es por otros sañudamente combatido: Víctor Hugo, poeta, es la gloria de la Francia y de la Europa. (Llorente 1877: 5)

Otro dato que nos muestra la fama de Llorente como traductor de Victor Hugo es la lectura de sus traducciones durante el homenaje que le rinde el Ateneo de Madrid al

escritor francés con motivo de su fallecimiento en 1885¹⁰. Cabe recordar que, además, ya se había publicado el *Fausto* en 1883, hecho que afianzó su carrera y él mismo había consagrado un gran homenaje a Hugo en *Las Provincias* (véase capítulo III). Según *El Progreso* (01-VI-1885) se recitaron las siguientes traducciones de Llorente en el evento del Ateneo: «La bohardilla», «Relligio», «Mis cartas de amor» y «La novia del timbalero».

Segismundo Moret, entonces presidente de la institución, escribe a Llorente para darle las gracias por las traducciones que han recibido para la velada celebrada en honor de Hugo. Le comenta que Núñez de Arce leerá «La niñez» (Corbín Llorente 2013: 152), aunque en realidad leyó «Mis cartas de amor». Emilio Ferrari fue el encargado de recitar «La bohardilla», que, al parecer, fue muy bien recibida (*La Correspondencia de España*, 01-VI-1885) y el propio Moret leyó «La novia del timbalero».

El Guadalete, por su parte, también relata el evento y se concentra sobre todo en las traducciones leídas por los literatos: «están hechas con tanto acierto y verdad que la gente de letras que ya las conocía y aquellos que anoche las oyeron por primera vez decían que, merced al talento del Sr. Llorente, las poesías de Hugo se habían españolizado» (04-VI-1885).

Tras el evento el propio Ferrari y Núñez de Arce le escriben para hacerle partícipe de la buena recepción que sus traducciones habían tenido. Querol, que por aquel entonces ya residía en Madrid, le señala el mismo propósito: «tus traducciones de Víctor Hugo produjeron un verdadero entusiasmo en el Ateneo: muchos me han hablado de ellas conceptuándolas una verdadera maravilla. Lo cierto es que nadie ha podido rendir tan elevado homenaje como tú en España al prodigioso poeta» (Llorente 1928: 146). Llorente, consciente de que el momento editorial no podría ser más oportuno, le dice a V. Balaguer: «si las circunstancias no lo impidiesen hubiera ido ahora a Madrid para buscar ahí la manera de hacer una edición de poesías de Víctor Hugo, porque la oportunidad no puede ser mayor» (Llorente 1936: 119). Por otro lado, se siente complacido del tributo que se le paga en el Ateneo al poeta galo.

La Época, periódico muy afín al vate valenciano, señala que «no hay nadie que haya traducido mejor que el señor Teodoro Llorente las difíciles poesías de Víctor Hugo» (30-V-1885) y aconseja la lectura de *Las Provincias* que «publica un suplemento que es una obra de arte. En él vienen comprendidas las composiciones más hermosas del gran poeta

¹⁰ Los encargados de la velada fueron Moret, Núñez de Arce, Gabriel Rodríguez, Carvajal, Campillo, Echegaray y Labra.

de Francia» y más adelante se lee el siguiente halago: «El Sr. Llorente ha ceñido sus sienes de un nuevo laurel, con este último trabajo, en que no se sabe qué apreciar más, si la modestia del traductor, o la inspiración con la que el escritor ha ejecutado su obra» (*La Época*, 30-V-1885).

En la misma línea, ese mismo año, tras la representación de *Ruy Blas* en el teatro de la Alhambra, la conocida vedete Luisa Martínez Casado recitó la «preciosísima composición “La abuela” magistralmente traducida» por Llorente (*La Época*, 24-VI-1885). Carlos Mendoza, pseudónimo literario de Alfredo Opisso¹¹ y director de la revista *La Ilustración Ibérica*¹², aconseja a sus lectores las traducciones de Llorente para aquellos que busquen «cosas muy lindas, bonitas y ligeras» y menos políticas sin atentar a la religión (*La Ilustración Ibérica*, 27-VI-1885).

Víctor Balaguer le cuenta en una carta que sus traducciones de Hugo son muy populares en aquel momento entre las mujeres de la aristocracia:

Este verano en Villanueva pase muchas noches en el campo leyendo [...] las traducciones castellanas que tiene V. de Víctor Hugo [...] a las marquesas de Marianao y de Sarna y a unas muchachas muy bonitas, que me hacían repetir, con gran deleite suyo y mío, muchas de sus poesías. (Llorente 1928: 157)

Se puede, por tanto, señalar que el fallecimiento de Hugo, considerado un evento internacional, afianzó la posición de Llorente como traductor de este poeta. Prueba de ello es la aparición en 1889 del volumen *Víctor Hugo en América. Traducciones de ingenios americanos*, en el que se incorporaron algunas traducciones de Llorente (véase capítulo VII). Incluso, su fama como traductor llega al país de Víctor Hugo. En 1902, con motivo del centenario de su nacimiento y de las fiestas celebradas en su localidad natal, Besançon, *La Revue Hebdomadaire*, de la mano de Roger de Lascon, dedica un artículo titulado «Victor Hugo et la critique littéraire à l'étranger» en el que se lee la siguiente afirmación respecto a la citada obra colombiana:

J'ai sous les yeux un volumineux recueil de poésies choisies de Victor Hugo [...]. Parmi les traducteurs, je trouve des noms éminents dans les lettres espagnoles: José Zorrilla, Teodoro Llorente, Enrique Álvarez, Gutiérrez González. Toutes ces traductions ont été faites avec science, avec art, avec amour. (*La Revue Hebdomadaire*, septiembre 1902)

¹¹ Sobre Opisso y la traducción, véase Ramírez Gómez (2015).

¹² Sobre el proyecto cultural de la revista, véase Martínez-Gil (2002).

Por otro lado, parece ser que Llorente tenía en mente en 1907 –por lo cual no puede tratarse de *Poetas franceses del siglo XIX* (1906)– producir otro volumen de poesías de Hugo. Así nos lo deja entrever Joan Alcover:

Prepara V., según me dijo, todo un tomo de Víctor Hugo. ¿Ha traducido V. el *Booz endormi* (que figura en el primer volumen de la *Leyenda de los siglos*)? Es para mí de lo más delicioso que se ha escrito, y recuerdo que al tropezar hace años con esta admirable poesía, ya se me ocurrió lo que ahora: el grandísimo placer que tendríamos muchos lectores en saborearla castellanizada por V. (Llorente 1936: 139)

La respuesta de Llorente será la siguiente: «es, en efecto, muy hermosa la poesía de Víctor Hugo *Booz endormi*. No la he traducido, pero la traduciré» (Llorente 1930: 92). Sin embargo, este proyecto, si alguna vez existió, no vio nunca la luz.

Muchos años más tarde, en 1930, ya Llorente fallecido, se le seguiría recordando como uno de los más importantes traductores de Hugo y su huella continúa presente: Rogelio López desde *El Día* de Alicante (24-II-1930), Azorín en *El Sol* (13-XI-1930), cuando este relata haber escuchado a alguien recitar espontáneamente una poesía de Hugo traducida por el vate, o Blanco-Belmonte en el *ABC* (15-V-1935).

Si bien Llorente confiesa sentirse más cercano de Lamartine, lo cierto es que siempre admiró al vate francés –como se ha podido comprobar en estas páginas–, sobre todo, por su amor a la familia, al trabajo, sus dotes literarias extremadamente prolíficas y el lirismo expresado en algunas de sus poesías.

IV.2 *El corsario* de lord Byron: un proyecto junto a Vicente W. Querol (1863)

El corsario de lord Byron es la siguiente obra publicada por Llorente en 1863, después de *Poesías selectas*, siguiendo un orden cronológico. Esta vez la empresa lleva también en su portada el nombre de su amigo Vicente W. Querol y se gestó ya desde Valencia. Es la única obra completa que vertió Llorente del inglés. Este texto es la manifestación de dos jóvenes con mucho talento que comenzaban a experimentar con la traducción a su antojo. Tras la buena recepción que tuvo la obra en *La Opinión*¹³ (véase capítulo III), la imprenta del periódico dirigido por Llorente la publicó ese mismo año.

¹³ Antes de su publicación en libro apareció en *La Opinión* en ocho entregas: el 23 y 26 de agosto, el 6, 13 y 26 de septiembre, el 11 y 25 de octubre, y la última entrega tuvo lugar el 15 de noviembre de 1863.

Lluís Guarner¹⁴ describe así en el prólogo a una reedición que se hace de la obra en 1929, en la colección «Los Poetas», la génesis de esta puesta en común:

Influidos en este ambiente, y aleccionados por el ilustre escritor D. Mariano Aguiló, uno de los más esforzados defensores del romanticismo español, en Valencia [...] dos poetas jóvenes, recién salidos de las aulas universitarias y unidos por lazos de amistad fraterna: Vicente Wenceslao Querol y Teodoro Llorente, que andando el tiempo habían de alcanzar el galardón de los grandes poetas, enamorados, como todos los jóvenes de su tiempo, de la poesía byroniana, tomaron a su cargo la traducción al verso castellano de uno de los poemas más representativos de la obra de Byron, *El corsario* [...]. Eran a la sazón muy jóvenes los dos poetas, y aunque ésta era la primera obra que daban a la estampa, advertíase ya en ella el genio de los dos escritores que habían de constituir la gloria más legítima de la literatura valenciana. (1929: 10)

La relación entre los dos exponentes de la poesía valenciana, Llorente y Querol, no fue solo literaria. Ambos eran de la misma quinta y estudiaron Derecho en la misma Facultad, aunque se conocieron con motivo de un certamen de poesía celebrado en la Universidad de Valencia, del que Querol se proclamó ganador, a pesar de haber primero confundido a todos, asegurando que los versos del poema eran producto de un plagio¹⁵. A partir de ese día, los dos jóvenes se hicieron inseparables, y así lo muestra la copiosa correspondencia recogida por Roca (2012). En 1859, como un juego seguramente literario, Llorente le dedica en *Las Bellas Artes* (15-I-1859) un poema a Querol, al que este responde en el mismo número de la revista. Cada uno expone contrariamente su concepto de la poesía¹⁶. Según cuenta Lluís Guarner, compusieron conjuntamente dos

¹⁴ Lluís Guarner es un buen conocedor de la obra de Llorente (véase Guarner 1985).

¹⁵ Así describe Llorente, al final de su vida, este primer encuentro con su amigo: «conocí [a Querol] [...] de un modo muy curioso y digno de referirse. Habíamos instituido mis compañeros de Universidad y yo una especie de academia literaria que celebraba frecuentes certámenes en los que el tribunal era presidido por mí. *La expulsión de los moriscos* fue el tema dado en uno de aquellos concursos para construir con él una leyenda en verso. Entre un farrago de composiciones insulsísimas, apareció una, que nos dejó deslumbrados: poesía lozana y exuberante brotaba en todas sus páginas [...]. Embelesados con la lectura de estos versos, acordamos honores extraordinarios al poeta vencedor, y resonó su nombre en todos los ámbitos de la Universidad. Pero, ¡oh sorpresa!, al día siguiente, corría con igual celeridad, siniestro rumor. Susurrábase que la poesía no era original del autor que aparecía premiado. Indignome aquella suposición; juzguela calumniosa, y quise saber quién era el malandrín que pretendía usurpar ajenos lauros. Dijéronme que se llamaba Querol. ¿Querol? No había oído aún aquel nombre. Señaláronme al sujeto en los patios de la Universidad: era un muchacho de mi edad, pálido, delgaducho, de aspecto enfermizo, con la frente despejada, los ojos grandes y algo saltones, el mirar entre vago y altivo, el labio desdeñoso, el cabello lacio y largo, como lo llevaban Espronceda y Zorrilla en sus buenos tiempos, el traje enteramente negro; tipo de artista o de poeta. Pero tan mal prevenido lo miraba que me pareció un facineroso; dirigime a él; habléle airado; contestome altanero. Iba a acabar el encuentro en mal; mediaron otros, aclarose lo ocurrido: el poeta premiado por el tribunal infalible no era ni más ni menos que un plagiario; en cambio, el muchacho pálido y delgaducho, el de la lengua cabellera a la romana y la negra vestimenta, era el verdadero autor de los aplaudidos versos. Desde entonces y para siempre, Vicente Wenceslao Querol fue mi mejor amigo. Por aquel tiempo Querol y yo empezamos a traducir los poetas extranjeros» (*Por Esos Mundos*, 01-XII-1910).

¹⁶ Gracia (1992) ve elementos modernistas en la poesía postromántica de Querol.

dramas románticos que no llegaron nunca a las tablas: *Un drama napolitano* y *Berenguer II*¹⁷, entre 1860 y 1863 (véase en «suplemento Valencia» de *Levante* 233, 1959: 4). Además de esta traducción de lord Byron, Llorente dedica a «su fraternal amigo» (Guarner 1964: 136) su obra más importante, *Fausto* (1882), y más tarde, prologa la segunda edición de la obra de Querol, *Rimas* (1891), ya este fallecido. Su amistad se mantuvo inquebrantable hasta la muerte de Querol en 1889 (Roca 2012: 209) y en las cartas publicadas tanto por su hijo, Llorente Falcó, en los años veinte como las recuperadas por el bisnieto, tras extraviarse durante la Guerra Civil, y editadas por Rafael Roca en 2012, se denota una intimidad y complicidad entre ambos, sobre todo con la pérdida de los padres de Llorente, que no se ve en ninguna de sus otras relaciones epistolares. La correspondencia entre ambos es especialmente numerosa, como es lógico, cuando Querol se traslada a Madrid (Roca 2012: 214).

Querol fue también traductor y versionó varios poemas del inglés, francés, latín e italiano que aparecieron en la prensa valenciana¹⁸. Según Pedro Antonio de Alarcón, «se ve que nuestro vate, poseedor de varios idiomas, conoce tanto a Horacio y a Virgilio como a Byron y Goethe» (Alarcón 1877: xx).

The corsair fue publicado en Londres en 1814 y enseguida alcanzó gran difusión, pues llegaron a venderse diez mil copias el día de su lanzamiento. Byron se lo dedicó a Thomas Moore (véase Wolfson 1988). La fortuna del lord-poeta gozó de su momento de gloria en España entre los años 1827 y 1834, justo cuando su fama se iba extinguiendo en Francia (Cochran 2004: 69). Como consecuencia de la restauración absolutista, algunos literatos españoles decidieron exiliarse a Inglaterra: Alcalá Galiano, el duque de Rivas, Mora o Blanco White. En realidad, «it was exile that made possible for Spanish writers a closer and wider knowledge of British literature» (Perojo Arronte 2011). El primer *Corsario* que apareció en España es una traducción de 1827 en prosa (Flitter 2004: 136) en la Librería Americana en París sin el nombre del traductor. A partir de entonces, todas

¹⁷ Desde Valencia se envía la siguiente carta anónima a *La Época* (18-VII-1860): «Me han leído dos dramas que me parecen muy buenos, y que el año que viene se representarán en Madrid. Titúlense *Garcilaso* y *Berenguer II*. Son del poeta Querol, muy conocido en Madrid por sus odas, y del joven Llorente, que con tanta habilidad acaba de traducir en verso algunas poesías de Víctor Hugo, que andan ya impresas por esa corte y que les recomiendo».

¹⁸ No es el propósito de esta tesis, pero sería interesante ocuparse también del papel de Querol como traductor, aunque menos prolífico que el de Llorente, porque no hay ningún estudio de conjunto sobre el tema. Así lo manifestaba Guarner cuando recibe de las hermanas de Querol el patrimonio literario del poeta: «Entre los papeles de él que recibimos, así como en algunos periódicos de su tiempo, hay bastantes traducciones poéticas, trabajos en prosa y hasta una pequeña pieza teatral, escrita en colaboración. Las traducciones, algunas publicadas, son de Horacio, Virgilio, Byron, Víctor Hugo, Lamartine, Grossi y Rubió y Ors» (Guarner 1964: 140).

las traducciones se imprimieron en Francia en versiones de mala calidad desde el francés (Pegenaute 2015: 135). La llegada de lord Byron a la Península fue por tanto tardía, pero, gracias sobre todo al papel de la prensa, hubo una labor de propagación de las poesías del poeta inglés (Pegenaute 2015: 136). Aunque, como decía, tardía «sí que tuvo una importancia fundamental Byron, representante por antonomasia de la segunda generación romántica británica» (Pegenaute 2004a: 380). En general, como apunta Silva-Santisteban (2013), «los traductores de Byron han sido poetas cuya obra hoy se recuerda poco, como ocurre por lo general con autores que en la actualidad casi no se leen, como es el caso de los poetas en lengua castellana del siglo XIX».

Aparte del estudio de Luis Pegenaute (2015) sobre esta traducción en concreto, las alusiones a este trabajo en equipo no son muy abundantes, si bien, en el ya lejano texto de Samuels (1949), este estudioso se refiere a la traducción, sobre todo para poner de manifiesto la importancia e influencia de Byron en la poesía de Querol en 1859. Por su parte, Pegenaute señala que *The corsair* por su temática romántica y exótica fue muy bien acogido por el público español que vio en el pirata inglés al prototipo de «héroe audaz» (Pegenaute 2015: 141), a pesar de que esta versión de los dos poetas valencianos se aleje del periodo de apogeo de Byron. Parece ser que, aunque Llorente señala en 1911, en una entrevista publicada en *Por Esos Mundos*, haber traducido también *Childe Harold's Pilgrimage* de Byron, se trata de una confusión de sus biógrafos (Pegenaute 2015: 137). Es muy posible, sin embargo, que Llorente dejase inédito el «Último canto de la peregrinación de Haroldo» de Lamartine, que guarda estrecha relación con su estudio sobre «Byron y Lamartine» publicado en prensa (véase capítulo III). Ese dato fue, además, recogido por Sanchis Guarner (*Lo Rat Penat*, julio 1911) en el repertorio de las obras inéditas del poeta. Además, M. C. y González confirma este hecho en *El Museo Universal* (28-IV-1861) cuando, durante una visita a Valencia, escucha al poeta recitar este canto en «correctos y sonoros versos».

Así recuerda Llorente los comienzos de esta empresa muchos años más tarde en la entrevista, ya citada, con González Fiol, y hace alusión a la confusión a la que acabo de referirme:

Por aquel tiempo Querol y yo empezamos a traducir los poetas extranjeros.
 —¿Sabían ustedes otros idiomas que el patrio?
 —¿Que si sabíais otros idiomas? —dice Teodorito [el hijo menor de Llorente], a voces.
 —No. Tradujimos el *Child Harolds Pelerinage* [sic].
 —Y ¿cómo, no sabiendo inglés?

—Con un diccionario en la mano.

Tarde hubo que no pudimos traducir dos docenas de palabras... Por entonces, convencido de que aquello de los sobresalientes era cosa de pipirijaina, empecé a ser literato de veras. Vino a pasar un estío, en el Cabañal, Carolina Coronado, y nosotros íbamos a hacerle tertulia. Le leímos nuestra traducción del *Haroldo* y nos tentó a que lo publicásemos. Lo hicimos en el folletín de *La Opinión* y tiramos unos cuantos ejemplares. También publicamos versos en periódicos de poca importancia... (*Por esos Mundos*, 01-XII-1910)

En realidad, como señalaba Pegenaute, Llorente, ya anciano, se equivoca y los datos que proporciona guardan relación con *El corsario*. El *Diario de Valencia* (26-VII-1913) confirma el hecho de que Llorente y Querol presentaran por primera vez la obra a Carolina Coronado y, más concretamente, a la muerte de la escritora, *Las Provincias* le dedica un artículo que señala el vínculo literario entre los tres poetas:

El director honorario de *Las Provincias* que publicaba por aquel entonces *La Opinión* guarda gratísimo recuerdo de doña Carolina. Visitola con frecuencia en unión con su íntimo amigo Vicente W. Querol, y ella recibía con mucho agrado a los dos jóvenes poetas valencianos, y pasaba largos ratos con ellos leyéndoles sus versos y escuchando con benevolencia los que ellos le daban a conocer. Una obra que le gustó mucho fue la traducción que hicieron del poema de lord Byron, *El corsario*. Por eso se la dedicaron, imprimiéndola, y al partir dijo la amable escritora que aquel libro era el mejor recuerdo que se llevaba de Valencia. (*Las Provincias*, 18-I-1911)

Al parecer la poetisa pasó en Cabañal el verano de 1863, lugar «muy frecuentado por las familias distinguidas de Madrid» (*Las Provincias*, 18-I-1911).

Los traductores, Llorente y Querol, señalan el carácter poético de la obra intercambiando «tale» por «poema», pues, en realidad, se trata de un poema narrativo. Pegenaute señala que el texto está escrito en endecasílabos con rima asonante (a-e) en versos pares y que no presenta la división del poema por cantos —al estilo de la *Divina comedia*—, como en el original. Afirmar también que se trata de una traducción recreada que supera la longitud del texto de lord Byron (Pegenaute 2015: 139). Respecto a la forma de traducir la poesía de Byron, Llorente señalaba que, ya que el autor del original se mantiene fiel a un metro, esta cualidad debería ser respetada por el traductor, aunque no acepte las mismas medidas y rima del original, porque cada idioma tiene sus preferencias rítmicas, que deben acatarse (*Las Provincias*, 13-IV-1885). Este será su modo de proceder, pues la métrica elegida por Byron sigue una rima gemela (AABBCCDD...), aunque de vez en cuando deje algún verso suelto. Son versos en *ottava rima*, o «couplets» de «heroic

verse» (Wolfson 1988: 493) que sugieren la libertad romántica de Conrad, gracias a un encabalgamiento en la mayoría de los versos.

Llorente no era muy conocido en esta época en Madrid por lo que esta obra parece no tener gran repercusión en los medios de la capital. Sin embargo, a su muerte todos los periódicos destacarán esta traducción conjunta entre los logros de Llorente en vida.

Años más tarde, en 1885, con motivo de la publicación de la traducción de *Tres poemas de lord Byron* de José Núñez de Prado¹⁹, Llorente confiesa que Byron es uno de los poetas más difíciles de traducir:

Es su fondo tan poético siempre, está tan lleno de magníficos pensamientos y de arranques sublimes, que la luz de la idea resplandece en todo caso a través de la forma que le dé el traductor, aunque esta forma no sea tan esmerada y exquisita labor como la envoltura original. Pero, si juzgamos relativamente fácil, hacer una mediana traducción de sus poesías, nos parece dificultosísimo hacerla tan buena que conserve, ya que no toda, la mayor parte de la perfección del texto. (*Las Provincias*, 13-IV-1885)

Si bien no será un autor de notable importancia para Llorente, el recuerdo de Byron aparece a lo largo de su vida, pues es la representación de la juventud y de su amistad con Querol. Por ejemplo, cuando en 1895 –Querol ya había fallecido– viaja por Suiza y llega al castillo de Chillon se acuerda del poema de Byron, *The prisoner of Chillon*, uno de sus más bellos versos, y escribe:

¡Byron! Me impresionaban tanto sus versos allá, en los buenos tiempos de mi juventud, que ya no pude apartar de mí su recuerdo. Aquellos versos los sabía casi todos de memoria. ¡Cuántas veces los recitábamos Vicente Querol y yo! ¡Cuántos de ellos traducimos en castellana rima! (*Las Provincias*, 18-VIII-1895)

En 1905 vuelve a recordar que de joven era uno de sus poetas favoritos mientras estudiaba y olvidaba los libros de texto por las grandes obras de los poetas extranjeros (*Las Provincias*, 30-X-1905) y se sentía atraído por la alternancia de una poesía varonil y apasionada y otras veces tétrica y desesperada. De *El corsario*, justamente como apuntaba Pegenaute, le cautivaba el marinero valeroso que se lanza una y otra vez al mar: «again to the sea» como recuerda Llorente. Gracias a estos versos viaja a un momento de su infancia cuando representó el papel de «capitán de un bergantín» en una obra de teatro. Por el mar, confiesa Llorente preferir Barcelona a Madrid (*Las Provincias*, 30-X-1905).

¹⁹ Publicado con un prólogo de Cánovas del Castillo.

El mismo año que se publica su traducción de Byron, Llorente escribe en *El Museo Literario* un estudio sobre el poeta inglés en cinco entregas (1863: 11-13; 45-46; 74-75²⁰; 90-92; 139-141), aunque alude a *El corsario* solo para enumerarlo entre el elenco de héroes románticos de Byron. No le agradan por igual todas las obras del escritor inglés, ya que confiesa no sentir ninguna predilección por *Don Juan*, aunque sí por el *Fausto* de Goethe, a los que compara. De este estudio en la prensa se puede deducir que, durante estos años, sus lecturas estuvieron protagonizadas por Byron, Lamartine y Goethe, pues pone en paralelo la obra de los tres escritores. Para Llorente, la personalidad de lord Byron es la definición de héroe romántico que, al igual que Musset, murió joven. Además, vivió en una época en la que «nadie puede negarle la representación más legítima del tipo poético y de la idea de su siglo» (*El Museo Literario* 1863: 45). El estudio se centra más en la vida de Byron que en su obra. Llorente señala que el origen de sus tormentos y la necesidad de verlo todo se explica por su inconstancia, su amor propio y vanidad, su carácter libertino y excéntrico, así como por la exageración de los placeres. En el mismo estudio, Llorente traduce un fragmento del *Childe Harold's Pilgrimage* (1863: 46), pero también algunas partes de *Le dernier chant du Pèlerinage d'Harold* de Lamartine²¹ (1863: 92). Esto nos reenvía a la confusión antes mencionada entre la traducción de los dos poemas.

La relación entre ambos poetas románticos, Byron y Lamartine, es así definida por Llorente: «Lamartine ha sorprendido con su intuición poderosa los secretos, ideas de Byron en aquella época, la más interesante de su vida, y pone en sus labios estas palabras dignas en verdad del gran poeta» (*El Museo Literario* 14-II-1864). Respecto a esta relación literaria, Llorente escribe también para *El Museo Literario* ese mismo año un artículo titulado «Byron y Lamartine» (01-IV-1864), en el que el vate valenciano hace alusión al vínculo establecido entre el escritor inglés y el poeta de «Le lac». Byron es uno de los escritores que más influencia tuvo sobre Lamartine (véase Cochran 2004 y Pernet 2012) y este, a su vez, la tuvo en Llorente. En las *Méditations poétiques* de Lamartine hay un poema dedicado a Byron titulado «L'homme»²²; además, al final de su vida, Lamartine escribió

²⁰ Estas páginas se han perdido en los fondos de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu: corresponderían al capítulo «Byron III», en el que supuestamente Llorente iba a centrarse en los viajes realizados por el lord inglés, siguiendo el rastro de su búsqueda de inspiración.

²¹ Este poema fue publicado por Lamartine en 1825 en la editorial Dondey-Dupré: «M. de Lamartine, voulant conduire le poème de Childe-Harold jusqu'à son véritable terme, la mort du héros, le reprend où lord Byron l'avait laissé, et sous la fiction transparente du nom d'Harold, chante les dernières actions ou les dernières pensées de lord Byron lui-même, son passage en Grèce et sa mort» (Lamartine 1825: 18-19).

²² Corresponde a la «Méditation II».

Vie de lord Byron (1865). Por lo cual las dos figuras han estado siempre asociadas en el imaginario literario europeo (Wilkes 2004: 25). En su estudio, Llorente relata aquel conocido recuerdo de Lamartine en el que una tarde de verano en el lago de Ginebra vio al lord en 1819 (sic, por 1816). Por otro lado, traduce el citado poema «El hombre» (01-IV-1864), que seguramente tenía preparado para las *Meditaciones poéticas* de 1858.

De estos dos artículos, se deduce un buen conocimiento de la obra del poeta inglés, que se plasma en los numerosos datos y anécdotas que ofrece al lector, así como de la relación de Lamartine con la poética de Byron, pues este tuvo una influencia notable en el vate francés. Todo esto nos puede ayudar a entender la elección aislada de traducir una obra como *El corsario* por dos jóvenes valencianos deseosos de Romanticismo.

IV.3 El *Fausto* de Goethe

Parece ser que el interés de Llorente por la poesía alemana, tal y como comenta uno de sus primeros biógrafos, Juan Navarro Reverter, tiene su origen durante sus años universitarios en Valencia también en compañía de Querol²³. Cuando ya muy de joven Llorente siente la llamada de la literatura, los autores castellanos, y más tarde los franceses, especialmente Hugo y Lamartine en su primera juventud, no le bastan para comprender el Romanticismo:

Él y Querol, su compañero inseparable en aquellos tiempos, querían penetrar y abarcar más; querían conocer a todos los grandes poetas del mundo, y a la vez aprendieron el francés, el italiano, el portugués, el inglés y el alemán, solo para leer en su texto original las obras maestras de su literatura. (Navarro Reverter 1909: 36)

También lo explica Llorente en la carta que dedica a Querol y que inserta como prólogo de su traducción del *Fausto* (1882), en la que describe, muy poéticamente, los primeros acercamientos de ambos a la poesía alemana:

¿Te acuerdas? En nuestro punzante afán, hallábamos pálidas, desabridas, insuficientes las traducciones españolas o francesas de esos autores, queríamos penetrar más adentro en sus obras fascinadoras, comprender y forzar su sentido literal [...] y cuando veíamos ante

²³ Por otro lado, el académico Juan Pérez de Guzmán y Gallo, en el homenaje que le rinde *La España Moderna* con motivo de su fallecimiento, anuncia que «en el prólogo de las *Rimas*, de Querol, Llorente afirmó que asociados también se aplicaron a la [traducción] del *Fausto*, de Goethe, en la edición que de éste hizo en 1882, la traducción no se reconoce hecha sino por Llorente solo» (*La España Moderna*, agosto 1911, 117). En realidad, este comentario no consta en el prólogo (véase Llorente 1891).

nosotros el texto original, aquellas palabras exóticas y enrevesadas, henchidas de sílabas impronunciables, nos provocaban y atraían, [...] nos lanzábamos a descifrar aquellas para nosotros sacratísimas letras. ¿Para qué las gramáticas, empedradas de reglas enfadosas, ni los ordenados vocabularios? Nuestra impaciencia no consentía más que el indispensable lexicón para buscar el sentido de las palabras desconocidas. (Llorente 1882: III)

De aquella época universitaria son sus primeros ensayos de traducción de la obra de Goethe, que más tarde, según el propio Llorente relata en el citado prólogo, fue traduciendo en varias revistas instigado por amigos del gremio²⁴. Según Navarro Reverter, el *Fausto* fue el texto con el que Llorente se implicó más, puesto que fue el fruto de largos años de trabajo y diferentes tentativas. Por otro lado, sus traducciones del alemán fueron sus obras más criticadas y alabadas, como desarrollaré seguidamente.

Francisco Blanco García, coetáneo de Llorente, autor de la célebre *Literatura española del siglo XIX*, señala que, una vez ya había probado a traducir a los poetas franceses e ingleses recogidos en las antologías, «Llorente aspiró a nada menos que traducir en verso el *Fausto*, de Goethe, proyecto acariciado por él de muy atrás, cuando asistía con escasa afición a las aulas universitarias, y que realizó felizmente siguiendo las huellas del italiano Andrés Maffei» (1891: 2, 376).

Aunque el *Fausto* fuese una traducción emprendida durante su juventud, decidió retomarla bastantes años después, una vez iniciado como traductor poético y antólogo – pues ya habían aparecido las *Poesías selectas de V. Hugo*, *Leyendas de oro* y *Amorosas* (y en estas dos últimas había vertido a Schiller, Heine y Goethe)–. Se trata de la primera versión en verso de la tragedia del vate alemán en España, de ahí su celebridad. También quiero señalar que Llorente será recordado posteriormente por esta traducción y habrá incluso reediciones a finales del siglo XX. Así lo aclara Udo Rukser en su obra dedicada a la recepción de Goethe en el mundo hispánico:

Como primer intento de traducción en verso [del *Fausto*] hay que citar la de English-Valera. Sin embargo, no tardó en verse relegada a la sombra por la del valenciano Teodoro Llorente (1882); es la primera totalmente versificada, está cuidadosamente trabajada y es, en conjunto, acertada. Fue por mucho tiempo la edición española estándar, ha sido objeto de varias reimpressiones y tiene el mérito de haber proporcionado al gran público español, que solo conocía traducciones en prosa y la ópera de Gounod, una imitación útil, que se sigue encontrando con gran frecuencia en las bibliotecas tanto públicas como privadas. (Rukser 1977: 124-125)

²⁴ Llorente así lo recuerda en el prólogo del *Fausto*: «Decídome al fin, querido Vicente; cedo a tus instancias y a las de otros buenos amigos, demasiado buenos quizás para ser en esta ocasión imparciales y discretos. A las prensas va, tras luengas dudas e incertidumbres, mi traducción del *Fausto*: si hago mal, vuestra será la culpa, aunque sólo yo pague la pena» (1882: I).

Como veremos a partir de aquí, el *Fausto* fue la obra que verdaderamente lanzó a Llorente como traductor en el ámbito de la literatura española (Roca 2004: 82-83).

IV.3.1 El lugar del *Fausto* llorentino en la historia de la traducción española

En su obra precursora, Rukser (1977) recalca que la literatura moderna alemana nace con Goethe. Su influencia en el panorama hispánico es ya consabida y ha sido estudiada en profundidad. Lo que interesaba del *Fausto* al público español de aquella época era el «contenido ideológico, [d]el intento de representar poéticamente la relación del hombre con el cosmos y con el destino» (Rukser 1977: 128), la dicotomía entre Fausto y Mefistófeles. Como primer acercamiento, gracias al ensayo de Mme de Staël, *De l'Allemagne* (1808), «numerosos intelectuales españoles entraron en contacto con obras como *Werther* o *Fausto* (Goethe), el *Mesías* (Klopstock), *La campana* (Schiller), y también con las ideas que sobre poética defendían los hermanos Schlegel» (Pegenaute 2004a: 325). Prueba de ello es la alusión a la obra de la erudita francesa en el prólogo de Llorente, en el que confirma que, gracias a ella, se dio a conocer el poema alemán en Europa (Llorente 1882: XVII). Las primeras noticias sobre Goethe, gracias a la mediación francesa, «son un elocuente testimonio de la mixtificación que sufrían las producciones literarias al pasar por Francia, que era nuestra proveedora directa» (Lorenzo Criado 1957: 53).

Hubo varios intentos de traducción en España del *Fausto* pero se tendrá que esperar a la década de los 40 para contar con traducciones completas (Pegenaute 2004a: 354). Sin embargo, hasta la aparición en los años 60 de revistas como *La Abeja*, el conocimiento de la literatura alemana tenía un carácter superficial y, gracias al fervor editorial barcelonés, el pensamiento germánico entró por Cataluña (véase Juretschke 1954). Consecuentemente, se despertaron críticas de peso como las de Valera, Clarín o Joan Maragall. González y Vega señalan que las causas de la tardía recepción de la obra en España se hallarían en

el desconocimiento lingüístico; la censura gubernamental y eclesiástica consecuencia de la tendencia catolizante; la tergiversada imagen de Goethe en España por los jóvenes alemanes, Borne, Menzel y Pustkuche, entre otros, todos ellos irreconciliables antiguoethianos; la campaña contra Goethe en Francia y el desprecio y envidia por el creador y causante del término 'Kunstsperiode' (periodo artístico), Heinrich Heine, de tan buen cartel entre los románticos españoles. (González & Vega 1996: 80-81)

Si es cierto que la fama de Goethe irá creciendo a lo largo de la centuria, hay que esperar a la segunda mitad de siglo, entre 1857 y 1858, como se ha repetido en varias ocasiones, para asistir a una tendencia germanizante en la literatura española (Ruiz Casanova 2000: 428), momento en el que Llorente realiza también sus primeros ensayos de traducción.

La traducción llorentina del *Fausto* se integra en esta tradición y continuidad de la que fue considerada la obra más importante de Goethe. Tiene el mérito y la audacia, así como el valor e interés, para la historia de la traducción, de erigirse como la primera versión en verso. Aunque en el presente estudio no procede este tipo de ensayo, es decir, un panorama de la recepción de esta obra ya canónica, precisaré el lugar que ocupa la traducción llorentina en la historia de las traducciones del *Fausto* en España para poder contextualizarla²⁵. Si bien la primera parte del *Fausto* se publicó en Fráncfort en 1808 con el título *Faust. Eine Tragödie* (Erster Teil) y la segunda *Faust. Eine Tragödie* (II Teil) en 1832, en España la primera versión completa en prosa no aparece hasta 1865 en la colección «Tesoro de autores ilustres» en la librería de Juan Oliveres. Parecer ser que en Madrid hubo una traducción anterior de la primera parte en 1841 de la mano de Rafael García Santiesteban²⁶ (citado por Bauer 1932; Pageard 1958; Cansinos Assens 1987 y González & Vega 1996), pero no me consta que ninguno de los estudiosos consiguiera dar con ella. En 1856, aparecen versiones del francés como lengua vehicular en el folletín de *Las Novedades* y en la imprenta del *Seminario Pintoresco* y *La Ilustración*. Más tarde, entre 1864 y 1865, *La Abeja* ofrece extractos del texto, directamente del alemán. En 1864 aparece la traducción de Francisco Pelayo Briz (véase Vega Cernuda 1995), pero solo incluye la primera parte. Entre 1866 y 1869 la colección *Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero* editada por Cayetano Vidal también vierte su propia traducción. En 1867 y 1868 aparecen las traducciones de Francisco Nacente y J. Casas y Barbosa, respectivamente. No obstante, hasta 1878 no encontramos lo que se podría considerar el antecedente de la versión llorentina, es decir, el *Fausto* del enigmático Guillermo English, revisado y prologado por Juan Valera en Madrid (véase Martín Gaitero 1995; Romero Tobar 2006). Después de la de Llorente (1882) hubo alguna otra retraducción, que ha pasado

²⁵ Para llevar a cabo esta enumeración, me he basado, sobre todo, en la lista propuesta por Roas (2000: 755-756) en su tesis doctoral inédita, pero también en los trabajos de Pageard (1958) o Rukser (1977).

²⁶ «Esta edición, de existir, aludiría a que, más que ventana, nuestra capital fue portón de lo germánico. Por esas fechas llegaría también el *Fausto* gounodiano y así, vía musical y vía traductiva, la figura del hipocondríaco doctor renacentista se nacionalizaría también en España» (Vega Cernuda 1995: 113).

desapercibida por la crítica (si acaso destacar la publicada por la *Biblioteca Universal* en dos tomos en 1886). El texto de Llorente tuvo tanto peso en la España finisecular que, en opinión de Rukser (1977: 126), su traducción no se superó hasta la aparición en prosa de la de J. Roviralta Borrell en 1920²⁷, que se convirtió en la versión de referencia hasta la de Cansinos Assens.

IV.3.2 Génesis de la traducción

Si la génesis es importante para el estudio de la historia literaria, también lo es para el estudio de la literatura traducida: «la crítica genética se afianza como una mirada renovadora que pone el acento en el desarrollo de la escritura más que en el objeto libro terminado» (Goldchluk & Pené 2010: 1). Cada versión o borrador es lo que se denomina, en la crítica genética, *pre-textos* (Bellemin-Noël 1972); es decir, «el conjunto de los testimonios genéticos de una obra o de un proyecto de escritura» (Lluch-Prats 2009: 234). En la mayoría de los casos se trata de los fondos personales del escritor con los que el estudioso es capaz de reconstruir el proceso creador y, puesto que la traducción literaria es asimismo creación, las diferentes versiones encontradas en la prensa del momento me servirán para rehacer y retomar los pasos de Llorente en su traducción del *Fausto*, cuyo proceso, como ya he indicado, es casi el proyecto de una vida. No se trata de borradores o manuscritos, material esencial para la crítica genética, sino de diferentes traducciones que resultan en una versión final, publicada en forma de libro en 1882. En este caso son igualmente importantes las diferentes reediciones de una misma obra cuando aparecen bajo el subtítulo: «edición revisada y aumentada», como será el caso en 1905. Las relecturas, modificaciones, cambios ortotipográficos y un largo etcétera de transformaciones pueden desvelar la propia recepción del texto por parte del autor-traductor. Por tanto, se puede afirmar que la traducción está en continuo movimiento:

el estudio filológico de un proceso creativo literario revela el conflicto permanente del autor con la obra que surge de su taller, laboratorio o estudio, voces que en el seno de la literatura llevan a otras como innovación, experimentación, creación, proceso, escritura, renovación, reescritura. (Lluch-Prats 2009: 243)

El proyecto del *Fausto* surge en un principio como contestación a las traducciones francesas de los vates alemanes que, en su juventud, le parecían a Llorente insuficientes.

²⁷ De hecho, se trata del texto reutilizado por Vega y González para la edición de Cátedra en 1986.

Según explica Rukser las obras provenientes de Alemania se introdujeron primeramente en España en el siglo XIX a través del país vecino:

si hojeamos las revistas españolas a partir de 1800, resulta que la mayor parte de los libros citados y comentados eran franceses [...]. Y así fue como «los genios alemanes fueron admirados en España bajo garantía francesa» según decía Teodoro Llorente²⁸, traductor de *Fausto* en 1864. (Rukser 1977: 30)

Antes de la creación de *Las Provincias*, en 1864, Llorente había redactado un amplio estudio sobre los *lieder* de Goethe²⁹ en *El Museo Literario*, en el que justamente se propone dar a conocer al público español a los genios alemanes sin la mediación francesa (véase capítulo III). Rukser lo considera el precursor de esta forma en España (1977: 210). Además, la lectura de los *lieder* «de los poetas románticos alemanes produce un giro en la escritura de los cantares» (Urrutia 2004: 24). Llorente sugiere en un principio la traducción de «canto, canción o copla», pero decide mantener la palabra original, *lied*, por no encontrar «nombre adecuado en la estrecha poética de nuestros preceptistas» (*El Museo Literario* 11-IX-1864)³⁰. Según Rukser,

después que Sanz y Bécquer hubieron efectuado, en cierto modo, los trabajos previos, en 1864 el poeta valenciano Teodoro Llorente emprendió la tarea de enfrentarse a fondo a los *lieder* de Goethe, lo que llevo a efecto en la serie de artículos «Los Lieder de Goethe», que traduce y comenta. A través de estos artículos percibimos las dificultades con que chocaba en la época el intento de dar al conocer el *lied* como tal al público español. (1977: 208-209)

En España, Llorente señala que las *Doloras* de Campoamor son la forma poética que más se acercaba al *lied*.

Respecto al *Fausto* es, en realidad, en 1864 también en *El Museo* cuando Llorente nos hace partícipes de su primer acercamiento a la obra, en su estudio sobre lord Byron, donde reproduce al final del mismo, para «cerrar el elogio de nuestro poeta, [...] con la

²⁸ Contrariamente a lo señalado por Rukser (1977: 30) esta cita no aparece en un artículo en *La Abeja* sino en otro de *El Museo Literario* (véase nota 30) ese mismo año (1864), véase también Pageaux (2010: 79). Sin embargo, cabe reiterar la importancia de la *La Abeja* (1862-1870) para la difusión de la literatura y ciencias alemanas sin mediación francesa. Precisamente en este número en 1865 apareció un fragmento de un *Fausto*, pero en prosa, y sin que conste el nombre del traductor. En realidad, corresponde a la traducción de *Fausto, poema escrito en alemán por J. W. Goethe*. Barcelona, Juan Oliveres, «Tesoro de autores ilustres», 1865.

²⁹ A este respecto, véase Barjau Riu (2009: 42-55).

³⁰ En este estudio, Llorente también presenta varias traducciones de los *lieder* de Goethe, composiciones que califica de extremadamente difíciles de traducir y compara la poética del vate alemán con la de Byron, Dante, Petrarca y Anacreonte. Cada traducción va además acompañada de una explicación del poema original.

[...] tragedia alemana tan poco conocida entre nosotros» (*El Museo Literario* 27-III-1864), un fragmento de la segunda parte del *Fausto*, que Llorente transcribe en prosa. Esta será la única noticia que se tiene de una posible traducción de la segunda parte de la obra del vate alemán.

La primera manifestación de la primera parte del *Fausto* aparece también en *El Museo Literario* (16-IV-1865): «El prólogo en el cielo». Tal y como el propio Llorente anuncia, se puede observar que, en un principio, da a conocer su traducción a los medios valencianos antes de lanzarse a publicarlo en revistas prestigiosas nacionales, como comentaré seguidamente. Según apunta Rukser, fue en estos años cuando «empezó también la curiosa fascinación por *Fausto* que se convirtió en un símbolo palpable de la confrontación crítica con la ortodoxia tradicional» (1977: 66).

Respecto a esta primerísima versión, que era más del gusto de Félix Pizcueta y del propio Llorente, me gustaría ilustrar los cambios entre la traducción publicada en prensa y la versión final editada en Barcelona (1882). Véase la comparación entre ambas en la primera réplica de Rafael en «Prólogo en el cielo»:

<i>El Museo Literario</i> (16-IV-1864)	<i>Biblioteca Arte y Letras</i> (1882: 49)
Su música une el sol acompasada al de los orbes alternando coro; al ángel vivifica su mirada aunque los ojos quema el disco de oro, y anuncia ya cumplida la jornada El ronco trueno al retumbar sonoro. Bellas, Señor, tus obras todavía son como en el del mundo primer día.	Une su añejo ritmo a la armonía de la celeste esfera el sol sereno, y exacto sigue la prescrita vía con los potentes ímpetus del trueno. Al Ángel da vigor su llamarada, aunque no puede penetrar en ella: como al salir sonriente de la nada, aún es la obra de Dios sublime y bella.

Tras esta lectura, se podría deducir, si no supiéramos que se trata del mismo traductor, que nos enfrentamos a dos traducciones completamente diferentes, realizadas por distintos profesionales. Se observa que Llorente cambia radicalmente la rima del endecasílabo, aunque mantiene una rima consonante y la métrica de los versos³¹.

Al año siguiente, que además coincide con la fundación de *Las Provincias*, Llorente da a conocer en su periódico otro fragmento del *Fausto*: «Primeras escenas de los amores de Margarita» (*Las Provincias*, 30-VI-1866). Como ya he señalado en el capítulo III, los primeros años de la vida de este diario, propiedad de Llorente, se caracterizan por ser un

³¹ Se pasa de una rima encadenada y seguida al final (ABABABCC): octava real imitando el estilo romántico de Zorrilla o Espronceda, a una rima encadenada (ABABCD CD), como un soneto isabelino.

periodo en el que publica esporádicamente, unas tres veces al año, fragmentos de sus traducciones para su público valenciano. Esta etapa será muy corta y tan solo verá otro momento de auge una vez que abandona su responsabilidad directiva del diario en 1904. Llorente señala que esta publicación en *Las Provincias* viene tan solo motivada por la reciente puesta en escena de la obra de Goethe en los teatros valencianos. Su proceso traductor es calificado aquí como de «mayor exactitud posible y conservando el mismo tono del original alemán». Ciertamente es que, en mayo de ese mismo año, es decir, un mes antes, su amigo y colaborador del diario, Rafael Ferrer i Bigné, había escrito una crítica teatral a la obra de *Fausto*, adaptación de Francisco Javier Cobos que no fue de su gusto y que caracteriza como «ridícula parodia del original». Es sobre todo el uso del endecasílabo y el carácter solemne y dramático de la adaptación lo que disgusta a Ferrer (*Las Provincias*, 03-V-1866). Por otro lado, en junio de ese año, L. Calvo elogia otra puesta en escena: la ópera dirigida por Silva sobre el libreto y composición de los franceses Halévy y Gounod³² (*Las Provincias*, 06-VI-1866). En realidad, a mi parecer, estos dos eventos le sirven de pretexto a Llorente para ir dando a conocer al lector valenciano fragmentos de su traducción. Dos años más tarde, publica de nuevo en su periódico un fragmento de «Prólogo en el teatro» (25-VII-1868), lo cual se vuelve a presentar como un hecho aislado en la trayectoria periodística de Llorente, pues la traducción no fue para él un proyecto en su diario. Su prioridad fue, desde sus comienzos, Valencia, y su valor e interés ya han sido estudiados en profundidad (véase Roca 2007b). Sin embargo, en la sección «Folletín: álbum de *Las Provincias*» aparece este fragmento con el subtítulo «traducción del alemán por D. Teodoro Llorente» en el que se marca explícitamente el origen del texto *source*.

A partir de ese momento preciso, la traducción salta al plano nacional y comienzan a aparecer fragmentos del *Fausto* en revistas y periódicos de prestigio por toda la Península. Pageard (1958: 104) señala que Llorente se consagra más activamente a la traducción del *Fausto* a partir de 1872 y que se trata de una traducción que realizó durante veinte años (1958: 150). Por ejemplo, la *Revista de España* publica por fascículos el pasaje «Ante las puertas de la ciudad» (28-IV-1873, pp. 546-551 y 28-V-1873, pp. 226-236). En nota a pie de página, Llorente anticipa su proyecto traductor y el concepto que tiene sobre la obra alemana; señala que su versión es directa e insiste en la idea de que se debe respetar, ante todo, el espíritu de la frase, aunque sin olvidar la adaptación total al

³² El *Fausto* de Gounod se estrenó en París el 19 de marzo de 1859.

castellano, mostrándonos, en tal solo unas líneas, que es partidario de una traducción domesticada en la que no se deje entrever que se trata de una:

Habiendo estudiado bastante (por supuesto en su original) el poema de Goethe, creo que no es bien apreciada la naturalidad de su poesía, la elegante manera de su frase. Al *Fausto* le suelen dar los que le conocen poco, un aire de solemnidad que lo desfigura. He procurado conservar el tono del diálogo y conciliar todo lo posible la exactitud de la versión con la diferente índole de las lenguas. Para traducir en verso, en mi concepto, debe buscarse *el espíritu de la frase*, y trasladarlo fidelísimamente al otro idioma, pero con los giros de éste. No me lisonjeo de haber vencido tan abrumadora dificultad. —N. del T. (*Revista de España*, 28-IV-1873, p. 546)

Esta versión de la *Revista de España* también dista mucho de la publicada en libro en 1882. Es imposible saber si se trata del mismo texto que tenía preparado en 1865³³, incluso tampoco podría estar segura de que ya hubiese producido en aquella época una primera versión completa del *Fausto*, o simplemente iba vertiendo algunos fragmentos según las circunstancias. Me decanto más por la segunda opción, aunque en 1874³⁴ Llorente le confiesa en privado a Alarcón que ya tiene finalizada la primera parte, si bien no está seguro de darla algún día a la imprenta (Llorente 1936: 89). Sin embargo, lo que es evidente es que, cuando Llorente retoma esta traducción casi diez años después, los cambios sustanciales operados en todos los versos son apreciables a simple vista y, de hecho, así lo explica él mismo en la carta-prólogo en 1882.

Tras esta aparición en la *Revista de España*, Luis Alfonso³⁵, crítico literario de la misma, que más tarde le dedicará varios artículos, le dice seguidamente por carta: «ya sabía yo que la traducción del *Fausto* obtendría el éxito que ha tenido. C. y Serrano como Alarcón la conceptúa un acontecimiento literario» (Llorente 1928: 18).

³³ Para ello debería haber podido acceder a los manuscritos originales y localizar los fragmentos que Llorente había traducido en aquella época.

³⁴ Ese mismo año en la sección de «Crónica» del *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia*, J. Rodríguez Guzmán señala la posibilidad de que, efectivamente, la traducción estuviese ya concluida en esa fecha: «en la segunda sesión extraordinaria, leyó D. Teodoro Llorente su versión al castellano del *Fausto* de Goethe hecha en verso, que fue oída con marcada atención y muy celebrada, con justicia» (30-I-1874).

³⁵ Luis Alfonso Casanovas (1845-1892), crítico literario de origen valenciano, colaboró asiduamente, cuando se trasladó a Madrid, en revistas como *La Época* o *La Ilustración Española y Americana*. Se declaró enemigo del Naturalismo y escritor para un público burgués y conservador (véase Navarro Martínez 2006). Se encargaba de la sección titulada «Crónica madrileña» de *La Época* (*Hoja Literaria de los Lunes*). Era amigo de Llorente, tal y como se esclarece leyendo la correspondencia entre ambos publicada en los *Epistolaris* (1928-1936). También para la *Biblioteca Arte y Letras* tradujo dos obras del italiano Salvatore Farina: *Cabellos rubios* y *Oro escondido*, y publicó un estudio sobre Murillo. Asimismo, el día de su muerte, el 20 de enero de 1892, Llorente, valiéndose de su pseudónimo literario Valentino, le dedica un largo artículo en *Las Provincias*, donde se ve la amistad que unía al director con el crítico afincado en Madrid y vuelve a repetir este homenaje en el *Almanaque de Las Provincias* (1893: 441-442).

Unos meses más tarde, en el *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia* (15-VI-1873), Llorente dio a conocer también «En el cuarto de Margarita». En nota, se indica que este hecho tiene lugar gracias «al obsequio [de Llorente] de poder dar a conocer algunos fragmentos de su traducción en rima castellana del gran poema de Goethe, traducción de la cual se está ocupando actualmente». Al año siguiente, en la también sección mensual poética de la revista, se publicó «El dolor de Margarita» (30-I-1874). Estos dos sucesos tienen lugar bajo el auspicio de Querol, que fue durante el curso 1873-1874 director del Ateneo, y cuya aportación a «la secció de literatura la podem dividir en dos grans blocs: d'una banda, els debats literaris i el suport a la divulgació d'obres dels escriptors vuitcentistes autòctons; i, d'altra banda, l'aparició de noves iniciatives de difusió literària» (Pastor 2016: 74). Se advierte aquí a los lectores que Llorente se encuentra en fase final de su traducción: dato que coincide con lo que nos confirma la siguiente publicación, por orden cronológico, aparecida dos años más tarde, en 1876, en la también prestigiosa *Revista Contemporánea*. Se trata de «Prólogo en el cielo»³⁶ y lo que Llorente titula: «Primer diálogo entre Fausto y Wegner»³⁷ (t. VI: 38-43 y 736-740, respectivamente). En esta reproducción no hay cambios respecto a la versión final, por lo que puedo suponer que, en esta fecha, Llorente ya había dado por finalizada la traducción, o al menos casi enteramente. Tras esta publicación (23-X-1876) el mismo José del Perojo, director de la revista, le envía una carta en la que le felicita por la traducción «notabilísima»: «excuso decirle que ha producido muy buena impresión en los círculos literarios y que todos veremos con gusto que continúe V. en su obra, sintiendo yo especialmente que no la termine este invierno». También le hace saber su deseo de contar con la revista para publicar cualquier cosa (Corbín Llorente 2013: 96). Tiene ya, por tanto, Llorente, el favor de la crítica nacional más selecta e influyente del momento, cuya aprobación le anima a concluir su traducción.

Nos desplazamos ya a la década de los 80 con *El Semanario Murciano* donde aparece la «Balada del rey de Thule»³⁸ (31-VII-1881), cantada por Margarita en el *Fausto* y que dista bastante de la versión final (Goethe 1882: 205). Es probable que Llorente, conecedor de la traducción de Nerval, trabajara incansablemente en esta balada, cuyo prestigio poético es incluso hoy un reconocimiento al poeta y traductor francés, porque la

³⁶ En la versión impresa de 1882 corresponde a las páginas 49-55.

³⁷ En la versión impresa de 1882 corresponde a las páginas 69-71.

³⁸ Antes he mencionado la comparación que hace Llorente en su estudio de *El Museo Literario* entre los *lieder* de Goethe y los poemas de Campoamor, pues, justamente existe una dolora de este titulada «La copa del rey de Thule».

versión que Llorente decide incluir en el *Fausto* es la misma que aparece en las *Leyendas de oro* (1875).

Asimismo, Sánchez Moguel³⁹, ganador del premio acordado por la Academia de Historia, en su estudio acerca de la afinidad estética entre Calderón y Goethe, especifica en su enumeración de las traducciones españolas del *Fausto* que en verso «Han salido algunos trozos [traducidos por Llorente] en varias revistas» (1881: 173) y sugiere una inminente aparición de la traducción:

Dícese que muy en breve verá entera la pública luz y en edición especial. No vacilamos en asegurar que esta traducción será en un todo digna de Goethe, dadas las cualidades poéticas y las extraordinarias dotes de traductor del Sr. Llorente. (Sánchez Moguel 1881: 173-74)

Por tanto, una vez que la traducción cuenta con el apoyo suficiente, Llorente la dará a imprenta para la *Biblioteca Arte y Letras* en 1882. Sin embargo, justo antes de publicarla, en septiembre de 1882, se cerciora de que Valera no iba a emprender la traducción en verso de la obra alemana. Como se sabe, Valera había traducido algunos fragmentos del *Fausto* y prologado la versión de Guillermo English. Este conocía y admiraba a Querol y es, a partir de esta fecha, cuando comienzan las relaciones entre ambos: «doy por seguro que esto [la traducción en verso] no se realizará ya nunca y por consiguiente bien puedo desear, sin emulación, que la primera parte, traducida por V., sea lo mejor posible» (Corbín Llorente 2013: 128).

IV.3.3 La publicación del *Fausto* en la *Biblioteca Arte y Letras* (1882)

La *Biblioteca Arte y Letras*⁴⁰, encargada de la edición del *Fausto* llorentino, jugó un importante papel para la traducción en las últimas décadas del siglo XIX. Comienza sus publicaciones en 1881, creada en un principio por Enric Domènech i Montaner y Celestí Verdaguer⁴¹. La *Biblioteca* cuenta con cincuenta y ocho títulos (Rodríguez Gutiérrez 2012: 23) publicados entre 1881 y 1890 de los cuales treinta y cinco –siguiendo la lista establecida por Rodríguez Gutiérrez (2012: 32-42)– corresponderían a traducciones⁴² (y

³⁹ Llorente se refiere a esta obra en su prólogo (1882: XXIII).

⁴⁰ Véanse los trabajos a este respecto de Cotoner Cerdó (2002) y Rodríguez Gutiérrez (2009).

⁴¹ Más tarde, como consecuencia de la separación de los socios, aparece la *Biblioteca Verdaguer* (Rodríguez Gutiérrez 2012: 10), que se convertirá en la competencia literaria en Barcelona.

⁴² Traducidos desde siete lenguas diferentes: alemán, catalán, francés, inglés, italiano, latín y provenzal (Cotoner Cerdó 2002: 17-18).

entre las que se encuentran las dos versiones del alemán de Llorente). «En enero [de] 1883, se produce otro cambio de impresor, pues la tarea de imprimir es encomendada por Domènech a Fidel Giró, para que estampe el *Fausto* de [...] Llorente» (Cotoner Cerdó 2002: 21). A partir de ese momento, la dirección literaria pasó a manos de Josep Yxart. Según Cotoner una vez que Yxart toma las riendas «queda patente la preferencia por el movimiento romántico alemán» (2002: 26). En 1887, la *Biblioteca* entra en crisis y deja de publicar. Las obras de esta empresa se caracterizan por la belleza de la encuadernación y de las ilustraciones. En la actualidad, son ediciones de lujo para bibliófilos.

Justo antes de publicarse en la *Biblioteca Arte y Letras* apareció un fragmento en la *Revista de Valencia* (diciembre 1882: 582-598), dirigida también por Llorente (Roca 2007b: 110), reproducción autorizada por el mismo traductor⁴³. Se trata de la primera parte de la tragedia (Goethe 1882: 59-82). Aunque la fecha de la traducción en libro date de 1882, es decir, la fecha impresa en la portada y la que aparece en todos los catálogos, la traducción no vio la luz hasta el primer trimestre del año siguiente en el mercado editorial. No obstante, en octubre de 1882, estaba ya completa y lista para su publicación como le anuncia Llorente a Querol en una carta fechada el 5 de octubre de 1882:

Hoy envío a la Biblioteca de *Artes y Letras* las últimas cuartillas del *Fausto*. Mes y medio de trabajo bastante continuo me ha costado. No diré que ahora está bien, pero ha mejorado mucho, y estoy más confiado en el éxito. Veremos. Me dicen los editores que aparecerá antes de que termine noviembre. (Roca 2012: 231)

Antes de su lanzamiento, volvemos a cruzarnos con otro fragmento aparecido el 7 de enero de 1883, «A las puertas de la ciudad», en *La Ilustración Valenciana*, revista que comienza a publicarse tras la desaparición de la *Revista de Valencia*, y que contaba con Llorente en el consejo editorial. Así se anuncia:

tenemos la satisfacción de poder dar a conocer a nuestros lectores una escena de la magnífica traducción que acaba de hacer el Sr. Llorente del *Fausto*, obra que en breve va a publicar la excelente biblioteca de Barcelona, *Arte y Letras*.

⁴³ Así dice la nota de la traducción: «La Biblioteca que ve la luz en Barcelona, con el título de *Arte y Letras*, va a publicar la traducción de la primera parte de ese famoso poema, hecha por el Sr. Llorente, de quien hemos obtenido autorización para dar a conocer este fragmento a los lectores de nuestra revista» (*Revista de Valencia*, diciembre 1882: 583).

Un día más tarde, en Madrid, *La Época*, periódico muy afín a Llorente, se jactaba de dar a conocer a sus lectores la primicia de la obra, reproduciendo el fragmento «En el teatro» en su suplemento literario de los lunes:

La excelente biblioteca *Arte y Letras* de Barcelona está en vísperas de ofrecer al público, con primoroso atavío, una versión castellana del gran poema alemán. Un literato y poeta, de gran valía, experto y hábil periodista además, D. Teodoro Llorente, ha llevado a feliz término un trabajo que bien puede clasificarse entre los mejores que en España se hayan producido en este orden. A su debido tiempo daremos cuenta circunstanciada de este acontecimiento literario, que de tal puede calificarse. Hoy nos limitamos a ofrecer a nuestros lectores las primicias de la traducción, en la forma de uno de los primeros cantos del poema, que a la galantería del autor debemos. (*La Época. Hoja Literaria de los Lunes*, 08-I-1883)

Incluso, al día siguiente y en el mismo diario, se insiste sobre este acontecimiento literario⁴⁴. Aunque ya a principios de febrero *La Época* vuelve a anunciar la inminente aparición de la obra, Narcís Oller⁴⁵, en una carta remitida a Llorente el 8 de febrero de 1883, le pone al corriente de las razones del retraso:

He visto en el establecimiento de los Sres. Doménech su traducción de *Fausto* que espero ya con ansia se reparta para saborearla. Está ya encuadernada gran parte de la edición y no se hará esperar mucho más, según parece. Ya sabrá V. que la huelga de los cajistas⁴⁶ es lo que principalmente la ha retardado. (Llorente 1930: 98)

A mediados de febrero, en una carta, el también traductor de Heine José Joaquín Herrero⁴⁷ le felicita por la publicación del *Fausto*, por lo que se puede intuir que fue en este momento cuando finalmente el volumen vio la luz:

Mucho esperaba yo del *Fausto*; mucho creía que había de valer, pero nunca tanto como vale; ni, por otra parte, pudiera haberlo concebido sin leerlo. Es volar a la par con el águila. Eso no es ser traductor; eso es ser tan poeta como el original. (Llorente 1930: 99)

⁴⁴ «También se anuncia la próxima publicación, hace tiempo esperada por los amantes de las letras, de la traducción de la primera parte del *Fausto*, hecha en verso castellano, por el director de *Las Provincias* Teodoro Llorente. Esta publicación no se hará en Valencia. Háse encargado de ella la biblioteca barcelonesa titulada *Artes y Letras*, que se propone hacer de esta obra uno de sus libros más artísticos y hermosos» (*La Época*, 09-I-1883).

⁴⁵ Escritor y traductor (1846-1930) en lengua catalana, de formación romántica, como Llorente. Véase su perfil como traductor en Gallén (2009: 848).

⁴⁶ Huelga promovida por el recientemente fundado Partido Socialista, que condujo al encarcelamiento de Pablo Iglesias; véase este acontecimiento en Velarde Fuertes (2009: 35).

⁴⁷ Poeta también cuya trayectoria pública fue principalmente política. Licenciado en Derecho, y amigo y seguidor de Canalejas, fue diputado a Cortes en 1905 por el distrito de Girona, senador por las provincias de Girona y Ciudad Real entre 1905 y 1907, por la Universidad de Valencia entre 1908 y 1911, y por la provincia de Albacete entre 1916 y 1917. En 1923 regresará a la Cámara Alta en representación de la Real Academia de Bellas Artes (Paniaguas Fuentes & Piqueras Arenas 2003).

Se trataba de una de las obras más bellamente ilustradas de la colección de la *Biblioteca* (Rodríguez Gutiérrez 2009: 120) y exactamente así se anuncia en el periódico barcelonés *La Vanguardia*:

La *Biblioteca Arte y Letras* ha publicado un nuevo tomo que demuestra evidentemente la inteligencia con que edita sus obras, no solo por la bondad intrínseca de las mismas, sino por la manera verdaderamente artística con que sabe presentarlas al público. El tomo que nos ocupa es el magnífico poema *Fausto* de Goethe, traducido con pulcritud al castellano por el notable escritor valenciano don Teodoro Llorente. Todo elogio que hiciéramos de esa preciosa obra, poética y filosófica a la vez, sería superfluo. En cuanto a su parte material, todo es notable, papel, impresión, preciosos grabados de A. Lieza, Mayer, R. Seitz, A. Schmitz, encuadernación, etc. Felicitamos a su editor don Enrique Doménech y Montaner. (*La Vanguardia*, 16-II-1883)

Con respecto a esta nueva publicación, el Ateneo de Valencia, del que Llorente era miembro notable, tuvo la iniciativa de preparar un banquete que debió ser aplazado con motivo del fallecimiento del padre de Llorente⁴⁸, porque la aparición del *Fausto* además coincide con este momento duro de la vida del poeta. Es más, cuando redacta el prólogo en forma de carta a Querol, su padre ya está muy enfermo y por eso Llorente señala que esta obra tendrá siempre un significado especial para él, tal y como confiesa en una de las cartas entre los dos amigos (véase Roca 2012: 236).

Uno de los comentarios más lisonjeros y más sorprendentes respecto a esta traducción del alemán es el recibido por parte de Juan Fastenrath –como se le conocía en la época–, hispanista alemán⁴⁹ y traductor también de Zorrilla, Balaguer, Echegaray o Valera, íntimo amigo de Llorente –que, como veremos en la parte dedicada a las traducciones de Heine, nos desvelará un hecho desconocido hasta el momento–:

⁴⁸ «La publicación del *Fausto* de Goethe, traducido en verso castellano por don Teodoro Llorente, hecha por la biblioteca titulada *Artes y Letras*, ha valido a este querido compañero nuestro, una prueba de las simpatías de los escritores valencianos, que nunca olvidará. Varios socios del Ateneo propusieron la idea, simpáticamente acogida por la prensa valenciana, de obsequiarle con un banquete, obsequio que el favorecido no pudo aceptar, por el luto reciente de la muerte de su padre» (*Revista de Valencia*, marzo 1883).

⁴⁹ Para tener una visión de conjunto de la importancia del crítico y estudioso alemán en España, véase Ortiz de Urbina y Sobrino (2006). Johannes Fastenrath (1839-1909) fue una figura esencial en la mediación cultural hispanogermánica y «est nominé, en 1870, membre correspondant de l'Académie espagnole et de l'Académie d'Histoire» (Bertrand 1927: 212), así como creador de los Juegos Florales de Colonia en 1889. Su relación con Llorente se aprecia continuamente en *Las Provincias*. Por poner un ejemplo, el 25 de mayo de 1890 se celebró un banquete literario en su honor con motivo de su visita a Valencia (*Las Provincias*, 25-V-1890). También publicó sus trabajos en el diario como «Las letras españolas en los Países Bajos» (*Las Provincias*, 29-V-1890); o Valentino reseñó su última obra *Catalonische Troubadoure der Gegenwart* (1890), una antología de 204 poesías de escritores catalanes en la que aparecen traducidas al alemán diez composiciones del mismo Llorente.

Traduciendo a Goethe a su idioma tan majestuoso es Vd. el águila que sigue al sol. He comparado cada verso de Vd. con el original. A veces los ritmos son distintos, pero siempre idéntico es el espíritu. (Llorente 1930: 100)

Fastenrath compara su traducción con la aparecida en Francia de François Sabatier, a la que califica de ceñida y literal, aunque en ocasiones le agrada más por no ser tan perifrástica como la de Llorente. También le reprocha haber eliminado algún verso del original o de pecar de inexactitud, incluso de «amplificación»⁵⁰. Pero en general, Fastenrath, consciente de la dificultad de la empresa, le señala que «al traducir la primera parte del *Fausto* fue V. dos veces poeta [...] ¡No hay en España, como poeta traductor, sino un solo Llorente!» (Llorente 1929: 104) y le anima a traducir la segunda parte, cosa que Llorente nunca hará finalmente.

Nos faltaba el juicio de su amigo y compañero de versos, Vicente W. Querol, a quien la obra va dirigida a través del extenso prólogo-carta. Cuando este recibe un ejemplar de la obra, se emociona doblemente: por la aparición de su nombre al frente del prefacio y por la noticia del fallecimiento del padre de su amigo. En una carta fechada el 20 de febrero de 1883, Querol le dice: «pienso contestar a tu carta ocupándome de lo que es y lo que significa tu traducción del *Fausto*. Perdona si lo retardo algunos días» (Llorente 1929: 100). Finalmente hará pública su respuesta –no sin antes contar con el beneplácito del autor–, pero explica la tardanza en escribirla por «miedo de que mis elogios pareciesen dictados por la amistad y el agradecimiento. Hoy han hablado ya los literatos de profesión, los críticos severos y hasta los émulos rebuscadores de imaginarios defectos» (*Revista de Valencia*, 01-IV-1883). El 10 de junio de 1883, Llorente inserta la misma carta en *Las Provincias*. Querol opina, tal y como era habitual en su época, que la poesía solo puede traducirse en verso –por eso la traducción de Llorente representa un momento clave para la traducción del *Fausto* en España–, y que los poetas extranjeros solo pueden «ser vertidos fielmente a otro idioma [...] que por los grandes poetas» (*Revista de Valencia*, 01-IV-1883). Querol expresa el proceso traductor poético de Llorente, tal y como lo hacía Jolicœur, y que expuse en el capítulo introductorio sobre la *attirance poétique* o motor de la traducción (Jolicœur 1995):

Es necesario que en el corazón y en el cerebro del traductor se engendren nuevamente, con toda pureza, con toda intensidad y con toda amplitud, los sentimientos y las ideas

⁵⁰ Lo que Berman definió como *allongement* o *clarification* en sus *Tendances déformantes de la traduction* (Berman 1999).

que conmovieron antes todas las fibras del poeta que reproduce; y es necesario que esas ideas y esos sentimientos encuentren allí el molde adecuado, la forma espontánea y castiza, propia y peculiar del nuevo idioma en que se intenta expresarlos. Tarea ardua y difícilísima que pocos o ninguno llevaron a buen término. (*Revista de Valencia*, 01-IV-1883)

También señala Querol un dato que me gustaría retener y con lo que coincide Beyer: Llorente había estudiado concienzudamente el «idioma germánico», y sobre todo tenía un «dominio absoluto del patrio» (*Revista de Valencia*, 01-IV-1883), pero «probablemente no dominaba muy bien el alemán y la literatura crítica alemana no le interesaba» (Beyer 2013: 353). También explica Querol que Llorente comparaba sus traducciones, cuando algunos pasajes se le resistían con las versiones aparecidas en Europa, en especial con la versión italiana, como sugiere Blanco García (1891: 2, 376). Esto se puede constatar en su *Epistolari* (vol. II) para la reedición del *Fausto* a principios de siglo, cuando Llorente, con la ayuda de Juan Fastenrath, compara sus versos con versiones francesas, inglesas e italianas.

Una vez el *Fausto* está en las librerías, las felicitaciones le llegan por parte de las grandes intelectuales del momento, porque Llorente se relacionaba con lo que, en la actualidad, se considera el elenco del «canon nacional» (Romero Tobar 2010: 638): Juan Valera, que aún es más partidario de apartarse de la letra para ajustarse más a la cultura de llegada⁵¹, le congratula. Para Benito Pérez Galdós «traducir así es algo tan grande como crear» (Corbín Llorente 2013: 134) y Pardo Bazán piensa que «su *Fausto* [...] ha nacido en español»⁵² (Corbín Llorente 2013: 136). Esto fue solo el principio de las críticas y comentarios que el *Fausto* suscitó y que recorreré en el siguiente apartado.

⁵¹ Juan Valera le escribe en abril de 1883: «he leído con mucho gusto la traducción de V. de la primera parte del *Fausto*, que me parece muy elegante, bastante fiel y hecha por persona que comprende todo el sentido de la obra original y tiene arte e ingenio para reproducirla en su propio idioma». Le anima también a verter la segunda parte, aunque sea complicada [...]. «Apenas me atrevo a dar consejo en esto: pero insinuaré tímidamente que, si bien gusto de la fidelidad de las traducciones, todavía prefiero apartarme un poco de la letra, con tal de dar forma muy castiza a lo traducido, conservando todo el espíritu y toda la intención el autor. Esto espero yo de usted en la traducción de la segunda parte, si es que acomete tan atrevida y laboriosa empresa» (Corbín Llorente 2013: 123).

⁵² La condesa que, como se verá más adelante, se convierte en gran admiradora de la obra traductora de Llorente, le escribe: «su labor de traductor, tal como V. la realiza, es de erudito, de poeta, de hablista y no obstante la inmensa mayoría del vulgo no hará distinción. [...] Yo que conozco algo [...] la lengua de Goethe, sé cuán difícil es verter castizamente a un autor en quien no solo la sintaxis, sino principalmente el pensamiento, las honduras intelectuales son tan diferentes de las nuestras. [...] Lo mismo tengo que decir de los dos libritos que ahora me ha remitido (*Leyendas y Amorsas*). [...] Ha conservado V. en cada autor lo que caracteriza: en Lamartine su dulzura; en Heine, su ironía; en Goethe, su serena majestad; en Schiller, su potencia lírica arrebatadora. En fin, eso es traducir» (Corbín Llorente 2013: 136).

IV.3.4 La recepción del *Fausto* en la prensa

Como precisé en el capítulo metodológico, los paratextos, y más específicamente los epitextos, se presentan como el aparato crítico que rodea a la traducción. Puesto que considero la traducción como una obra *independiente* de su original, los paratextos serán necesarios para conocer la recepción que tuvieron las obras. Contextualizan las opiniones en el momento preciso histórico de su aparición: son por tanto el material historiográfico. Tahir-Gürçağlar explica el uso del paratexto como elemento para la investigación traductológica:

The basic objective of many research projects in translation history is to explore the socio-cultural contexts in which translated texts are produced and received. Contextualization requires a methodology that can take both translated texts and the meta-discourse on translation into account. (Tahir-Gürçağlar 2014: 44)

El texto traducido puede darnos información sobre la relación del traductor con su obra; incluso los peritextos, es decir, los prólogos, notas, epílogos, advertencias, etc., nos presentan este tipo de testimonio; pero el epitexto nos proporciona otro tipo de relación: la del contexto literario del momento con la época. Genette (1987) se refiere a ellos como hechos fortuitos que, sin embargo, no lo serán siempre, porque a menudo se aprecia la influencia del autor-traductor. Además estos elementos «have a strong bearing on how the text will be received» (Tahir-Gürçağlar 2014: 45). Son tremendamente sugestivos y plantean preguntas. Esto formaría parte de lo que Genette llama «epitexto público» (1987: 316), contrariamente a la correspondencia personal que define como «epitexto privado» (Genette 1987: 341). Igual de importante que las noticias encontradas en prensa, las entrevistas o las respuestas generadas por la crítica o por el mismo traductor, la correspondencia privada es una especie de testimonio de la historia de cada una de las obras, de su génesis, publicación, la recepción del público o de la crítica, y principalmente de la opinión del traductor sobre todas estas etapas. También proporciona información verídica o falsa (Genette 1987: 344-349). Por estas razones, en los últimos años se les está otorgando más valor en los estudios históricos de la traducción. En el presente estudio, que posiciona además al traductor en el centro de la investigación (Translator Studies), la correspondencia es un motor de desarrollo, *élément déclencheur*, y dilucidadora, así como esclarecedora, de numerosas cuestiones: se recogen testimonios de primera mano.

Respecto a los numerosos comentarios positivos que la traducción de Llorente generó, Pageard (1958) encuentra la respuesta en el lector al que se destinaba: un público conservador. El estudio de la literatura decimonónica –y por tanto de la literatura traducida– debe tener en cuenta el contexto social de una burguesía dominante, no solo económicamente, sino también en el campo de las ideas (Palenque 1990: 38). Efectivamente, la afirmación del crítico no iba demasiado desencaminada, y «esta es la razón por la que su obra [la de Llorente] solo rara vez haya sido juzgada con imparcialidad» (1958: 150). Llorente estaba muy bien relacionado en los ámbitos conservadores. Esta idea se puede vincular a la noción del *habitus* literario de Bourdieu, en el que la práctica social se encuentra en el centro del pensamiento literario:

Ce que permet l'*habitus*, c'est d'envisager la traduction dans la perspective des agents de la traduction, de leurs dispositions et de leur trajectoire sociale. Ainsi les divers agents de la traduction trouvent tout naturellement leur place et leur position dans le modèle traductologique. (Gouanvic 2006: 126)

Por tanto, la trayectoria social de Llorente, así como sus contactos en los medios periodísticos de la Península juegan un papel esencial en la configuración del *habitus* de este traductor en concreto. Esto se puede vislumbrar gracias a los epistolarios publicados en los que se dan a conocer las relaciones personales y profesionales del vate valenciano, y que se englobarían en el epitexto privado ya comentado.

IV.3.4.1 Las críticas positivas

La primera noticia crítica y pública de la que se tiene constancia aparece en el último año de la *Revista de Valencia* de la pluma del fundador de esta publicación, Pascual Dasí Puigmoltó,

Lo que nadie osaba esperar y solamente algunos, muy pocos, sospechaban, es que el laborioso director de *Las Provincias*, en medio de sus cotidianas, prosaicas y áridas faenas, hallara espacio y posibilidad para emprender, continuar y concluir una empresa de las colosales proporciones, y de las múltiples e insuperables dificultades que ofrece la traducción del *Fausto* de Goethe. (*Revista de Valencia*, 01-III-1883)

También insiste en la necesidad de verter la segunda parte, poco conocida en España. Hace un repaso de las traducciones realizadas hasta la fecha y tan solo acusa

al Sr. Llorente del grave delito de desatención que contra él mismo ha cometido, al consentir que viera la luz pública su libro sin ir precedido de un prólogo propio o ajeno, pero siempre digno del original; de la traducción y del esmero y prolijidad con que hoy se hacen esta clase de trabajos. (*Revista de Valencia*, 01-III-1883)

En el panorama nacional, el diario conservador madrileño *La Época* con el que Llorente, como ya precisé, tenía una buena relación y en el que insertó a menudo sus traducciones, recoge la crítica, del también valenciano Luis Alfonso:

Abundan argumentos para imaginarlo así; traducciones españolas del *Fausto* existen pocas; directas del alemán poquísimas; en verso, que yo sepa, ninguna. Aquí lo único que el público sabe, es lo que, desfigurado, le enseña la ópera de Gounod. (*La Época: Hoja Literaria de los Lunes*, 09-IV-1883)

Alfonso vuelve a insistir en el hecho de que la traducción le llevó varios años y que se trata de un trabajo concienzudo por parte del traductor. Además, cuenta que leyó algunos fragmentos en el círculo literario de Alarcón que fueron muy aplaudidos y todos ellos le animan a terminar la obra. Como la mayoría de los críticos, Alfonso prefiere la traducción en verso, aunque esta sea menos fiel que la prosa. La explicación que da a su éxito se encuentra en el hecho de que

Llorente es poeta y versificador consumado: esto es, a lo que imagino, el secreto de su fuerza en obras como la que ha llevado a glorioso término. La poesía, lenguaje de los dioses, ¿quién si no el inspirado por ellos sabe interpretarla? Los misterios del sacrosanto templo, solo los sacerdotes pueden explicarlos. (*La Época: Hoja Literaria de los Lunes*, 09-IV-1883)

La *Correspondencia de España*, el diario más leído de aquel periodo (Seoane 1983: 246), se suma a las alabanzas e insiste en la favorable recepción de la obra:

Ha sido muy bien recibido en los círculos literarios y por la crítica el *Fausto*, traducido en verso castellano por D. Teodoro Llorente. *La Época*, dice un artículo del reputado escritor don Luis Alfonso, que esta traducción es la mejor obra literaria de ese linaje que existe en España. (16-IV-1883)

Aparte de los comentarios anteriores, tras el lanzamiento de la traducción el *Diario de Barcelona* (01-II-1883), *Madrid Cómico* (11-III-1883) y *La Prensa Moderna* (18-VI-1883) recomiendan la lectura de la obra. También lo hace *El Liberal* de Menorca (13-III-1883), que transcribe la misma reseña insertada en el *Diario de Barcelona*, y *El Eco de La Provincia* de Alicante (25-III-1883).

En *El Mercantil de Valencia* (19-IV-1883), periódico de corte republicano, Félix Pizcueta⁵³ se suma a los elogios y agradecimientos. Insiste sobre la importancia de una traducción en verso «del inmortal poema de Goethe», el falseamiento de la popularidad de la ópera y la validez del esfuerzo de Llorente por presentar «a los españoles el *Fausto* verdadero». Al igual que señaló Llorente en *Las Provincias*, *Fausto* fue popularizado en España, sobre todo, gracias a la ópera de Gounod⁵⁴, como también pasó con la *Carmen* de Bizet. Para sostener su argumento, Pizcueta cita a Cervantes: «lo mismo harán todos aquellos que los libros de verso quisieren volver en otra lengua que, por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento» (*Don Quijote*, cap. VI). Por esta razón, compara la traducción poética con la reproducción de un cuadro, en el que el artista, en vez de plasmar la obra como si se tratase de una fotografía, «derrama un reflejo, al menos, de la luz de su espíritu». Aunque confiesa no saber alemán y no haber podido proceder a una comparación, en palabras suyas, Llorente «no ha traducido en versos españoles los versos de Goethe, sino convertido, por el arte mágico, de su talento, la poesía alemana en poesía española». Sin embargo, Pizcueta prefiere las primeras versiones publicadas en *El Museo Literario*, al parecerle más espontáneas, frescas e independientes, incluso si no se asemejaban tanto al original. Según él, en estas primeras traducciones se sentía más el alma de Llorente y a causa de «las conveniencias literarias [...] ridículas», tuvo que retocar y arreglar su traducción. En general, juzga la obra como aquella que «honre al insigne literato» y hace un llamamiento a su promesa de traducir la segunda parte (*El Mercantil de Valencia*, 19-IV-1883).

⁵³ Escritor y político valenciano durante la Revolución de 1868, director del periódico progresista *La Nación* de Madrid. Escribió también para *El Panorama*. En 1874, Sagasta le destituyó de su cargo público en Madrid y a su retorno a Valencia trabajó como redactor de *El Mercantil de Valencia*. En esos momentos también triunfó como escritor y poeta. Parece ser que fue una personalidad en los círculos valencianos, sobre todo en el Ateneo, donde sobresalió como gran polemista. Llorente destaca su «indolencia» como impedimento a su talento y como explicación a su difuso reconocimiento nacional (*Almanaque de Las Provincias*, 1891: 345-346). Fundó junto a Querol la sociedad literaria *La Estrella*. Roca lo incluye en el grupo de jóvenes escritores de la Renaixença valenciana, citados por Lombart, en el que, por supuesto, Llorente jugó un papel protagonista (2007b: 108). Fue además uno de los fundadores de Lo Rat Penat en 1878, así como el primer presidente, y formó parte de los excursionistas de esta entidad.

⁵⁴ Llorente escribe, respecto a esta ópera, un pequeño artículo en *Las Provincias* el 12 de febrero de 1885 con ocasión de su representación en el Teatro Principal de Valencia. Se titula «La Margarita de Gounod y la de Boito. ¿Cuál es la buena?». Al parecer, se trata de la pregunta que le formula una espectadora a la salida del teatro en calidad de traductor y experto conocedor de la obra. Evidentemente, la respuesta recae sobre la dramatización de la obra que aleja al personaje de su naturalidad esencial. Por otro lado, Boito al intentar despojar a Margarita de tanto ropaje superfluo ha hecho de su protagonista una heroína simple. Finalmente, señala que no cree que se llegue a hacer un libreto que esté a la altura de la composición de Goethe, porque la música «a la que se le da hoy en día demasiada importancia, es un arte muy inferior a la poesía: queda muy atrás cuando pretende seguir su vuelo» (*Las Provincias*, 12-II-1885).

La Ilustración Valenciana abre su primer número del 3 de junio de 1883 con una sección de «Crítica literaria» firmada por Sanmartín y Aguirre⁵⁵. Seguimos en los círculos literarios de Llorente, no solo por la afinidad de la revista, sino del crítico. Se repite la idea del poeta-traductor: «preciso sería, para hacerlo bien, que fuese tan poeta el traductor como el traducido». Incluso compara a Llorente con Nerval y considera más osado al primero por haberse atrevido a verter la obra en verso, contrariamente a lo que hizo el escritor francés⁵⁶. Pero, sobre todo, en su opinión, Llorente ha sabido respetar el pensamiento filosófico de Goethe.

Una de las críticas más interesantes, también por la calidad de la pluma, es la pronunciada por Leopoldo Alas Clarín. En su faceta de periodista⁵⁷, pero sobre todo como mediador cultural y rápido conocedor de las novedades literarias, publicó numerosos artículos en el periódico *El Progreso*⁵⁸ de Madrid (1881-1887), antecesor de *El País*. Me interesa especialmente el aparecido entre el 8 y el 10 de junio de 1883, en el que Clarín centra su atención en las traducciones⁵⁹ que tienen lugar en Barcelona. La concepción que tenía el crítico de una «buena traducción nunca se desvincula de su impacto dentro de la cultura de acogida». Para él, el enriquecimiento de la literatura española pasa por el contacto con otras culturas (Fillière 2016: 256). Su visión sobre la traducción poética es muy interesante. No es necesariamente partidario de la traducción en verso de la poesía, si aquel que la realiza no es poeta: «la fidelidad formal traiciona muy a menudo la obra original» y «el equilibrio entre fidelidad y creación es frágil» (Fillière 2016: 256). Es, además, consciente de las dificultades que traducir supone.

La crítica de *El Progreso*⁶⁰, aparte de mostrar un esbozo de las ideas de Clarín sobre la traducción —que ocupa la primera parte de su artículo—, se centra específicamente en la traducción del *Fausto*⁶¹. Señala en primer lugar que «la literatura extranjera es un alimento necesario para la propia» y que, si «no se sabe el idioma patrio, no se puede traducir» (*El*

⁵⁵ Josep F. Sanmartín Aguirre, escritor y poeta valenciano (1848-1901), ganador de la Flor Natural en los Juegos Florales en 1899, residía en Madrid donde colaboraba en *El Globo*. El *Almanaque de Las Provincias* (1902: 481-482) le dedica una necrología. Roca confirma la amistad entre ambos escritores (2006: 23).

⁵⁶ Véase la edición crítica de esta traducción realizada por Lieven D'hulst para Fayard de 2002.

⁵⁷ Véase Lissorgues (1980).

⁵⁸ En *El Progreso* (Madrid) publicó 104 artículos: del 5-V-1881 al 16-VIII-1883; véase Botrel (2003).

⁵⁹ Sobre el pensamiento traductor de Clarín, véase el trabajo de Fillière (2016) y el de Oleza (2001)

⁶⁰ Según las notas de Corbín Llorente, don Teodoro guardaba en su archivo el recorte de este artículo. En una carta que envía Llorente a Clarín le hace partícipe de la satisfacción con la que leyó la crítica de Clarín. Véase la contestación de Clarín en Corbín Llorente (2013: 133).

⁶¹ Este estudio de Clarín puede también consultarse en sus *Obras completas* (2004: 7, 386-395). Sin embargo, he preferido citar la fuente original que he tenido oportunidad de consultar en la Hemeroteca Municipal de Madrid, en consonancia con las demás citas del presente trabajo.

Progreso, 08-VI-1883). En sintonía con su pensamiento, Clarín da una de cal y otra de arena y empieza criticando las atrocidades cometidas por el traductor de Salvatore Farina para la *Biblioteca Verdaguier* (la empresa rival de *Arte y Letras*). Según Clarín, cuando se juntan todos los elementos para que se produzca una buena traducción, aparecen obras como la de Llorente, excelente traductor porque es un «poeta, verdadero poeta» (09-VI-1883). En un principio, se opone a las traducciones en verso, aunque «lo mejor es traducir bien en verso, y cuando no se sabe, dejar que lo haga otro» (10-VI-1883). Asimismo, en calidad de erudito crítico *redouté*, como decía René Bazin (1895: 159), recorre la suerte del *Fausto* en las traducciones españolas, todas ellas en prosa, y juzgadas negativamente por él. Igualmente, señala que el valenciano «acaba de prestar un gran servicio a las letras» (10-VI-1883), porque traducir el *Fausto* de Goethe es de una gran dificultad, más incluso que las poesías de Heine.

Clarín ya conocía a Llorente como traductor, sin duda gracias a sus antologías. No esconde que, en ciertos pasajes, evidentemente, la traducción haya perdido algo de la esencia del original, pero menos que en las versiones francesas, aunque no llegue al nivel de la italiana de Andrea Maffei. Le da la enhorabuena por ser una traducción, contrariamente a lo expresado por las críticas emitidas a lo largo del siglo XX, «fácil, correcta, sencilla, sin ripios, sonora y bien *sentida*» (10-VI-1883), aunque critique ciertos aspectos concretos del trabajo de Llorente. Según Joan Oleza «Goethe es uno de los grandes autores de Clarín bien conocido a través de casi todas sus obras, a la altura, en cuanto rango de admiración, de Shakespeare, o quizás por encima» (2001: 25). Tanto es así que Llorente le pide «ciertas observaciones» entre su traducción y el original (Corbín Llorente 2013: 133). No sé a qué se refiere exactamente, pues solo cuento con la correspondencia pasiva, pero seguramente se tratase de cotejar algunos pasajes con los que Llorente no estaba muy satisfecho.

IV.3.4.2 Las críticas negativas

Los comentarios negativos a esta obra de Llorente son más escasos en vida del poeta. Gracias a su correspondencia, se tiene constancia de una crítica negativa escrita

por Antonio Fernández Merino, traductor también del alemán⁶². Fue autor de un trabajo sobre Calderón y Goethe⁶³, publicado primero en la *Revista de España* y luego en forma de libro, que había sido rechazado por la Academia de Historia⁶⁴ cuando esta lanzó un concurso en 1881 con motivo del segundo centenario de la muerte de Calderón (Pageard 1958: 164). Esta crítica, que desgraciadamente no he podido localizar⁶⁵, tenía un móvil, según le cuenta Llorente a Querol en marzo de 1883, «pobre y triste» (Roca 2012: 237), motivado por la envidia. Aparentemente Fernández Merino había recibido el encargo de una traducción, también para la *Biblioteca Arte y Letras*, cuyo resultado no satisfizo a los editores y fue la biblioteca rival, la de Verdaguer, la que publicó esta traducción de *Nibelungen*⁶⁶ (Roca 2012: 237).

El 10 de junio de 1883, Pompeu Gener⁶⁷, escritor catalán modernista muy controvertido, escribe una interesante reseña en la revista francesa *Le Livre (Bibliographie Moderne)* sobre las novedades literarias en España en la que se puede leer lo siguiente:

Une édition du *Faust* de Goethe, vient d'être publiée dans la *Bibliothèque Arte y Letras*. C'est une traduction en vers; on sent, en la lisant, qu'elle n'a pas été faite directement de l'allemand. Le traducteur, D. Teodoro Llorente, nous entretient, dans un avant-propos assez long, d'une infinité de choses, fort importantes peut-être pour M. Querol, à qui la traduction est dédiée, mais parfaitement indifférentes pour le grand public. Puis vient la traduction où les vers sont d'une correction conforme aux préceptes du genre, mais c'est tout. Quant à la pensée, en général nous ne la saisissons pas nettement, travestie qu'elle est dans les bardits si bizarres qu'a employés M. Llorente; dans le sabbat de la Nuit de Walpurgis, on entend même des seguidillas, comme si on assistait à une fête de paysans des environs de Madrid. Il est fâcheux qu'un écrivain de la trempe de M. Llorente ait employé son talent car il en a à masquer sous ces strophes espagnoles la pensée philosophique de Goethe, c'est-à-dire ce qu'il a de plus caractéristique.

Aparte de lo ya achacado a la traducción de Llorente, es decir, la adaptación a las formas castellanas, lo que llama la atención es la acusación hecha por Gener sobre la traducción indirecta.

⁶² Colaboró en varias ocasiones en la *Revista Contemporánea*. Tiene varias traducciones publicadas del alemán. También decía ser traductor directamente del ruso (véase *La Ilustración Artística*, 29-IX-1884; 06-X-1884).

⁶³ Es también autor de otro artículo relacionado con el tema titulado «El Fausto antes de Goethe» en la *Revista de Andalucía* (01-I-1879).

⁶⁴ Concurso que premió la citada obra de Sánchez Moguel (1881).

⁶⁵ Creo que apareció en un periódico titulado *El Norte*.

⁶⁶ Efectivamente esta traducción fue publicada por la Biblioteca Verdaguer en 1883 *Los Nibelungos: poema alemán. Versión castellana en prosa de A. Fernández Merino; ilustraciones de Schnorr de Carolsfeld, Bendenmann, Hübner y Rethel*. Sin embargo, hay también otra traducción suya el mismo año, pero en *Arte y Letras: Narraciones de la Selva Negra* de Berthold Auerbach.

⁶⁷ Véase Triviño Anzola (2000) para más información sobre Gener.

Una crítica muy llamativa es la emitida por su colega periodista, redactor del *Diario de Barcelona* (12-XII-1883), Francesc Miquel i Badia⁶⁸, y cuyo juicio será retomado por Llorente en el prólogo del *Libro de los Cantares* de Heine en 1885. Lo que sorprende de este texto que, a mi entender es, en general, positivo, es que sea utilizado por Llorente como un ataque a su manera de traducir, aunque también podría ser una manera de servirse de este «pero» pronunciado para reafirmarse como traductor. En el citado prólogo, Llorente menciona la fuente de la crítica y se defiende de ella con vigor. Sin embargo, el autor no es otro que Miquel i Badia, con el que Llorente mantiene una excelente relación profesional, y que reseñó en su periódico todas las obras del valenciano. Ese *pero* al que aludía y que será lo que ofenda a Llorente tiene que ver con la idea sostenida por Miquel de la imposibilidad de la traducción poética. Critica la elección de la métrica llorentina y el haber «amplificado los pensamientos con exceso, no cuidando bastante de la correspondencia lo más exacto posible del original con el trasunto». La segunda apreciación niega la conservación de la fisonomía típica del original de Goethe porque Fausto habla «como un caballero español de capa y espada» y Mefistófeles se expresa como uno de los «maléficos personajes [...] de nuestras tragicomedias». Además, «leyendo el *Fausto* no podíamos evitar que nos viniera a la mente *El mágico prodigioso* de Calderón» (*Diario de Barcelona*, 12-XII-1883).

Como balance de todos los comentarios que el *Fausto* llorentino suscitó, son mucho más numerosas las críticas positivas encontradas que las negativas y, a excepción de la emitida por Pompeu Gener⁶⁹, realizada desde la «zona de confort» literaria que supone un periódico extranjero, todas son importantes para comprender que, a partir de la publicación de esta traducción, Llorente se eleva al grado de «traductor de autoridad» (Peña Martín 1997: 36). La dificultad de la empresa llevada a cabo por primera vez en la historia de la literatura española le convierte en un referente⁷⁰ para la cultura de aquel momento. Cada vez que se cita al *Fausto*, ya sea como obra literaria, o en sus vertientes

⁶⁸ Igualmente, recorriendo las páginas de *Las Provincias*, se puede apreciar que la mayoría de la información literaria plasmada en el diario sobre Cataluña provenía de la firma de Miquel. Fue también el director literario de la *Biblioteca Verdaguer* (Rodríguez Gutiérrez 2012: 11). Para conocer la obra crítica y periodística de Miquel i Badia, véase el trabajo de Cassany & Tayadella (2001) y la tesis doctoral de Alsina Costabella (2015).

⁶⁹ Intuyo que Llorente nunca llegó a tener noticia de la reseña de Pompeu Gener, porque más tarde aparecen artículos del escritor catalán en *Las Provincias*.

⁷⁰ Por ejemplo, Paz de Borbón, infanta de España y princesa consorte de Baviera, en su obra *De mi vida. Impresiones* relata cómo saborea los versos del *Fausto* de Llorente en sus lecturas, y confiesa que fue ella la intermediaria en poner en contacto a Paul Heyse, traductor alemán, y a Llorente con motivo del Congreso Internacional de la Poesía, que debía celebrarse en Valencia (*Las Provincias*, 26-VI-1911).

operísticas o teatrales, se alude a su traducción o se recitan algunos de sus versos⁷¹. Igualmente, a lo largo de lo que queda de siglo seguirán apareciendo fragmentos traducidos en las revistas⁷².

IV.4 La segunda edición del *Fausto* (1905)

A sus 69 años, en 1905, aparece publicada por los prestigiosos editores catalanes Montaner y Simón una nueva edición de la primera parte del *Fausto* de Llorente, también ilustrada, «revisada por el traductor y seguida de una breve reseña de la segunda parte de la tragedia», por tanto, esta traducción corresponde a su segunda época (véase capítulo II). El anuncio no tarda en llegar a la prensa donde se destaca la belleza de la edición y el reputado talento del traductor (*La Ilustración Artística* 01-I-1905; *La Vanguardia* 30-V-1905).

Para esta ocasión, Llorente se veía obligado por la crítica a dar un anticipo de la segunda parte⁷³, sin embargo, como le confiesa a Menéndez Pelayo, no se atreve a emprender este proyecto. En abril de 1905, se encuentra ya revisando las pruebas de la nueva edición, y a mediados de año ya estaba en las librerías (Llorente 1936: 283-284).

Como ya he matizado anteriormente (véase capítulo II), el año 1904 se presenta como clave para la trayectoria traductora de Llorente, pues abandona la dirección de *Las Provincias*, que lega en manos de su hijo menor. Va a retomar aquella tarea que tantas alegrías –pero también trabajo– le produjo: la traducción; recuperará sus primeros versos

⁷¹ Véase el caso del «El *Fausto* en la música (*Mefistófele*)», preparado por Arturo Campión para *La España Moderna* (agosto 1891) o incluso en La Habana para la *Revista Cubana* (marzo 1888).

⁷² «La copa del rey de Thule» por ejemplo en *La Correspondencia de España* (17-V-1892) o «Vuelo de campanas y coros» en *El Eco de la Montaña* (02-IV-1893).

⁷³ Llorente presenta la obra con un resumen de cada uno de los cinco actos. En 1910, tras recibir una misteriosa carta del valenciano Luis Jiménez García de Luna en la que le expone lo siguiente: «he tenido el gran atrevimiento, pues así hay que calificarlo conociendo su magistral traducción de la primera parte del *Fausto*, de acometer la traducción en verso de la parte segunda; y después de haber terminado el primer acto, me ha asaltado la idea de si V. habría realizado o estaría realizando su propósito de traducir dicha segunda parte, casos ambos en que yo no sería osado de querer competir con V. y desistiría de mi empeño. Pero si no ocurriera ninguno de esos dos casos, la agradecería infinito tuviera V. la bondad de examinar mi traducción, que le remito por separado, y decirme que concepto le merece, pues V. es la única persona que puede dar una opinión de verdadero peso, tanto en lo referente a la interpretación del original como a la forma externa» (Llorente 1936: 64-65); Llorente le pide a Menéndez Pelayo que averigüe sobre este supuesto traductor de la segunda parte del *Fausto* en Santander que también tradujo a Nietzsche y Schopenhauer (Corbín Llorente 2013: 462). Don Marcelino, tras hacer algunas pesquisas, no consigue obtener más datos. En la Biblioteca Menéndez Pelayo se encuentra una traducción de este autor: *Las afinidades electivas* de Goethe (1901); véase Ribas (2015).

en castellano, de corte eminentemente romántico, y decidirá dedicarse lo que le queda de vida a este quehacer.

Parece ser que se anima a reeditar el *Fausto* porque hacía tiempo que la primera edición se había agotado. Al volver a enfrentarse a la traducción, siente la necesidad de revisarla y esclarecer algunos pasajes y, para ello, pide ayuda a Fastenrath. A pesar de comparar las diferentes versiones españolas, italianas, portuguesas, italianas y francesas para unos versos del «Prólogo en el cielo», Llorente le envía la siguiente carta: «Conociendo V. tan bien la lengua española como la suya natal, puede hacerme el favor de darme una versión exacta de este oscuro pasaje, y yo procuraré ajustar todo lo posible a su sentido el verso castellano» (Llorente 1936: 201). Estas palabras nos confirman nuevamente la manera de proceder del vate respecto a la traducción de la poesía alemana. Una vez la edición está en la calle, y tiene la aprobación del veredicto literario de Fastenrath, Llorente le pide

un favor; que lo haga V. público en cualquier periódico alemán. No le pido un artículo crítico, extenso y detenido, que le cueste a V. trabajo; solamente cuatro palabras, que yo pueda presentar a mis paisanos como la «auténtica» de mi traducción [sic]. Ese sería mi mayor título de gloria. (Llorente 1936: 206-207)

Fastenrath responde publicando en *Das Literarische Echo*, un periódico de Berlín, una crítica que Llorente reproduce en *Las Provincias* (04-V-1906)⁷⁴. El crítico alemán señala que, ya en la primera versión, Llorente comparaba su traducción con la de Nerval y Maffei. Alaba el empleo de la métrica, especialmente el romance para el habla de Mefistófeles, que se expresa en alemán de manera simple. Para él, la adecuación a la métrica áurea de Cervantes, Lope de Vega o Calderón es todo un acierto (*Las Provincias*, 04-V-1906). Hasta el momento, esta es una de las pocas críticas literarias que Llorente reproduce en el diario sobre alguna de sus traducciones, lo que demuestra lo orgulloso que se sentía no solo de este trabajo, sino del beneplácito del hispanista alemán. Pero no solamente su traducción merece el aplauso de su amigo: otro hispanista alemán, Eduard Engel⁷⁵,

⁷⁴ Lo vuelve a reproducir en el *Almanaque de Las Provincias* (1907: 177-180). No he tenido acceso a la fuente original en alemán para saber si se trata de la misma crítica.

⁷⁵ E. Engel (1851-1938) escribió para *El Liberal* y *La Lectura*. No me consta ningún estudio académico sobre su relación con España. Algunas de sus obras fueron traducidas aquí, como *Psicología de la literatura francesa* (1902).

acaba de publicar un notabilísimo libro en que estudia la influencia de las letras españolas en Alemania, desde los tiempos de Cervantes hasta nuestros días. El doctor Engel hace en su libro calurosos elogios de gran número de autores españoles, cuyas obras demuestra conocer a fondo, entre ellos Teodoro Llorente, de quien alaba con verdadero entusiasmo las traducciones que tiene hechas de poetas alemanes. (*La Vanguardia*, 07-VI-1908)⁷⁶

Según Engel, Llorente tradujo con maestría el *Fausto*, pero también los poemas de Schiller y Heine en *Amorosas* (1907: 462).

Con motivo de esta nueva edición, vuelven a aparecer comentarios halagadores sobre la calidad literaria de la obra. En Valencia, José M. de la Torre señala la importancia de retraducir a los clásicos para que estos sobrevivan gracias a la relectura renovada de los más jóvenes, y agradece a Llorente su participación en el capital literario (*Las Provincias*, 05-VIII-1905). Tudela Chismol desde Madrid opina que la traducción de Llorente es la única en el mercado actual «reflexiva, minuciosa, fría, correcta y limada» (*Alrededor del Mundo*, 11-VII-1906).

Uno de los críticos más célebres de principios de siglo, Zeda, alaba la traducción de Llorente y expone una de las máximas de finales de siglo, es decir, la afinidad estética: «es de menester que el poeta sepa asimilarse el espíritu del poeta traducido» (*La Época*, 21-VIII-1905). Sin embargo, Fernández Villegas, partidario de una traducción adaptada a las normas y usos del español, asegura a su lector «que saboreará[s] con exquisito deleite los conceptos y bellezas del poema alemán, envueltos en el tejido de oro de una primorosa versificación castellana» (*La Época*, 21-VIII-1905). Todos los críticos vuelven a insistir en los mismos temas treinta años después: la importancia del poeta-traductor en la calidad poética de una traducción en verso.

IV.5 El *Libro de los Cantares* de Heine en la *Biblioteca Arte y Letras* (1885)

Las traducciones líricas de Heine, de manera fragmentaria, comienzan a verse en España a partir de 1842, aunque «más bien habría que hablar de adaptaciones y no de traducciones» (Siguan 2006: 510). De hecho, la primera vez que aparecieron en España estos poemas de Heinrich Heine en verso fue de la mano de Eulogio Florentino Sanz en

⁷⁶ *Las Provincias* reproduce esta noticia por ser «muy honroso para nuestro querido director» (08-VI-1908). También véase en *El Heraldo de Tarragona* (10-IV-1908).

El Museo Universal en 1857 (Blanco García 1891: 2, 75), aunque no en su totalidad⁷⁷. Llorente juzga estas traducciones de «excelentes», aunque incompletas y, por esta razón, siente la necesidad de terminar él la tarea (1885a: XLVII). Igual que Llorente pasaría a la historia por su traducción del *Fausto*, parece no igualar las versiones de Sanz. Así lo expresa el poeta y escritor Emilio Carrere:

Ni el poeta patriarca de Valencia, Teodoro Llorente, ni la condesa de Pardo Bazán, ni José Juan Herrero, ni el recientemente fallecido Jaime Martí Miquel, marqués de Benzú, que han primorosas traducciones, igualan a las de Florentino Sanz. (*Por Esos Mundos*, septiembre 1910: 503)

Hasta entonces, y durante el siglo XIX, los textos de Heine⁷⁸, excepto por algunos casos aislados, habían aparecido en España a través del francés como lengua vehicular (Martino 2011a), y así lo manifiesta Llorente en su prólogo, en especial por medio de la traducción de Nerval⁷⁹.

A mediados de siglo⁸⁰, sin embargo, el interés literario se decanta hacia la poesía alemana, en particular hacia Heine, que ejercerá una gran influencia en la generación romántica (Pegenaute 2004a: 380). Las canciones populares de los líricos alemanes fueron necesarias para la asimilación total, por parte de los poetas españoles del Romanticismo, como fue el caso de Bécquer (Romero Tobar 2010: 637), aunque Llorente lo tache en su prefacio de mero imitador⁸¹. Díez Taboada (1961) habla de la tendencia germánica, en una época en la que la influencia francesa comienza a menguar por los excesos del Romanticismo liberal (Pegenaute 2004b: 431). Además, el Romanticismo de Heine introduce preocupaciones de su tiempo (Rubio Jiménez 2015: 103) que interesan especialmente a los literatos españoles. Aparte de las versiones de Florentino Sanz, los

⁷⁷ Véase el trabajo de Gómez García (2008).

⁷⁸ Sobre la relación de Heine con España, a través también de la traducción, véase la tesis doctoral inédita de Schäpers (2011).

⁷⁹ «Estas traducciones francesas, cuya deficiencia proclamaba el mismo autor, son las que le han dado a conocer en España, donde abundan poco los amantes y cultivadores de las letras que puedan leer su texto original» (Llorente 1885a: XLIV).

⁸⁰ Una primera oleada de la poesía de Heine había acontecido en España durante los años 30, por su carácter inconformista y comprometido en política (Rubio Jiménez 2015: 103).

⁸¹ Así comenta Llorente la relación entre Bécquer y Heine: «el insigne y malogrado vate sevillano Gustavo Adolfo Bécquer, por más que su biógrafo y panegirista haya negado que imitase al poeta alemán, basta leer las obras de uno y otro para convencerse de lo contrario. Sería el caso más extraordinario de inspiraciones coincidentes la igualdad del asunto principal, la analogía de sentimientos, la identidad de tono y la semejanza de formas métricas, que hay entre las *Rimas* de Bécquer y el *Intermezzo*. Intercaladas muchas de aquellas poesías en una perfecta traducción castellana del libro de Heine, no se notaría diferencia entre ambos autores. Esto basta para la gloria del poeta sevillano; no hay que atribuirle una originalidad difícil de sostener» (Llorente 1885a: XLV).

escritores José Joaquín Herrero⁸² y Augusto Ferrán también se presentan como importantes imitadores y traductores de Heine en la segunda mitad del siglo XIX (véase Rubio Jiménez 2015). Ferrán, junto a su amigo Bécquer, leían a Heine «como autor de canciones populares, y [...] lo utilizan con la intención de desligarse del lenguaje más pomposo e historicista del romanticismo» (Siguan 2006: 511).

Sin embargo, la primera traducción completa al castellano publicada en España es la de Llorente en 1885, también para la *Biblioteca Arte y Letras*, con una reedición cinco años después, en 1890, para la misma editorial. Puesto que salió airoso en su primer proyecto con el *Fausto*, decide lanzarse a esta tarea que considera no menos ardua que el poema de Goethe, pues la sencillez de Heine es engañosa (Llorente 1885a: XLVIII). En su introducción, Llorente presenta un estudio bastante extenso sobre su obra, continúa con las versiones españolas del *Buch der Lieder* y termina con un discurso traductológico muy interesante.

Una traducción en verso no puede ser más que una aproximación a la obra traducida; puede quedar el traductor a cien leguas de ella; puede acercarse mucho, pero nunca bastante para cumplir completamente su propósito. Hay también diversas maneras de hacer estas traducciones, desde la imitación y la paráfrasis, que solo toma los pensamientos capitales del autor para darles expresión distinta, basta la traducción ceñida y literal, que adopta la misma forma métrica del original y sigue su frase y su dicción, en cuanto es posible. (Llorente 1885a: I)

El larguísimo prólogo que Llorente inserta no es sino una declaración de intenciones. El recorrido biográfico que realiza de Heine se justifica con las confesiones espirituales que hace el poeta alemán al final:

El autor del *Libro de los Cantares*, genuino representante por tantos conceptos de nuestra época indecisa y perturbada, lo es también por el vacío que produce en los espíritus elevados la falta de fe religiosa, y por el afán generoso que los impulsa a reconstituir las pérdidas creencias y recobrar sus esperanzas inefables. (1885a: XXIV-XXV)

Para Llorente, como explica en una reseña a las traducciones de Heine del valenciano J. J. Herrero, «la exquisita pulcritud de la forma es uno de los méritos más sobresalientes de la poesía de Heine, y todo esfuerzo será poco para aproximarse a esta perfección cuando se traducen a otros idiomas» (*Las Provincias*, 4-III-1898).

⁸² Traductor de Heine: *Enrique Heine. Poemas y fantasías. Traducción en verso castellano de J. J. Herrero*, Madrid, Luis Navarro, 1883. Hay un ejemplar dedicado a Llorente en los archivos familiares: véase Corbín Llorente (2013: 138n).

IV.5.1 Génesis del *Libro de los Cantares*

Al igual que ocurrió con el *Fausto*, Llorente comenzó vertiendo en prensa algunas de sus composiciones. Así «La romería» (Heine 1885: 217-223) aparece en la *Revista Contemporánea* (15-IV-1876). Esta versión difiere en algunos cambios de léxico, como, por ejemplo: «cae de hinojos» (Heine 1885: 223) por «cae de rodillas», que no afectan ni a la rima ni a la métrica, pero tampoco al sentido del poema. Sin embargo, si la versión de «La romería» era ya final en 1876, habría sido porque seguramente el carácter religioso y expiatorio de este poema atrajese en primer lugar la atención de Llorente. *Día de Moda*⁸³ (26-IV-1880) presenta nueve poemas del *Intermezzo* (II, VIII, XIII, XX, XXV, XXXV, XL, XLIV, LV) que distan completamente de las versiones en libro. De esta manera presenta la revista estas traducciones: «Teodoro Llorente, un poeta valenciano cuya reputación es tan legítima como modesto su carácter. Su traducción del *Intermezzo* de Heine será un libro tan notable como las *Leyendas de oro*, que están casi agotadas». De este comentario, se puede suponer que ya tenía en mente la publicación de sus traducciones de Heine. Además, alrededor de 1880 ya había apalabrado esta traducción con la *Biblioteca Arte y Letras*.

Para la *Revista de Valencia* (01-XII-1883) vierte una de las poesías de «Ensueños» dentro de la serie *Cuitas juveniles* y más exactamente la número cinco de la versión en libro (Heine 1885: 18-20).

La Diana, revista fundada por Manuel Reina, reconocida por su vínculo con la traducción, presenta veinte poemas (22-VI-1883), que también distan de la versión original, así como «El prólogo» (22-IX-1883), composiciones todas del *Intermezzo*, por lo que se deduce que esta fue la última serie de la que se ocupó.

También *La Época* (09-VIII-1885) anuncia el lanzamiento del libro y publica «Almanzor»⁸⁴ y «Don Ramiro» de la serie *Romances*:

Este es el título (*Der Lieder Buch*) que lleva una colección de poesías del famoso Enrique Heine, una gran parte de las cuales ha traducido, con la maestría que le es propia, el poeta

⁸³ Semanario literario ilustrado, fundado y dirigido por el prolífico escritor y periodista de origen aragonés Eusebio Blasco Soler (1844-1903), creador del género bufo en teatro, a quien le acompaña en esta empresa editorial como dibujante, el calígrafo y pintor de origen almeriense Manuel Luque de Soria (1854-1918). Comienza a publicarse el nueve de febrero de 1880, saliendo cada lunes, en números de ocho páginas, que más tarde aumenta a dieciséis.

⁸⁴ Hay también una tragedia de Heine de inspiración española que lleva este título, *Almansor*, y que es una de las obras más desconocidas del escritor alemán. Además es muy interesante porque se aleja de los estereotipos románticos europeos de la época (véase en Uzcanga Meinecke 2015: 173 y ss.).

y periodista valenciano (tan notable en una como en otra esfera de las letras) nuestro amigo D. Teodoro Llorente. La elegante biblioteca de Barcelona *Arte y Letras* ha de publicar en tomo estas poesías, de las cuales podemos hoy dar a conocer a nuestros lectores dos, de asunto español entrambas, que parecen inspiradas en el Romancero (este título usa Heine) y cuya versión castellana, más que otra cosa parece una producción original de poeta español, un verdadero romance pensado y nacido en el habla sonora de Castilla.

IV.5.2 La recepción del *Libro de los Cantares* en la prensa

Con estas palabras anuncia la *Revista Contemporánea* la aparición de la obra en 1886: «para un poeta de los vuelos y grande imaginación del insigne Heine, hacía-se preciso un intérprete de las condiciones que adornan al laureado vate de la ciudad del Turia» (*Revista Contemporánea*, enero 1886).

La Época, que había ofrecido a sus lectores antes del lanzamiento del libro algunas de las poesías, también da a conocer un fragmento del prólogo que titula «La adolescencia de Heine». Poco después, Luis Alfonso (*La Época*, 23-III-1886) vuelve a resaltar las cualidades de Llorente como traductor y poeta, como ya lo hizo anteriormente para el *Fausto*. También *La Correspondencia de España*, *La Ilustración Española y Americana* y *La Iberia* se suman a las críticas positivas y anuncian la obra. Como ocurrió con el *Fausto*, en los años venideros, cuando se hable del *Libro de los Cantares*, o de la relación de Bécquer y Heine, se citará siempre a Llorente (Pardo Bazán, *Revista de España*, mayo 1886; Herminio Madinaveitia, *Revista de Asturias*, agosto 1888).

Carlos Mendoza, en su revista *La Ilustración Ibérica*, también se suma a las felicitaciones y señala la continuidad necesaria de la traducción, así como la negación de una sola interpretación: «No por eso creemos que la traducción del señor Llorente sea la última y definitiva que tengamos de Heine; préstase este autor a ser interpretado por cuantos gustan de la manera moderna de sentir». Asimismo, recalca que la manera de traducir de Llorente seguramente no sea la más adecuada, pero que lo verdaderamente importante es la calidad del original: «Como en sus anteriores versiones el señor Llorente ha procurado españolizar en lo posible el original; hay en eso muy encontradas opiniones, pero cuando el original es bueno siempre resulta también así el traslado, por más vueltas que se le dé» (*La Ilustración Ibérica*, 13-III-1886). No obstante, unos años más tarde y firmando esta vez con su verdadero nombre deja entrever otra opinión, seguramente influenciada por la nueva traducción al catalán de Apel·les Mestres de la obra de Heine:

«El insigne poeta [...] castellanizó a Heine cuanto pudo, y le quitó con ello todo su carácter independiente y personalísimo» (*La Vanguardia*, 10-VIII-1899).

Antes de que Pardo Bazán⁸⁵ publicase su célebre estudio «Fortuna española de Heine» en la *Revista de España*, envía una carta a Llorente para darle su opinión sobre su reciente publicación:

Ha realizado V. un gran esfuerzo y una hermosa obra. ¿Perfecta? No, porque no cabe la perfección en ella: Heine es intraducible. Ha hecho V. cuanto cabe en lo humano, llegando a la altura de E. Florentino Sanz, de la cual no creo sea dable pasar a traductor alguno. Las dificultades son abrumadoras. Yo empecé a traducir las *Cuitas juveniles* y al llegar a la composición nº 7 me detuve delante. No es posible –pensé– poner esto en cristiano. Pues bien; V. lo ha puesto, no sólo en cristiano, sino en un castellano muy castizo y puro, sin robarle su extrañeza y colorido visionario: ¡ya ve V. si creo que ha hecho prodigios! (Corbín Llorente 2013: 165)

El interés de Pardo Bazán por el poeta alemán comienza en 1880 y le lleva también a traducir (González Herrán 2003) alguno de sus poemas y publicarlos en varias revistas gallegas (véase Freire López 2006). Su relación con Llorente comienza a principios de la década de los ochenta (Aixetos Valiño & Carballal Miñán 2016: 371), seguramente por el reciente interés que la condesa contrae por la obra de Heine que se constata en la correspondencia de ambos⁸⁶.

En el citado artículo para la revista, Pardo Bazán también se expresa al unísono sobre de la traducción de Llorente y del venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde, al que me referiré enseguida. Así define la condesa la forma de traducir de don Teodoro:

fiel o infiel por turno, como hay que serlo para traducir sin ofensa del autor, ni hastío del leyente; felizmente libre y osado y personal hasta el punto de que muy a menudo hace parecer nacido en castellano el texto que por vez primera alentó en idioma de sajona estructura; versadísimo en las dos lenguas que trata, y empapado en el espíritu de Heine. (*Revista de España*, mayo 1886)

⁸⁵ Jorge Urrutia reproduce en su obra el primer poema del *Intermezzo lírico* en traducción llorentina y nos recuerda, una vez más, la relación de la condesa con Heine y con Llorente: «en esta versión tardía de Teodoro Llorente, de 1885, aunque no se muy airosa, se aprecia una concisión que Emilia Pardo Bazán subrayó por entonces en un artículo. La novelista y atenta observadora de las novedades literarias europeas destacaba lo sobrio de sus procedimientos y su artística brevedad frente a la verbosa abundancia de que suelen adolecer nuestros versificadores [la cursiva es del autor]» (Urrutia 2004: 21).

⁸⁶ Además, según Aixetos Valiño y Carballal Miñán (2016), en la biblioteca de Emilia Pardo Bazán, que se conserva en la Real Academia Galega, hay seis obras de Teodoro Llorente que este dedicó a la escritora entre 1883 y 1909. Otro dato que afianza la amistad entre ambos es el propósito recogido en este estudio, en el que se examinan los artículos publicados por Pardo Bazán en la sección «Instantáneas» de *Las Provincias* entre 1892 y 1893, por lo que «podemos suponer que la relación de amistad que existía entre Teodoro Llorente, director del periódico, y Emilia Pardo Bazán puede servir de justificación para sus apariciones en él» (2016: 371).

En 1886 Llorente ya era conocido en los círculos madrileños por sus poemas en valenciano y por su cargo en *Las Provincias*, pero, sobre todo, su fama como traductor se había visto acrecentada gracias al *Fausto*. Por tanto, a partir de ese momento, sus traducciones de Heine aparecen en las más prestigiosas revistas nacionales (véase la relación en Anexo II.1), incluso antes de la aparición en libro, y asistimos a una paulatina desaparición de las críticas en los medios valencianos cuando la traducción toma las características de un acontecimiento literario⁸⁷.

IV.5.3 Llorente y Pérez Bonalde: dos traducciones coetáneas de Heine

Aparte de las elocuentes y lisonjeras críticas vertidas en la prensa y recuperadas en la correspondencia, en torno a esta traducción de Llorente hay varios puntos que deben esclarecerse. El primero es la acusación formulada por Juan Antonio Pérez Bonalde⁸⁸, por mediación de Menéndez Pelayo, sobre la supuesta copia de algunas de sus traducciones. El escritor venezolano vierte también en 1885 el *Buch der Lieder* publicado en Nueva York⁸⁹. Juan Fastenrath redacta el prólogo de la traducción de Pérez Bonalde⁹⁰, aunque un poco más tarde, a principios de 1886, le confiesa a Llorente lo siguiente: «¡Ojalá que hubiese conocido ya su admirable versión de los cantares de Heine cuando hace cuatro meses escribí el prólogo que me pidió el Sr. Pérez Bonalde!» (Llorente 1928: 162).

Según parece, en el momento en el que Llorente se encuentra preparando y ultimando los detalles de su obra, no tenía noticia de la existencia de esta traducción⁹¹,

⁸⁷ Así lo expresa Sanmartín Aguirre por segunda vez en *La Ilustración Ibérica*: «si su autor se llama Heine, y su traductor Llorente, y la edición está además hecha con el gusto artístico que sabe dar a sus publicaciones la acreditada biblioteca de don Daniel Cortezo, entonces bien puede asegurarse que su publicación, lejos de pasar como un suceso cualquiera [...], toma las proporciones de un verdadero acontecimiento literario» (*La Ilustración Ibérica*, 07-VIII-1886).

⁸⁸ Véase Ruiz Casanova (2013).

⁸⁹ «Pérez Bonalde traduce el *Buch der Lieder*, de Heine, cincuenta años después de la publicación del original, cuando existía ya un conjunto considerable de traducciones al español de la poesía de Heine, hechas tanto en España como en América Hispana [...]; su traducción y recontextualización de la poesía de Heine marca hacia 1880 un momento inicial del modernismo hispanoamericano» (Pacheco, Barrera Linares & González Stephan 2006: 165).

⁹⁰ Sobre esta traducción, véase el trabajo de Vallejo Murcia (2012).

⁹¹ El 31 de agosto de 1885, Llorente le envía a Alfredo Escobar, director de *La Época*, la siguiente carta pidiéndole este favor: «Uno de los últimos números de *La Época* trae un artículo “Los españoles en Nueva York”, firmado por C. F. S., en el cual [...] se dice: “Si no español aún de hecho, español por entusiasmo, por convicción y por simpatía, es el inspirado poeta y feliz traductor de Heine, D. Juan Antonio Pérez Bonalde”. [...] Sabe V. que voy a publicar un tomo de poesías traducidas de Heine: me interesa, pues,

pero finalmente le llega una copia en 1886 gracias a la intervención en Madrid del hermano de Vicente W. Querol, Aurelio. Sin embargo, en enero de 1886, Pérez Bonalde escribe a Menéndez Pelayo desde Nueva York lo siguiente:

Veo que en España acaba de publicarse una versión del mismo libro, de Teodoro Llorente. ¿Qué tal cosa es? Por lo pronto veo que algunos de los títulos son copiados de los míos que han aparecido en revistas anticipadas publicadas por algunos periódicos españoles de esta ciudad y de Sudamérica; y digo copiados porque es cosa rara que al Sr. Llorente se le hubiese ocurrido traducir «Junge Leiden» precisamente por *Cuitas juveniles*, por ejemplo. ¿Le sería fácil hacer llegar un ejemplar a mis manos? (Menéndez Pelayo 2009: 7, carta 430)

Aunque es cierto que Llorente no había consultado íntegramente el *Cancionero* de Pérez Bonalde antes de la publicación de su *Libro de los Cantares*, como además deja muy claro en su prólogo (1885a: XLVIII), le confiesa a Menéndez Pelayo haber visto algunas traducciones en prensa, tal y como el poeta caraqueño sugiere en la citada carta:

No conozco aún las traducciones de Heine de Pérez Bonalde más que por tres o cuatro composiciones que insertaron *Las Novedades*, de Nueva York. Sé que V. tiene ya el libro, pero no me había atrevido a preguntarle su opinión comparativa. Si V. quiere decirme (para mí solo) su parecer, se lo agradecería mucho, y ya comprende V. que no busco un elogio, sino un dictamen franco y autorizado. (Menéndez Pelayo 2009: 7, carta 499)

Es posible que se pudiera inspirar del título *Cuitas juveniles*, pero, comparando las dos versiones de los poemas, no parece que haya relación ni un posible plagio. Seguramente por ello, al recibir una copia del poemario de Llorente, Pérez Bonalde zanjó el asunto, ya que no me consta ninguna otra noticia del presunto pleito.

Lo que sí se puede sacar en claro de este suceso es que la relación entre don Marcelino y Llorente comienza en este momento, es decir, con la publicación del *Libro de los Cantares*, y cuya amistad veremos desarrollarse y afianzarse a lo largo de este trabajo⁹². Hasta la fecha Menéndez Pelayo conocía la existencia de las traducciones de Llorente gracias a las noticias que le enviaba Gumersindo Laverde⁹³. No obstante, si bien

mucho, saber si el Sr. Bonalde ha publicado las traducciones a que se refiere el anterior párrafo, y si se pueden encontrar en España» (Llorente 1936: 189).

⁹² Hubo un primer acercamiento por parte de Llorente a Menéndez Pelayo a principios de 1886, pues nos consta una carta de don Marcelino en la que le hace saber que «hace mucho tiempo deseaba una ocasión de entrar en relaciones con V. a quien tanto aprecio y admiro. Conocía a V. como traductor aventajadísimo de grandes poetas extranjeros [...] y quizá como el traductor más hábil de todos en españolizarlos y hacerlos gratos al paladar de nuestras gentes» (Corbín Llorente 2013: 163).

⁹³ Véase la correspondencia entre ambos paisanos en Menéndez Pelayo (2009: vol. 1).

Menéndez Pelayo encomia el trabajo de Llorente⁹⁴ y le confiesa preferir su traducción a la de Pérez Bonalde, lo cierto es que a Juan Valera⁹⁵ le dirá exactamente lo contrario:

Supongo que a estas horas habrá visto Vd. ya el *Buch der Lieder* de E. Heine, traducido por Pérez Bonalde fidelísimamente, según yo alcanzo, y a veces con primor de versificación y de estilo. Le he felicitado en una carta, que él pone entre los preliminares, al lado de un prólogo del amigo Fastenrath. El poeta valenciano Teodoro Llorente acaba de publicar otra versión del mismo *Cancionero*, que también me parece apreciable, aunque no iguala, ni con mucho, a la de Bonalde. [...] De todas maneras Heine va teniendo fortuna entre nosotros. Buena falta nos hace que se traduzcan fiel y directamente los poetas extranjeros, en medio de la penuria de buenos líricos originales que comienza a sentirse en España. (Menéndez Pelayo 2009: 7, carta 470)

También debió Pardo Bazán recibir la misma opinión del crítico santanderino, pues la condesa le escribe para refutarle este juicio: «A pesar de la carta de V. hoy que lo veo sigue pareciéndome mejor Llorente. En algunas cosas no está mal Bonalde: en otras deja mucho que desear» (Menéndez Pelayo 2009: 7, carta 568).

Llorente, por su lado, inquieto por la publicación coetánea de la traducción de Pérez Bonalde compara los poemas publicados con los suyos y se siente bastante satisfecho, como le confiesa a Querol que, por su parte, también coteja las dos versiones, una vez que ya tiene en su poder los dos volúmenes:

Yo no he hecho más que leer algunos fragmentos, y, sin negar las buenas facultades del traductor, me ha parecido bastante incorrecto y mucho menos ceñido al texto original que tu versión escrupulosísima. No creo que perjudique en lo más mínimo el merecido éxito de tu obra. (Roca 2012: 271)

⁹⁴ Este fue el dictamen de Menéndez Pelayo el 3 de julio de 1886 sobre la traducción de Llorente: «diré a V. que, comparadas ambas traducciones, hallo la de V. en conjunto más poética, mejor versificada, más agradable de leer, y en suma más “castellanizada”, lo cual, en boca mía, es elogio y no censura, porque pienso como Vd. que el mayor empeño del traductor debe consistir en que los poetas traducidos hablen en la lengua a donde pasan con la misma espontaneidad y soltura que en la propia» (Corbín Llorente 2013: 177). Una carta que Menéndez Pelayo recibe de la *Biblioteca Arte y Letras*, me hace sospechar que don Marcelino sugirió a los editores en 1883 la traducción de Pérez Bonalde para su publicación en España. Esta, sin embargo, fue la respuesta de Domènech: «siento no poder aceptar por ahora la traducción que me recomienda de las poesías de Enrique Heine por tener desde hace tiempo comprometido un tomo de ellas con D. Teodoro Llorente. Este compromiso es solo de palabra y como el Sr. Llorente no nos ha vuelto a hablar del asunto desde hace un año se lo recordaremos y le dejaremos en libertad de cumplirlo y sea cual fuera su determinación le escribiremos a V. lo que haya» (Menéndez Pelayo 2009: 6, carta 30).

⁹⁵ Cuando fue enviado a EE. UU. por el Ministerio, Juan Valera pudo haber entrado en contacto con los escritores de habla hispana, entre los cuales se encontraba Pérez Bonalde y del que Valera reconoció enseguida su valor como literato (Grases 1981: 6, 405). Según Grases, fue Valera quien puso en contacto al poeta caraqueño con el erudito santanderino cuando Pérez Bonalde realizó un viaje a España (1981: 6, 405).

La preocupación de Llorente por la aceptación y recepción de sus traducciones es un hecho que le afecta particularmente, pues este trabajo formaba parte de su crecimiento personal como literato en el ámbito nacional. Por tanto, el intercambio de cartas con Menéndez Pelayo y con Vicente W. Querol, así como con el director de *La Época* y con Aurelio Querol para conseguir la edición de Pérez Bonalde, es un claro indicio de la importancia que concedía a sus traducciones.

IV.5.4 Arturo Lliberós: el supuesto cotraductor del *Libro de los Cantares*

Se ha observado que las críticas fueron generalmente positivas y que la traducción de Heine tuvo muy buena acogida entre sus contemporáneos, sobre todo gracias al veredicto de Pardo Bazán. Sin embargo, a partir de este momento entra en juego una pieza hasta entonces desconocida. Ya lo sugería Georges Bastin (2010), cuando afirmaba que los paratextos son indispensables para la Historia de la Traducción, porque muchas veces nos desvelan secretos que cambian el panorama de la recepción de un texto o que introducen nuevas pistas para comprender mejor los retos a los que se enfrentaban los traductores literarios.

En 1888, en una revista francófona de la región del norte de Francia, por aquel entonces territorio alemán, y titulada *Nouvelle Revue d'Alsace-Lorraine et du Rhin*, cuyo vínculo con Llorente sería en un principio inexistente, se encuentra un artículo escrito por el mismo Fastenrath sobre las relaciones literarias entre Alemania y España⁹⁶. Dice así el célebre crítico:

Mais ce qui, en ma qualité d'Allemand, m'a causé la plus vive satisfaction [en parcourant l'Espagne], c'est de voir que les Espagnols, si fiers à bon droit de leur langue [...], commencent aujourd'hui à parler notre langue. Sans doute, il n'y a là rien qui puisse étonner: l'allemand est la langue d'un peuple pour lequel les Espagnols professent une réelle sympathie. [...] Un autre poète de Valence, Théodore Llorente, qui fait des vers aussi remarquables en langue castillanne [sic] que dans l'idiome de sa ville natale, a eu la bonne fortune d'y trouver un jeune homme, Arthur Lliberós [sic], qui lui traduit les vers de Heine en une prose, qu'avec la prestesse d'un journaliste et le talent d'un poète

⁹⁶ Parece ser que Fastenrath era asiduo colaborador de la revista en los asuntos españoles: «Notre collaborateur, le Dr. Jean Fastenrath, de Cologne, nous a envoyé [...] un nouvel et intéressant article sur la littérature espagnole. M. le Dr Fastenrath, qui est, comme on sait, un polyglotte des plus distingués» (*Nouvelle Revue d'Alsace-Lorraine et du Rhin*, 01-III-1889). En agosto de 1888, por ejemplo, desde España envía sus trabajos a la revista francesa: «Notre collaborateur, le Dr. Jean Fastenrath, de Cologne, qui pour la cinquième fois vient de visiter l'Espagne, à laquelle il appartient par ses écrits presque autant qu'à l'Allemagne, a été partout sur son passage l'objet de véritables ovations».

congénère, le directeur de *Las Provincias* de Valence –Llorente– transpose aussitôt en beaux vers espagnols. (01-IX-1888)

Entra en escena, pues, en este momento un nuevo personaje. Según Fastenrath, Llorente habría realizado una traducción conjunta con un joven valenciano, Arturo Lliberós. Este hecho no quita mérito a la versificación realizada por Llorente, ni al empeño puesto en la traducción, pero nos aleja de la idea de que Llorente manejase el alemán lo bastante bien como para traducir directamente⁹⁷. No era extraño, como no lo es tampoco hoy en día, este tipo de puesta en común o tándem literario, sobre todo en poesía. Martino explica que se percibe perfectamente que el traductor de Heine «es otro poeta que sabe de versificación y rima, que trasluce sensibilidad tanto en la expresión de la imagen como en la forma poética, que cuando cambia una palabra o un término del original, lo hace por alcanzar la belleza y sonoridad que transmite el autor» (Martino 2011b).

Pero, ¿quién era Arturo Lliberós Camillieri? Ciertamente es que cuento con pocos datos sobre este personaje. En los epistolarios llorentinos no existe correspondencia entre ambos, pero sí he podido corroborar que formó parte del círculo literario de Llorente en Valencia. Intentaré a partir de ahora reconstruir un perfil del supuesto cotraductor de Heine.

Como traductor solo consta a su nombre una obra de Catherine Brabber *Tiranías del corazón*⁹⁸ publicada en 1891 por la *Biblioteca Selecta* de Pascual Aguilar (misma editorial valenciana que publica *Leyendas de oro* y *Amorosas*) y dedicada a «La Excm. Sra. D^a Luisa Goldman de Fastenrath [la esposa del citado crítico], distinguida escritora alemana». De ahí, se deduce un primer vínculo con el matrimonio alemán. En la portada se anuncia como «cuento traducido del alemán: 1^a edición española», aunque no va acompañado de ningún prólogo o advertencia. En *La Ilustración Artística* se dice del traductor ser «muy competente en el idioma alemán y persona de depurado gusto literario» (27-VII-1891).

⁹⁷ Nos alejamos por tanto de un grado de conocimiento alto del alemán, como sugería José M. de Cossío, que, aunque critica el concepto de traducir de Llorente, tacha sus versiones de «literalmente fieles, pues Llorente sabía perfectamente su alemán» (Cossío 1960: 358).

⁹⁸ Así la anuncia *La Ilustración Española y Americana*: «cuento alemán, por Catherine Brabber; versión castellana, por D. Arturo Lliberós y es un precioso cuento alemán, espejo fiel de costumbres familiares alemanas; los caracteres están trazados con mucho vigor; las situaciones son naturales, y tan pronto despiertan en el lector las emociones más tiernas y delicadas, como le afectan con las catástrofes más inesperadas. Aumentan el interés de esta obra la rapidez de la acción, la originalidad, tanto de forma como de fondo, y muy especialmente la exquisita cultura, esmerada distinción y el gran respeto a la pureza de las costumbres, a la dignidad del lector y a la más estricta moralidad. Las personas más exigentes podrán confiar a sus familias la lectura de esta interesante novelita» (15-VII-1891).

Por otro lado, en 1880, Lliberós recibe un premio de Lo Rat Penat durante la celebración de los segundos Juegos Florales, presididos por Llorente (*La Correspondencia de España*, 31-VII-1888). Existe también un artículo consagrado a Fastenrath con motivo de su *Die Pyrenäen* (1892), la traducción de la trilogía de Balaguer. Lliberós se dirige a él como «ilustre amigo» y se despide con «un estrecho abrazo de su constante amigo» (*Las Provincias*, 12-V-1892). Parece conocer bien la traducción al alemán y señala los cambios y modo de proceder del traductor alemán, es decir, de Fastenrath:

Buscando las dificultades, ha querido V. sujetarse con rigurosa exactitud al metro adoptado por el autor y basta a la armonía fonética de sus versos, que en esta obra estriba en la ausencia de verdadera rima consonante y asonante; eso da a la composición traducida un carácter típico y originalísimo, sin que el oído eche de menos la afonía cadenciosa que es el principal encanto de la poesía rimada. [...] V. adopta el verso endecasílabo libre sin rima [...]. Solo en algunas ocasiones se sirve usted de una perífrasis para aclarar una idea. (*Las Provincias*, 12-V-1892)

Sin embargo, Lliberós muere muy joven, a los 44 años. *Las Provincias*, en la necrología que le dedica⁹⁹, destaca su papel en la música¹⁰⁰ y lo presenta como asiduo a la redacción del diario. No obstante, lo que viene a continuación es lo que me interesa:

Más adelante, su afecto al director de *Las Provincias* y el interés con que seguía sus trabajos literarios, le indujeron a aprender la lengua alemana, afirmándose en este propósito por la amistad que contrajo con el renombrado escritor Juan Fastenrath. Pronto dominó aquel difícil idioma y tradujo algunas obras de aquella literatura, entre ellas *Tiranías del corazón*. (13-VIII-1895)

Queda así establecida la relación entre los tres personajes. Sin embargo, de «algunas obras» traducidas del alemán a las que se refieren en el periódico, solo me consta la citada de Brabber. Sea como fuere, lo cierto es que Lliberós quedó a la sombra del aventajado poeta, pues claramente Llorente era quien versificaba, y si este joven valenciano no tradujo más que una obra, sin duda fue porque esta labor no le interesó tanto como la música. La fama de Llorente ya le precedía en aquel momento, aunque

⁹⁹ Agradezco esta información al doctor Rafael Roca, quien me proporcionó los datos sobre la muerte de Lliberós publicados en el *Almanaque de Las Provincias* (1896: 424-425).

¹⁰⁰ Fue el encargado de pronunciar el discurso inaugural del Conservatorio de Música de Valencia en 1879. *La Ilustración Musical Hispanoamericana* dice lo siguiente respecto a su fallecimiento: «El día 13 del actual falleció en Valencia D. Arturo Lliberós, distinguido aficionado músico y persona de privilegiado talento dentro de las diversas esferas del arte. Era consumado pianista y, en la literatura crítica sobre asuntos musicales, alcanzó muy justas distinciones por lo concienzudo de sus juicios, erudición y estilo, habiendo desempeñado también el cargo de Secretario del Conservatorio de Música de aquella ciudad a su fundación» (30-X-1895).

tampoco sería la primera vez que tradujese conjuntamente, pues ya lo hizo con Querol en 1863 para *El corsario* de lord Byron (remito al punto IV.2).

IV.6 Una reedición aumentada: *Poesías de Heine* (1908)

Al igual que ocurrió en el caso del *Fausto*, el *Libro de los Cantares* se volvió a editar en 1908, aunque con el título de *Poesías de Heine* e incluía, además, los poemas que Heine escribiera entre 1827 y 1844, *Die neuen Gedichte* (Martino 2011a). Teodoro Llorente completaría en esta traducción al castellano su edición anterior, en la que no había vertido al español «el ciclo *Die Nordsee (El Mar del Norte)*», compuesto entre 1825 y 1826, el cual sí figuraba en el texto original del *Libro de los Cantares* que Heine publicara en 1827. Además de todos estos ciclos, incluye el *Romancero*» (Martino 2011b), para la editorial barcelonesa F. Granada¹⁰¹. Tal como haría en la edición de 1885, la obra va dedicada a Fastenrath. Debido al éxito del que gozó la primera versión, Llorente decide dar al público español lo prometido en 1885: «da favorable acogida que el público y la crítica dispensaron a mis versiones de Heine alentó mi propósito [...] y pronto puse manos a la obra, traduciendo *El Mar del Norte* y *Nueva Primavera*» (Llorente 1908). Así lo recuerda también Fernández Villegas:

En 1885, cuando Teodoro Llorente publicó en *Biblioteca de Arte y Letras* la mayor parte del *Libro de los Cantares*, de Heine; los *ensueños*, el *Intermezzo*, el *Regreso*, y alguna otra poesía, prometió verter también al castellano algunas del *Mar del Norte* y de *Nueva primavera*. Hoy cumple su palabra el ilustre poeta, y ofrece —éstas son sus palabras— un traslado más completo de los versos del poeta alemán a los lectores que en España muestran interés por conocerle, y no pueden leer sus hermosos versos en el texto original. (*La Época*, 14-VIII-1908)

El sistema habitual utilizado por Heinrich Heine en las sucesivas publicaciones de su obra es el mismo que utiliza Teodoro Llorente, tanto en su propia producción como en las traducciones. Heine tenía por costumbre corregir constantemente sus poemas y añadir nuevos versos a las diferentes series o ciclos temáticos. Llorente, en esta edición de *Poesías*, corrige su traducción anterior, añade aquellos versos que no había incluido en la

¹⁰¹ Será la casa encargada de dar a luz su *Nueva antología de poetas franceses modernos*, preparada justo antes de su fallecimiento y que no llegó nunca a publicarse (véase capítulo V). También apareció en esta editorial la biografía de Llorente escrita por Navarro Reverter (1909).

edición del *Libro de los Cantares*, además de gran parte de los que Heine escribiera hasta 1844 (Martino 2011b).

Algunos de los poemas de esta segunda serie habían sido vertidos muchos años atrás; por ejemplo «Noche en el camarote» aparece en el *Almanaque de Las Provincias* (1880: 219-220), «Visión en el mar» en *Revista de Valencia* (01-V-1883) y «Noche en la playa» en *La España Moderna* (julio 1891), todos del primer ciclo del libro *Mar del Norte*. El primero y el tercero distan de la versión de 1908, pero el segundo, excepto algún cambio léxico menor como «muro» por «muralla», resulta prácticamente el mismo poema. También para *La España Moderna* da la tercera poesía del «Apéndice del Intermezzo lírico» en su versión final (mayo 1891). Por tanto, puede tratarse de una serie que ya había comenzado a traducir en su juventud. Vemos que antes de la publicación del *Fausto*, estas tentativas ya habían aparecido en la prensa valenciana y más tarde en uno de los mejores periódicos nacionales de la segunda mitad del siglo XIX. En estos años fue decisiva además la influencia de Pardo Bazán, consejera del director José Lázaro Galdiano¹⁰² (Asún Escartín 1985: 479), por tanto no sorprende que Llorente vertiese en *La España Moderna* sus nuevas traducciones de Heine, puesto que doña Emilia apreciaba no solo al traductor sino que el vate alemán era uno de sus poetas favoritos.

En este momento Llorente es ya un traductor consagrado y esta nueva edición será objeto de numerosas críticas y comentarios. En la correspondencia editada se puede ver un gran interés por parte de Llorente en que esta obra fuese conocida en todos los círculos nacionales, y pide reseñas a Joan Alcover en las Baleares, a Calvo Acacio, a Estelrich en Cádiz y a Fernández Shaw, cuyo juicio como traductor es de considerable valor para Llorente. También se aprecia un renovado interés por la traducción y las alusiones a este trabajo son cada vez más numerosas.

Las críticas favorables aparecen firmadas por Zeda en *La Época* (14-VIII-1908), Gómez de Baquero¹⁰³ en *El Imparcial* (09-IX-1908) y en *La Tarde* de Mallorca (14-IX-1908) o Federico García Sanchiz¹⁰⁴ para *El Heraldo de Madrid*, quien dice que «el patriarca de la literatura valenciana, el Federico Mistral de Valencia, nuestro ilustre Teodoro Llorente, que allá en su juventud tradujo a Heine, y ahora, con el dorado sol de una vejez gloriosa, sazona los frutos de su juventud» (14-IX-1908). Aunque se trate de un escritor

¹⁰² Más adelante, como ya se ha visto en el capítulo III, a partir de 1904, la relación entre Lázaro y Llorente fue directa, encargándose este último de la sección poética de «Parnaso internacional» para la revista.

¹⁰³ Véase Sainz de Robles (1967) o Pérez Carrera (1991)

¹⁰⁴ Valenciano, miembro de la Academia y redactor en *Las Provincias*: véase Fernández Almagro (1964).

del siglo pasado, García Sanchiz recuerda la universalidad de los temas tratados por la poesía «tu libro, maestro, nos trae algo de la espiritualidad que queremos triunfante los jóvenes, los nuevos, los *novecentistas*» (*El Heraldo de Madrid*, 14-IX-1908).

También en *Las Provincias* aparecen ese año reproducidas la inmensa mayoría de las críticas publicadas en la prensa española, las mencionadas anteriormente, así como la firmada por Ramón D. Perés del *Diario de Barcelona*¹⁰⁵ (*Las Provincias*, 23-IX-1908). Aunque Heine no era del agrado de la línea editorial del periódico catalán, Perés «sale del paso» (véase nota 105) explicando la elección de Llorente de traducir al poeta alemán con estas palabras:

A los que pueda extrañar que Llorente, hombre de ideas religiosas y conservadoras, haya empleado larga labor en la obra de Heine, muchas veces revolucionaria e impía y recuerda que también Menéndez Pelayo [...] ha ensalzado sobremanera al poeta alemán, [pero] Perés observa [en Heine] un arte supremo que encanta a todos los amantes de la belleza. («Literatura», *Las Provincias*, 23-IX-1908)

Por lo general, a excepción de esta de Perés, las críticas no aparecen en portada sino en una pequeña sección de la segunda página titulada «Noticias literarias», por lo cual no todos los juicios tendrán el mismo valor para el vate valenciano (véase anexo IV).

Al contrario de lo que ocurrió con el *Fausto* en 1883, una vez los veredictos han sido proclamados a nivel nacional, Levantino, pseudónimo de Calvo Acacio y redactor del *Correo de Valencia*, con motivo de la crítica de Gómez de Baquero antes citada, siente la necesidad como «lector[es] valenciano[s] de dar nuestra modesta opinión acerca de la obra del ilustre periodista, primero de los traductores de versos, porque ya huelga la sospecha de que los afectos o la devoción hacia el maestro dicten nuestros elogios» (*Correo de Valencia*, 24-XI-1908). Aparte de la idea de que Llorente ya sea conocido por sus múltiples facetas en el mundo cultural español de principios de siglo, Calvo Acacio matiza la idea de que, ya en los últimos años de su vida, don Teodoro haya tenido el

¹⁰⁵ Crítico literario catalán modernista de renombrado prestigio hoy en día olvidado, aunque reconocido en su tiempo por Clarín y Fernández Villegas. Fue director de la revista *L'Avenç*. Véanse los trabajos de Bonet (1983 & 2010). Finalmente parece ser que Ramón D. Perés consigue publicar algo sobre la obra de Heine en el periódico barcelonés, porque, según le cuenta a Llorente en una carta fechada el 14 de noviembre de 1908: «recibido el libro hasta hace pocos días, cuando ya creía que se habría extraviado. Excuso decirle cuanto me interesa por ser de V... y de un poeta a quien yo considere en mi juventud como mi gran maestro de poesía, de sinceridad y de artística sencillez; pero... ¡Siempre hay en este mundo un “pero”!... no sé cómo me las voy a arreglar para cumplir con V. y hasta con él, o con su memoria. Heine no es persona grata a aquellos bajo cuyas órdenes escribo... Ya se me ha indicado algo. ¡Si no hubiera sido más que poeta sin meterse en otras honduras, y no tuviera la fama de “réprobo” que tiene! En fin, yo veré si puedo salir del paso» (Llorente 1928: 244).

coraje de seguir traduciendo, y de las dificultades de un trabajo «ingrato» que solo se explica si proviene de alguien cuyo sacrificio y «amor por las letras» sea tal que, «en vez de aumentar el bagaje de sus obras originales, ha preferido» traducir, a pesar de que supone «doble o triple tiempo del que le costaría producir lo suyo» (*Correo de Valencia*, 24-XI-1908). Y así lo recuerda también Antonio Cortón, conocido crítico de origen portorriqueño: «[aunque] el cantor ya olvidado injustamente y el único hermano que le queda a Mistral ignore que yo existo, [...] le debo ya envejecida gratitud. Por Heine, por Enrique Heine, le conocí y le amo. Por él figuran aún en mi santoral artístico, del que he borrado tantos nombres, el nombre de Llorente¹⁰⁶» (*El Liberal*, 02-XII-1908).

Un comentario sumamente interesante es el expresado por Fantasio, pseudónimo de Daniel López Orense, crítico literario del *Diario Universal* de Madrid, que será contestado por el mismo Llorente en *Las Provincias*. Y digo que es interesante porque no se centra en la traducción de los poemas de Heine, como vienen haciendo los ya citados críticos, sino en el concepto traductológico de Llorente expresado en su prólogo. López Orense parece estar de acuerdo con la idea de que la traducción poética debe ser trasladada en verso. Sin embargo,

Llorente nos habla de que su propósito es hacer castellano a Heine “en la palabra, no en la idea”. El propósito nos parece admirablemente; pero no podemos comprender cómo semejante milagro pueda realizarse. La palabra es algo tan íntimamente unido a la idea, de tal modo la representa y la hace penetrar en nosotros, que no es posible con versos de clásica factura española vestir apropiadamente una idea puramente germánica. [...] Será el mejor de los traductores aquel que de modo más ajustado a la manera del poeta traducido combine las palabras. Y no es de suponer que hacer versos de sabor calderoniano o gongorino sea ajustarse a la manera de Heine. («La semana literaria», *Diario Universal*, 06-XII-1908)

Por estas razones, Fantasio considera incorrecta y defectuosa la manera de proceder de Llorente, a pesar de ser consciente de la importancia que tiene como traductor y del mérito literario para la literatura española. Dos días más tarde, en *Las Provincias* Llorente responde calificando esta opinión de «divergente y aislada».

Se entrevé ya que, con la llegada del nuevo siglo, la concepción de la traducción¹⁰⁷ comienza a tomar otros matices, con figuras, por ejemplo, como la de Díez-Canedo. Lo

¹⁰⁶ A lo que Llorente responde en *Las Provincias* (06-XII-1908) que «conoce bien su valía [y] le place que guarde de él tan buen recuerdo».

¹⁰⁷ Sin embargo, en la España finisecular eran ya patentes los ecos de este debate traductológico sobre la traducción en verso, a lo que Llorente tuvo que defenderse sobre todo durante su segunda época como traductor. Sanmartín Aguirre así lo confirmaba: «discordes los críticos en si las traducciones deben ser estrictamente literales o libres, una traducción poética no es como una versión en prosa, en la que el

que sugiere López Orense es a lo que José M. de Cossío aludiría años más tarde cuando señalaba que el conceptualismo de Llorente no le permitió traducir la «vigorosidad y sugestión del poeta alemán» y que su «exceso de retórica» (Cossío 1960: 357) le apartaba de la sencillez del carácter de la poesía de Heine.

En 1909, Pardo Bazán, desde su prolífica sección «La vida contemporánea» de *La Ilustración Artística* de Barcelona¹⁰⁸, habla de esta nueva traducción de Llorente. Definido por excelencia el poeta del amor, la condesa confiesa su predilección por Heine, como ya había manifestado en otras ocasiones: «ningún poeta ha hecho en mí tan fuerte impresión» (*La Ilustración Artística*, 04-I-1909). Años más tarde, repite su afán por traducir a Heine, tarea de la que no salió airosa, debido a la dificultad,

pero el traductor por excelencia del cantor del *Mar del Norte* (y de Goethe) es Teodoro Llorente, que con extraño acierto, primorosa versificación y rara combinación de respeto a lo nacional del poeta y lo castizo de nuestra habla, ha trasladado completo al Heine lírico. Por el mismo sabor castizo de sus traducciones –cosa digna de notarse– ha sido censurado Llorente. Sin duda echan de menos, en su concienzudo trabajo, algunos germanismos. Un crítico famoso [se refiere a Miquel i Badia] le reprende por haber hecho hablar a Fausto como a un personaje de Calderón. Yo debo decir que el mérito principal de las traducciones de Llorente lo hallo en esta adaptación feliz a la índole de nuestro idioma. [...] La fidelidad va aquí hermanada con la libertad y el dominio de la forma, porque para traducir de este modo hay que ser poeta, además de versificador. [...] Una vez más hay que ensalzar a quien nos abre el palacio hechizado del mago de Dusseldorf. (*La Ilustración Artística*, 04-I-1909)

Llorente seguramente orgulloso de la crítica de tan renombrada escritora transcribe por completo el juicio de la condesa en *Las Provincias* (01-II-1909), año en el que también se verá un auge de escritos y reseñas sobre la labor traductora de Llorente en el diario del que es ahora director honorario.

Igual que hace Pardo Bazán, Eduardo de Ory¹⁰⁹, desde el *Diario de Cádiz* – reproducido por *Las Provincias* (23-II-1909)– señala el carácter inmortal de la obra de Heine que había conocido primeramente gracias a la versión de 1885. De Ory admira el tesón de Llorente y el hecho de que, pese a sus largos años de servicio periodístico, le

traductor sigue frase tras frase las del original que se vierte, ciñéndose en cuanto cabe a conservar su dicción. En verso no es posible traducir de este modo» (*La Ilustración Ibérica*, 07-VIII-1886).

¹⁰⁸ Sobre el trabajo de Pardo Bazán en *La Ilustración Artística*, véase el estudio, fruto de su tesis doctoral, de Ruiz-Ocaña Dueñas (2004). La colaboración de la condesa entre 1895 y 1916 fue clave para esta revista (Alonso 2010, 5: 126).

¹⁰⁹ Poeta modernista y diplomático gaditano (1884-1939), padre del también poeta Carlos Edmundo de Ory, director de varias revistas entre ellas las literario-artísticas *Azul* (1907), *Diana* (1909-1914), *Cádiz-San Fernando* (1914), así como *Gente Conocida* (1938). Amigo de Rubén Darío, Manuel Reina y Juan Ramón Jiménez. Para conocer la obra poética de Ory, véase Ramos Ortega (1983).

queden aún fuerzas para traducir. Según el poeta gaditano, la fama de Llorente, proclamado como el mejor intérprete del vate alemán, será la prueba del éxito de la edición y termina su crítica diciendo que la coronación prevista en Valencia debiese hacerse no por «ser gran poeta [...] [sino] por haber españolizado las rimas inmortales del que es [...] uno de los más excelsos poetas del siglo XIX» (*Las Provincias*, 23-II-1909).

Quizá el veredicto de Pardo Bazán pudiera ayudar a responder las preguntas de Ezequiel Boixet¹¹⁰ en su crónica diaria «Busca buscando» de *La Vanguardia*. Juan Buscón, pseudónimo del crítico, recupera la memoria del poeta alemán, considerado «universal», a quien, según sus palabras, no se le hizo la suficiente justicia en vida:

El traductor se encuentra en un cruel aprieto, en una terrible alternativa: el de emplear un lenguaje forzado, violento, inarmónico si quiere respetar religiosamente el pensamiento del original, o el de falsear éste, de adulterarlo, si se empeña en que la versión tenga forma galana, castiza y suene armoniosamente, como debe hacerlo toda poesía. ¿Ha logrado Llorente sortear la primera dificultad y guardar la fidelidad debida al original?... ¿Conserva la fisonomía típica de ese? Es lo que ignoro, lo que no me permite aventurar mi desconocimiento de la lengua germánica. En el hermoso prólogo que ha puesto Llorente a su traducción, declara que su propósito ha sido «hacer castellano a Heine en la palabra, no en la idea». En tal caso es de justicia reconocer que el traductor realizó magníficamente el empeño que se prometía. (*La Vanguardia*, 09-I-1909)

En conclusión, si se tienen en cuenta las críticas pronunciadas, se pueden señalar algunos denominadores comunes, que corresponden al pensamiento traductológico de la época. Todos insisten en los siguientes puntos: primeramente, son conscientes de que el *Fausto* llorentino es la única versión en verso del célebre poema de Goethe y que uno de los grandes méritos del traductor es esta primicia; en segundo lugar, consideran de obligado cumplimiento la necesidad de evitar la prosa para traducir poesía; y, por último, todos informan a los lectores potenciales que se trata de traducciones que ya habían pasado una primera criba, es decir, Llorente había sido lo suficientemente cauto de dar primero a conocer algunos fragmentos en la prensa para percibir la aceptación de su traducción. Este último punto es muy significativo: el vate valenciano, consciente de la dificultad de su empresa, se cerciora de que su traducción va a tener el respaldo de la crítica y una aceptación positiva.

De estos textos críticos se entrevé también la relación de la literatura española con la alemana, básicamente reducida a las obras de Goethe y Heine en la segunda mitad del

¹¹⁰ Ezequiel Boixet (1849-1916), redactor y director de *La Vanguardia*, así como escritor. Este era el periódico de mayor difusión entre los catalanes (Seoane & Sáiz 1996: 36).

siglo XIX. Sin embargo, la importancia de las revistas culturales e ilustradas no hace sino crecer y se experimenta un extraordinario impulso con la fundación de dos revistas que marcan un hito en este campo, *La Ilustración Española y Americana* y la *Revista de España* a finales de los años 60 (Seoane 1983: 283-284), y que, además, fueron vitales para el conocimiento de la literatura alemana y su expansión.

CAPÍTULO V
LLORENTE, ANTÓLOGO DE POESÍA

Todo lector se siente apasionado antólogo y tiene sus amores.
(Blecua 1968: 7)

CAPÍTULO V. LLORENTE, ANTÓLOGO DE POESÍA

V.0 Introducción

Las antologías literarias son muy sugerentes para el estudio de las literaturas, sobre todo para atender al canon preestablecido en las culturas¹. Si, además, la traducción está implicada, el fenómeno se hace mucho más atractivo, por su naturaleza plural (véase Sabio Pinilla 2011). Según Fraisse, la antología, como tal, «saisie de manière plus restrictive, n'apparaît massivement et indiscutablement en Europe qu'au cours du XIXe siècle» (Fraisse 1997: 72). La mayoría de los poetas publicaban en prensa asiduamente en aquella época y, por tanto, la antología les permitía la consiguiente compilación de sus creaciones, en las que incluso podían añadir alguna poesía inédita.

Fraisse establece que, para que se hable de antología, deben aparecer, como mínimo, cinco autores (1997: 95). Las denominaciones han sido de diferente índole: florilegio, tesoro, colección, selección, recopilación, romancero... La antología es asimismo la expresión de una conciencia crítica literaria en un momento preciso histórico, y los criterios de ordenación y selección cambian según el antólogo: por autor, lugar geográfico, lengua, temática –estas dos últimas son las más comunes–, o incluso por periodo². El compendio de los poemas puede haber sido también realizado por editores de renombre, como fue el caso de Díez-Canedo y Maristany en los años veinte, o puede ser el fruto de un traductor que tome total control del proceso y se convierta, por ende, también en antólogo, como le ocurrió a Teodoro Llorente.

En el caso de las traducciones, Frank (1998) compara la antología preparada por un editor con una exhibición de arte; sin embargo, la compilada por el traductor es, aparte de una exhibición, un vehículo de «transfer [that] enlarges the store of extant translations» (1998: 14). Todo antólogo pretende legar su modelo de lectura como un modelo de autoridad (Ruiz Casanova 2007: 82). En España, la traducción poética se ha regido siempre por la afinidad estética de traductores-poetas:

¹ Algunas de las ideas de este capítulo son fruto de un estudio previo: véase Atalaya (en prensa).

² Para la tipología de la antología poética, consúltese el trabajo de Ruiz Casanova (2007: 119-140).

Esta cuestión, la de la afinidad estética, muestra cara y cruz: por una parte, ayuda a entender o desvela procesos poéticos en la obra del traductor-poeta; por otra, encierra en ocasiones un dardo envenado si dicho traductor decide erigirse en canonizado antólogo de una obra. (Ruiz Casanova 2004: 35)

Gallego Roca, por su parte, señala que las antologías «son el fruto de la intersección de dos tipos de selección e interpretación en la literatura de un momento dado: traducción y antologación. Toda traducción supone una interpretación, y toda selección, una forma de apropiación de la obra ajena para hacerla funcionar de un modo específico» (1996: 41). También argumenta que la traducción de la poesía traducida española ha preferido la antología como forma de expresión (2006: 28).

Dicho esto, una de las primeras cuestiones que emerge cuando nos enfrentamos a una antología poética de traducciones es la naturaleza del corpus elegido (véase Seruya 2013), porque nos encontramos ante una selección de campos mucho más vasta. Este género (Fraisse 1997) ha tenido siempre una gran influencia en la canonización de los autores³. Es, además, un excelente medio de dar a conocer al público una selección de poesías, ya que pocos lectores consultarían las obras completas de uno o varios poetas. Por otro lado, se presenta como una oportunidad para divulgar en la cultura de llegada otros nombres menos conocidos del panorama literario. La segunda pregunta que surge es el propósito de la compilación, es decir, con qué fines se gestó (por ejemplo, si fueron didácticos o documentales), si responde a un modelo literario, e incluso la relación establecida por el antólogo con la cultura *source*: si se trata o no de un país con influencia literaria en el sistema de llegada (Frank 1998: 15). Puede, desde otro punto de vista, considerarse un canon en miniatura (Baubeta 2007).

Respecto a Llorente, ya señalaba Lafarga (2001) que el valenciano tenía cierta predilección por la creación de antologías. Cualquier antólogo «sea cual sea su dedicación literaria o intelectual primera, siente la tentación de hacer autobiografía de sus lecturas, de sus conocimientos de autores, obras y épocas y, sobre todo, de legar un modelo de lectura» (Ruiz Casanova 2007: 82). Además, Llorente es siempre el editor y traductor de sus antologías lo cual evidencia «la importancia del papel que la autoridad responsable de la antología asume en el proceso de transmisión» (Enríquez Aranda 2004: 65).

³ Puesto que estamos hablando de traducción, considero importante, siguiendo la teoría de los polisistemas de Even-Zohar (1979), distinguir entre canonicidad estática y dinámica. La segunda es la gran superviviente de la lucha de canonización, porque se establece como principio productivo literario o modelo, es decir, no se trata de la mera inmersión de una obra o de un autor en el canon de la cultura de llegada. A modo de ejemplo sobre este proceso, véase el estudio de Enríquez Aranda (2007b).

Recapitulo lo señalado hasta ahora: si nos fijamos en los puntos en común estipulados por los estudiosos, para que haya antología debe haberse operado una selección consciente por parte del antólogo-traductor, pues en el «antólogo ideal confluyen cualidades de orden crítico o filológico [...] con otras de orden más subjetivo e impreciso (sensibilidad y gusto)» (Ruiz Casanova 2007: 84). Este antólogo-traductor es, en realidad, «un superlector de primerísimo rango» (Guillén 1985: 375) que, antes de crear su obra, ha realizado un proceso de selección resultado de un largo camino de lecturas y relecturas (Ruiz Casanova 2004: 75), así como de traducciones y retraducciones en el caso llorentino, que han ido configurando una tradición literaria que el vate valenciano decide plasmar en sus obras. Se puede hablar aquí de reescritura, como también lo es la traducción.

La crítica ha preconizado que el mejor antólogo es aquel que parece invisible, a imagen y semejanza del buen traductor, como puso de manifiesto Venuti (1995). En el caso de Llorente, el vate comienza a dejar constancia de su nombre a partir de su antología *Leyendas de oro* (1875), pues por primera vez va a firmar él mismo el prólogo. Esta es una forma de poner de manifiesto la autoría de la obra, justificar su trabajo y convencer al lector potencial de su selección, ya que nadie mejor que él conoce las razones que le impulsaron a hacerlo. Por tanto, el nombre del traductor-seleccionador se adelanta en el imaginario literario del momento a la propia selección, y el antólogo, don Teodoro Llorente, será evocado al mismo tiempo que el título de su obra. Cuando el lector o crítico del siglo XIX piensa en *Amorosas* o *Leyendas de oro*, no son los nombres de Goethe o Lamartine los que pasan por su mente, sino el del traductor del volumen y así lo expresa Joan Maragall en el homenaje que le rinde *Cultura Española* en 1909: «Para este pueblo, en el que y para el que vivimos, Teodoro Llorente es el autor de *Leyendas de oro*; para mí también lo es» (agosto 1909).

Una vez definidas las características de la antología poética de traducciones, debo finalmente señalar que, aunque también de carácter selectivo, no puedo incluir *Poesías selectas de Víctor Hugo* en esta catalogación porque se trata de las composiciones de un solo autor. En este capítulo se estudiarán por tanto sus *Leyendas de oro* (1875), con varias reediciones y una segunda serie en 1908, *Amorosas* (1876), *Poetas franceses del siglo XIX* (1906) y, finalmente, *Nueva antología de poetas franceses modernos* (s. f.) que Llorente tenía la intención de dar a la estampa justo antes de su muerte y que ha quedado inédita. En estos casos, se verá que el traductor se ha convertido en el autor secundario de la selección

(Seruya *et al.* 2013). No obstante, es muy difícil establecer los criterios seguidos por Llorente pues, aparte de tremendamente subjetivos, podrían ser infinitos, «de ahí que sea prácticamente imposible e incluso atrevido redactar una lista de criterios de selección que pretenda dar cuenta de todos ellos, sin excepción» (Enríquez Aranda 2004: 65).

V.1 *Leyendas de oro* (1875)

Más de diez años después de la publicación de *El corsario* junto a Querol, Llorente editó en la *Biblioteca Selecta* su primera antología de traducciones: *Leyendas de oro*. Esta biblioteca fue impulsada por Llorente en un primer momento hasta que en 1879 pasó a manos del editor Pascual Aguilar «cuando la colección llevaba publicados nueve números con orientación literaria universal: títulos de Goethe, J. de Maistre, Gautier, Dickens, Erckmann-Chatrian, Poe y antologías poéticas europeas traducidas en verso castellano por el propio Llorente» (Alonso 2016). Nos encontramos, según indica el mismo autor, ante una selección ecléctica en la que se alternaban títulos del romanticismo europeo y del costumbrismo español. La serie estuvo gestionada desde 1879 por Aguilar hasta que en 1895 tomó la empresa su hijo. Editó muchos números hasta principios del siglo XX, los cuales se exportaban también a Hispanoamérica gracias a su precio reducido y asequible. En 1897, por ejemplo, la *Biblioteca* había alcanzado ya 82 títulos⁴.

La antología *Leyendas de oro* corresponde al número cinco de la colección y lleva el subtítulo *Poesías de los principales autores modernos vertidas en rima castellana*. Apareció en 1875 y fue editada por la imprenta de Querol⁵ y Doménech. Hubo cuatro ediciones y una segunda serie en 1908. De la tercera edición hay dos versiones diferentes con distinta selección y editor: una promovida por Pascual Aguilar, a finales de los años 80, que ya había tomado por aquel entonces las riendas de la *Biblioteca Selecta*, en la misma línea que las dos anteriores; y otra por el propio Llorente en 1879.

Como se verá más adelante, hay también diferentes variaciones y modificaciones en el corpus dependiendo de la edición. Todas ellas, sin embargo, a excepción de la segunda serie, van precedidas de un pequeño prólogo titulado «Cuatro palabras al lector»,

⁴ Esta información aparece en *Las Provincias* (02-IX-1897), en un artículo firmado con el nombre de Marcial.

⁵ Según aclara el propio Llorente (1906: 6), se trata de Aurelio Querol, hermano de su amigo Vicente Wenceslao.

en el que Llorente justifica la elección de su título, quizá algo pretencioso por el calificativo «de oro»:

Al ver al frente de este libreo de versos el pomposo título *Leyendas de oro*, puede que diga alguno: «No peca de modesto quien lo ha escrito». Para salir al encuentro de esta acusación, se ha apresurado el que lo da a la estampa a consignar en la misma portada donde este título se lee que las tales leyendas no son suyas, sino de los más renombrados poetas de esta edad. (Llorente 1875a: v)

La mención a «leyendas» marca el carácter claramente temático de la antología por tratarse de composiciones narrativas: «esto es, con ese quid fantástico o maravilloso que engrandece y poetiza lo que refiere o describe» (Llorente 1875a: IX). El título de esta obra, basándome en lo argumentado por Ruiz Casanova (2007: 164), es por sí mismo un paratexto de carácter crítico pues intenta ilustrar la totalidad del libro, aunque también esconde, sin duda, razones editoriales por su posible atractivo. Esta decisión por parte del traductor denota la capacidad de la antología «para ser entendida como libro con una estructura coherente» (Sabio Pinilla 2011: 167). Nos encontramos ante un rótulo completamente literario y connotativo, al igual que ocurrirá con *Amorosas* en 1876. No son, sin embargo, los títulos comunes a los que el lector estaba acostumbrado: florilegio, cancionero, mejores poesías de..., poetas de..., etc.

Según la tipología de selección antológica propuesta por Ruiz Casanova (2007: 132), se trataría de una obra de tipo panorámico: histórica (pues presenta autores de una época pasada, el Romanticismo), temática (como indicado arriba) y supranacional (porque aparecen poetas franceses, alemanes, ingleses y estadounidenses). El repertorio inicial en las tres primeras ediciones de la *Biblioteca Selecta* está compuesto por treinta y seis traducciones: trece poemas de V. Hugo, dos de Lamartine, seis de Goethe, nueve de Schiller⁶, uno de Uhland –poeta completamente desconocido–, dos de lord Byron y tres de Longfellow⁷. Respecto al poeta estadounidense, Llorente fue uno de los primeros en

⁶ En los años 70, Schiller era también ya un autor de canon (Siguan 2008: 116), como el resto de los poetas antologizados. Sin embargo, la historia de la traducción del poeta alemán al castellano es «profusa y complicada» y no se puede datar hasta la década de los 40, cuya culminación llega con *Baladas y poesías* en 1877 y con esta antología de Llorente (Aullón de Haro 2009: 1024).

⁷ Según Lanero y Villoria, Longfellow fue un poeta «por el que los españoles del siglo XIX manifestaron un gran interés» y que escapó a la influencia del traspaso francés (1996: 145). Las primeras traducciones del poeta estadounidense aparecieron efectivamente en esta obra de Llorente, pues *Oro y Oropel* de Vicente de Arana es posterior, 1876, y tampoco es completa pues mezclaba sus propias composiciones con ajenas, de ahí la elección del título (véase en Zarandona 2016). Respecto a las versiones llorentinas, Lanero y Villoria las juzgan de buena calidad, en especial «Excelsior!», que conserva la métrica y sonoridad interna del original (1996: 149) y se convertirá en uno de los poemas más célebres del poeta estadounidense. Para el estudio de su recepción en España, véase el capítulo consagrado a Longfellow en la citada obra.

introducir sus poesías en España con esta antología y a partir de esta publicación comenzaron a verse numerosas composiciones del autor en la prensa (Lanero & Villoria 1996: 149-150).

Un aspecto que imposibilita la contextualización de las obras de la *Biblioteca Selecta* es que la gran mayoría de ellas están desprovistas de fecha, por lo cual es difícil datar las siguientes reediciones a 1875, si bien se pueden intuir los años gracias a los anuncios publicados en la prensa. En el *Almanaque de Las Provincias* para el año 1889 aparece anunciada la tercera edición, por lo cual presumo que fue publicada durante el año anterior, en 1888⁸. En 1891 Luis Vidart, desde *La Ilustración Nacional*, anuncia que acaba de recibir la tercera edición, por lo que la fecha gira en torno a finales de los años 80. La segunda edición podría datarse de 1878⁹, pues en 1879 aparece otra tercera edición, independiente de la casa Aguilar y de la *Biblioteca Selecta*, totalmente gestionada por su traductor, a la que aludiré enseguida. La cuarta de las ediciones sin duda corresponde a los primeros meses de 1908 –mismo año en el que aparece la segunda serie de *Leyendas de oro*– porque se tiene testimonio escrito de ello en prensa y en la correspondencia de Llorente. Asimismo, en el prólogo de la segunda serie, Llorente señalaba que la cuarta edición había aparecido ese mismo año (Llorente 1908: v). También en esa fecha le envía una carta a Menéndez Pelayo con la que le remite un ejemplar de esta cuarta edición (Llorente 1936: 291).

V.1.1 La recepción de *Leyendas de oro*

Leyendas de oro se anuncia por primera vez en *Las Provincias* (07-III-1875), donde se ofrece también una muestra de la antología a los lectores (véase capítulo III), justo después de un juicio presentado en tres entregas en *El Constitucional* de Alicante. Este periódico le dedica un largo artículo titulado «Una nueva joya» (02 al 05-III-1875), en el que se señala la facilidad de Llorente para castellanizar los versos y se compara «El triunfo del amor» de Schiller con el romance de Góngora «Angélica y Medoro», a «Moisés en el Nilo» de Hugo con una composición de Alberto Lista, «La copa del rey de Thule» de Goethe con unos versos de Zorrilla, a Byron con Espronceda y a Lamartine con fray

Longfellow fue además traductor de otro de los poetas antologizados por Llorente: Ludwig Uhland (Gale 2003: 24).

⁸ Cada número anual del *Almanaque*, en su sección bibliográfica, presentaba las obras publicadas en Valencia durante el año anterior.

⁹ Así lo anuncia *La Unión* (27-XII-1878).

Luis de León. De esta manera, el crítico de *El Constitucional* defiende su juicio sobre la adaptación de la métrica castellana a las composiciones de estos autores europeos.

Si con *Poesías selectas de Víctor Hugo* o con *El corsario* no se encuentran muchos comentarios críticos al respecto, con esta antología comienzan a verse reseñas en revistas importantes como *Revista de España* (mayo-junio 1875) o periódicos como *La Época* o *Diario de Barcelona*. Miquel i Badia fue uno de los primeros críticos en referirse al nuevo libro (*Diario de Barcelona*, 23-III-1875). Como primera idea, cita a Cervantes y su célebre frase comparativa de la traducción con un tapiz al revés. Sin embargo, según él, no se pueden condenar las traducciones, como hace Cervantes, porque «poseer muchos idiomas es patrimonio de poquísimos hombres y que siempre es cosa laudable dar un trasunto de una obra poética a quien no puede gozar del original directamente» (citado en Cassany & Tayadella 2001: 50). Por otro lado, afirma que los autores elegidos por Llorente sitúan al lector de 1875 en pleno Romanticismo y que en todas las poesías existe: «ese espíritu subjetivo, imagen del alma de poeta, que aparece en los personajes si la composición es narrativa [...] y que, en figuras de otras edades, pone los afectos y las luchas de la época presente» (Cassany & Tayadella 2001: 50). Respecto a la manera de traducir en general, Miquel i Badia señala que todo traductor de poesía tiene dos opciones: ajustarse al original y sacrificar la lengua para la que se traduce o «conservar en lo posible la fisonomía de aquellos [poemas] vistiéndolos, sin embargo, de modo que pueda recibir carta de naturaleza en el idioma en que han sido traducidos» (Cassany & Tayadella 2001: 50). Esto es lo que en el siglo XX ha sido preconizado por Venuti (1995) con los conceptos de *domestication* y *foreignization*, que ya habían sido, de diferente manera, señalados por Schleiermacher (2000).

Como se puede suponer, Llorente se adapta al segundo sistema, pues según matiza el crítico catalán, el vate «versifica con una facilidad y elegancia poco comunes, [por]que maneja con soltura y con gallardía la lengua castellana» (Cassany & Tayadella 2001: 50). Igualmente afirma que es un romántico por sus ideas aunque clásico en el lenguaje y estilo. No se ciñe al metro del original sino que, gracias a su maestría para la versificación, sus versos «cautivan por su sabor clásico», sobre todo en el empleo del endecasílabo, con el que Llorente se siente especialmente cómodo.

Ramón de Navarrete, por su parte, esta vez con el pseudónimo de Asmodeo, vuelve a pronunciarse sobre las nuevas traducciones de Llorente, como había hecho ya en su día con las de Hugo:

El Sr. Llorente ha hecho profundo estudio de la literatura extranjera; la primera vez que nos ocupamos en él fue para elogiar una versión excelente de algunas poesías de Víctor Hugo; hoy ha formado un precioso ramillete con varias otras recogidas de entre las mejores de diferentes egregios vates. [...] El hábil traductor no se ha limitado pura y exclusivamente a trasladar a nuestro idioma las palabras, las imágenes, los conceptos: ha hecho eso y mucho más; ha respetado el tipo, la individualidad de los respectivos autores; ha sabido conservarles su fisonomía propia y especial. Porque muchos creen indispensable por el contrario en casos análogos, españolizar lo que traducen, según se ejecuta con las producciones teatrales, sin considerar la diferencia que existió entre una y otra cosa; sin comprender que lo que allí puede ser oportuno, es aquí verdadera y lamentable profanación. No: el Sr. Llorente no ha querido practicar un trabajo de asimilación; solo ha pensado en interpretar fielmente las bellezas de las respectivas composiciones, conservando la índole peculiar del poeta. (*La Época*, 08-VI-1875)

No obstante, sin duda, el lisonjero juicio de Manuel Cañete para la *Revista Europea* (15-VII-1875) marca un antes y un después en los epitextos que giran en torno a la obra traductora de Llorente. Es el primero pronunciado por un crítico de renombre en una revista literaria de prestigio. Primeramente, Cañete señala la humildad del traductor que se esconde tras el quizá «pomposo» título elegido. Por otro lado, se centra en la dificultad de trasladar en verso el pensamiento de los autores, que aunque pertenecientes todos a la escuela romántica, «difieren mucho entre sí». También aborda el carácter no servil de las versiones llorentinas. Cañete subraya lo que más tarde comentará López Barrera (1921), y lo que se ha demostrado en el capítulo anterior, es decir, el proceder perifrástico de Llorente:

Esta libertad, que le lleva más de una vez hasta el límite donde la traducción se convierte en paráfrasis, era en algunos de los poemitas que denomina *Leyendas de oro* punto menos que ineludible, so pena de despojarlos por completo de su natural atractivo. (*Revista Europea*, 15-VII-1875)

Además, el crítico, para demostrar sus propósitos, realiza una comparación de una poesía de lord Byron y de varias de Víctor Hugo.

Al leer esta crítica en la prensa, Llorente escribe a Cañete el 19 agosto de 1875 para agradecerle su imparcialidad. Asimismo le anuncia la traducción del *Fausto* y la posible confección de otra antología, es decir, lo que al año siguiente dará lugar a *Amorosos* (1876):

La amistad de algunos críticos me ha proporcionado ocasión de leer en varios periódicos revistas benévolas acerca las *Leyendas de oro*; pero, aunque siempre son gratos para el autor los elogios, estos no satisfacen sino viniendo de persona tan autorizada e imparcial como V. lo es. Excuso, pues, decirle que me ha proporcionado una verdadera satisfacción su artículo de la *Revista Europea*, y que las cariñosas excitaciones de V. me animarán a coleccionar, corregir y publicar alguna cosa más. Entresaqué las *Leyendas* de muchos

papelotes, que tenía arrimados, pues hoy el periodismo me aparta de mis favoritos estudios literarios. De aquel montón puede aún salir otro tomito de poesías, no ya narrativas, sino líricas, y es posible que me decida a darlas a la estampa. Otra obra más grande tengo entre manos: una traducción del *Fausto*. (Llorente 1936: 143)

Aunque en un modesto volumen, que nada tiene que ver con las lujosas ediciones de la *Biblioteca Arte y Letras* o de los señores Montaner y Simón, la publicación de esta obra tuvo cierto éxito. El libro se anunció en periódicos como *La Época* o *La Iberia*, la *Revista de España* y en la *Europea*, o *El Cascabel*, *El Solfeo*, *El Globo* y *La Ilustración Española y Americana*. También, gracias a la correspondencia publicada, se sabe que personalidades como Ramón de Campoamor, Carlos Coello, José Lamarque de Novoa, José del Perojo, Pardo Bazán (véase en Corbín Llorente 2013), o Narcís Oller y Jacinto Labaila (véase en Llorente 1928) remitieron sus felicitaciones y halagos a Llorente. Para ilustrarlo, el célebre pintor valenciano Bernardo Ferrándiz le hace partícipe de algún detalle que no le había agradado completamente de las traducciones: «mientras escogiendo y traduciendo a Schiller estáis pelotudísimo, no os encuentro de la misma fuerza en la elección hecha de las cosas de Víctor Hugo» (Llorente 1928: 45). Lo mismo opinaba Miquel i Badia con respecto a la selección cuando afirmaba que «solo una [poesía] de Víctor Hugo [...] nos duele que figure en una colección hecha con tanto acierto» (Cassany & Tayadella 2001: 50). Me inclino a pensar que se refieren a «Relligio», pues Ferrándiz califica al supuesto poema de deísmo naturalista. Más tarde, en 1893, el también traductor Juan Luis Estelrich le confiesa que su obra «*Leyendas de oro* tuv[o] no poca parte en despertar mis entusiasmos por las literaturas extranjeras», así como en su compañero de letras, Joan Alcover (Llorente 1928: 242). En 1909, tanto Maragall como Alcover también recuerdan que «*Leyendas de oro* me dieron de abrirse las ventanas de mi espíritu a la luz y a los aires de la poesía universal [...]; toda una generación española fue así por ese hombre iniciada en la comunión poética del mundo» o que «Las *Leyendas de oro* abrieron a los jóvenes confinados en el idioma propio regiones ideales que, sin el auxilio del generoso guía, hubieran sido entontes para ellos paraíso cerrado» (*Cultura Española*, agosto 1909: 543 y 546, respectivamente).

V.1.2 Contenido de *Leyendas de oro*

En el siguiente cuadro se desglosa el contenido de la primera edición de *Leyendas de oro* —que se repite en la segunda y tercera edición de la *Biblioteca Selecta*— por lengua y autor. Aparecen las composiciones de siete poetas del Romanticismo con predominio de versiones vertidas del alemán. Se ha respetado el orden original de la obra para su ordenación en la siguiente tabla:

POETAS FRANCESES (15 POEMAS)	
Victor Hugo	
<ul style="list-style-type: none"> • El canto del circo • La bohardilla • El hada y la peri • La sultana favorita • Moisés en el Nilo • Juana la granadina • La abuela 	<ul style="list-style-type: none"> • El fuego del cielo • El canto de Nerón • Los infelices • Jericó • Lázara • Relligio
Lamartine	
<ul style="list-style-type: none"> • La muerte de Safo 	<ul style="list-style-type: none"> • La caridad
POETAS ALEMANES (16 POEMAS)	
Goethe	
<ul style="list-style-type: none"> • El dios y la bayadera • El amor paisajista • El águila y la paloma 	<ul style="list-style-type: none"> • La desposada de Corinto • El pescador • La copa del rey de Thule
Schiller	
<ul style="list-style-type: none"> • El triunfo del amor • El cazador • Hero y Leandro • El guante • El reparto 	<ul style="list-style-type: none"> • La imagen de Sais • El caballero de Togemburgo • El anillo de Polícrates • El combate con el dragón
Uhland	
<ul style="list-style-type: none"> • Amor y muerte 	
POETAS ANGLÓFONOS (5 POEMAS)	
Byron	
<ul style="list-style-type: none"> • Óscar de Alba 	<ul style="list-style-type: none"> • Un sueño
Longfellow	
<ul style="list-style-type: none"> • ¡Excelsior! • Encélado 	<ul style="list-style-type: none"> • El ángel Saldanfón

A excepción de «Óscar de Alba» (imitación de Ossian) de Byron, todas las composiciones son consideradas traducciones. Este poema es definido por Llorente

como «imitación» (1875: 85) porque se aleja del texto original. Al parecer es una de las traducciones de su juventud, seguramente de la época en la que vertió *El corsario* con Querol.

Algunas de las traducciones de los escritores alemanes ya habían sido publicadas con anterioridad en *Las Provincias* en 1866 (véase capítulo III). Por ejemplo, respecto a «El combate con el dragón» de Schiller, el también traductor J. Fernández Matheu aludió a esta versión de Llorente de la siguiente manera: «de “El combate con el dragón”, anterior a la que yo he hecho, hay una traducción de un raro mérito por cierto, de mi amigo Teodoro Llorente, el cual ha sabido interpretar elegante cuanto fielmente los brillantes pensamientos del original alemán» (*La Violeta*, 10-XII-1866).

A propósito de las poesías de Hugo, todas ellas, excepto «El canto de Nerón», formaron parte del volumen de *Poesías selectas*. Sin embargo, como era de esperar, en la nueva antología aparecen retocadas y mejoradas. Sirvan como ejemplo los primeros versos de la poesía de «La fée et la péri» del poemario *Odes et ballades*.

«El hada y la perí» en <i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i> (1860)	«El hada y la perí» en <i>Leyendas de oro</i> (1875)
¡Oh niños, si la muerte os roba al mundo, Guardaos bien de que engañoso genio Vuestro crédulo espíritu desvíe De la divina senda de los cielos! Oíd lo que un anciano venerable, En mi infancia contome: –Del infierno Algunos malos ángeles salváronse, Porque tan malos cual Satán no fueron.	¡Oh niños, si la muerte os sorprendiera, Guardaos bien de que engañoso genio Vuestras crédulas almas descamine De la divina senda de los cielos! Docto varón contome vieja historia: ¡Atended! Se salvaron del infierno Algunos de los ángeles rebeldes Porque tan malos cual Satán no fueron.

Como se puede apreciar, hay varios cambios de léxico, que no afectan a la fisionomía del poema, como tampoco los cambios de palabras finales de verso: «mundo» por «sorprendiera» (v. 1), o «venerable» por «historia» (v. 5), pues se trata de versos en rima libre. Son modificaciones poco sustanciales que no alteran realmente la manera de traducir de Llorente.

V.1.3 Una tercera edición de *Leyendas de oro* (1879)

Aparte de una tercera edición en la editorial de Pascual Aguilar publicada a finales de los años 80, existe otra tercera edición «corregida por el autor y notablemente aumentada» impresa en Valencia, con fecha de 1879, por T. Llorente y C^a. editores para la *Biblioteca Familiar*¹⁰. Antes del prólogo de la primera edición (y que estará presente en todas las versiones) aparece un aviso al lector: «Cuatro palabras sobre esta tercera edición». Además, se añade el citado juicio crítico emitido por Manuel Cañete en la *Revista Europea*.

Este hecho es el que me hace suponer que la segunda edición de la *Biblioteca Selecta* tuviese lugar antes de 1879. Parece lógico pensar que exista esta tercera edición al margen de la empresa de Aguilar y que fuese impulsada por el propio Llorente. Gracias a los datos proporcionados por Alonso (2016) se sabe que en 1879 la citada *Biblioteca Selecta* pasó a manos de Pascual Aguilar, por lo que, justo ese mismo año, Llorente decidió publicar por sus propios medios una tercera edición. Respecto a la apariencia de esta nueva obra, en nada desmerece ni supera a la versión de la *Biblioteca Selecta*, pues incluso en el formato o su reducida talla se asemejan.

En las «Cuatro palabras sobre esta tercera edición», Llorente explica que, aunque haya revisado y retocado las traducciones publicadas con anterioridad, «al favor que han merecido del público las *Leyendas de oro* [...] he aumentado la edición presente con otras leyendas, que le den alguna novedad y mayor atractivo» (VV. AA. 1879: 5). Sin embargo, afirma que el mayor logro de esta obra es haber integrado las leyendas de Heine de su *Romancero* y de su *Mar del Norte*¹¹. Con ello, cree lograr complacer a su lector por muy exigente que sea (1879: 6).

Esta vez se trata de un volumen aumentado, en el que recopila cuarenta y cuatro composiciones. Para esta ocasión, elimina «Relligio» y «Jericó» de Hugo, que seguramente fueran las criticadas por Miquel i Badia y por Ferrándiz, y, en su lugar, incluye «La novia del timbalero» y «Los caballeros andantes», así como «El Pegaso» de Schiller y varios poemas de Heine. Con estas nuevas incorporaciones, la presencia alemana prevalece igualmente en esta antología. En total se trata de nueve composiciones nuevas.

¹⁰ Esta *Biblioteca*, editada en la imprenta de Doménech, impresor de *Las Provincias*, dio a la estampa varios volúmenes en los años 80: traducciones de E. de Amicis, Amédée Achard, Harriet Beecher Stowe, los versos de Vicente Boix o las cartas de viaje de Llorente.

¹¹ Las composiciones de estas recopilaciones aparecen en la segunda edición que Llorente realiza de las *Poesías* de Heine en 1908.

A continuación se señala la lista de los poemas que integran esta tercera edición. He marcado con un asterisco (*) aquellas composiciones que no estaban presentes en las anteriores ediciones de la *Biblioteca Selecta*.

POETAS FRANCESES (15 POEMAS)	
Hugo	
<ul style="list-style-type: none"> • El canto del circo • La novia del timbalero (*) • Los caballeros andantes (*) • La bohardilla • El hada y la peri • La sultana favorita • Moisés en el Nilo 	<ul style="list-style-type: none"> • Juana la granadina • La abuela • El fuego del cielo • El canto de Nerón • Los infelices • Lázara
Lamartine	
<ul style="list-style-type: none"> • La muerte de Safo 	<ul style="list-style-type: none"> • La caridad
POETAS ALEMANES (24 POEMAS)	
Goethe	
<ul style="list-style-type: none"> • La copa del rey de Thule • El dios y la bayadera • El amor paisajista 	<ul style="list-style-type: none"> • El águila y la paloma • La desposada de Corinto • El pescador
Schiller	
<ul style="list-style-type: none"> • El triunfo del amor • El cazador • Hero y Leandro • El reparto del mundo • El Pegaso (*) 	<ul style="list-style-type: none"> • La imagen de Sais • El caballero de Togemburgo • El anillo de Polícrates • El combate con el dragón • El guante
Heine	
<ul style="list-style-type: none"> • Puesta de sol (*) • Godofredo Rudel y Melisenda de Trípoli (*) • El rey Heraldo (*) • Los dioses de Grecia (*) 	<ul style="list-style-type: none"> • La romería (*) • Las ondinas (*) • El mensajero (*)
Uhland	
<ul style="list-style-type: none"> • Amor y muerte 	
POETAS ANGLÓFONOS (5 POEMAS)	
Byron	
<ul style="list-style-type: none"> • Óscar de Alba 	<ul style="list-style-type: none"> • Un sueño
Longfellow	
<ul style="list-style-type: none"> • ¡Excelsior! • Encélado 	<ul style="list-style-type: none"> • El ángel Saldanfón

V.1.4 La cuarta edición de *Leyendas de oro* (1908)

La cuarta edición de la *Biblioteca Selecta* aparece a principios de 1908, en un momento de auge para la producción traductora llorentina, pues habían sido publicadas la segunda edición del *Fausto* y *Poesías* de Heine, así como la antología de *Poetas franceses del siglo XIX*. Además, meses después aparecerá la segunda serie de *Leyendas de oro*.

Esta vez la obra lleva el subtítulo «Edición corregida y aumentada por el autor» y aparecen nuevas versiones de Catulle Mendès y François Coppée, dos parnasianos entre la nómina de románticos. En esta época, como se verá más adelante, Llorente había comenzado a interesarse por los poetas parnasianos franceses. Hay también algún título modificado de Hugo y Lamartine. En esta antología se aprecia que la importancia otorgada a la poesía alemana y francesa se equipara.

POETAS FRANCESES (17 POEMAS)	
Hugo	
<ul style="list-style-type: none"> • El canto del circo • La boardilla • El hada y la peri • La sultana favorita • Moisés en el Nilo • Juana la granadina • La abuela 	<ul style="list-style-type: none"> • El fuego del cielo • El canto de Nerón • Los míseros (antes, Los infelices) • Jericó • Lázara • Relligio
Lamartine	
<ul style="list-style-type: none"> • Safo, elegía antigua (antes, La muerte de Safo) 	<ul style="list-style-type: none"> • La caridad
Mendès	
<ul style="list-style-type: none"> • La caridad (*) 	
Coppée	
<ul style="list-style-type: none"> • Conformidad (*) 	
POETAS ALEMANES (17 POEMAS)	
Goethe	
<ul style="list-style-type: none"> • La copa del rey de Thule • El dios y la bayadera • El amor paisajista 	<ul style="list-style-type: none"> • El águila y la paloma • La desposada de Corinto • El pescador
Schiller	
<ul style="list-style-type: none"> • El triunfo del amor • El cazador • Hero y Leandro • El guante • El reparto del mundo 	<ul style="list-style-type: none"> • La imagen de Sais • El caballero de Togemburgo • El anillo de Polícrates • El combate con el dragón

Uhland	
• Amor y muerte	
Heine	
• El caballero Olao (*)	
POETAS ANGLÓFONOS (5 POEMAS)	
Byron	
• Óscar de Alba	• Un sueño
Longfellow	
• ¡Excelsior!	• El ángel Saldanfón
• Encélado	

V.2 La segunda serie de *Leyendas de oro* (1908)

Esta segunda serie, totalmente distinta de las demás ediciones, aparece a finales de 1908. Aunque lleve el mismo título que las anteriores, lo cierto es que nos encontramos ante una obra nueva, por eso la trato en un apartado autónomo. Quizá el éxito de la edición empujó a Llorente a tomar esta decisión o simplemente quiso seguir la misma línea temática de traducciones narrativas.

El 19 de diciembre se anuncia en *Las Provincias* y, unos días más tarde, se reproduce el prólogo así como una lista de las composiciones que configuran la obra (23-XII-1908). Esta antología fue muy celebrada, sobre todo en los círculos catalanes, pues Llorente había incluido en la nómina de poetas traducidos a Joan Alcover, Jacint Verdaguer, Miquel Costa, Apel·les Mestres, Àngel Guimerà, Jaume Collell, Manuel Milà i Fontantals, Joan Maragall y Ramon Picó¹². Si las otras ediciones comportaban una unidad digamos de escuela, a excepción de la cuarta edición que ofrecía una pequeña muestra del Parnasianismo francés, esta segunda serie está dominada por el más absoluto eclecticismo respecto a escuelas o movimientos.

La serie lleva, como es lógico, un prólogo diferente de dos páginas titulado «Al lector», en el que Llorente explica que estas traducciones son el fruto de una nueva etapa de su vida liberada de obligaciones. Pero, según él, la novedad de esta nueva empresa reside en

la de haber yo traducido al castellano, para incluirlos en ellas, versos de autores que no son extranjeros para nosotros, pero que tienen idioma propio, distinto al nacional de

¹² No es la primera vez, sin embargo, que Llorente traduce del catalán: en 1878 vertió una de las tragedias de Víctor Balaguer, «La muerte de Aníbal» (1878: 65-82).

España. Me refiero a la brillantísima pléyade de vates catalanes, gloria del renacimiento de que se enorgullece el antiguo Principado. Fuera de él, en nuestra misma patria, no son tan conocidos ni tan apreciados como merecen, y esto ha contribuido a mi propósito de presentar algunas de sus poesías vestidas a la castellana. (Llorente 1908b: v)

Y concluye que «si el presente libro corre tanto y es tan leído como las primeras *Leyendas de oro*, quedarán cumplidos los deseos de este viejo soñador, que recuerda y prosigue, quizás a deshora, las gustosas tareas de su juventud» (Llorente 1908b: VI). También señala que esta edición ha sido posible gracias al abaratamiento de los costes de imprenta.

En el momento de esta publicación, Llorente ya es un autor consagrado en las letras valencianas y ha publicado varios volúmenes con sus poesías originales. Al traducir a los autores catalanes, pone de manifiesto la necesidad de dar a conocer estas versiones en el resto del país. En 1908, el valenciano es un traductor celeberrimo y es consciente de que está favoreciendo la entrada de lo que sería considerada como literatura periférica, siguiendo la teoría de los polisistemas, en la literatura que ocupa, por razones históricas, una posición central.

Desde que Llorente comenzó a confeccionar esta nueva antología estuvo en contacto con los poetas catalanes, como por ejemplo con Alcover o Collell, para pedirles consejo sobre las dificultades que le planteaban ciertas palabras o expresiones (véase capítulo II), lo cual denota una preocupación por parte del traductor respecto al producto final y su fidelidad.

En cuando la obra se encuentra en las librerías, los agradecimientos por parte de los autores catalanes no tardan en llegar y Mestres o Alcover se dirigen a él para glorificar la traducción de sus composiciones. Por ejemplo, Guimerà el 28 de enero de 1909 le escribe: «moltes gràcies per l'exemplar de sas noves *Leyendas de oro* y encara moltes més per haberhi inclòs la meua “De ultra tomba”, que està traduhida d'una manera admirable, tant, que podria passar ben bé per obra original» (Llorente 1930: 266); o Mestres el 30 de enero 1909 clama: «¡Esto es traducir! ¡Y traducir en verso!» (Llorente 1930: 267). También hay halagos a las demás composiciones como los siguientes que le procura Maragall en marzo de 1909:

He restat meravellat davant la obra de vostè: es una traducció-assimilació com jo no sé que ningú més haja fet ni puga fer en tota Espanya. [...] *El Pegaso*, la *Arena del desierto*, *A una criada antiga* es com si fossen originals de vostè, perquè hi há emoció original: pero sobre tot aquell *Don Ramiro*. (Llorente 1930: 276)

Llorente se encargó personalmente de que la obra tuviese repercusión en la prensa y envió ejemplares a Alcover, Luis Morote o Juan Luis Estelrich para que se encargasen del libro, nada más aparecer la edición a principios de 1909, en la prensa de Cádiz, Mallorca, Madrid o Barcelona.

Quizá la crítica más importante, por la pluma de quien firma, es la aparecida en *La Lectura*. Aunque menos cosmopolita que *La España Moderna*, esta revista, creada por Francisco López Acebal (véase Marco García 1996a), fue también una publicación literaria de prestigio y de «alta cultura» a principios del siglo XX, que contaba con figuras de primer orden como Benavente, Unamuno u Ortega y Gasset entre sus colaboradores (Seoane & Sáiz 1996: 198). En febrero de 1909 aparece en ella un artículo firmado por Enrique Díez-Canedo, que ya era conocido por alguna de sus traducciones poéticas (Fernández Gutiérrez 2003). Como se sabe, más tarde se convertirá en uno de los más notables traductores-antólogos, especialmente con su obra *La poesía francesa moderna* de 1913 junto a F. Fortún. Díez-Canedo, cuarenta años más joven que Llorente y perteneciente a otra generación, define al vate valenciano como «un incansable y felicísimo introductor de los grandes poetas extranjeros» (*La Lectura*, febrero 1909). Sin embargo, como era de esperar, el extremeño censura lo siguiente respecto al trabajo de Llorente:

Resiéntense las traducciones de D. Teodoro Llorente de cierta igualdad de tono, que se debe a su empeño en *castellanizar* al autor traducido por él, sin admitir un determinado sabor exótico, que no sería vituperable si se conservara en la debida proporción. Los versos de Llorente parecen originales; he aquí su mayor mérito y su más grave censura. Son fieles al original que traducen, pero sólo en la letra, que el aire, casi por completo lo han perdido. (*La Lectura*, febrero 1909)

Para Díez-Canedo el aire es más importante que la letra. Esto es lo que para Antoine Berman configuraría «la destruction de la lettre au profit du sens» (1999: 39). Critica su tradicionalismo métrico y el hecho de que no haya avanzado como traductor, pues los versos «de ahora [son] como los de hace cuarenta años. Pero, se me dirá: lo que hace cuarenta años era hermoso, por el mero transcurso del tiempo no ha de haber perdido su hermosura, que los versos no son como las mujeres» (*La Lectura*, febrero 1909).

En la misma línea que Díez-Canedo, Daniel López Orense, redactor de *El Diario Universal*, que había criticado las traducciones de Heine (véase capítulo IV), recibe de

parte de Llorente esta segunda serie de *Leyendas de oro* en marzo de 1909 y objeta lo siguiente:

Mi opinión contraria a la castellanización de los poetas extranjeros comprendo que es muy discutible; la fundo, sin embargo, en un principio universal de estética; aquel (para mí axiomático) que establece la diversidad como uno de los caracteres esenciales de la belleza. Es por lo que en las traducciones de V. considero que sería un mérito más conservar en lo posible la expresión espiritual de cada uno de los poetas traducidos, expresión espiritual que, como V. sabe mejor que yo, no es puramente «personal» en ningún gran poeta, sino de raza: un escritor –y más un poeta– es ya una vulgaridad que lleva en su espíritu una síntesis depurada de la idiosincrasia de sus compañeros de raza y de país. Y estas idealidades manifestadas cada una en su forma especial y particularísima, son tan interesantes y de tal modo sugestivas, que yo sufro cada vez que veo a los traductores olvidarlas. En V. no se da este caso, pues su buen gusto, la fina percepción de la belleza poética que le guía permiten realizarla por completo. (Corbín Llorente 2013: 409)

Esta correspondencia muestra lo siguiente: Llorente se interesaba por la opinión de aquellos que no tenían el mismo concepto de la traducción que él. López Orense había criticado sus traducciones de Heine en 1905 y, tres años más tarde, se observa que el vate no solo le envía personalmente una copia de su nueva antología, sino que, además, se establece un diálogo entre ambos.

Siguiendo el orden cronológico de las opiniones que esta antología suscita, Juan Luis Estelrich, desde el *Diario de Cádiz*, señala que en esta selección hay también la novedad de encontrar a un vate italiano, pues Carducci, «el renovador de la métrica italiana», no había aparecido hasta entonces¹³. Este hecho fue quizá motivado por el reciente fallecimiento de dicho poeta (reproducido en *Las Provincias*, 02-III-1909). Por supuesto, también remarca el hecho de la inclusión de los poetas catalanes y recuerda que junto a Joan Alcover leían treinta años atrás la primera edición de las *Leyendas* y se

¹³ Miquel Edo Julià opina que, puesto que Llorente nunca tradujo a otro escritor italiano, se trataba sin duda de «un tributo a la celebridad de que gozó Carducci en los años inmediatamente posteriores a su muerte. [...] Todavía más fácil tuvo que resultarle la elección del poema, habida cuenta tanto del nombre común como del nombre propio que figuran en el título. *La leggenda di Teodorico* no es, desde luego, una composición especialmente distintiva de la poética con la que habitualmente se asocia a su autor, sino uno de los resultados de la amplia exploración de géneros y temáticas que desarrolló a lo largo de su carrera, y muy especialmente en *Rime nuove*, un libro cuya variedad a menudo se ha visto eclipsada por la mayor atención que lectores y críticos han dispensado al Carducci ‘bárbaro’. Si éste quiso renovar patrones poéticos en buena medida en clave antilegendaria, Llorente, al traducir la «leyenda», optó por reforzar las marcas de género, ante todo con una decisión crucial relativa a la métrica: asimiló el rey ostrogodo a la tradición medieval española, no dudando en transformar la balada romántica (trece octavas de octosílabos con un esquema de rimas consonantes ababcdcd) en un romance, de manera que, aunque mantuvo la separación gráfica entre estrofas, en realidad compuso una tirada continua de octosílabos, blancos los impares, asonantados los pares. El caso ofrece una excepcionalidad casi absoluta dentro de la recepción española de Carducci, dominada abrumadoramente por la voluntad de medirse con la estructura métrica original, ya se tratara de formas tradicionales o ‘bárbaras’» (Edo Julià 2008).

enorgullece de ver figurar el nombre de su amigo entre la nómina de los escritores. Además, opina que el traductor no ha desmerecido nada en su quehacer y que estas traducciones realizadas a sus setenta y tres años tienen la misma frescura que las acometidas hace tres décadas, incluso se puede ver mayor maestría en la manera de salvar las dificultades, mayor riqueza en las composiciones y una rima perfecta (reproducido en *Las Provincias*, 02-III-1909). Lo que para Díez-Canedo es un freno a la evolución poética, para Estelrich es motivo de adulación.

Ramón D. Perés del *Diario de Barcelona* (reproducido en *Las Provincias*, 08-II-1909) repite la idea que ya expuse en el capítulo II: Llorente, absorto en sus quehaceres periodísticos y políticos, abandonó la traducción para volver a ella «con el ardor de un joven». Perés señala que lo atractivo de una traducción de estas características es que se puede cambiar de estilos e inspiraciones con cada página y trasladarse a diferentes países y épocas para darse cuenta de que la poesía en el fondo es la misma en todas partes. Esta aserción tiene relación con la forma de traducir de Llorente, es decir, la adaptación o *domestication*. Perés insiste igualmente en la novedad de haber incluido a escritores catalanes entre los grandes nombres del Romanticismo como Goethe o Hugo o del Parnasianismo como Leconte de Lisle y señala algo muy interesante: traduce los poemas de una lengua que puede sentir como sus creadores y en la que se puede también expresar (reproducido en *Las Provincias*, 08-II-1909). Es, en realidad, un homenaje al valor que Llorente otorga a la lengua catalana (véase Roca 2007b). Por otro lado, apunta que a veces las versiones están cargadas de algún «ripio» por tener que «violentar más o menos la prosodia». Sin embargo, un trabajo de estas características no puede evitar algún defecto como tampoco se halla poeta sin ripios.

El artículo de Fernández Villegas «Zeda» de *La Época* (04-IV-1909), reproducido también en *Las Provincias* (06-IV-1909) y en *La Vanguardia* (06-IV-1909), retoma la idea de la homología entre los poetas traducidos y el poeta:

Es el escritor valenciano un gran poeta, que interpreta a grandes poetas; y como el traductor y los autores traducidos están en el mismo plano, las versiones del traductor no traicionan en lo más mínimo el original: cuando parafrasea, la paráfrasis vale tanto como la poesía parafraseada; si sustituyó una imagen por otra, bien puede asegurarse que la imagen de Llorente no es menos bella y expresiva que la imagen del poeta traducido. (*La Época*, 04-IV-1909)

Por razones diferentes a las propuestas por Perés o Llorente, Fernández Villegas también incide en la idea de la inclusión de poetas catalanes, pero desde una visión nacionalista, acorde con su naturaleza y con la del periódico madrileño:

Los que consideramos antipatrióticos, y además ridículos, los antagonismos entre las regiones españolas, nos complacemos en felicitar a Teodoro Llorente por haber dado vestiduras castellanas a composiciones que, no por haber nacido en otra lengua que la de Castilla, dejan por ello de ser gloria de España. (*La Época*, 04-IV-1909)

V.2.1 Contenido de la segunda serie de *Leyendas de oro*

Esta antología es la más numerosa de las *Leyendas de oro*, pues se compone de cincuenta y tres poemas, y en ella prevalece la presencia francesa, contrariamente a las otras ediciones, y domina el gusto estético en la selección del corpus. Es claramente temática y se encuentra entre la antología panorámica y programática (Ruiz Casanova 2007: 132-33). De carácter totalmente ecléctico, hay representantes del Romanticismo, Musset, Hugo o Vigny, o del Parnasianismo, Coppée o Sully Prudhomme, por lo cual se puede señalar su carácter histórico, pues son poemas del siglo pasado; pero también, aunque multilingüe, se mezcla lo nacional con lo supranacional; incluso se podría hablar de una sección regional en la antología, si se consideran las versiones catalanas que carecen de vínculo con un soneto de Hugo. Respecto a la denominación «programática», la segunda serie de *Leyendas de oro* se acerca a este tipo de antología por el hecho de que algunos de estos autores seguían vivos y, por ende, prevalece el carácter sincrónico. No obstante, como acontece siempre en las selecciones llorentinas, no hay ningún tipo de orden y las poesías se mezclan, así como su procedencia, autores o áreas culturales. Tiendo a pensar que la clasificación responde a un factor meramente estético del que solo podría dar cuenta su antólogo y traductor.

POETAS FRANCESES (29 POEMAS)	
Autran	
• A una criada antigua	
Coppée	
• En el jardín de Luxemburgo	• La bendición
• El zapato viejo	• Ambición parca
• El horóscopo	• Toma de velo
Chénier	
• La joven cautiva	

Hermant	
<ul style="list-style-type: none"> • Misses 	
Hugo	
<ul style="list-style-type: none"> • Vivar • El murciélago • Canaris • El hada 	<ul style="list-style-type: none"> • Égloga • Dios invisible al filósofo • La leyenda de la monja
Lamartine	
<ul style="list-style-type: none"> • El hombre (a lord Byron) 	<ul style="list-style-type: none"> • El crucifijo
Leconte de Lisle	
<ul style="list-style-type: none"> • El manantial 	<ul style="list-style-type: none"> • Glaucea
Mendès	
<ul style="list-style-type: none"> • El león • Parvulus 	<ul style="list-style-type: none"> • El niño y la estrella • La delicada
Musset	
<ul style="list-style-type: none"> • Lucía 	
Ratisbonne	
<ul style="list-style-type: none"> • Desdicha infantil 	
Sully Prudhomme	
<ul style="list-style-type: none"> • El vado 	
Theuriet	
<ul style="list-style-type: none"> • La vieja solterona 	
Vigny	
<ul style="list-style-type: none"> • La muerte del lobo 	
POETAS ALEMANES (12 POEMAS)	
Goethe	
<ul style="list-style-type: none"> • El trovador 	<ul style="list-style-type: none"> • El paje y la molinera
Schiller	
<ul style="list-style-type: none"> • El Pegaso 	<ul style="list-style-type: none"> • La imagen de Sais
Uhland	
<ul style="list-style-type: none"> • Macías el enamorado 	<ul style="list-style-type: none"> • El corzo
Heine	
<ul style="list-style-type: none"> • Las ondinas • Los dioses de Grecia • Godofredo Rudel 	<ul style="list-style-type: none"> • El mensaje • La romería • Don Ramiro
POETAS ESTADOUNIDENSES (1 POEMA)	
Longfellow	
<ul style="list-style-type: none"> • Arena del desierto en un reloj 	
POETAS ITALIANOS (1 POEMA)	
Carducci	
<ul style="list-style-type: none"> • La leyenda de Teodorico 	

POETAS CATALANES (11 POEMAS)	
Alcover	
• El ermitaño mendicante	
Collell	
• El último Peroantón	
Costa i Llobera	
• El arpa	• Los maitines (Tradición mallorquina)
Guimerà	
• De ultratumba	
Maragall	
• La vaca ciega	
Mestres	
• El gitano	
Milà i Fontanals	
• Arnaldo de Beseya	
Picó i Campamar	
• El testamento del caballero	
Verdaguer	
• El arpa	• Las barras de sangre

El hecho de que se hicieran seis ediciones diferentes de *Leyendas de oro*, si se tienen en cuenta las dos versiones de la tercera edición, y una segunda serie, denota la importancia y fama del librito que, aunque modesto y pequeño, gozó de una gran celebridad en aquel momento y del que, al parecer, como afirmaba Ramón D. Perés, se vendieron numerosos ejemplares (*Diario de Barcelona* reproducido en *Las Provincias*, 08-II-1909).

V.3 *Amorosas* (1876)

Tal y como le señalaba Llorente a Manuel Cañete en 1875, entre los papeles recuperados de su juventud había también muchas traducciones de corte lírico que podían procurarle material suficiente para otra antología. De esta manera lo explica Llorente en el prólogo: «He abierto, con este fin, casi olvidados legajos, en que quedaron sepultados los estudios de mi juventud: no faltaban en ellos el suficiente material para este tomo» (1876: v). Así nace *Amorosas* al año siguiente de la publicación de *Leyendas de oro*, en 1876, en el número ocho de la *Biblioteca Selecta* también impreso por Querol y Doménech. Se hicieron tres ediciones de la obra.

El título de esta obra, de corte literario, presenta una selección panorámica, temática, histórica y supranacional, en la que vuelven a darse cita los autores canónicos del primer Romanticismo alemán e inglés y los tres grandes líricos franceses de la época: Hugo, Lamartine y Musset. La nómina de los poetas no varía mucho de la incluida en la anterior antología, a excepción de Heine y Musset, aunque como se ha visto irán apareciendo paulatinamente en las siguientes reediciones de *Leyendas*. En la primera y segunda edición se incluyen ochenta y cuatro composiciones: esto no significa que se trate de un libro más voluminoso que *Leyendas de oro*, pues estas, al tener un carácter narrativo, son en general más extensas.

La elección del título queda justificada por su autor así: «Para diversificar el carácter de este nuevo ramillete de poesías he apelado a las flores del sentimiento, a las que la pasión y la galantería han tejido siempre para corona de la hermosura» (1876: VI). En el prólogo Llorente advierte que, gracias a la buena acogida que *Leyendas de oro* tuvo entre el público y la crítica, además de «las repetidas instancias de sus editores, hácneme reincidir en el atrevimiento de presentar [...] obras inmortales, de poderosa inspiración y espléndida belleza, que son preciadísimas joyas de extranjeros parnasos» (Llorente 1876: V).

Llorente pretendía dirigirse también a un público femenino con esta obra, quizá por la temática elegida. Respecto a la poesía de Byron «La gaditana» (1876: 39-41) explica que, «aunque no son de lo más inspirado del gran poeta inglés, he traducido los versos [...], porque creo han de agradar a las lectoras españolas este homenaje de aquel admirador de la belleza, y les servirá de desagravio a alguna indicación ofensiva que hace, en el mismo canto del *Childe Harold*, sobre la desenvoltura de las andaluzas».

A principios de año se reproduce el prólogo en *Las Provincias* (19-II-1876) para promocionar la obra. La segunda edición, con la misma selección que la primera, tuvo lugar en 1882. En la tercera edición se aumenta el compendio con dos poemas de Heine y uno de Goethe¹⁴. Según los datos aportados por el *Almanaque de Las Provincias* (1891: 327), la publicación de la tercera edición tuvo lugar en 1890, y se recalca el éxito de la obra, así como de las *Leyendas*, hecho que se traduce gracias a las tres ediciones realizadas. Así lo confirma también un anuncio en *La Época* (28-VI-1890). Igualmente J. Casañ para la *Revista Contemporánea* (30-VI-1891), en un artículo titulado «El año literario en Valencia:

¹⁴ Los poemas incorporados en la tercera edición van marcados en el cuadro con un asterisco.

1890», menciona la publicación de esta obra, porque aunque fuesen composiciones de poetas extranjeros, la adaptación había sido realizada por «el laureado poeta valenciano».

V.3.1 Contenido de *Amorosas* con las nuevas incorporaciones de la tercera edición

POETAS ALEMANES (50 POEMAS)	
Heine	
<ul style="list-style-type: none"> • Lazos de amor • ¿Realidad o fantasía? • Los tres sueños • Juramentos y besos • Ensueño • Dicha y llanto • Su retrato • ¡No me ames! • Un consuelo • Su boda • El regreso • Recuerdo feliz • Sus lágrimas 	<ul style="list-style-type: none"> • Lenguaje de amor • Amor y temor • Declaración • Rosas y violetas • El abrazo • Mis canciones • Cuerpo y alma (*) • La despedida • A Jenny (*) • La ponzoña • Coronación • El amor del poeta
Goethe	
<ul style="list-style-type: none"> • Ilusión • La gallina ciega • La visita • Salvamento • En la ausencia • Sueño y dicha • A Lida • Recuerdo vivo • La dicha en la ausencia 	<ul style="list-style-type: none"> • El amante multiforme • Los sentidos • De cerca • Amenazas • Noche serena • Proximidad del ser amado • En la cumbre de la montaña • Goces verdaderos (*)
Schiller	
<ul style="list-style-type: none"> • Éxtasis • El secreto • La cita • Las flores 	<ul style="list-style-type: none"> • Lamentos de una doncella • Fantasía (a Laura) • Melancolía (a Laura) • El secreto del recuerdo (a Laura)
POETAS INGLESES (6 POEMAS)	
Byron	
<ul style="list-style-type: none"> • Despedida • La gaditana • Recuerdos 	<ul style="list-style-type: none"> • Simpatía • A Inés • A Augusta

POETAS FRANCESES (31 POEMAS)	
Lamartine	
<ul style="list-style-type: none"> • A Elvira • Elegía • Canto de amor • A El*** • Tristeza 	<ul style="list-style-type: none"> • Recuerdo • El lago • Invocación • La isla de Ischia
Hugo	
<ul style="list-style-type: none"> • Las cerezas • Hermosura y pureza • El dedo de la mujer • Psiquis • Canción de la juventud • Una tarde que miraba al cielo • Su silencio • Después del invierno 	<ul style="list-style-type: none"> • El triunfo • Crepúsculo • A Juana • Los nidos • Los astros y tus ojos • A Fabio • Para ti • A una mujer
Musset	
<ul style="list-style-type: none"> • A Pepa • La mujer • A Laura 	<ul style="list-style-type: none"> • ¡Nunca! • Recuerdo • A Ninon

De las dieciséis composiciones de Hugo, la mitad ya habían sido publicadas con anterioridad en el volumen de *Poesías selectas de Víctor Hugo* (1860): «Las cerezas», «Hermosura y pureza», «Canción de la juventud», «Una tarde que miraba al cielo», «Después del invierno», «El triunfo», «Los nidos», «Para ti» y «A una mujer». Tal y como se ha visto también en *Leyendas de oro*, la traducción significa para Llorente un trabajo concienzudo y revisado. No hay que olvidar lo que le confiesa al Bachiller Corchuelo: «Odio la facilidad de pluma. [...] Por lo regular, mis poesías, si se publican doce veces, llevan otras tantas correcciones mías» (*Por Esos Mundos*, 01-I-1911). Sin embargo, esta forma de proceder no repercutirá por igual en todas las traducciones; por ejemplo, «Hermosura y pureza» –el poema que Llorente había tomado del «Livre III: Les luttes et le rêves» del poemario *Les contemplations* (1856), y que analicé en el capítulo IV, como ejemplo claro de paráfrasis en la que el traductor manipula la traducción– no fue modificada ni en una sola palabra en *Amorosas*, por lo que se puede intuir que la primera versión de 1860 era del gusto del poeta.

En la mayoría de los poemas reutilizados hay alguna modificación menor: como *riendo por sonriendo* en «El triunfo», que no afecta apenas a la esencia poética, o incluso algún cambio en las rimas libres de los romances. Los poemas que han sufrido más

modificaciones son «Las cerezas», donde se cambia la rima completamente, «Los nidos», pero sobre todo «A una mujer».

«Las cerezas» era en la versión original de Llorente (1860: 54) un romance con rima asonante (e-a). La primera estrofa no está muy lograda, pues el traductor deja libre la rima de dos versos (vv. 8-9) y encadena una rima ababab en los últimos ocho versos de esta estrofa. Sin embargo, la segunda (también de 16 versos) sigue una estructura típica del romance. Llorente enmienda años más tarde este defecto y recrea el poema para *Amorosas* (1890: 33) valiéndose ahora de un romance con rima asonante (e-o) regular en todos los versos, por lo que se intuye, sin necesidad de leer el poema, que Llorente decidió cambiar todas las palabras finales de los versos pares para conseguir este efecto.

No obstante, el cambio más radical se presenta, sin lugar a dudas, en «A una mujer» del poemario *Les feuilles d'automne*, publicado en 1831. Véase primeramente la composición original:

Enfant! si j'étais roi, je donnerais l'empire,
 Et mon char, et mon sceptre, et mon peuple à genoux,
 Et ma couronne d'or, et mes bains de porphyre,
 Et mes flottes, à qui la mer ne peut suffire,
 Pour un regard de vous!
 Si j'étais Dieu, la terre et l'air avec les ondes,
 Les anges, les démons courbés devant ma loi,
 Et le profond chaos aux entrailles fécondes,
 L'éternité, l'espace, et les cieus, et les mondes,
 Pour un baiser de toi!

Este poema está compuesto de dos *quintils* o quintetos de alejandrinos franceses, a excepción de un último verso de seis sílabas, con rima ABAAb. Este tipo de métrica, que había caído en desuso, fue renovada por Hugo alrededor de 1830, quien realizó el primer *quintil* con alejandrino clásico, hecho que se convirtió en una de las conquistas del Romanticismo (Martinon 1989: 68-69). Llorente elige en *Amorosas* una silva de dos sextetos con rima consonante: AABCbc. La primera versión de 1860 también es una silva con rima irregular. Véase la comparación, en el siguiente cuadro, de las dos versiones de la traducción «À une femme»:

«A una mujer» en <i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i> (1860: 143)	«A una mujer» en <i>Amorosas</i> (1890: 202)
Si un gran rey fuese yo, mi reino diera, Mi carro y mi bandera, Y mis baños de pórfido labrado, Mi corona dorada, Mi pueblo arrodillado, Mis mares, con mi flota empavesada Que apenas cabe en ellos, Por solo una mirada De vuestros ojos bellos. Si fuese Dios, la atmosfera y la tierra, Todas las olas que la mar encierra, y los ángeles malos y los buenos; Los abismos profundos De las nieblas del caos siempre llenos; La inmensa eternidad, el ancho espacio, Los cielos y los mundos; De la gran creación todo el palacio, De tu boca hechicera Por un beso de amor también lo diera.	Si fuera rey, señora, el reino diera, Mi corona y mi cetro y mi bandera, Y mi pueblo y mi flota empavesada, Diéralo todo, sin pesar ni enojos, Por una sola plácida mirada De vuestros dulces ojos. Mujer, si fuera Dios, el cielo, el mundo, La tierra, el mar, el ábrego profundo Do el réprobo a mi ley dobla la frente; Diéralo todo, sin dolor ni agravios, Diéralo por un beso solamente De tus amantes labios.

A simple vista se ve un cambio sustancial en la extensión del poema: de diecinueve versos en la primera versión pasamos a doce en la segunda. La traducción de *Amorosas* se adapta más al significado de los versos originales de Hugo. Respecto al primer caso, estamos ante un claro ejemplo de apropiación. Llorente toma como punto de partida el poema de Hugo para reescribir su propia versión del mismo. El traductor de *Poesías selectas* era un joven de veinticinco años que nada tiene que ver con el traductor ya maduro que publicó *Amorosas* a la edad de cuarenta. No obstante, así lo manifiesta él mismo en una declaración de intenciones al final de su vida: «Quería asimilarme la poesía del uno y del otro [Hugo y Lamartine], y con este objeto, por pura fruición propia, sin ulterior propósito, di en traducir sus versos!» (1906: 5). En 1860 Llorente utiliza la traducción como ejercicio para liberar su propia voz, bajo el impulso de los pensamientos de otro (Folkart 2007: 132). Por ello, muchas veces la frontera entre la recreación y la apropiación se presenta difusa y se puede incluso hablar de robo (Jiménez 2006: 8). Esto es a lo que se refería Octavio Paz cuando advertía de los riesgos que corre el poeta-traductor, es decir, cuando este toma «el poema ajeno como un punto de partida para escribir su poema» (Paz 1990: 20). Aun así, y aunque nos apartemos del concepto clásico de traducción, este tipo de reescritura o adaptación (Bastin 2009), versión o imitación (Jones 2011), o incluso la apropiación, es en realidad traducción. En un ya lejano estudio

de 1952, el escritor peruano Estuardo Núñez se refería a este proceso como una imitación poética

en que se toma del autor originario un punto de partida, pero variando su forma y sentido, al punto de apartarse sensiblemente de su intención creadora. De esta suerte, resulta el autor originario un simple pretexto, y no un objetivo como en la traducción normal. (Núñez 1952)

Esto significa que si se considera la traducción como una obra independiente del original (véase capítulo I), también lo será la escritura de la traducción y, por tanto, traducir un poema es escribir uno (Zondek 2011: 153). No obstante, años más tarde, Llorente tuvo la oportunidad de recrear un poema análogo, que no idéntico, al poema original (Paz 1990: 20). Todo esto sirve para evaluar su evolución como traductor, pues si bien el método de paráfrasis y la adaptación a la métrica castellana será su marca de distinción, hay en él una intención de mejora y superación.

V.3.2 La recepción de *Amorosas*

Como ocurrió con *Leyendas de oro*, *Amorosas* también tuvo su repercusión mediática. Gracias a las buenas relaciones de Llorente con *La Época*, el diario vuelve a anunciar la reciente publicación (27-II-1876) y Asmodeo, es decir, Ramón de Navarrete, se hace nuevamente cargo de la reseña:

Nadie ignora que el distinguido escritor es una especialidad en este trabajo penoso y difícil, que vence todos los obstáculos con portentosa facilidad; que proporciona a las personas a quienes no son familiares los idiomas extranjeros el conocimiento de las inspiraciones de Byron, Schiller, Víctor Hugo, etc. Elevando un monumento a la gloria de estos genios, conquista a la par justa fama de poeta aventajado; y de literato concienzudo. (*La Época*, 5-III-1876)

El periódico *El Solfeo*¹⁵, totalmente contrario a la ideología de *Las Provincias*, se refiere a la obra y entre los halagos se lee: «que si ya por trabajos anteriores [Llorente] no hubiese logrado envidiable lugar entre nuestros primeros literatos, lograríalo con las discretísimas traducciones, tan bien sentidas como detenidamente pensadas que forman el tomo titulado *Amorosas*» (05-III-1876).

¹⁵ Periódico «criptorepublicano» (1875-1878), pues estaba en esta época prohibido. Estuvo dirigido por el periodista Antonio Sánchez Pérez quien más adelante creó *La Unión* y *El Globo*, periódicos afines a Castelar (Seoane 1983: 305). Uno de los principales redactores de *El Solfeo* era Leopoldo Alas Clarín, que firmaba con el seudónimo de Zolito.

Como las dos obras se publicaron con un año de intervalo, lo cierto es que ningún crítico alude a *Amorosas* sin referirse primeramente a *Leyendas*¹⁶. La *Revista de España* también dedica una reseña a la obra. Aunque extensa, la transcribo aquí porque aparecen elementos valiosos e interesantes sobre la traducción poética decimonónica:

Las dificultades que una traducción en verso presenta no son ciertamente de escasa monta: o el escritor se ajusta exactamente al original, en cuyo caso la versión poética resulta las más veces fría, violenta y dura, o trasladada libre y desenfadadamente los versos originales, en cuyo caso la composición, si agradable y sonora en castellano, carece de la estructura, colorido y carácter de la extranjera. Es necesario buscar aquí, como en otras tantas partes, un término medio, discreto y sutil [...]. Para ello requiérese gran conocimiento del espíritu del idioma extraño y aún mayor del propio idioma: para ello hay que conocer asimismo muy bien la naturaleza poética del autor que se traduce y dar a la traducción una fisonomía peculiar, adecuada a aquella. Estos y otros muchos obstáculos aparecen salvados y vencidos en las *Amorosas* del Sr. Llorente; su versificación corre fluida y natural [...], y aquellas composiciones, que el lector ha conocido, admirado y saboreado en el texto originario, vuelve a leerlas, deleitándose en la lectura, cual nueva faz de una misma belleza. No es esto afirmar que siempre y sin excepción, las versiones sean completas y acabadas; a veces traducidas, se nota o lo forzado de la dicción o la diferencia con el original; otras se ve que los esfuerzos del traductor no han llegado a conservar toda la energía de aquel. Salvo estos pequeños lunares, que en pocas traducciones rimadas abundan menos que en esta, el libro del Sr. Llorente le acredita, así de firme y galano hablista, como de fácil y gallardo versificador, como de habilísimo intérprete de las creaciones de los grandes poetas de este siglo. (*Revista España*, 01-III-1876)

Miquel i Badia, tras recibir un ejemplar de *Amorosas* directamente de Llorente en mayo de 1876 (véase Llorente 1928: 19), le promete un artículo en el *Diario de Barcelona*. En él, el crítico catalán explica que lo que hace humanos a los poetas elegidos por Llorente es justamente el amor, y tras una larga digresión sobre el tema amoroso señala que gracias al trabajo del valenciano se ha desmentido el antiguo concepto de «traduttore traditore» (*Diario de Barcelona*, 22-VII-1876) en este «bonito compendio de la poesía contemporánea extranjera».

Igualmente recibe sendos comentarios de colegas y amigos. El periodista y poeta Carlos Coello le señala en una carta que

El prólogo de las *Amorosas* me ha parecido tan bueno como el de las *Leyendas de oro*, y las traducciones excelentes. No conozco nadie (y crea V. que le hablo de veras) que como V., al apoderarse de un pensamiento ajeno, acierte a verterlo en otro idioma sin hacerle perder nada de su aroma, nada de su frescura. Las *Amorosas* vuelven a hacerme desear con ansia la publicación del *Fausto*, de cuya traducción conozco las bellísimas redondillas de la escena del jardín. (Corbín Llorente 2013: 86)

¹⁶ Siempre que se cita *Amorosas* se hace igualmente alusión a *Leyendas*, y así nos deja testimonio la correspondencia de Ferrándiz, Estelrich o Víctor Lieutaud (véase Llorente 1928).

José Lamarque de Novoa le felicita por *Leyendas y Amorosas*. Al ser él también traductor conoce «toda la dificultad que ofrece este ingrato trabajo, tan poco apreciado por desgracia en nuestro país» (Corbín Llorente 2013: 103).

Además, esta obra tuvo influencia en traductores futuros como Estelrich: «sus *Leyendas de oro* y sus *Amorosas* han dejado en mí influencia decisiva y han señalado un camino en mis aficiones, peor o mejor manifestado en mi *Antología de poetas líricos italianos*, en la colección de *Poesías líricas* de Schiller, que publiqué hace poco y en la de Goethe, que estoy preparando» (Llorente 1930: 268).

Elías Tormo recuerda que llevaba siempre las *Amorosas* en el bolsillo cuando salía a pasear por el campo y le confiesa que «como traductor es feliz y cada día más su ejecución primorosa: españoliza V. cuanto toca por la delicadeza de la española factura con que todo lo viste» (Llorente 1930: 271).

En 1883, tras la publicación del *Fausto* y el comienzo de su amistad con Pardo Bazán, Llorente le remite un ejemplar de cada una de las antologías. Respecto a *Amorosas*, doña Emilia le confiesa que «el *Remeber not* (sic) de Byron¹⁷ [...] es una joyita. [...] Ha conservado V. en cada autor lo que caracteriza: en Lamartine su dulzura; en Heine, su ironía; en Goethe, su serena majestad; en Schiller, su potencia lírica arrebatadora. En fin, eso es traducir» (Corbín Llorente 2013: 136).

V.4 *Poetas franceses del siglo XIX* (1906)

*Poetas franceses del siglo XIX*¹⁸ (1906) es la última de las antologías de Llorente publicada en la *Biblioteca Universal* de la prestigiosa editorial catalana Montaner y Simón¹⁹, con la que ya había colaborado para las *Fábulas* de La Fontaine en 1885 y con la segunda

¹⁷ Se trata del poema «Remind me not» de *Occasional pieces* –poesías escritas entre 1809 y 1810– y traducido por Llorente como «Recuerdos».

¹⁸ En la cubierta del ejemplar original aparece el título *Poetas franceses ilustres del siglo XIX*, sin embargo, en la portada y anteportada se elimina el adjetivo «ilustres». A dicha antología ya han sido consagrados algunos trabajos académicos (véase Lafarga 2001 y 2014).

¹⁹ La semblanza de la editorial puede consultarse en Llanas (2016) o en la tesis doctoral de Bellver Poissenot (2016). Fue fundada en 1861 por Ramon de Montaner i Vila y Francesc Simon i Font y estuvo vinculada a la revista *La Ilustración Artística*. Con ciento veinte años de historia, es una de las editoriales españolas más importantes de la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX. Pardo Herrero señala, en su tesis doctoral, que «Montaner y Simón contaba, como sociedad anónima, con un capital importante que le permitía imprimir obras ambiciosas y hacer uso de las técnicas de impresión más modernas, entre las que destaca la impresión de ilustraciones. [...] Son conocidas sus ediciones de textos ilustrados, como *La Divina comedia*, *Don Quijote*, o las *Fábulas* de La Fontaine» (Pardo Herrero 2012: 20). Sus textos se exportaban también a América Latina.

edición del *Fausto* en 1905. La obra está ilustrada con grabados alegóricos por el barcelonés Nicanor Vázquez Ubach, conocido por sus dibujos en revistas catalanas de prestigio como *L'Esquella de la Torratxa*, *La Il·lustració Catalana*, *El Gato Negro* o *La Campana de Gràcia*.

La creación por parte del vate valenciano de toda una obra de traducciones francesas «decanta la balanza hacia Francia» (Lafarga 2014), hecho que se confirma, por otro lado, con la preparación posterior de otra antología de poetas del país vecino, que no verá nunca la luz y de la que me ocuparé en el siguiente apartado. Esta obra es representativa de un momento clave para el género, pues se encuentra en los albores del nacimiento de la antología moderna de Díez-Canedo o Maristany (Gallego Roca 1996).

Según la clasificación de Essmann y Frank (1991), comentada por Gallego Roca (1996: 44-45), *Poetas franceses del siglo XIX* correspondería a un tipo de antología bilateral en la que solo hay dos sistemas de contacto: fuente y destino, contrariamente a *Amorosas* y *Leyendas de oro*, que serían multilaterales. Esta vez Llorente elige un título descriptivo en el que se informa al lector potencial de la lengua y la época. Menéndez Pelayo le procuró la idea²⁰. Se trata claramente de una antología histórica al gusto porque hay representantes del Romanticismo, algún simbolista como Verlaine, ciertas pinceladas de Baudelaire y parnasianos como Sully Prudhomme y Coppée.

Nos encontramos ante el proyecto antológico llorentino más ambicioso, que cuenta con 376 poemas escritos por 47 poetas, de los cuales veinte seguían en vida, aunque, a excepción de Rostand, el más joven de la nómina, son todos anteriores o de la generación de Llorente, y fallecerán en el primer tercio del siglo XX. Los más

²⁰ El 22 de julio de 1905, Llorente escribe a Menéndez Pelayo pidiéndole su opinión respecto al título – cabe recordar (capítulo IV) que la amistad entre ambos se traba a partir de la publicación del *Libro de los Cantares* de Heine–: «Ahora estoy terminando un tomo de traducciones de poetas franceses para la misma editorial [Montaner y Simón]. Probablemente lo titularé *Francesillas*. ¿Le parece a V. bien? Comprenderá autores del siglo pasado: Lamartine, Víctor Hugo, Alfredo Musset, Sully Prudhomme y Coppée serán los principales con buen número de composiciones. Al lado de estos, veinte o treinta más: Alfredo de Vigny, Teófilo Gautier, Baudelaire y algunos de los Parné y demás y los decadentistas» (Llorente 1936: 284). Un mes después Menéndez Pelayo rechaza el título de la siguiente manera: «Precioso tomo será el de poetas franceses modernos. No me satisface el título de *Francesillas*, pero no se me ocurre por el momento otro con que sustituirle. [...] Acaso lo mejor sería poner lisa y llanamente: *Poetas franceses del siglo XIX: composiciones selectas puestas en verso castellano por D. T. LL.*» (Corbín Llorente 2013: 329). Finalmente, Llorente decide hacer caso al docto crítico, tal y como le confiesa en octubre: «Desecho el título de *Francesillas*, que no le ha gustado a usted. Yo lo imaginé al principio, cuando no pensaba dar tan grandes proporciones al trabajo. Para una obra ligera, me parece que no estaba mal; pero, en efecto, no cuadra a un libro de mayor importancia. Puede que adopte el que usted me indica» (Menéndez Pelayo 2009: 18, carta 516). A principios de 1906 (*Las Provincias*, 15-I-1906) Llorente ya tenía elegido el título –siguiendo las indicaciones de don Marcelino–, tal y como se anuncia en el prospecto de la *Ilustración Artística*, vinculada al proyecto de la *Biblioteca Universal* de Montaner y Simón, y así también lo presenta su traductor en las tertulias de los miércoles en Valencia (*Las Provincias*, 01-II-1906).

representados, según los datos proporcionados por Lafarga (2014), son, en orden de mayor a menor importancia: Hugo, Coppée, Lamartine, Sully Prudhomme y Musset, que además son los únicos mencionados en el prólogo, porque, por un lado, simbolizaron sus primeras lecturas juveniles (Hugo, Lamartine y Musset) y, por otro, porque despertaron nuevos horizontes poéticos en su edad adulta (Coppée y Sully Prudhomme). También aparece un elenco de poetas hoy en día desconocidos como Read o Salles, o de escritores cuya celebridad se manifestó en otros géneros literarios, como el caso de Maupassant. Con Coppée y Sully Prudhomme, Llorente tuvo algún contacto pues les remitió un ejemplar a cada uno de la obra tras conseguir el consentimiento de la reproducción de sus poesías, al igual que Achille Millien, con el que mantiene una asidua correspondencia (véase Llorente 1930).

El prólogo de *Poetas franceses del siglo XIX*, que también se da a conocer en *Las Provincias* (25-XI-1906), es una retrospectiva hacia su juventud en el que Llorente repasa sus primeros contactos con la literatura francesa y sus primeras traducciones y publicaciones. De alguna manera, se justifica ante el público por la antología que presenta. Explica que se trata de los «amores de la juventud» (Llorente 1906: 6) que se han removido en la vejez. Su intención con esta selección de poemas «dimados» y escogidos de su juventud y de otras traducciones «recién hechas» es la de ofrecer «concepto bastante cabal de su índole, tendencias y evoluciones, y [servir] no solamente para solaz de los devotos de las Musas, sino para estudio y enseñanza de los que necesitan o apetecen conocer la literatura extranjera» (1906: 7-8), lo cual determina una intención también didáctica de la obra.

Consciente de que su selección puede levantar rechazos, pues pueden acusarle de ciertas ausencias mayores, Llorente se adelanta a las posibles críticas en su prólogo aludiendo a la propia idiosincrasia de la traducción poética: «quizás algún lector eche de menos en esta galería de ingenios esclarecidos, otros que también son muy nombrados; pero he de advertir que no todos los versos se prestan a buena traducción rítmica» (1906: 9). Don Teodoro conoce los riesgos que el compendio de una antología implica, por lo que, curándose en salud, hace constar que

a más de los poetas contenidos en la presente Antología, hubo en el pasado siglo, y los hay todavía en Francia, otros con ellos equiparables. Esto no obstante, creo que doy en este libro un cuadro bastante completo de la poesía lírica que tan esplendoroso florecimiento ha tenido durante ese período en la nación vecina. (1906: 9)

Al final de la obra hay una sección de «Notas biobibliográficas» (VV.AA. 1906: 388-398), en la que, como asume Lafarga (2001), Llorente proporciona al lector alguna de las fuentes bibliográficas que le sirvieron de modelo para componer su antología, como la *Anthologie de poètes français du XIX^{ème} siècle*. «obra importantísima que ha servido de mucho para estas traducciones» (1906: 388). Por otro lado, no hay duda de que Llorente utilizó el *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle* de Larousse para redactar las semblanzas de los autores, pues los paralelismos con sus notas son innegables (véase en Lafarga 2001: 164).

Algunas de sus composiciones de Hugo, Lamartine o Musset ya habían sido publicadas con anterioridad en prensa o en libro. Para el elenco restante, como ya intuía Lafarga (2001), Llorente se basó en dos antologías publicadas en Francia: *Parnasse contemporain*²¹ (1866, 1871, 1876), pero, sobre todo en *Anthologie des poètes français du XIX^{ème} siècle* (1887-1888), ambas editadas por Alphonse Lemerre. Llorente se inspiró en la estructura de la obra y de las noticias bibliográficas que presenta, aunque hay algunos errores²². Se puede apreciar, consultando la clasificación de poetas en el apartado V.4.2, que Llorente utiliza estas dos obras para antologizar a los poetas que no estaban en su corpus habitual o que no gozaban de la gran estima del vate.

Acerca de la elección de las composiciones, de las cuarenta poesías de Hugo, diecisiete de ellas ya habían aparecido en el volumen *Poesías selectas de Víctor Hugo* (1860).

²¹ Me referiré a esta antología a partir de ahora como *PC* y a la *Anthologie des poètes français du XIX^{ème} siècle* como *APF*. Según el prólogo de *APF*, *PC* nace en un momento de crisis literaria cuando los poetas en Francia eran escasos en 1866 (Lemerre 1887: I-II). En palabras de Ponton, *Parnasse contemporain* es una obra «complaisante» que acoge «les œuvres de trop de poétesses et poètes d'occasion». Al parecer, Mallarmé y Verlaine fueron expulsados del tercer volumen de la colección (Ponton 1973: 205) y Rimbaud, que intentó aparecer en esta tirada, tampoco tuvo cabida aquí (Murphy 2008: 83). Los tres volúmenes del proyecto parnasiano sorprenden por su heterogeneidad: «c'est que le Parnasse s'est toujours défendu d'être une école avec un programme» (Campa 1998: 9). Y así lo explicaba Jean Aicard en 1909: «Les poètes du Parnasse, très divers d'âme, de caprice, de fantaisie, n'entendaient pas être une école» (véase en Souriau 1977: XIV). Nunca se preocuparon de teorizar una estética concreta, como fue el caso de los románticos (Mortelette 2006: 7). Parece ser que Lemerre no tenía demasiada fe en el proyecto, de ahí el carácter fragmentario de la obra en fechas dispares (Souriau 1977: 251). Hay que señalar que, cuando el primer *Parnasse* aparece en 1866, la reacción fue favorable (Campa 1998: 8), aunque también hubo varios detractores (Souriau 1977: 268), pero cuando Llorente la utiliza para su antología habían transcurrido cuarenta años y los parnasianos estaban ya completamente aceptados en el polisistema literario. No obstante, según defienden algunos críticos, estos poetas no se alejaban demasiado del movimiento anterior; es más, Catulle Mendès se refiere a ellos como «néo-romantiques» (Mendès 1884) y así lo remarcaba también Lemerre en el prólogo de *APF* cuando señalaba que su idea en 1866 era la de «continuer le Romantisme [...]». Jamais il n'entra dans leur pensée [de los poetas] de rompre avec les romantiques dont ils ne faisaient que polir et assouplir les vers» (Lemerre 1887: 11), aunque, en realidad, la teoría del «arte por el arte» de Gautier se aleje del Romanticismo en vez de acercarse a él (Mortelette 2006: 11).

²² Antony Valabrègue y Amédée Pigeon habían muerto en 1900 y 1905, respectivamente, aunque en las notas de Llorente aparecen como poetas aún en vida. Jean Aicard se ve escrito como Juan Aicart.

Respecto a las veintiséis versiones de Lamartine, seis fueron publicadas en *Amorosas y Leyendas de oro* (4ª edición) y, de Musset, cuatro de siete pueden verse en *Amorosas* y en la segunda serie de *Leyendas de oro*. En relación con los poemas de Coppée, es muy posible que Llorente se inspirase en su obra *Poésies (1864-1887)* editada por Lemerre en 1890, que reúne todas las composiciones traducidas por Llorente en el mismo volumen. Para la única manifestación de Delavigne que no corresponde a ninguna de las antologías francesas, pudo haberse basado en el tercer volumen de las *Œuvres complètes* de Lamartine (1834) en el que aparece este soneto que el escritor dedica a su autor. Siendo Llorente un amante de Lamartine como era, parece más lógico pensar que se basara en esa obra y no en *Épître* (1824) o en las *Œuvres complètes* de Delavigne (1832), en las que aparecía la elegía. A Jean Reboul ya le había dedicado su artículo «El panadero de Nîmes» (véase capítulo III), sin duda por la relación que guardaba con Lamartine. Respecto a la inclusión de Baudelaire, es evidente que Llorente utiliza *Les fleurs du mal* (1857), el poemario más significativo del vate francés. Baudelaire, junto a Verlaine, son las únicas muestras que se tienen de simbolismo incipiente. No obstante, Llorente justifica su elección explicando a su lector que «las composiciones [de Baudelaire] para este libro son de las que no pueden censurarse por su desconsolador pesimismo o por sus tétricas lobregueces» (Llorente 1906: 392); de Verlaine apunta también en la misma línea que «son de las que menos quebrantan las leyes estéticas, que el autor quiso desconocer» (1906: 396).

Propongo ahora, ilustrándolo con un ejemplo preciso, ver cómo Llorente se enfrenta a un poema de Verlaine, uno de los más significativos de su obra *Poèmes saturniens* (1866):

«Mon rêve familier» en <i>Poèmes saturniens</i> (1866)	«Mi sueño familiar» en <i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906: 348)
Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend. Car elle me comprend, et mon cœur, transparent Pour elle seule, hélas! cesse d'être un problème Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême, Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant. Est-elle brune, blonde ou rousse? Je l'ignore. Son nom? Je me souviens qu'il est doux et sonore Comme ceux des aimés que la Vie exila. Son regard est pareil au regard des statues, Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a L'inflexion des voix chères qui se sont tues.	Tengo a menudo un sueño lisonjero, encanto de mi vida, sueño de una mujer desconocida que me ama tanto como yo la quiero. En su visión frecuente no es la misma; tampoco es diferente. Sólo para ella es cristalina mi alma; ella, no más, sus tempestades calma con el blando rocío de su lloro. ¿Es rubia o es morena? Yo lo ignoro. ¿Su nombre? No lo sé; pero adivino que es tan dulce y sonoro como el nombre adorable de la amada que al constante amador robó el destino.

Es cual la de una estatua su mirada,
y su voz, grave, trémula, pausada,
la voz recuerda que nos fue querida
y está ya para siempre enmudecida.

Los críticos están de acuerdo en señalar que la poesía de Verlaine supone un desafío para el traductor (Herrero Cecilia 1995; Gallego García 2014). Figuras como Emilio Carrere, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o Lluís Guarner lo han intentado con diferentes resultados y mayor o menor éxito. Verlaine es un poeta sugestivo, rítmico, de una gran sonoridad melancólica –de hecho así se llama la primera parte del poemario en el que se incluye este soneto en alejandrinos: «Melancholia»–. La inspiración es claramente romántica, pues el poeta presenta la imagen de una mujer idealizada. Aunque simbolistas, los *Poèmes saturniens* pueden pertenecer a una etapa parnasiana de Verlaine (Mathieu 1932), por su perfección formal. No obstante, esta poesía ya es un indicio de lo que será la originalidad del poeta (Fournet 2000).

A continuación me referiré a los rasgos más característicos del poema que comulgan con el ritmo interno de la composición y que, además, transmiten significados que no aparecen en la traducción de Llorente. Estamos ante un poema-soliloquio en el que la repetición del «je» es recurrente en cada verso. El sueño al que alude el poeta es ya conocido por el determinante anafórico «ce». El primer verso está cargado de una connotación rítmica acentuada por el «je» y el «ce». Además, los adjetivos «étrange et pénétrant» no solo marcan un contraste con el «sueño familiar», sino que la nasal /ã/ evoca esa sonoridad que se alarga en la sílaba y concluye el verso. Este binomio absolutamente sugerente desaparece con el adjetivo «lisonjero» (v. 1) elegido por Llorente. El siguiente verso tiene una coherencia rítmica ternaria perfecta con un paralelismo logradísimo gracias a las subordinadas relativas, «et que j'aime et qui m'aime», que se pierden así en la versión española: «que me ama tanto como yo la quiero» (v. 9). Además el sonido /m/ que se repite a lo largo del poema rememora el fonema bilabial, o los primeros sonidos del niño y la palabra «maman», pues la mujer con la que sueña el poeta no es otra que la figura de la mujer-madre «qui m'aime et me comprend». Otra repetición sistemática es la de la conjunción copulativa «et» que reincide en la búsqueda simbólica de todas las cualidades femeninas. La identidad de la mujer misteriosa: «Son nom? Je me souviens qu'il est doux et sonore/Comme ceux des aimés que la Vie exila», queda revelada en la traducción llorentina, pues Llorente ha debido estirar la rima para

guardar la alternancia endecasílabo/heptasílabo: «¿Su nombre? No lo sé; pero adivino/que es tan dulce y sonoro/como el nombre adorable de la amada/que al constante amador robó el destino» (vv. 11-14).

Con esto no pretendo desmerecer el intento de Llorente de acercarse a la poesía de Verlaine, en un momento en el que comienzan a aparecer las versiones de los jóvenes modernistas en torno a la revista *Helios*. Llorente se ajusta fielmente al significado original y trasmite el mensaje de un sueño recurrente y extraño en el que el rostro de una mujer sin nombre se presenta ante el poeta, pero la musicalidad interna queda relegada a un segundo plano, pues la poesía simbolista se aleja de los cánones poéticos del traductor valenciano. Pardo Bazán encomia la labor de Llorente respecto a las traducciones francesas, pues «traducir con fortuna desde Lamartine hasta Verlaine, merece no menor aplauso» (*Cultura Española*, agosto 1909). Por otro lado, Díez-Canedo en la reseña a la traducción de Machado menciona a los traductores de este poema, entre ellos Llorente, del que señala que «este señor traduce a Verlaine lo mismo que a François Coppée» (*La Lectura*, enero 1908: 437).

Poetas franceses del siglo XIX aparece en un momento en el que el Modernismo triunfa en España (Feria Vázquez 2013: 647) y en el que algunos autores como Gómez Carrillo se oponen a las traducciones versificadas. Feria Vázquez, que trabaja en su tesis doctoral la recepción de la poesía parnasiana en España, se sorprende de la nómina de poetas elegidos por Llorente, pues algunos son hoy en día completamente desconocidos, aunque los más importantes como Coppée, Sully Prudhomme, Baudelaire, Gautier, Banville, Leconte de Lisle, Méral, Valade, Cazalis, Mendès y Silvestre aparecen. Sin embargo, se deja en el tintero a J. M. de Heredia (Feria Vázquez 2013: 648-649). Llorente explica esta ausencia por la dificultad que supone la traducción de los sonetos del escritor francocubano. Por edad, Llorente debería haber adherido al movimiento parnasiano que comienza más o menos en 1860, momento en el que Llorente traduce su primera obra de versos de Hugo. Los románticos, cuyo apogeo en Francia se podría establecer en 1830, quedan muy lejos en el tiempo del momento traductor de Llorente y, sin embargo, hasta principios del siglo XX no abrazará el nuevo movimiento.

La citada ausencia de los poetas malditos y de los modernistas, como Rimbaud o Mallarmé, ha sido, sin embargo, cuestionada en la actualidad. Así lo manifiesta Ruiz Casanova (2004), pese a que, según defiende más tarde, no se debe caer en la simple

reducción de ausencia-presencia de poetas en el estudio crítico de una antología (2007: 196):

La antología de Teodoro Llorente, *Poetas franceses il·lustres del segle XIX* (1906), es hija, en realidad, del gusto estético del siglo anterior (sus juicios sobre Baudelaire y Verlaine así lo prueban) y, en consecuencia, aunque incluye a algunos simbolistas y parnasianos busca en ellos más el lenguaje poético de su ascendencia literaria que la razón poética del nuevo tiempo que dichos autores representan. Ni que decir tiene, por supuesto, que en una antología tal, dispuesta y traducida por un autor cual fuera Llorente, Rimbaud no tenía —y no tuvo— cabida. (Ruiz Casanova 2004: 30)

En esta misma línea, Ricard Blasco, quien en realidad esconde tras sus palabras un juicio con un trasfondo político-lingüístico, pues le reprocha a Llorente no haber traducido al valenciano, también critica este aspecto, es decir, la «ausencia» de ciertos poetas, así como su lenta evolución poética:

No solament no assimilà els «poètes maudits» francesos [...] tan llunyans del seu tarannà conservador. Tampoc no va entendre quina cosa era el simbolisme, ni encara menys en què derivà a partir de 1895. Fort de la seua destresa tècnica, no canvià en res l'estil de versificar, igual en cinquanta anys que el primer dia. (Blasco 1984: 48)

No me parece, sin embargo, una crítica pertinente o un hecho achacable a Llorente en tanto en cuanto una antología está dominada por el gusto estético de aquel que la compone y, en consecuencia, propone ineludiblemente sus elecciones y modelos. En el caso del vate valenciano estos modelos son claramente subjetivos, pero habría que preguntarse y ¿qué antología no lo es? No obstante, Blasco se contradice cuando matiza que efectivamente «tota antologia transparenta el gust i les inclinacions de l'antòleg» y que la de Llorente no se escapa a esta regla (1984: 50). Tampoco el valenciano «dissimula ni afinitats ni antipaties, com no les amaga a l'hora d'antologar poetes o traduir-ne poemes» (Blasco 1984: 51). Lo cierto es que Llorente, nos guste o no, fue siempre fiel a una ética que se traducía en su poética, tanto como creador de versos propios como ajenos. Blasco opina que esta confusión ética-estética de todo lo que suponía algún tipo de revolución o ruptura de los moldes preconcebidos explica su aversión por todo lo que se alejaba de su visión del mundo (1984: 51). Lafarga, conocedor de la obra traductora llorentina, apunta que, aunque este «trabajo de Llorente, sesgado por sus gustos personales, pued[a] resultar contestable, su incansable labor como difusor de la poesía extranjera está fuera de duda» (2001: 168).

V.4.1 La recepción de *Poetas franceses del siglo XIX*

En julio de 1906 Llorente se encuentra ya ultimando los detalles de la obra tal y como le comenta a don Marcelino: «Ahora estoy corrigiendo las pruebas de *Poetas franceses del siglo XIX*, que publicarán Montaner y Simón. Es un libro en que he puesto mucho trabajo. Veremos cómo sale» (Menéndez Pelayo 2009: 18, carta 884). En noviembre del mismo año se anuncia el lanzamiento editorial de la obra (*Las Provincias*, 18-XI-1906). Esto queda igualmente confirmado en su correspondencia²³ y en las reseñas bibliográficas aparecidas en dos publicaciones catalanas, aunque de corte muy diferente: *La Vanguardia* (12-XI-1906), y, por otro lado *L'Esquella de la Torratxa*²⁴ (23-XI-1906), periódico republicano y anticlerical, en el que Josep Roca i Roca, con el pseudónimo de «Rata sabia» (Panyella 2010: 55), presenta la obra.

Las críticas comienzan a verse a finales de año en la prensa. Ramón D. Perés en el *Diario de Barcelona* (reproducido en *Las Provincias*, 03-XII-1906) reseña esta antología, como le promete a Llorente por carta en noviembre (Llorente 1930: 128). Este artículo aparece en primera plana de la sección «Literatura» de *Las Provincias*. Tal y como comenté anteriormente, desde que Llorente abandona su puesto directivo, las críticas y comentarios de sus obras en su diario serán constantes y numerosas. Perés, aunque adhiera al movimiento modernista, señala que Llorente «hace bien» de parar en los umbrales «del movimiento poético de última hora» porque así «su obra tiene la serenidad del pasado». Para el crítico barcelonés, «solo un modernista puede traducir a otro sintiéndole y el Sr. Llorente no lo es ni quiere serlo». Aquel señala que el traductor llega hasta algo de Verlaine, de quien escoge lo que es más de su gusto. El libro, como su traductor, es «amigo de la ortodoxia». Saca también algún defecto a la traducción, como un verso mal medido de Baudelaire (1906: 205). Perés alude aquí al principio de afinidad estética.

Zeda (Fernández Villegas), por supuesto, da cuenta también de la obra en diciembre de 1906 (*La Vanguardia*, 18-XII-1906):

²³ El 8 de noviembre Ramón D. Perés recibe una copia de la antología (Llorente 1930: 127) y el 10 de diciembre de 1906, Llorente envía un ejemplar a Menéndez Pelayo para conocer el veredicto del erudito santanderino (Menéndez Pelayo 2009: 18, carta 1013).

²⁴ Semanario barcelonés de gran éxito (1871-1939), solo por detrás de *La campana de Gràcia*, creado por el célebre librero Innocenci López Barnagossi. Sobre esta publicación, véase los trabajos de Solà i Dachs (1970) y Fages (2010).

Llorente [nos presenta] hermosas traducciones, que a veces realzan las bellezas de los originales. Para traducir en verso no basta conocer a fondo el idioma que se traduce y la lengua en que se vierte lo traducido, ni saber todos los secretos de la métrica ni dominar todas las dificultades de la rima. Los poetas solo por otros poetas pueden ser traducidos. Entre el traductor y aquel de quien se traduce ha de haber aquella íntima correspondencia, aquella misteriosa comunicación que tantas veces se ha comparado [...]. [Ha] converti[do] las poesías extranjeras en verdaderas poesías castellanas, que no sólo sirvan para que se enteren los lectores españoles de lo que dicen los poetas franceses, sino para que con ellos nos deleitemos, ha preferido y ha hecho muy bien, la equivalencia a la identidad, esto es, la paráfrasis a la versión literal.

José M. de la Torre, desde *La Correspondencia de Valencia* (10-XII-1906), diario relacionado con *La Correspondencia de España* y con *El Noticiero Universal* de Barcelona, así como con *Las Provincias*, pues el más importante de sus directores, F. Peris Mencheta, proviene de la cantera del periódico llorentino, recalca un hecho que se repetirá en los últimos años de producción de Llorente: esto es el empeño infatigable del poeta por seguir dando a la estampa las obras ajenas. Los calificativos empleados son de «obra meritísima y loable de dar a conocer en nuestro país a los genios de allende los Pirineos», «abnegado artista que difunde las obras de otros», «labor poco agradecida», y traductor que «viv[e] en el alma de los poetas» para poder traducirlos.

Zeda se vuelve a manifestar en *La Época* (30-I-1907) con un comentario muy interesante sobre la Torre de Babel y la traducción²⁵, que recuerda al famoso ensayo de Walter Benjamin «La tarea del traductor» (véase en Berman 2008). Para Fernández Villegas, el binomio *traduttore traditore* se manifiesta cuando el traductor «a quien Dios no le ha concedido el don de ser poeta», «pone su manos pecadoras» en la traducción. Además, Zeda, fiel detractor del Modernismo, arremete contra el soneto en alejandrinos introducido en España por Rubén Darío utilizando la versión «A Virgilio» de Hugo. Cabe recordar que en el capítulo III me referí a este poema aparecido en *Las Provincias* con motivo del homenaje a la muerte de Hugo en 1885. El vate valenciano decide dar muestra de un procedimiento diferente de traducción al que normalmente se adhiere, es

²⁵ Esta crítica fue publicada también en el *Almanaque de Las Provincias* (1908). Transcribo lo que dice al respecto Fernández Villegas: «Cosa triste es, a la verdad, que nosotros, sin comerlo ni beberlo, tengamos que pagar las faltas, picardías o errores que nuestros antepasados cometieron. Ciertamente los que intentaron construir la Torre de Babel nos hicieron un flaco servicio: la soberbia de su intento fue causa de la confusión de sus lenguas, y cádate a los humanos, hasta que eso del *esperanto* llegue a generalizarse, entendiéndose los de una con otra nación, y hasta los de una provincia con los de la provincia de al lado, con tanta dificultad como se entienden entre sí los liberales. De aquellos polvos, de los de la Torre de Babel, viene la necesidad de las traducciones» (*La Época*, 30-I-1907).

decir, una versión literal que respete el metro francés. Esta traducción de 1885 fue incluida por Llorente en *Poetas franceses del siglo XIX* y así lo testimonia Fernández Villegas:

Teodoro Llorente no ha entrado, y ha hecho muy bien, en la moda, en parte arcaica y en parte galicada, de emplear el alejandrino francés, cuyo martilleo es insoportable para nuestros oídos. Solamente una vez, en la composición de Víctor Hugo «A Virgilio», ha echado mano nuestro poeta del susodicho metro, de que tanto abusa la plaga de poetas americanos [se refiere a Darío y sus seguidores] que ha caído recientemente sobre nuestra desmedrada poesía. (*La Época*, 30-I-1907)

Cuando Llorente da a la stampa esta obra ya es un traductor consagrado y así se manifiesta en revistas de tanto prestigio como *Cultura Española*²⁶, que antes de que saliese al mercado ya estaba anunciando el libro (mayo 1906: 438): «Conocida es la superior maestría demostrada ya desde hace muchos años por el Sr. Llorente en sus traducciones poéticas castellanas, que son, por lo general, dechados de hermosura literaria y tienen toda la espontaneidad de poesías originales» (agosto 1906: 757). Ramón D. Perés es el encargado de hacerlo para esta revista:

Representan un trabajo inmenso, un buen gusto excepcional, un conocimiento del genio del idioma. [...] La poesía que Llorente traduce no sólo pasa a ser española por las palabras, sino hasta por el aire, por el aroma especial que le infunde. Algunas veces llega hasta a mejorarla [...]. Con decir esto queda indicado que la labor del poeta valenciano tiene cierta libertad, cierta intención profundamente artística, que está muy por encima de la minuciosa fidelidad del traductor vulgar. (*Cultura Española*, febrero 1907: 100-101)

La elección de los poetas incluidos en la antología queda justificada magistralmente por la condesa de Pardo Bazán en la misma revista unos meses más tarde:

Algo de preferencia por Víctor Hugo y Lamartine noto en esta antología; ¿cómo extrañarlo? Son [...] los amores de la mocedad del poeta; son los primeros que encantaron sus horas. Aunque proteste de que las nuevas generaciones parnasianas, la decadencia, el modernismo, han encontrado en él tolerancia y acogida, y hasta complacencia, los poetas que nos llegan adentro son siempre los que se adueñaron de nosotros en la juventud, los que nos desfloraron la fantasía; y sólo los que nacimos tarde para ser dominados por Víctor Hugo y Lamartine hemos sentido del parnasianismo acá. Teodoro Llorente, sin embargo, no demuestra, al traducir, sus cariños y sus predilecciones. No conozco nada más bien hecho, más torneado que la traducción de «El hipopótamo» de Gautier. (*Cultura Española*, agosto 1909: 532)

²⁶ Antes *Revista de Aragón*, esta publicación trimestral comienza a editarse en Madrid en 1906 dirigida por Eduardo Ibarra y Julián Ribera. Es una revista universitaria de espíritu reformista y consagrada al regeneracionismo liberal-conservador español, es decir, lo que se considera como una derecha civilizada, dialogante y tolerante (véase Albiac Blanco 1985).

Luis Morote en *El Heraldo de Madrid* (03-IV-1907)²⁷ realiza una sentida crítica muy personal que vincula el recuerdo de Llorente con su infancia en Valencia²⁸. Este alude al *Fausto* para señalar que alguien que haya vencido los obstáculos de esta traducción puede enfrentarse a cualquier desafío.

Joan Alcover, como poeta, le agradece en la *Gaceta de Mallorca* (05-VIII-1907)²⁹ su labor como traductor porque gracias a sus producciones «los jóvenes confinados al idioma propio», tuvieron acceso a «regiones ideales». También señala «la escasa atención que ha merecido [la obra] a la crítica española». Muy interesante me parece su visión sobre la traducción en la que aboga por los dos modelos: es decir, acercar el lector al autor o el autor al lector (Schleiermacher 2000). En palabras de Alcover, se corren menos riesgos cuando se germaniza o britaniza la poesía española que cuando se afrancesa porque la influencia de una lengua sobre otra, cuando «la similitud y el parentesco» son obvios, «desfigura fácilmente» la traducción. Para el poeta mallorquín, el mayor mérito de la traducción es la de enriquecer la literatura nacional³⁰.

Los ecos de la obra llegaron hasta Francia y los hispanistas Bernard y Ernest Mérimée³¹ le felicitan por ella en 1907 (véase en Llorente 1930). El primero le dedica un artículo en la revista *Polybiblion* y el segundo una crítica en el prestigioso *Bulletin Hispanique* (Mérimée 1907). En una carta, E. Mérimée le explica que su obra ha servido de aliento a sus estudiantes de la Université de Toulouse para que vean que la traducción castiza y poética es posible:

²⁷ También reproducido en *Las Provincias* (05-IV-1907).

²⁸ «Hace años, bastantes años, nada menos que en 1873, se celebraba una noche en el Ateneo de Valencia una velada literaria, en que habían de leer versos Teodoro Llorente, que era ya entonces, como es ahora, un maestro ilustre, y un aprendiz de poeta, niño de doce años, mi hermano Aureliano Morote. [...] Se adelantó el ilustre Llorente, y antes de que nadie leyerá, como principio de la velada, presentó a mi hermano en breves y elocuentes y sentidas palabras [...]. Evoco el recuerdo porque de aquel día data mi admiración a Teodoro Llorente, no sólo como gran maestro, sino como constante protector, como padre literario de todos los artistas. Mi pobre hermano Aureliano moría tres días después de un ataque cerebral [...]. Murió pocas horas después de cumplir los trece años, y dejó escrito un tomo de poesías y de cuentos, que se editó merced a la benevolencia inagotable del gran Llorente» (se refiere, efectivamente, a *Ensayos literarios* de Aureliano Morote, impreso en Valencia por Ramón Ortega en 1874).

²⁹ También reproducido en *La Cataluña* (09-XI-1907).

³⁰ Para profundizar la cuestión de si la literatura traducida debe considerarse literatura nacional, véase el trabajo de Lefevre (1982).

³¹ El año anterior (abril 1906), E. Mérimée había visitado Valencia, pues su hijo Henri estaba realizando una investigación filológica allí —seguramente para su obra *L'art dramatique à Valencia* (1912)—. Este frecuentaba la tertulia literaria de Llorente (*Las Provincias*, 12-IV-1906). Con motivo de la llegada de su padre, se celebró un banquete en su honor (*Las Provincias*, 1-V-1906) junto a la élite valenciana de Lo Rat Penat.

Entre la versión exacta y casi material que se empeña minuciosamente en reproducir las palabras y a veces deja escapar la imponderable e inasequible poesía, cuya esencia no pueden coger los instrumentos más perfectos de la moderna filología, y por otra parte esta poética armonía y forma artística que una lengua extranjera solo puede reproducir usando sus giros propios y originales, hay una elección necesaria que debe de costar grande trabajo y hasta verdaderas ansias y fatigas al artista que lo acomete. (Llorente 1930: 140)

Sobre la selección, tal y como definía Salinas (2001), una antología personal es aquella en la que priva por completo el gusto del seleccionador, sin atención ninguna a las preferencias de un grupo literario o del gran público. Las críticas lo reafirman y así lo recalca Mérimée: «À vrai dire, ce choix prêterait à quelques observations, si l'on oubliait que celui qui l'a fait n'avait sur ce point d'autre règle à suivre que son goût particulier» (Mérimée 1907: 213). El crítico muestra algunas reticencias a las elecciones de Llorente y al lugar prioritario que ocupan ciertos autores como Coppée, aunque afirmado esto, Mérimée reenvía de nuevo a la cuestión de la afinidad estética, que trataré en el capítulo VIII. Una antología tiene un carácter tan subjetivo que nunca habría dos antologías iguales, como tampoco dos traducciones. Por otro lado, se matiza que la intención de Llorente no es la de «figer des rangs». Ya se ha estipulado que la antología facilita el establecimiento del llamado canon, pero esta no era la finalidad primera del valenciano. Sobre el recurso utilizado por Llorente para el poema «A Virgilio» de Hugo, Mérimée habla de un poema híbrido, pues «cette poésie n'est ni espagnole ni française» (1907: 214).

V.4.2 Tabla de contenido de *Poetas franceses del siglo XIX*

TRADUCCIÓN	TÍTULO ORIGINAL	POEMARIO ORIGINAL	APARECIDO EN
ALPHONSE DE LAMARTINE			
El valle	Le vallon	<i>Méditations poétiques</i>	
Invocación	Invocation	<i>Méditations poétiques</i>	<i>Amorosas</i>
Inscripción para una casa de campo	Inscription pour une maison de campagne	<i>Recueils poétiques (poésies diverses)</i>	
El caracol de mar	Le coquillage au bord de la mer	<i>Méditations poétiques</i>	
A Elvira	À Elvire	<i>Méditations poétiques</i>	<i>Amorosas</i>
La vida en el campo	Una parte de «Les Préludes» (À Victor Hugo)	<i>Nouvelles méditations poétiques</i>	
Bonaparte	Bonaparte	<i>Nouvelles méditations poétiques</i>	<i>Amorosas</i>

Canto de amor	Chant d'amour	<i>Nouvelles méditations poétiques</i>	
El genio en la obscuridad (A Juan Reboul)	Le génie dans l'obscurité	<i>Harmonies poétiques et religieuses</i>	
La libertad o una noche en Roma	La liberté, ou une nuit à Rome	<i>Nouvelles méditations poétiques</i>	
El lirio del Golfo de santa Restituta	Le lis du Golf de Santa Restituta	<i>Méditations poétiques/ APF</i> ³²	
Himno de la noche	L'Hymne de la nuit	<i>Harmonies poétiques et religieuses</i>	
Las flores	Les fleurs	<i>Méditations poétiques</i>	
A Elvira	À El***	<i>Nouvelles méditations poétiques</i>	<i>Amorosas</i>
El otoño	L'automne	<i>Méditations poétiques/ APF</i>	
Aislamiento	L'isolement	<i>Méditations poétiques</i>	
A una joven que me había contado un sueño	À une jeune fille qui avait raconté un rêve	<i>Nouvelles méditations poétiques</i>	
El manantial	La source dans les bois d***	<i>Harmonies poétiques et religieuses</i>	
Los pájaros	Les oiseaux	<i>Méditations poétiques</i>	
Grito del alma	Le cri de l'âme	<i>Harmonies poétiques et religieuses</i>	
El ruiseñor	Au rossignol	<i>Harmonies poétiques et religieuses</i>	
A la luna	Una parte de «Poésie, ou paysage dans le golfe de Gênes»	<i>Harmonies poétiques et religieuses</i>	
El crucifijo	Le crucifix	<i>Nouvelles méditations poétiques</i>	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>
La ventana de la casa paterna	La fenêtre de la maison paternelle	<i>Nouvelles méditations poétiques</i>	
El lago	Le lac	<i>Méditations poétiques/ APF</i>	<i>Amorosas</i>
A un cura de aldea	À un curé de village	<i>Nouvelles méditations poétiques</i>	
ANTOINE-VINCENT ARNAULT			
La hoja	La feuille (Fables)	<i>Fables/ APF</i>	
CASIMIR DELAVIGNE			
Sobre la libertad (A Lamartine)	Épître (À Lamartine)	<i>Œuvres complètes de Delavigne</i>	
JEAN REBOUL			
El ángel y el niño	L'ange et l'enfant	<i>Poésies/ APF</i>	
XAVIER MARMIER			
La melancolía	La mélancolie (Imité du danois)	<i>Poésies d'un voyageur/ APF</i>	

³² He utilizado la abreviatura *APF* para la *Anthologie de poètes français du XIX^{ème} siècle* publicada en cuatro volúmenes por Alphonse Lemerre entre 1887 y 1888 y *PC* para *Parnasse contemporain* del mismo editor en tres volúmenes (1866, 1871, 1876).

ALFRED DE VIGNY			
El cuerno de Rolando	Le cor	<i>Poèmes antiques et modernes/APF</i>	
VICTOR HUGO			
Mi niñez	Mon enfance	<i>Odes et ballades</i>	
La novia del timbalero	La fiancée du timbalier	<i>Odes et ballades</i>	
Su nombre	Son nom	<i>Odes et ballades</i>	
Sara en el baño	Sara la baigneuse	<i>Les orientales</i>	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>
A mi padre	À mon père	<i>Odes et ballades</i>	
El derviche	Le derviche	<i>Les orientales</i>	
El mar y la fuente	«La source tombait du rocher»	<i>Les contemplations</i>	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>
El canto de la arena	Le chant de l'arène	<i>Odes et ballades</i>	<i>Tres poesías de Víctor Hugo</i>
El canto del circo	Le chant du cirque	<i>Odes et ballades</i>	<i>Tres poesías de Víctor Hugo</i>
El canto del torneo	Le chant du tournoi	<i>Odes et ballades</i>	<i>Tres poesías de Víctor Hugo</i>
El poeta en el campo	Le poète s'en va dans les champs	<i>Les contemplations</i>	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>
Las dos islas	Les deux îles	<i>Odes et ballades</i>	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>
La culebra destrozada	Les tronçons du serpent	<i>Les orientales</i>	
El viaje	Le voyage	<i>Odes et ballades</i>	
El niño griego	L'enfant	<i>Les orientales</i>	
Triunfos y glorias	«Quand tu me parles de gloire»	<i>Les rayons et les ombres</i>	
Adioses de la patrona árabe	Adieux de l'hôtesse arabe	<i>Les orientales</i>	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo («Adiós»)</i>
A ti	À toi	<i>Odes et ballades</i>	
La naturaleza y el poeta	«Oui, je suis le rêveur»	<i>Les contemplations</i>	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>
Noviembre	Novembre	<i>Les orientales</i>	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>
Mis cartas de amor	«Ô mes lettres d'amour, de vertu, de jeunesse »	<i>Les feuilles d'automne</i>	
La flor y la mariposa	«La pauvre fleur disait au papillon céleste»	<i>Les chants du crépuscule</i>	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>
A Virgilio	À Virgile	<i>Les voix intérieures</i>	
Tentanda via est	Tentanda via est	<i>Les voix intérieures</i>	
Date Lilia	Date Lilia	<i>Les chants du crépuscule</i>	
Déjame hablarte	«Venez que je vous parle, ô jeune enchanteresse»	<i>Les voix intérieures</i>	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo («Ven»)</i>
En un jardín	Dans ce jardin antique	<i>Les enfants. Le livre des mères</i>	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>
Los niños	«Lorsque l'enfant paraît»	<i>Les feuilles d'automne</i>	

Ponto	Ponto	<i>Les contemplations</i>	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>
A las madres	«Mères, l'enfant qui joue à votre seuil joyeux»	<i>Les rayons et les ombres</i>	
Pájaros espantados	À des oiseaux envolés	<i>Les voix intérieures</i>	
El gran libro	«Les enfants lisent, troupe blonde»	<i>Les chansons des rues et des bois</i>	
De la mujer al cielo	De la femme au ciel	<i>Les chansons des rues et des bois</i>	
Nomen, numen, lumen	Nomen, numen, lumen	<i>Les contemplations</i>	
Los caballeros andantes	Les chevaliers errants	<i>La légende des siècles</i>	
Amor	«Hier, la nuit d'été, qui nous prêtait ses voiles» (A partir de la estrofa VI)	<i>Les chants du crépuscule</i>	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i> («La noche y tú»)
Lo que se oye en la montaña	Ce qu'on entend sur la montagne	<i>Les feuilles d'automne</i>	
Una flor	«J'ai cueilli une fleur pour toi»	<i>Les contemplations/APF</i>	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i> («La flor»)
Espectáculo tranquilizador	Spectacle rassurant	<i>Les rayons et les ombres</i>	
Visión de Dios	«Un jour, le morne esprit, le prophète sublime»	<i>Les contemplations</i>	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>
THÉOPHILE GAUTIER			
El obelisco de la plaza de la Concordia	L'obélisque de Paris	<i>Émaux et camées/APF</i>	
El hipopótamo	L'hippopotame	<i>La comédie de la mort/APF</i>	
Lamento (Canción del pescador)	Lamento (La chanson du pêcheur)	<i>La comédie de la mort/APF</i>	
Sinfonía en blanco mayor	Symphonie en blanc majeur	<i>Émaux et camées/APF</i>	
La caravana	La caravane	<i>La comédie de la mort/APF</i>	
Las mariposas	Les papillons (Pantoum)	<i>La comédie de la mort/APF</i>	
ALFRED DE MUSSET			
La noche de mayo	La nuit de mai	<i>Poésies nouvelles/APF</i>	
El poeta	Es el final de «La nuit de mai»	<i>Poésies nouvelles</i>	
Lucía	Lucie	<i>Poésies nouvelles</i>	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>
Recuerdo	Souvenir	<i>Poésies nouvelles</i>	<i>Amorosas</i>
A Ninón	A Ninon	<i>Poésies nouvelles</i>	<i>Amorosas</i>
Recuerdo de los Alpes	Souvenir des Alpes	<i>Poésies nouvelles</i>	
A Pepa	À Pépa	<i>Premières poésies</i>	<i>Amorosas</i>

JOSEPH AUTRAN			
A una criada antigua	À une vieille servante	PC	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>
VICTOR DE LAPRADE			
Beatriz	Béatrix	<i>Idylles héroïques/APF</i>	
LECONTE DE LISLE			
Una puesta de sol	Un coucher du soleil	<i>Poèmes barbares/APF</i>	
Mediodía	Midi	<i>Poèmes antiques/APF</i>	
ÉDOUARD GRENIER			
El infinito (En el mar Negro)	L'infini (Sur la mer noire)	<i>Amicis/APF</i>	
CHARLES BAUDELAIRE			
Elevación	Élévation	<i>Les fleurs du mal</i>	
Paisaje	Paysage	<i>Les fleurs du mal</i>	
El albatros	L'albatros	<i>Les fleurs du mal/APF</i>	
Las quejas de un Ícaro	Les plaintes d'un Icare	<i>Les fleurs du mal/PC</i>	
Don Juan en los infiernos	Don Juan aux enfers	<i>Les fleurs du mal/APF</i>	
El alma del vino	L'âme du vin	<i>Les fleurs du mal</i>	
La casita blanca	«Je n'ai pas oublié, voisine de la ville»	<i>Les fleurs du mal</i>	
EUGÈNE MANUEL			
Canción de muerte	Chanson de mort	<i>Pendant la guerre/APF</i>	
La berlina (Croquis parisiense)	Le coupé (Croquis parisien)	<i>Pages intimes/APF</i>	
THÉODORE DE BANVILLE			
Al amanecer	«Viens. Sur tes cheveux noirs jette un chapeau de paille»	<i>Les stalactites/APF</i>	
Los jardines	Les jardins	<i>Les exilés/APF</i>	
Pentesilea	Penthésilée	<i>Les exiles/APF</i>	
LOUIS RATISBONNE			
Domina	Domina	PC	
La violeta	Le souhait de la violette	<i>La comédie enfantine/APF</i>	
MARC MONNIER			
A una mujer	À une femme	PC	
LOUIS SALLES			
El pañuelo rojo	Le mouchoir rouge	PC	
ARMAND SILVESTRE			
Danza de estrellas	La danse	PC	
ACHILLE MILLIEN			
Croquis de julio	Croquis de juillet	PC	
SULLY PRUDHOMME			
Al lector	Au lecteur	<i>Stances et poèmes</i>	
El despertar	Le réveil	<i>Les solitudes</i>	
Las cadenas	Les chaînes	<i>Stances et poèmes</i>	
La imaginación	L'imagination	<i>Stances et poèmes</i>	
Al rayar el día	Le lever du soleil	<i>Stances et poèmes</i>	
La canción del aire	La chanson de l'air	<i>Stances et poèmes</i>	
¡Soñar!	La rêverie	<i>Le prisme/APF</i>	

De viaje	En voyage	<i>Les vaines tendresses</i>
La Vía Láctea	La Voie Lactée	<i>Les solitudes/ APF</i>
La mujer	La femme	<i>Stances et poèmes</i>
El búcaro roto	La vase brisée	<i>Stances et poèmes/ APF</i>
Celos	Jalousie	<i>Stances et poèmes</i>
¡Si hablarte yo pudiese!	Si je pouvais	<i>Stances et poèmes</i>
Los ojos	Les yeux	<i>Stances et poèmes/ APF</i>
Sursum corda	Sursum corda	<i>Les vaines tendresses</i>
En la calle	Dans la rue	<i>Stances et poèmes</i>
Mi prometida	Ma fiancée	<i>Stances et poèmes</i>
¡Adelante!	En avant	<i>Stances et poèmes</i>
¿Pues qué? ¿No me quería?	Les voici	<i>Stances et poèmes</i>
Una cita	Un rendez-vous	<i>Les vaines tendresses</i>
La gota de néctar	La goutte de nectar, sonnet à Madame A.-M. Blanchecotte	<i>Le prisme</i>
¡Solo!	Seul (À Charles Lassis)	<i>Stances et poèmes</i>
La inspiración	L'inspiration	<i>Le prisme</i>
¡Si fuera Dios!	Si j'étais Dieu	<i>Stances et poèmes</i>
Aquí abajo	Ici-Bas	<i>Stances et poèmes</i>
La golondrina	À l'hirondelle	<i>Stances et poèmes</i>
Las hilas	La charpie	<i>Le prisme</i>
Metamorfosis	La forme	<i>Stances et poèmes</i>
Los perfumes de antaño	Parfums anciens	<i>Les vaines tendresses</i>
Lo que dura	Ce qui dure	<i>Les vaines tendresses/ APF</i>
Primavera olvidada	Printemps oublié	<i>Stances et poèmes</i>
Recuerdos de Italia	Croquis italiens	<i>Croquis italiens</i>
El mundo de las almas	Le monde des âmes	<i>Stances et poèmes</i>
Poeta me creí	Je me croyais poète	<i>Stances et poèmes</i>
ERNEST D'HERVILLY		
En el jardín	Au jardin	<i>PC</i>
Durante el sitio de París	Pendant le siège	<i>PC</i>
ALBERT MÉRAT		
El amanecer en París	Le matin	<i>PC</i>
La flor del manzano	Les fleurs du pommier	<i>PC</i>
HENRI CAZALIS		
Voz de mujer	Voix d'une femme	<i>PC</i>
Nueva primavera	Nouveau printemps	<i>PC</i>
LÉON VALADE		
Canción de los besos	La chanson des baisers	<i>Gil Blas (17-IV-1892)</i>
Ramo de flores	Bouquet	<i>PC</i>

FRANÇOIS COPPÉE			
Los ojos de la mujer	Les yeux de la femme	<i>Les récits et les élégies</i>	
Adagio	Adagio	<i>Le reliquaire</i>	
A una moneda de oro	À une pièce d'or	<i>Les paroles sincères</i>	
Limosna de Nochebuena	L'aumône de Noël	<i>Les paroles sincères</i>	
Los dos sepulcros	Les deux tombeaux	<i>Les récits et les élégies</i>	
Los meses	Les mois	<i>Les récits et les élégies</i>	
Flores impuras	Fleurs impures	<i>Les paroles sincères</i>	
Recuerdo de Dinamarca	Souvenir du Danemark	<i>Les récits et les élégies/PC</i>	
Madre y nodriza	Mère-nourrice	<i>Les paroles sincères</i>	
Vicente de Paul	Vincent de Paule	<i>Les récits et les élégies</i>	<i>Leyendas de oro (4ª edición)</i>
El hombre-anuncio	L'homme-affiche	<i>Les paroles sincères</i>	
La amazona	L'amazone	<i>Promenades et intérieurs/PC</i>	
En la playa	Sur la plage	<i>Les récits et les élégies/PC</i>	
La desterrada (Invocación, La memoria, Respuesta, A un ángel de la guarda, Compasión de las cosas, Vida anterior, Esperanza tímida, Romanza, Carta, En otoño, Epitafio, Lied, Las tres aves, Purgatorio, Estrellas fugaces, Juramento, Orgullo de amar)	Invocation, La mémoire, Réponse, À un ange gardian, Pitié de choses, Vie intérieure, Espoir timide, Romance, Lettre, En automne, Épitaphe, Lied, Les trois oiseaux, Purgatoire, Étoiles filantes, Serment, Orgueil d'aimer.	<i>Les récits et les élégies (L'exilée)</i>	
Última llama	Dernière flamme	<i>Arrière-saison</i>	
¡Supersticiones!	Depuis que son garçon est parti pour la guerre	<i>Promenades et intérieurs/APF</i>	
Toma de velo	Prise de voile	<i>Les récits et les élégies/PC</i>	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>
En el museo del Louvre	Au musée du Louvre	<i>Les récits et les élégies/PC</i>	
Brindis campestre	Toast champêtre	<i>Arrière-saison</i>	
Para no envejecer	Pour ne pas vieillir	<i>Les paroles sincères</i>	
Regreso	Retour	<i>Arrière-saison</i>	
Minuto sentimental	Minute sentimentale	<i>Arrière-saison</i>	
Al paso del tren	Dans un train de banlieue	<i>Les récits et les élégies/PC</i>	
Afán de gloria	Désir de gloire	<i>Arrière-saison</i>	
PAUL DÉROULÈDE			
El corneta	Le clairon	<i>Chants du Soldat/APF</i>	

CATULLE MENDÈS		
Las imprecaciones de Agar	Les imprécations d'Agar	<i>Contes épiques</i>
Ansiosa espera	Pendant l'attente	<i>Intermède</i>
PAUL VERLAINE		
Carta	Lettre	<i>Fêtes galantes</i>
Mi sueño familiar	Mon rêve familial	<i>Poèmes saturniens / APF</i>
Cansancio	Lassitude	<i>Poèmes saturniens</i>
El triunfo	«J'allais par des chemins perfides»	<i>La bonne chanson / APF</i>
Green	Green	<i>Romances sans paroles / APF</i>
Spleen	Spleen	<i>Romances sans paroles</i>
Paseo sentimental	Colloque sentimental	<i>Fêtes galantes / APF</i>
Lloviendo	Il pleure dans mon cœur	<i>Romances sans paroles</i>
ANTONY VALABRÈGUE		
Las hijas de París	Les filles de Paris	<i>PC</i>
Paseo de invierno	Promenade d'hiver	<i>PC</i>
Puesta de sol	Soleil couchant	<i>PC</i>
El manantial	La source	<i>PC</i>
JEAN AICARD		
La cigarra	La cigale	<i>Poèmes de Provence / APF</i>
El león	Le lion en cage	<i>Les rébellions / APF</i>
GABRIEL VICAIRE		
Juana	Jeanne	<i>PC</i>
JEAN RICHPIN		
Un milagro	Un miracle	<i>Les caresses</i>
Al amor de la lumbre	Au coin du feu	<i>Les caresses</i>
CHARLES GRANDMOUGIN		
El regreso	Le retour	<i>Les siestes / APF</i>
La partida	Le départ	<i>PC</i>
GUY DE MAUPASSANT		
Las ocas	Les oies sauvages	<i>Des vers / APF</i>
El pajarero	L'oiseleur	<i>Des vers / APF</i>
FRÉDÉRIC PLESSIS		
El sombrero	Le chapeau	<i>PC</i>
AMÉDÉE PIGEON		
Tarde de verano	Soir d'été	<i>PC</i>
AMÉLIE DEWAILLY (MME GUSTAVE MESUREUR)		
El buen humor infantil	Bonne humeur	<i>Nos enfants / APF</i>
PAUL BOURGET		
Rebeldía	La révolte	<i>PC</i>
Tarde de verano	Soirs d'été	<i>PC / Les aveux / APF</i>
La capilla	La chapelle	<i>La vie inquiète / APF</i>
RAOUL GINESTE		
Fragmento de un poema de amor	Vers extraits d'un poème d'amour	<i>PC</i>
JULES LEMAÎTRE		
El don Juan íntimo	Le don Juan intime	<i>Les médailles / APF</i>

JULES TRUFFIER		
Antítesis madrigalescos	Antithèses madrigalesques	<i>APF</i>
CHARLES READ		
Corazón viejo	«Je crois que Dieu, quand je suis né»	<i>Poésies/APF</i>
JEAN RAMEAU		
Rosalinda	Mirette	<i>Les féeries</i>
Plegaria al sol	Prière au soleil	<i>La chanson des étoiles/ APF</i>
PAUL MARIÉTON		
Dulce sufrimiento	Évocation (2ª parte: «Épargne moi, chère âme...»)	<i>Le livre de la mélancolie</i>
En el silencio de la noche	Dans le silence	<i>La viole d'amour/APF</i>
Los ojos	La chanson des yeux	<i>Souvenance/APF</i>
EDMOND ROSTAND		
Lejos de ella ³³	(?)	(?)
La capilla	(?)	(?)

V.5 La supuesta *Nueva antología de poetas franceses modernos*

En este apartado me centraré en la última obra que Teodoro Llorente estaba preparando antes de su fallecimiento el 2 de julio de 1911. Intentaré, con los datos reunidos en su correspondencia, en la prensa y por sus biógrafos, reconstruir el proceso, el corpus y las posibles razones que frenaron la publicación de esta antología. Entre 1909 y 1911, puesto que la mayoría de la información de la que dispongo data de este periodo, Llorente es ya, como se ha demostrado en este capítulo, un poeta-traductor experto en el género de la antología.

La primera manifestación sobre este proyecto se encuentra en la entrevista concedida al Bachiller Corchuelo, para la revista *Por Esos Mundos* en septiembre de 1910 y publicada en dos entregas entre diciembre de 1910 y enero de 1911. En el reportaje hay impresa una fotografía del poeta en su casa de Museros en la que se puede leer en pie de foto: «Llorente [...] trabajando en la traducción de “Los poetas franceses contemporáneos”, próxima a publicarse» (*Por Esos Mundos*, 01-XII-1910). Aparte de esta primera prueba de la existencia de esta antología, en un momento de la conversación González Fiol le pregunta: «¿En qué se anda usted?», a lo que Llorente responde: «En un

³³ Ha sido imposible localizar la fuente de los poemas originales.

libro que tengo a punto de terminar. En vista del éxito del libro de los poetas franceses del siglo XIX, estoy traduciendo otro libro de los poetas franceses contemporáneos, los más nuevos. Será una colección de más de cien poesías» (*Por Esos Mundos*, 01-I-1911). Como testimonio de ello, se publica en esta revista, una versión de Paul Bourget titulada «A una jovencita» [sic por «A una hermosa jovencita»].

Este es el único indicio que existe de la obra en vida del poeta, pero, a su muerte, cuando se narran sus exequias en *Las Provincias*, se anuncia esta nueva antología en la que había traducciones desde Hugo a Madame Mendès, Rostand o Richepin (*Las Provincias*, 02-VII-1911): «allí sobre su mesa estaban todavía ayer las cuartillas de trabajo, con estas versiones castellanas» (*Las Provincias*, 02-VII-1911). Según se comenta aquí la obra contaría con dos tomos de ciento cincuenta poesías.

En honor a su fallecimiento, el canónigo e historiador valenciano Josep Sanchis Sivera³⁴ publica en la revista *Lo Rat Penat* un largo estudio biográfico sobre él. En la sección dedicada a sus obras, aparecen igualmente todas las traducciones que Llorente dejó inéditas como, por ejemplo, las *Meditaciones poéticas* de Lamartine, que fue su primera obra como traductor, y de cuya constancia tenemos lo poco que legó publicado en *El Pensamiento de Valencia* en 1858 (véase capítulo III). Como apunta Lafarga (2016), Sanchis Sivera establece la relación de los ciento diecisiete poetas seleccionados para esta nueva obra. De igual manera, en el homenaje que le dedican en el *Almanaque de Las Provincias* se puede leer lo siguiente:

durante su enfermedad tradujo poesías para el libro que ha dejado inédito y que es una completísima antología de los poetas franceses del siglo XIX y principios de XX. Y era maravilloso verle dictar, con una seguridad asombrosa, poesías de más de cien versos, compuestas y guardadas en su imaginación, sin que tuviera que retocar luego ni una estrofa. (1912: 258-259)

También, uno de sus biógrafos, Ramón Andreu Gonzálbez, deja testimonio de la empresa de Llorente: «la muerte le sorprendió revisando las *Poesías de Heine* y la traducción de *Poetas franceses del siglo XIX* y en la confección de la *Nueva antología de poetas franceses modernos*» (Andreu Gonzálbez 1935: 60).

En la lista proporcionada por Sanchis, se observa que se repiten algunos nombres de la antología anterior, que contaba con cuarenta y siete autores: Aicard, Autran,

³⁴ Íntimo amigo de Llorente, estaba presente en el momento de su fallecimiento (*Almanaque de Las Provincias*, 1912: 260)

Banville, Baudelaire, Bourget, Cazalis, Coppée, Delavigne, Déroulède, Gautier, Hugo, Lamartine, Laprade, Leconte de Lisle, Lemaître, Manuel, Marmier, Maupassant, Mendès, Merat, Millien, Musset, Plessis, Read, Richepin, Rostand, Silvestre, Sully Prudhomme, Valade, Verlaine, Vicaire y Vigny. Aunque se sigue echando en falta la presencia de Rimbaud, Llorente incluye, ahora sí, a Mallarmé en esta nueva compilación, e incluso se ven nombre de mujeres poetas por primera vez en su repertorio: Mme Catulo Mendès³⁵, Mme Alfonso Daudet³⁶, Mme Edmondo Rostand³⁷, Mme de Girardin³⁸ y Elena Vacaresco³⁹. Por ejemplo, de Mme Rostand se publica en 1910, en el *Almanaque de Las Provincias*, «La eterna canción (L'éternelle chanson)» (1910: 251), que aparece en nota a pie de página de la *Anthologie des poètes français contemporains. Le Parnasse et les écoles postérieures au Parnasse (1866-1906)*⁴⁰, en la sección dedicada a su marido, Edmond Rostand. Como ya hizo para su anterior *Antología de poetas franceses del siglo XIX* (1906), Llorente se inspira en esta obra editada en 1906 en París por Ch. Delagrave para componer su nuevo recopilatorio. Es bastante significativo que Llorente se base en otras antologías para construir su corpus, cuyo producto será entonces una selección basada en una selección previa. Prueba de ello son las composiciones que aparecen en la sección «Parnaso internacional»⁴¹, dirigida por él para *La España Moderna*⁴² y que provienen, casi en su

³⁵ Se trata de su segunda mujer, Jeanne Mette (1867-1955), ya que su primera esposa, Judith Gautier, nunca firmaba con el nombre de su marido, a diferencia de Jeanne, que además aparece en la *Anthologie des poètes français contemporains*.

³⁶ Julia Daudet, nacida Julia Allard (1844-1940), poetisa y periodista, figura clave en la producción literaria de su marido, Alphonse Daudet.

³⁷ Louise-Rose Rostand (1866-1953), nombre de soltera Louise-Rose-Étiennette Gérard, primera mujer del poeta, también poetisa, ahijada de Leconte de Lisle y pupila de Alexandre Dumas hijo.

³⁸ Delphine de Girardin (1804-1855), escritora y periodista francesa bastante prolífica, a pesar de su temprana muerte.

³⁹ Hélène Vacaresco o Elena Văcărescu (1864-1947), escritora francoromana de notable importancia: véase Barthouil-Ionesco (1993). Su obra *Les chants de l'aurore* (1866) fue coronada por la Académie française.

⁴⁰ A partir de ahora me referiré a esta obra como *APFC*, que estaba compuesta de tres volúmenes y fue prologada por Sully Prudhomme, que rememora aquí los primeros pasos del *Parnasse contemporain*. Siguiendo el modelo de antología de la época, como también hizo Llorente en su *Antología de poetas franceses del siglo XIX*, la obra cuenta con noticias biográficas de todos los autores seleccionados: en total 298 poetas; de los cuales veinte tres son mujeres. El editor G. Walch pretendía con esta obra dar una muestra del movimiento poético en Francia en la segunda mitad del siglo XIX, desde los parnasianos hasta los poetas más recientes (Sully Prudhomme 1906: v). Como he matizado en el apartado anterior, ya para su otra *Antología de poetas franceses del siglo XIX*, Llorente se había inspirado en muchos de los poemas de *Le Parnasse contemporain* y de *Anthologie des poètes français du XIX^{ème} siècle*. En realidad las tres antologías están relacionadas y en los textos introductorios siempre se hace referencia a las anteriores.

⁴¹ Como se explicó en el capítulo III, Llorente dirigió esta sección desde 1909 hasta su muerte en 1911. (Asún Escartín 1979: 415).

⁴² Marta Giné (2013) ya había confeccionado una tabla de las poesías aparecidas en la *España Moderna*, la cual ha sido de gran utilidad para este estudio. He añadido el título en francés, así como la fuente original de Llorente.

totalidad, de esta *Anthologie des poètes français contemporains*. Véase la relación en la siguiente tabla:

FECHA	TÍTULO	AUTOR	ANTOLOGÍA
01-I-1909	El alma última La dernière âme	Mendès	<i>APFC</i>
01-II-1909	Introito Introïbo	Plessis	<i>Parnasse contemporain</i>
01-IV-1909	La bendición La bénédiction	Baudelaire	<i>Les fleurs du mal</i>
01-V-1909	Los nenúfares Les nénuphars	Rostand	<i>APFC</i>
01-V-1909	Hacia el pasado Vers le passé	Régner	<i>APFC</i>
01-V-1909	Las tres doncellas Les trois filles	Millien	<i>APFC</i>
01-VII-1909	La visión de Eva La vision d'Ève	Dierx	<i>APFC</i>
01-XII-1909	In Deserto In Deserto	Gautier	<i>Espagne</i>
01-I-1910	Visto al pasar Vu en passant	Vacaresco	<i>APFC</i>
01-II-1910	La muerte del mono La mort du singe	France	<i>APFC</i>
01-III-1910	La alborada L'aubade	Aicard	<i>APFC</i>
01-IV-1910	Momentos deliciosos L'heure charmante	Rostand	<i>APFC</i>
01-V-1910	El poeta moribundo Le poète mourant	Millevoye	<i>APFC</i>
01-VI-1910	Ella Elle	Géraldy	<i>APFC</i>
01-VI-1910	La risa Le rire	Millien ⁴³	<i>APFC</i>
01-VIII-1910	Al levantarse en el campo La matinée champêtre	Raynaud	<i>APFC</i>
01-VIII-1910	Fantasia Fantaisie	Nerval	<i>Anthologie des poètes français du XIX^{ème} siècle</i>
01-IX-1910	El tiesto de flores Le pot de fleurs	Gautier	<i>Poésies complètes</i>
01-IX-1910	Noche de nieve Nuit de neige	Maupassant	<i>APFC</i>
01-X-1910	La campana rajada La cloche fêlée	Baudelaire	<i>Anthologie des poètes français du XIX^{ème} siècle</i>

⁴³ Achille Millien, poeta francés provenzal con el que Llorente está en contacto, le escribe en septiembre de 1910 para agradecerle la traducción de su poema en la prestigiosa revista (Llorente 1930: 338).

FECHA	TÍTULO	AUTOR	ANTOLOGÍA
01-X-1910	Aparición Apparition	Mallarmé	<i>APFC</i>
01-XII-1910	Diamante del corazón Diamant du cœur	Gautier	<i>APFC</i>
01-XII-1910	La flor del espino y la estrella L'aubépin et l'étoile	Schuré	<i>APFC</i>
01-I-1911	El sabio Le sage	Cazalis	<i>APFC</i>
01-III-1911	Ciudad de Francia Ville de France	Régnier	<i>APFC</i>
01-IV-1911	Las caricias de los ojos Les caresses des yeux	Angellier	<i>APFC</i>
01-IV-1911	Bertila Bertilla	Herold	<i>APFC</i>
01-V-1911	Otoñal «Ma chère, nous irons aux derniers soirs d'automne»	Haag	<i>APFC</i>
01-VI-1911	Después «Ma mère avait sa chambre à côté de la mienne»	Vacquerie	<i>Depuis</i>
01-VII-1911	Fantasia Rêverie	Lacaussade	<i>APFC</i>
01-VII-1911	Una luz en las tinieblas de la noche Une lumière dans la nuit	Grandmougin	<i>APFC</i>

Tras la muerte de Llorente, el *Almanaque de Las Provincias* publica también varias de sus traducciones, que creo puedan pertenecer a la *Nueva antología*, ya que sus autores coinciden con la lista proporcionada por Sanchis (véase tabla en el apartado V.5.1), al igual que los de *La España Moderna*, y porque, además, no se tiene constancia de su aparición anterior ni en volumen ni en prensa. La relación es la siguiente: «A una joven que me había pedido cabellos míos (À une jeune fille qui me demandait de mes cheveux)⁴⁴» (1914: 85) de Alphonse de Lamartine; «La caridad (La charité)» de Catulle Mendès (1916: 103); «Mi ventana (À ma fenêtre)» de Jules Lemaitre (1917: 91). En 1919 se publican: «En la calle (Dans la rue)» de François Coppée⁴⁵ (85), «Homo sum» de Sully Prudhomme (215), «La copa de los besos (Le calice des baisers)» de Auguste Angellier⁴⁶; «Poesía del ocaso (Nuit d'été)» de Paul Bourget (73) –ambas aparecen en el *APFC*–; y,

⁴⁴ De *Recueils poétiques* (1839) editado en 1863 en París.

⁴⁵ Esta poesía ya había aparecido en *La España Moderna* (febrero 1911); pertenece a la obra *Les humbles* de 1872. También hay un cambio menor de «apártale» a «de aparta» (v. 15). Nótese el desfase temporal que existe entre la publicación de los originales, en todos los casos, y las traducciones de Llorente.

⁴⁶ El nombre del poeta lo reproducen como Augusto Argellier.

por último, «La madre (La mère)» de Catulle Mendès (141) que ya había sido reproducida en *Las Provincias* en diciembre de 1911. En esta ocasión, se transcribía un artículo publicado en la revista *Letras y Figuras*⁴⁷, firmado por Francisco Vives Liern⁴⁸. En una larga crítica, en la que alaba las cualidades del difunto traductor, nos hace partícipes, una vez más, del hecho de que la supuesta antología estaba a punto de salir a la luz, y que los poemas que fueron publicados, tras la muerte de Llorente, en el *Almanaque* formaban parte seguramente de aquella compilación. Asimismo, insiste en la vasta extensión que tenía prevista la antología:

La preinserta [«La madre»] es traducción veraz y delicada de Catulo Mendès, uno de los más fecundos vates y populares novelistas de la Francia contemporánea y fundador de aquel glorioso grupo denominado de los *parmasianos*, entre los que descollaron escritores tan insignes como Coppée, Sully Prudhomme, Verlaine, Dieux [sic por Diex], etc. Esa lindísima composición integrará una *Antología* de los mejores poetas franceses del siglo último y del presente, que ha dejado terminada el ilustre traductor y que sus referidos hijos ordenan cuidadosamente para darla ahora a la estampa. Sabemos de ciencia propia que dichas traducciones son muy numerosas (quizás originen dos tomos) y todas bellas, insuperables, dignas en suma, del renombre alcanzado por la otra *Antología*, también de poetas franceses, que Llorente publicó hace aproximadamente cinco años. (*Las Provincias*, 18-XII-1911)

Y para concluir, como última constancia de las traducciones que se tienen de Llorente en el *Almanaque*, se publica en 1920 «El sol poniente (Soleil couchant)»⁴⁹ de José María de Heredia (1920: 119), lo cual muestra su evolución como traductor, pues en 1906 no se atrevió a traducir al poeta francocubano⁵⁰.

Igualmente con motivo de su muerte, *Las Provincias* le dedica un suplemento a su poesía (09-VII-1911). En la sección de «Poesías traducidas» se indica que las poesías que se publican son del «último libro, todavía inédito». No obstante, «Redención» de Coppée y los «Los elfos» de Leconte de Lisle ya había aparecido con anterioridad en el *Almanaque de Las Provincias* (1909) y en *La Ilustración Española y Americana* (22-XI-1909). Por otro lado, «Mi sueño familiar» de Verlaine formaba parte de *Poetas franceses del siglo XIX*. No obstante, «Al toque del “Ángelus”» de Adolphe Boschet («L’Angélus du soir» de la *APFC*), «El último adiós (Le dernier adieu)» de Sully Prudhomme y «Después de una

⁴⁷ Revista artística y literaria de Valencia que comienza a editarse en 1911.

⁴⁸ Diputado provincial de Valencia, periodista y poeta (1859-1914).

⁴⁹ De *Les trophées* (1893).

⁵⁰ Recordemos lo que decía en el prólogo de *Poetas franceses del siglo XIX*: «Sus sonetos [los de Heredia] son obra de un arte admirable. Pero encerrar el contenido de los catorce alejandrinos del soneto francés en los catorce endecasílabos del soneto castellano, sobre todo si están tan repletos de ideas y de imágenes como los de Heredia, es empresa temeraria; yo no me he atrevido a intentarla» (Llorente 1906: 9).

lectura de Dante (*Après une lecture de Dante*)» de Hugo sí parecen completamente inéditas.

Por otro lado, las poesías que Llorente envía a Carlos Fernández Shaw para que las incluya en su obra *Canciones de Noche-buena* (1910) estaban destinadas al parecer a esta antología, según se deja constancia en *Las Provincias* (18-XII-1910). Se trata de «Las campanas de Navidad (Carillons de Noël)» de André Theuriet, «La Virgen en el portal de Belén (La Vierge à la crèche)» de Alphonse Daudet, «La leyenda del cabrero (La légende du chevrier)» de Jean Aicard⁵¹ y finalmente «Romance de Navidad (Parte II de Noël)» de Gabriel Vicaire⁵². Tan solo la de Theuriet y la de Aicard se incluyen en *APFC*.

Continuando con esta posible reconstrucción, por mediación de los herederos del patrimonio de Llorente⁵³, cuento con tres poesías inéditas de Lamartine manuscritas: «A una poetisa (À une jeune fille poète)», «A una joven moldava (À une jeune moldave)», «A una niña, hija del poeta (À un enfant, fille du poète)». Estas creaciones, todas dedicadas a tres jóvenes, están preparadas con notas a pie de página con una explicación de las mismas, como si hubieran sido confeccionadas para ser publicadas en forma de libro. Desconozco la fecha en las que fueron creadas, así como las condiciones o el contexto, lo que sí he podido comprobar es que tan solo la última pertenece al poemario de *Méditations poétiques* de Lamartine. Tampoco aparecieron en prensa o en alguna de sus otras antologías. Sin embargo, no puedo afirmar que formasen parte de la *Nueva antología*, aunque en la lista proporcionada por Sanchis apareciese Lamartine.

Una posible explicación al hecho de que la antología no fuese nunca publicada pudo haber sido la adquisición de los derechos de autor para cada una de las traducciones. Respecto a la reproducción de los poemas, Llorente pide consejo a sus contactos en Madrid. En una carta fechada dos meses antes del fallecimiento del poeta, Fernández Villegas, tras haberse informado explícitamente sobre la cuestión en las oficinas del Negociado de Propiedad Intelectual, explica a Llorente lo siguiente: «al trasladar de una lengua a otra una composición íntegra, aunque esta sea un madrigal o un epigrama, es menester la autorización expresa del autor» (Corbín Llorente 2013: 481). Un mes después, en mayo, recibe la carta del traductor catalán, Emili Guanyavents, que había vertido en su obra *Trasplantades* en 1910 a muchos poetas franceses. Este informa a

⁵¹ Está poesía fue publicada en *Las Provincias* el 24 de diciembre 1910, sin duda acorde con la fecha navideña y el tema.

⁵² Apareció en el periódico *Le Gaulois* (26-II-1878) y en la obra *Émaux bressans* (1884).

⁵³ Quiero expresar mi sincero agradecimiento al Dr. Rafael Roca por el envío de estas traducciones.

Llorente del peligro que corre si no pide los derechos de autor a la Société des Gens de Lettres⁵⁴, incluso si se trata de poesías sueltas. Al parecer, su editorial desconocía este procedimiento y, por tanto, publicaron la obra sin el consentimiento de la Société, pero unos días después del lanzamiento de la misma, recibieron una amonestación por parte de la asociación (Llorente 1930: 346). La correspondencia me hace sospechar que no solo estos hechos pudieron frenar la publicación en vida del poeta, sino que también pudo haber paralizado la edición por parte de los familiares o la propia editorial (F. Granada)⁵⁵, que desistieron de la empresa por las complicaciones jurídicas que conllevaba.

Se observa, por tanto, que el afán traductor de Llorente continúa incluso en los últimos momentos de su vida. No se puede negar que su traducción se acercaba más al Romanticismo y Parnasianismo, que al Simbolismo, Decadentismo o Modernismo del momento, pero, sin lugar a dudas, Teodoro Llorente consiguió progresar como traductor, tal y como se ha podido entrever a lo largo de este capítulo.

V.5.1 Relación de poetas incluidos en la *Nueva antología de poetas franceses modernos*

Esta lista ha sido confeccionada gracias a los datos proporcionados por Sanchis Sivera (1911: 363-364). He señalado con un asterisco los autores que ya habían aparecido en *Poetas franceses del siglo XIX* (1906). La relación de Sanchis contiene bastantes errores y, aunque los he solventado en casi todos los casos, los nombres de Charles Bomayrds y Jacob Richart no han podido ser localizados. Igualmente, Auguste Lacaussade en realidad aparece como Andrés Lacaussulle; no obstante, puesto que Llorente tradujo «Rêverie» de Lacaussade en *La España Moderna* (01-VII-1911) y se incluye su nombre en la nómina de poetas de la APFC, entiendo que hubo un error de transcripción tanto en el nombre como en el apellido.

⁵⁴ Sociedad fundada en 1834 por Balzac y que nace con la idea de defender los derechos de los escritores a causa de la ingente publicación sin control de novelas en formato folletín en revistas y periódicos. El 9 de abril de 1910 entra en vigor una nueva ley en Francia que «précise que la cession de l'œuvre par son auteur n'entraîne pas la cession du droit de reproduction de ladite œuvre, et fonde juridiquement la distinction de l'œuvre et de son support». Esta ley se aplicaba a cualquier tipo de reproducción, incluidas las traducciones.

⁵⁵ Esta editorial barcelonesa ya había publicado en 1908 la segunda edición de *Poesías* de Heine y en 1909 la biografía de Llorente escrita por Navarro Reverter.

Aicard, Jean *	Glatigny, Albert	Pailleron, Édouard
Angellier, Auguste	Godeau, Émile	Parny, Évariste de
Arenbergh, Émile van	Gregh, Fernand	Paté, Lucien
Arène, Paul	Grenier, Édouard	Pilon, Edmond
Artois, Armand d'	Guérin, Charles	Plessis, Frédéric *
Autran, Joseph *	Haag, Paul	Pomairois, Charles de
Banville, Théodore de *	Harel, Paul	Ratisbonne, Louis
Barbey d'Aurevilly, Jules	Haraucourt, Edmond	Raynaud, Ernest
Barbier, Auguste	Heredia, José Maria de	Read, Henri-Charles *
Bataille, Frédéric	Herold, André-Ferdinand	Reboul, Jean
Baudelaire, Charles *	Hervilly, Ernest d'*	Régnier, Henri de
Blémont, Émile	Jammes, Francis	Rency, Georges
Bomayrds, Charles	Lacaussade, Auguste	Retté, Adolphe
Boschot, Adolphe	Lamartine, Alphonse de *	Richart, Jacob
Bouilhet, Louis	Lapaire, Hugues	Richepin, Jean *
Bourget, Paul *	Laprade, Paul-Victor de *	Rivoire, André
Boutelleau, Georges	Le Braz, Anatole	Rodenbach, Georges
Brizeux, Auguste	Leconte de Lisle	Rostand, Edmond *
Cantacuzène, Charles-Adolphe	Lemaître, Jules *	Rostand, Louise-Rose
Carrara, Jules	Loriot, Charles Florentin	Sainte-Beuve, Ch.-Augustin
Cazalis, Henri *	Madeleine, Jacques	Samain, Albert
Chénier, André	Maistre, Xavier de	Schuré, Édouard
Coppée, François *	Mallarmé, Stéphane	Signoret, Emmanuel
Daudet, Julia	Manuel, Eugène *	Silvestre, Armand *
Delavigne, Casimir *	Margueritte, Victor	Soulary, Joséphin
Delpit, Albert	Marmier, Xavier *	Sully Prudhomme *
Depont, Léonce	Maupassant, Guy de *	Theuriet, André
Déroulède, Paul *	Mendès, Catulle *	Tiercelin, Louis
Dierx, Léon	Mendès, Jane Catulle	Tresserre, François
Dorchain, Auguste	Mérat, Albert *	Vacaresco, Hélène
Dormier, Alexandre Charles	Mikhaël, Ephraïm	Vacquerie, Auguste
Druilhet, Georges	Millevoye, Charles	Valade, Léon *
Dumas, Alexandre	Millien, Achille *	Verlaine, Paul *
Dupouy, Auguste	Montesquiou, Robert de	Vicaire, Gabriel *
Fuster, Charles	Murger, Henry	Vigny, Alfred de *
Gautier, Théophile *	Musset, Alfred de *	Villiers de l'Isle-Adam
Gérardy, Paul	Nerval, Gérard de	Warnery, Henri
Gille, Valère	Nigond, Gabriel	
Girardin, Delphine de	Olivaint, Maurice	

CAPÍTULO VI

OTRAS TRADUCCIONES

Without translation we would inhabit parishes bordering on silence.
(Steiner 1966: 7)

*La serenidad del cielo, la nitidez de la luz, la alegría que
parece respirar en su templado ambiente... Valencia.*
(Llorente 1887: 461)

CAPÍTULO VI. OTRAS TRADUCCIONES

VI.0 Introducción

En este capítulo trataré las obras de Llorente en traducción que podrían considerarse «menores», en tanto en cuanto tuvieron una motivación económica (*Zaira* o las *Fábulas*), pues se trata de un encargo editorial; o, por otro lado, fueron un pretexto histórico, que, a su vez, guarda una estrecha relación con su ciudad natal, Valencia (*Paseo por España* y *Jaime I, el Conquistador*). Se descarta entonces la afinidad estética o poética como estímulo para verter estas obras, como argumentaré a lo largo de este capítulo, y, puesto que las razones que impulsaron a Llorente a acometer estas traducciones se alejan completamente de lo estipulado en las páginas precedentes, las obras aquí citadas se estudiarán como textos aparte. Por otro lado, quiero matizar que cuando Llorente se refiere a sus traducciones en las diferentes semblanzas o entrevistas bio-bibliográficas, no hará nunca mención de estas específicamente. Tampoco hubo un reconocimiento por parte de la crítica coetánea hacia estas obras y los paratextos referentes a ellas son escasos o incluso inexistentes. A pesar de esto, su interés debe ser considerado en la producción intelectual de Llorente, demostrando así que solo rara vez tradujo algún texto desvinculado de su concepción de la traducción poética.

VI.1 *Zaira* de Voltaire (1868)

En un momento triunfante para la Revolución de 1868, añadido al deseo de un público burgués de consumir cultura (Marco García 1998: 90), se publicó una nueva traducción de *Zaire*. Esta obra de Voltaire se incluye en *Teatro selecto, antiguo y moderno, nacional y extranjero*¹, editado en Barcelona entre los años 1866 y 1869 por Salvador Manero. Se trata de una gran selección de piezas teatrales «en ocho tomos cuya elección, criterio, anotaciones y comentarios corrían a cargo de Francisco José Orellana y Cayetano

¹ El título completo de la colección es en realidad el siguiente: *Teatro selecto, antiguo y moderno, nacional y extranjero coleccionado e ilustrado con una introducción, notas, observaciones críticas, y biografías de los principales autores, por Don Cayetano Vidal y Valenciano. Edición correcta, exornada con retratos y viñetas alusivas al texto.*

Vidal y Valenciano» (Marco García 1996b: 428). Casi la mitad de las obras eran traducciones: la gran mayoría vertidas del francés, aunque también hubo versiones de teatro inglés, alemán e italiano.

Zaira de Voltaire forma parte del quinto volumen de la colección que recopilaba las obras extranjeras de teatro antiguo francés (siglos XVII-XVIII), del que se ocupó Vidal y Valenciano en 1868, es decir, un total de veintisiete textos (Marco García 1996b: 430), entre los que figuran nombres como Racine, Molière o Marivaux. Muchas de las traducciones ya habían sido publicadas en el siglo XVIII o a principios del siglo XIX. Se trata de una selección de obras representativas de estos autores considerados hoy en día canónicos.

François-Marie Arouet, conocido como Voltaire, autor de esta pieza en cinco actos, siempre defendió los valores ilustrados y combatió fervientemente la hipocresía de la religión. Aunque más conocido por sus tratados filosóficos, dio a la stampa varias tragedias clásicas en verso, de las que se sentía especialmente orgulloso, aunque en la actualidad hayan sido menospreciadas dentro de su producción intelectual. Según el estudio de Lafarga (1989), *Zaira* es la obra teatral más conocida y traducida del escritor francés. En Francia, esta pieza escrita en alejandrinos, también gozó de un éxito sinigual: cuando se publicó en 1732 tuvo una tirada de 3.000 ejemplares, número desorbitado para la época (Busquets 2015: 21). Asimismo, se representó en los teatros franceses hasta muy avanzado el siglo XIX (Trousson 2015). Al parecer, su autor se inspiró del *Otello* de Shakespeare. Respecto a esta creación, Voltaire se refirió a ella de esta manera tan emotiva en una carta a M. de la Roque: «*Zaïre* est la première pièce de théâtre dans laquelle j'ai osé m'abandonner à toute la sensibilité de mon cœur; c'est la seule tragédie tendre que j'aie faite» (Voltaire 1883, 33: carta 277). El tema elegido por Voltaire, así como el cuadro exótico, aseguraron el éxito de una pieza que manifiesta el sentimiento religioso por encima del amor. El escenario oriental ambientado en Jerusalén y la trama que enfrenta dos culturas y dos religiones hizo que la obra se tradujera rápidamente en toda Europa. En España, la versión más antigua fue la realizada por Margarita Hickey en 1759. Hubo otra traducción en 1765 con el título *Combates de amor y ley* de Juan Francisco del Postigo. Seguidamente apareció *La Zayda* del célebre traductor Pablo de Olavide, cuya composición se data entre 1765-1766, y que vio diferentes reediciones. Dos años más tarde, en 1768, tenemos *Zaira* de Fulgencio Labrancha y, en 1784, se dio a la stampa una

nueva versión de Vicente García de la Huerta con el título *La fe triunfante del amor y cetro* (datos tomados del estudio de Lafarga 1989: 113-122).

Parece ser que los editores de *Teatro selecto* le solicitaron expresamente esta obra a Llorente para la recién estrenada colección teatral. El valenciano ya había traducido en verso las poesías de Hugo y el poema dramático de Byron, por lo que estos dos trabajos avalaban sus capacidades como traductor. No es seguramente fortuito este encargo, pues, por aquella época, Llorente había iniciado una relación intelectual con los escritores del círculo catalán, en especial con Aguiló, Balaguer y Verdaguer, gracias a la celebración en Barcelona de los Juegos Florales (Roca 2007b: 40). Por ejemplo, la primera vez que Llorente asistió a este encuentro en 1866, se encontraba entre los miembros del comité organizador el hermano de Cayetano Vidal², Eduardo (Roca 2007b: 41), y en los de 1885, presididos por Querol, ya aparece el nombre de don Cayetano entre la nómina de personalidades (Roca 2007b: 47). Este estudioso de Llorente señala que los intercambios entre la élite catalana y el poeta «degueren refermar-se definitivament arran dels Jocs Florals de Barcelona de 1868», presididos aquel año por su amigo Balaguer (Roca 2007b: 177). Parecer ser que, en el momento en el que Llorente traduce la pieza de Voltaire para la selección teatral de Cayetano Vidal, los dos escritores no se conocían personalmente, pues hasta 1878 no existe correspondencia entre ambos. Las relaciones se iniciaron con motivo de la aparición de una traducción catalana de *La comedia* de Dante por Andreu Febrer, comentada y anotada por Vidal³. Este le escribe lo siguiente al vate valenciano: «tenía el placer de conocerle por sus trabajos literarios y políticos, y deseaba tratarle personalmente, convencido de que había de serme simpático de palabra, quien tanto me lo era por escrito» (Llorente 1928: 52).

Volviendo a la traducción de Llorente, en palabras de Calderone (2006: 69), «tras el título de la *Zaira* de Voltaire, se lee una nota que recalca la existencia de profusas traducciones en prosa y en verso, entre las que sobresalía la traducción de García de la Huerta», pero los editores deciden incluir la versión de Llorente «el distinguido publicista y aplaudido poeta valenciano» (Voltaire 1868: 599) y no recuperar traducciones anteriores ya publicadas:

² Aunque según la prensa de la época (*La Regeneración* o *Correspondencia de España* [19-I-1966]), Cayetano Vidal había sido nombrado para la comisión de dicha celebración.

³ Fue traductor al catalán, por ejemplo, de la obra de Benjamin Franklin, *Lo camí de la fortuna: consells bréus y senzills pera esser rich*, y al castellano de *L'Atlàntida* de Verdaguer. También vertió la obra *Marruecos* del italiano Edmondo De Amicis. Además, realizó varios estudios literarios para *Teatro selecto* o *El Entremés de refranes ¿es de Cervantes? Ensayo de su traducción: estudio crítico-literario*.

Creemos que nuestros suscriptores agradecerán la decisión que hemos tomado, ya que de esta suerte podrán conocer por medio de una versión concienzuda y verdaderamente inspirada, que hasta el presente había permanecido inédita, una obra que no vacilan algunos en parangonar con el *Otelo* de Shakespeare. (1868: 599)

Este quinto volumen de gran formato, bellamente encuadernado e ilustrado, estaba destinado a un público burgués (Lafarga 2016: 381). Acorde con lo expuesto por este especialista de las traducciones dieciochescas, la versión de Llorente fue realizada «en endecasílabos libres [en rima asonante] y se ajusta al original, [ya que], en cualquier caso, es más fiel que las versiones» del siglo XVIII (2016: 381).

Al final del tomo se incluyen notas sobre los autores traducidos. De Voltaire se señala su prolífica labor filosófica, pero el editor decide ceñirse en esta ocasión al contexto teatral (1868: 1039-1043). Se comparan y resaltan las diferencias con *Otelo*, pues Vidal no advierte vinculación entre las obras. Para él, el interés de *Zaira* y, por tanto, de una nueva traducción, estaba relacionado con el hecho de que se trataba de una obra que aún era capaz de «hablar» al público decimonónico, pues este tipo de dramas de pasión y celos se representaban, según Vidal, a menudo en la vida real. De ahí la necesidad de retraducir, pues cada traducción es producto de su tiempo y, si la *Zaïre* de Voltaire seguía teniendo un impacto en la sociedad burguesa del siglo XIX, debía existir un texto que se dirigiese a este lector específico. La traducción tiene la ventaja sobre el original de proyectarse teniendo en cuenta a su público potencial. Además, si se compara esta versión con cualquier otra realizada durante el siglo precedente, se podrá comprobar el siguiente postulado: «d'une façon générale, les retraductions ont tendance à respecter davantage le texte d'origine que ne le fait la première traduction et que celles-là sont de ce fait de plus haute qualité» (Tegelberg 2011: 425)⁴.

Veamos ahora las características específicas de esta traducción de Llorente, para poder valorar si su texto «respeta» la pieza original. Para ello, compararé varias escenas de la versión llorentina con la más célebre de la época, es decir, *La fe triunfante del amor y cetro, o Xayra* de García de la Huerta, publicada por primera vez en 1784. Esta traducción gozó de cuatro reediciones, la última en 1821 (Busquets 2015: 22). El éxito de la pieza, no solo durante el siglo XVIII, sino también en el siguiente, demuestra «hasta qué punto responde al sentir y al gusto de su tiempo» (Busquets 2002: 154).

⁴ Véase también en Berman (1990) y Gambier (1994).

Evidentemente, los nombres de los personajes (o «personas» como se explicita en ambas traducciones) cambian de una traducción a otra, pues *Zaïre* ya no será el exótico *Xayra*, sino *Zaira*. El grupo o «suite», es decir, «ceux qui accompagnent quelqu'un par honneur», según el *Littre*, desaparece de la versión de García de la Huerta, que Llorente traduce como «Esclavos cristianos=guardias musulmanes», explicitado así el origen y doble función de este séquito. Además, contrariamente a Llorente, García de la Huerta no respeta la división en escenas de Voltaire, solo los actos.

Primeramente, procedo a transcribir los versos originales⁵ para después cotejar ambas traducciones y poder apreciar las variantes. En este ejemplo se trata de la primera réplica de Fátima, con la que se abre la obra, que describe la situación de la mujer fuera de los límites del harén:

Compagnes d'un époux et reines en tous lieux
 Libres sans déshonneur et sages sans contrainte,
 Et ne devant jamais leurs vertus à la crainte!
 Ne soupirez-vous plus pour cette liberté?
 Le sérail d'un soudan, sa triste austérité,
 Ce nom d'esclave enfin, n'ont-ils rien qui vous gêne?
 Préférez-vous Solyme aux rives de la Seine? (Voltaire 1875: 75)

García de la Huerta (Voltaire 1784: 17-18)

Y siendo compañeras de su esposo
 como a señoras se las trata y mira:
 donde libres viviendo, solo es freno
 su honor de sus acciones: no a esta indigna
 prisión su virtud debe; ni el ser libres,
 sus pasos tuerce, o su conducta vicia.
 ¿Cómo, pues, la mansión de este serrallo
 ya te es gustosa? ¡Qué! ¿No te horroriza
 de esclava el nombre vil? ¿Preferir puedes
 las del Cedrón del Sena a las orillas?

Llorente (Voltaire 1868: 600)

¿[...]
 Con respecto profundo, esposa y reina,
 Libre sin deshonor, sin ser esclava
 Es virtuosa y fiel? ¿Ya no suspiras
 Por esa libertad? ¿No indigna tu alma
 El vergonzoso harem, y de su cárcel
 La esclavitud serena? ¿Mansión grata
 Jerusalén te ofrece, y ya del Sena
 Olvidas las orillas?

Solyme es Jerusalén de manera poética. Llorente actualiza el topónimo, mientras que García de la Huerta traduce como «Cedrón», que hace referencia al valle bíblico de Israel, remarcando así el carácter religioso de la obra de teatro. Al comparar las dos versiones, nos percatamos de que la traducción de 1784 es mucho más libre en este pasaje. Por ejemplo, se omite «Ne soupirez-vous plus pour cette liberté?», pues ya se refiere el traductor antes o después a la libertad de *Zaïre*. La idea del texto original está en la versión de García de la Huerta, pero se aleja de los versos de Voltaire.

⁵ Para la versión original, he utilizado la edición propuesta por la BnF en su apartado «Les essentiels de la littérature»: <http://gallica.bnf.fr/essentiels/>.

Véase otro ejemplo también extraído de la escena I, acto I:

On ne peut désirer ce qu'on ne connaît pas.
 Sur les bords du Jourdain le ciel fixa nos pas.
 Au sérail des soudans, dès l'enfance enfermée,
 Chaque jour ma raison s'y voit accoutumée.
 Le reste de la terre, anéanti pour moi,
 M'abandonne au soudan qui nous tient sous sa loi;
 Je ne connais que lui, sa gloire, sa puissance:
 Vivre sous Oromasne est ma seule espérance;
 Le reste est un vain songe. (Voltaire 1875: 75)

García de la Huerta (1784: 18)	Llorente (1868: 600)
Pocos, Fátima, anhelan lo que nunca conocieron: por esto yo nacida del Jordán en los márgenes amenos, y a este serrallo de la infancia misma trasladada, ignorando otras fortunas, no vivo descontenta con la mía. Al Soldán, nuestro dueño solamente trato aquí: a este recinto reducida, no hay para mí más mundo: estas paredes vienen a ser los pueblos, las provincias que he conocido; en ellas solamente a Orosman, sus virtudes, sus conquistas, sus glorias oigo y veo: de su mano, de su bondad recibo honras continuas que me esclavizan más y más: ¿pues cómo, Fátima, extrañas que contenta viva a vista de Orosman? En complacerle, solo en servirle, mi placer se cifra.	¿Quieres, Fátima, Que lo que nunca conocí desee? Aquí me encerró Dios: desde mi infancia Esclava en el harem, ya poco a poco Me acostumbré al harem. Abandonada A un ilustre Sultán, solo conozco Su majestad, su gloria: es mi esperanza Vivir en su poder; lo demás sueños, Sueños, Fátima, son.

A simple vista se observa la reescritura de García de la Huerta, pues dobla el número de versos, mientras que Llorente los respeta. No obstante, este elimina las referencias al río Jordán y al sultán Oromasne, de quien no se menciona el nombre. También hay alguna manipulación del texto pues «Sur les bords du Jourdain le ciel fixa nos pas» se traduce simplemente por «Dios» y «Le reste de la terre, anéanti pour moi» se elimina. En la parte en la que se describe el poder del sultán, García de la Huerta deja volar su imaginación pues la esclava clama respeto al poder de su amo: «de su mano, de su bondad recibo honras continuas que me esclavizan más y más». Por otra parte, el final de esta réplica de la protagonista se ve completamente modificado y la idea del sueño desaparece del texto. La traducción de Llorente en los versos «Esclava en el harem, ya poco a poco/Me acostumbré al harem» no está muy cuidada, pues la repetición resulta un tanto cacofónica, pero el final «lo demás sueños/Sueños, Fátima, son» nos recuerda a los

últimos versos del monólogo de Segismundo en *La vida sueño* de Calderón: «que toda la vida es sueño, y los sueños, sueños son» (1997: Jornada II).

Con esto, no quiero sostener que Llorente no se permita también ciertas licencias. Véanse los ejemplos en cursiva:

Voltaire (1875: 75)	Llorente (1868: 600)
Peut-être sa promesse a passé sa puissance. <i>Depuis plus de deux ans</i> , il n'est point revenu. Un étranger, Fatime, un captif inconnu, Promet beaucoup, tient peu, permet à son courage Des serments indiscrets pour sortir d'esclavage. Il devait délivrer <i>dix chevaliers chrétiens</i> , Venir rompre leurs fers, ou reprendre les siens; J'admiraï trop en lui cet inutile zèle; Il n'y faut plus penser.	Acaso, Fátima, Mayor que su poder fue esa promesa. <i>Ha un año que partió</i> , ¿y aún verle aguardas Volver con tu rescate? <i>Diez cautivos</i> <i>Libertar con el oro de sus arcas</i> O de nuevo volver al calabozo <i>Al sultán prometió</i> ; ¡vanas palabras! No pensemos ya en él.

El tiempo de la ausencia del caballero francés cambia de dos a un año. Mientras que en García de la Huerta se rescata a «Diez nobles franceses» (1784: 19), la versión llorentina omite la cuna y la religión de los cautivos, que extrañamente serían liberados gracias «al oro» del caballero francés prometido al sultán, producto de la creatividad del traductor.

No obstante, en la réplica siguiente de Fatime, Llorente retoma el concepto del caballero noble cristiano con el juego polisémico de esta palabra: «cualidad de una persona» y «rango social», lo cual es un gran acierto de recreación por parte del traductor:

Voltaire (1875: 75)	Llorente (1868: 600)
Mais, s'il était fidèle, S'il revenait enfin dégager ses serments, Ne voudriez-vous pas...?	Mas era noble, Y si su deuda como noble paga, Tú entonces libre...

Hay también momentos en los que los traductores, especialmente García de la Huerta, recurre a la esticomitía para dar dinamismo a la acción: por ejemplo, cuando Zaïre le confiesa a Fatime que el sultán la ama. Mientras le da los detalles de este amor, la Fátima de la traducción de 1784 (p. 20-21) interviene, perpleja con la noticia, varias veces con expresiones de asombro tipo «¡Qué oigo!», mientras que la de Llorente lo hará solo dos veces (1868: 600), cuando, en realidad, la original solo lo hace una (1875: 77).

El final de la obra también se ve modificado en la traducción de Llorente: se explicita con qué se da muerte Orosmane y hay, además, una intervención de Corasmin,

encargado de anunciar al lector que el sultán ha muerto, réplica que no existe en la versión francesa y que, además, va a acompañada de una acotación, fruto de la pluma del traductor «Corasmin: «*Que acude a sostenerlo* [al sultán]). ¡Cielos! ¡Muerto!» (1868: 618). Este recurso es típico del teatro español del Siglo de Oro, como por ejemplo en *El castigo sin venganza* de Lope de Vega. Además, el último parlamento de Orosmane, antes de suicidarse, pierde fuerza y hay un cambio en el orden de las frases. Mientras que la versión de García de la Huerta es más fiel al original, apréciase que la traducción llorentina reduce considerablemente el número de versos y el final pierde el *pathos* dramático inevitable en toda tragedia clásica:

OROSMANE

Obéis, et ne réplique pas;
Vole, et ne trahis point la volonté suprême
D'un Soudan qui commande, et d'un ami qui t'aime,
Va, ne perds point de temps, sors. Obéis...

A Nérestan

Et toi,

Guerrier infortuné, mais moins encor que moi,
Quitte ces lieux sanglants; remporte en ta patrie
Cet objet que ma rage a privé de la vie.
Ton roi, tous tes chrétiens, apprenant tes malheurs,
N'en parleront jamais sans répandre des pleurs.
Mais, si la vérité par toi se fait connaître,
En détestant mon crime, on me plaindra peut-être.
Porte aux tiens ce poignard, que mon bras égaré
A plongé dans un sein qui dût m'être sacré;
Dis-leur que j'ai donné la mort la plus affreuse
A la plus digne femme, à la plus vertueuse
Dont le ciel ait formé les innocents appas;
Dis-leur qu'à ses genoux j'avais mis mes États;
Dis-leur que dans son sang cette main s'est plongée;
Dis que je l'adorais, et que je l'ai vengée.

Il se tue.

Aux siens.

Respectez ce héros, et conduisez ses pas.
(Voltaire 1875: 128)

García de la Huerta (1784: 117-118)	Llorente (1868: 618)
OROSMAN	OROSMAN
Obedece , y a nada me repliques: parte a cumplir la voluntad suprema de un Soldán que te manda, y de un amigo que te suplica: el tiempo no se pierda. Y tú, guerrero ilustre y desgraciado, mas no tan infeliz como yo, deja para siempre este clima aborrecible. Tu rey y los cristianos, cuando sepan tus desventuras, no es posible que hablen	Basta. La voluntad de tu señor espera. ¡Tú, Nerestán, tú, su infeliz hermano Menos que yo infeliz! En digna ofrenda Lleva a tu patria ese cadáver; báñenlo Los cristianos en lágrimas, y sean Justo tributo a su memoria. Diles Que al que causó su muerte compadezcan: Muéstrales mi puñal; di que si muerte

de ellas, sin que el dolor los enterezca.
 Mas al hacer recuerdo de este caso,
 no dudo, que de mí se compadezcan
 igualmente, aunque culpen mi delirio.
 Este horrible puñal contigo lleva,
 que un atroz frenesí clavó en el pecho,
 de quien yo más amé. Diles, que queda
 muerta a mis manos la mujer más digna,
 que ilustró la virtud y la inocencia.
 Diles, que esclavo yo de su hermosura,
 de este glorioso imperio la diadema,
 mi alma y corazón rendí a sus plantas.
 Y en fin, dirás, que si bañó mi diestra
 en su sangre el puñal, el mismo acero,
 castigando a Orosman, a Xayra venga.

Hiérese, y cae.

Le dio con él mi aborrecible diestra,
 Con él supe vengarla.

(Se lo clava y cae)

Como último ejemplo, véase uno de los pasajes del acto II, escena III. Según Busquets, se trata de «uno de los pasos más apreciados por la crítica decimonónica a causa de los movimientos paternos, cristianos y filiales [...] y sobre todo por el dolor inefable que brota del pecho de Lusiñán en acentos verdaderamente patéticos» (2002: 167):

LUSIGNAN

Que la foudre en éclats ne tombe que sur moi!
 Ah! mon fils, à ces mots j'eusse expiré sans toi.
 Mon Dieu! j'ai combattu soixante ans pour ta gloire;
 J'ai vu tomber ton temple, et périr ta mémoire;
 Dans un cachot affreux abandonné vingt ans,
 Mes larmes t'imploraient pour mes tristes enfants
 Et, lorsque ma famille est par toi réunie,
 Quand je trouve une fille, elle est ton ennemie!
 Je suis bien malheureux... C'est ton père, c'est moi,
 C'est ma seule prison qui t'a ravi ta foi.
 Ma fille, tendre objet de mes dernières peines,
 Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines!
 C'est le sang de vingt rois, tous chrétiens comme moi;
 C'est le sang des héros, défenseurs de ma loi;
 C'est le sang des martyrs... O fille encor trop chère,
 Connais-tu ton destin? sais-tu qu'elle est ta mère?
 Sais-tu bien qu'à l'instant que son flanc mit au jour
 Ce triste et dernier fruit d'un malheureux amour,
 Je la vis massacrer par la main forcenée,
 Par la main des brigands à qui tu t'es donnée!
 Tes frères, ces martyrs égorgés à mes yeux,
 T'ouvrent leurs bras sanglants, tendus du haut des cieux
 Ton Dieu que tu trahis, ton Dieu que tu blasphèmes,
 Pour toi, pour l'univers, est mort en ces lieux mêmes,
 En ces lieux où mon bras le servit tant de fois,
 En ces lieux où son sang te parle par ma voix.

Vois ces murs, vois ce temple envahi par tes maîtres:
 Tout annonce le Dieu qu'ont vengé tes ancêtres.
 Tourne les yeux, sa tombe est près de ce palais:
 C'est ici la montagne où, lavant nos forfaits,
 Il voulut expirer sous les coups de l'impie;
 C'est là que de sa tombe il rappela sa vie.
 Tu ne saurais marcher dans cet auguste lieu,
 Tu n'y peux faire un pas, sans y trouver ton Dieu;
 Et tu n'y peux rester sans renier ton père,
 Ton honneur qui te parle, et ton Dieu qui t'éclaire;
 Je te vois dans mes bras et pleurer et frémir;
 Sur ton front pâissant Dieu met le repentir:
 Je vois la vérité dans ton cœur descendue;
 Je retrouve ma fille après l'avoir perdue;
 Et je reprends ma gloire et ma félicité
 En dérobant mon sang à l'infidélité. (Voltaire 1875, 94-95)

García de la Huerta (1784: 55-57)	Llorente (1868: 605-606)
LUSIGNAN	LUSIÑÁN
Vibre sus rayos	Calla. ¡Qué caiga
Contra mi vida el cielo. Hijo querido	El rayo sobre mí! Ya hubiera muerto
<i>Levántase XAYRA</i>	A este golpe sin ti, Nerestán, hijo!
digno de padre menos desdichado,	¡Oh gran Dios! Por tu gloria, como bueno,
Compadece mi suerte. Dios eterno,	Cuarenta años luché; tu nombre augusto
que estáis mis graves penas contemplando,	Borrarse he visto y perecer su templo;
¡cuántas veces en este mismo sitio	Veinte años en oscuro calabozo
Por vuestro honor y gloria he peleado!	Por mis hijos y mis lágrimas corrieron,
A pesar de mi sangre y de mi esfuerzo,	Por ellos te imploré, y cuando los hallo
vi demolido vuestro templo santo,	Un enemigo tuyo en mi hija veo.
Vuestro culto ahuyentado. En mis prisiones	¡Mísero yo! Tu padre, tu destino,
<i>Alzase NERESTAN</i>	Tu cárcel es quien renegar te ha hecho,
¡Cuántas veces, mi Dios, con llanto amargo	Piensa en la sangre que en tus venas corre,
me oísteis implorar para mis hijos	Hija del corazón, mi amor postrero;
Vuestra piedad! ¡Qué oscuro fue, qué infausto	Sangre es de veinte reyes, fieles todos,
El día en que nací, para tan graves	Que cual tu pobre padre, la vertieron
Sentimientos! Yo soy de tantos daños	Por su sagrada fe, sangre es de mártires
La causa, aunque inocente. Mi desgracia	¿No sabes tú que te llevó en su seno
del corazón, oh hija, te ha robado	una piadosa madre que a mis ojos,
La fe de tus abuelos. Considera	Apenas tú nacida, el cruel hierro
la sangre real de veinte héroes cristianos	Inmoló de esos bárbaros tiranos
que corre por tus venas, defensores	Que hoy ¡oh vergüenza! son tus compañeros?
Gloriosos de la fe que profesamos.	¿Tus hermanos no ves, mártires santos
¿Sabes quién fue tu madre? Pues apenas	Que te tienden sus brazos desde el cielo?
cobrada de la angustia de tu parto,	En este sitio el Dios que tú blasfemas
último fruto de su amor y el mío,	Por ti murió y por todo el universo;
asesinar la vi y hacer pedazos	Aquí te defendió siempre mi brazo
por las manos de aquestos descreídos	Aquí por mi voz te habla, mira el templo
A quienes tú te entregas. Tus hermanos,	Que ultrajan tus impíos seductores;
mártires venturosos, desde el cielo	Mira allí su sepulcro; allá, más lejos,
Te dirigen su voz, tu acción culpando.	El monte do lavando nuestros crímenes
El Dios clemente, el Dios de las piedades,	Murió pendiente del fatal madero.
a quien haces traición, crucificado	Tu Dios verás doquier vuelvas los ojos:
aquí murió por ti y aquí mi diestra	Huye, si renegar de tus abuelos

de su culto en defensa peleando,
 Mi sangre derramé no pocas veces.
 Este Dios mismo te habla por mi labio.
 Las brechas de esos muros destruidos
 por los infieles son, si lo has notado,
 mudas bocas, que acusan tu perfidia;
 que te están mudamente recordando
 La fe, que veneraban tus abuelos.
 Repara el monte allí, donde el insano
 furor de los judíos dio la muerte,
 el perdón de la vida tremolando,
 a quien te redimió de un cautiverio
 Mucho más ominoso y más infausto.
 Mira, advierte el sepulcro en que señales
 de su triunfo indelebles estampando
 Resucitó glorioso. A cualquier parte
 que te vuelvas, darás con el retrato
 del Dios que abandonaste, y que severo
 reprendiéndote está tus descatos,
 Tus tibiezas, tu olvido ¡Mas sollozas!

Quieres y de tu honor, estos lugares.
 En mis brazos temblar, gemir te veo;
 Dios a tu corazón la verdad vuelve:
 ¡Lloras avergonzada! A mi hija encuentro,
 ¡A la hija que perdiera!

Llorente respeta los cuarenta y dos versos del parlamento de Lusignan, aunque García de la Huerta expande la réplica con más de diez versos. Además, este alimenta el patetismo de la acción, añadiendo dos intervenciones mímicas de los dos protagonistas, hermanos reencontrados, Xayra y Nerestan —que no aparecen en el original—, mientras el padre habla con unos versos muy logrados llenos de figuras, repeticiones y paralelismos. La primera frase espléndidamente construida «Que la foudre en éclats ne tombe que sur moi» pierde la connotación sublime y casi romántica de este alejandrino en la versión llorentina: «Calla. ¡Qué caiga el rayo sobre mí». En cambio, García de la Huerta mantiene esa estructura inversa de la frase, que podría ser casi un hipérbaton: «Vibre sus rayos contra mi vida el cielo». Además, el conjunto del parlamento es expresivo con exclamaciones y dubitativo con puntos suspensivos. El paralelismo que se repite tres veces «C'est le sang...» se elimina de ambas versiones, como también hizo Pablo de Olavide de la suya. En cambio, la repetición de «Ton Dieu que tu trahis, ton Dieu que tu blasphèmes» sí es respetada por García de la Huerta. Lo cierto es que, aunque este añada varias frases, como casi todas las del principio del parlamento, la angustia del padre que acaba de recuperar a su hija perdida de «ce triste et dernier fruit d'un malheureux amour» —frase que desaparece de la versión llorentina—, la cual, además, para su desgracia, reniega del dios por el cual él lucha es, a mi entender, de una calidad poética merecedora de alabanzas. El dilema entre deber y amor es digno de una tragedia clásica de Corneille. Los versos de García de la Huerta, muchas veces fruto de la creación y no de la traducción,

fluyen en los labios del lector que experimenta en su propia piel la pasión y el dolor de ese padre que se siente a la vez feliz y traicionado. En cambio, la versión del joven Llorente, que intenta respetar el número de versos de Voltaire, obviamente debe cortar, eliminar y limar en uno de los momentos más importantes, dramáticos y con más fuerza de la obra. Los versos llorentinos muchas veces forzados no demuestran el poder absoluto y sublime que tiene la religión para Lusignan. Los musulmanes, aquellos que «massacre[nt]» a la madre de Zaire ante los ojos de su esposo, esos «brigands à qui tu t'es donnée [Zaire]» son «aquellos descreídos a quienes tú te entregas» (1784: 56) o tan solo: «hoy ¡oh vergüenza! son tus compañeros» (1868: 606).

Si se deben extraer ciertas conclusiones generales, la traducción de Llorente tiende a la eliminación de varias frases que considera innecesarias para la comprensión del texto, por tanto es reductora; sin embargo, García de la Huerta añade, reescribe y recrea, incluso dando intensidad a las escenas mediante figuras retóricas, que según su criterio teatral carecen de la fuerza dramática necesaria. Esto se puede anticipar leyendo el prólogo en el que el traductor considera que a la obra original le falta vigor en algunos pasajes. A su vez, García de la Huerta se había basado en la versión de Pablo de Olavide, aunque sin admitirlo (Ríos Carratalá 1987), y había «salva[do] muchos de sus versos, eliminando todo lo que “afea”, es decir, todo lo que a su entender, desfigura o desvirtúa el original» (Busquets 2015: 23). No es el caso de Llorente que realiza una traducción completamente nueva, sin inspirarse de las precedentes, pues era ya necesaria una actualización de esta pieza de Voltaire. Es obvio que ninguno de los dos traductores es partidario de la literalidad estricta, como se ha argumentado en los ejemplos. Además, para ambos la versificación es un elemento fundamental de la traducción y si el alejandrino es propio de la musicalidad poética de la lengua francesa, hay que encontrar el homónimo de la cadencia castellana:

el defecto más frecuente en las traducciones de piezas poéticas consiste en querer aquellos que las hacen conservar con una religiosidad pueril e impertinente la letra del original, con cuyo trabajo, por más ímprobo que sea, no se logrará de ordinario otra cosa que enervar la fuerza del autor, a causa de la notable diferencia que tienen entre sí las lenguas, no sólo en cuanto a su índole y frases, sino también en cuanto a las ideas, conceptos y expresiones que le son peculiares. (García de la Huerta 1784: 4)

Ambos ven la traducción poética como una nacionalización de la literatura traducida que debe entrar en el sistema de llegada como propia. Por ello, muchas veces García de la Huerta reescribe y alarga las frases, dándole un colorido diferente al texto, y

Llorente, por su parte, acorta y elimina. También por ello, el primero se vale del romance, verso típico castellano, y Llorente toma el ejemplo de Olavide de un endecasílabo con rima suelta, lo cual es para García de la Huerta un procedimiento sin éxito (Busquets 2015: 25). En general, ambos traductores han dado sabor «castellano» a la obra, uno desde el incipiente Romanticismo, todavía alimentado por el Clasicismo (García de la Huerta), y otro desde el Romanticismo establecido (Llorente) de una obra que abrirá las puertas al drama moderno decimonónico. Además, hay una voluntad erudita y didáctica por parte del primero de mostrar a los futuros traductores cómo realizar un trabajo de estas características y servir de referente.

La magia y mérito de la *Zaïre* de Voltaire es sin duda la sencillez con la que el autor expresa las pasiones, la religión como parte indisociable de la naturaleza humana, el amor y el honor. Quizá la de García de la Huerta, aunque intenta mantener esta sencillez, cae en cierta pomposidad, como matizó Alcalá Galiano (1845: 244). La de Llorente, aunque elimine ideas o frases, se acerca a la idea o a la *lettre* de la traducción.

Pérez de Guzmán y Gallo, en el artículo que dedica a Llorente con motivo de su fallecimiento en *La España Moderna* (agosto 1911), se refiere así a esta traducción y a las demás seleccionadas por la colección:

Cuando, en 1866, D. Francisco José Orellana y D. Cayetano Vidal y Valenciano acometieron en Barcelona la empresa de publicar un *Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero*, ilustrado con una *Introducción, notas y observaciones críticas y biográficas*, del cual, en 1868, ya llevaban impresos los seis volúmenes en que la publicación se contuvo, Llorente fue invitado a colaborar en la obra, para la cual ofreció su traducción de la *Zaira*, de Voltaire. Aunque edición más industrial que literaria, como la mayor parte de las obras de este género que dan a luz los editores catalanes, esta colección es bastante interesante, no sólo por la parte que desempeñaron en ella Vidal y Valenciano y Orellana, sino por lo bien escogidas que en los tres primeros tomos están las piezas dramáticas de nuestro antiguo teatro; por la novedad que ofrecen en el cuarto las del teatro británico de Shakespeare, Vicherley, Otway, Thomson, Goldsmith, Byron, etc., y algunas del polaco y ruso, y finalmente, porque entre las del teatro francés que componen los tomos quinto y sexto, se reproducen algunas traducciones de insignes literatos españoles que están ya enteramente olvidadas, hasta para la erudición, como las de la *Fedra* y la *Atalía*, de Racine, que vertió al castellano don Eugenio de Llaguno y Amírola; *La escuela de los maridos* y *El médico a palos*, de Molière, vertidas por don Leandro Fernández de Moratín; *El hipócrita*, del mismo Molière, traducida por el abate D. José Marchena, y muchas de las trasladadas a nuestro idioma o arregladas por nuestro insigne Bretón de los Herreros [...]. No hay que decir que la traducción de la *Zaira* que Llorente hizo no se hizo para la ejecución teatral sino para el modelo en el estudio literario.

Sin embargo, en el conjunto de traducciones llorentinas, no sorprende que se realizara una nueva traducción de *Zaïre*, ni tan siquiera que vertiese por primera vez una

obra de teatro, pues sabemos que este género le interesó en su juventud, lo verdaderamente insólito es que el vate diese a la estampa una obra del gran enemigo de la Iglesia católica y de toda religión. Tampoco se manifestó nunca respecto a la obra ni a su traducción, lo único que encontramos es cierta alusión al estilo de Voltaire que «cortaba sus tragedias por el patrón obligado de las de Racine, y hacía hablar al turco Orosman el lenguaje de *Cinna* y los *Horacios*» (Llorente 1875a: VIII). Por otro lado, si algo caracterizó la literatura del siglo XIX, tómesese como claro ejemplo los relatos de Pierre Loti, fue el exotismo y el orientalismo, cuya función era restablecer lo que se estaba perdiendo paulatinamente en Occidente. Era un momento en el que el pueblo español quería conocer y comprender su pasado árabe desde una perspectiva histórica (Bosch Vilà 1967: 186), y puesto que esta obra no se tradujo con la intención de ponerse en escena, quizá fue el contexto histórico y cultural de *Zaire* lo que llamó la atención de Llorente, o incluso, se trató de un reto personal para dar a la estampa una versión alternativa de la ya establecida y canónica de García de la Huerta.

VI.2 *Fábulas* de La Fontaine (1885)

Estas composiciones literarias invadieron el panorama español con la llegada del Romanticismo, y el siglo XIX fue el «verdadero siglo de la fábula» (Gómez 1969: 51). Se popularizaron sobre todo gracias a su inserción en el sistema educativo y al aumento del número de lectores. Este renovado interés no resulta extraño si se considera el valor moral y la pintura costumbrista de la fábula, semejante a los cánones literarios decimonónicos (Navas Ruiz 1973: XVII). Entre las originales fábulas de Iriarte⁶, Samaniego y Hartzenbusch se encuentran las de Esopo y Fedro, pero también las de La Fontaine (García Castañeda 1998: 222). No obstante, aunque se trató de un momento de auge para los cultivadores españoles de fábulas, lo cierto es que en «esa época fue menor el eco de La Fontaine, que se detecta solo en algunos fabulistas aislados» (Ozaeta Gálvez 2009: 656).

Por otro lado, el último tercio del siglo XIX representa el momento de gloria de la empresa editorial catalana y de sus bibliotecas ilustradas. En consecuencia, el libro se convirtió en un objeto de consumo y de difusión de la cultura (Rueda Laffond 2001:

⁶ Sobre la influencia que tuvo La Fontaine en Tomás de Iriarte, véase Losada Goya (1996).

109). La empresa de Montaner y Simón encargó a Llorente una nueva traducción de las *Fábulas* del eminente escritor francés, Jean de La Fontaine. Se trata de la primera colaboración de Llorente con esta editorial –más tarde editó con ellos la segunda edición del *Fausto* y *Poetas franceses del siglo XIX* a principios del siglo XX, aunque ya me haya referido a estas obras en los anteriores capítulos–.

Se publicó en 1885 en un gran volumen, e iba acompañado de las bellas ilustraciones de Gustave Doré⁷, que estaban cuidadosamente encuadradas en papel de lujo⁸. Los editores siguieron la edición de *Fables* publicada por Hachette en París en 1868, también ilustrada por el pintor francés. Se reproduce la totalidad de las fábulas de los doce libros. Como esta edición francesa no incluye el «Avertissement» del «Deuxième recueil»⁹ (antes del Libro VII), tampoco aparece en la versión española. El volumen de Hachette se abre con una «Notice sur Jean de la Fontaine» que se traduce como «Jean de La Fontaine. Su vida y obras», firmada por Nicolas Eugène Gérúzez, que Llorente reproduce fielmente, excepto alguna frase como la siguiente que desaparece sin razón aparente: «N'attribuons pas non plus cet abandon à ce qu'on appellerait aujourd'hui l'opposition de La Fontaine: le bonhomme n'était pas si courageux» (Gérúzez 1868: x). Se traducen igualmente la dedicatoria «À Monseigneur le Dauphin», el prólogo y la vida de Esopo.

Contrariamente a su práctica habitual, Llorente tradujo las fábulas en prosa, lo cual induce a pensar en un encargo editorial, pues es de sobra conocido lo que opinaba Llorente de la traducción en prosa de los versos. En realidad, a más difícil empresa se había enfrentado antes, por ejemplo con el *Fausto*, como para ser incapaz de traspasar las fábulas en rima. Una característica tipográfica de las *Fábulas* llorentinas es la utilización sistemática de mayúsculas para todos los nombres ya sean estos comunes como «Hombre» o «Lechera» o alegóricos como «Suerte»; de esta manera, se marca la existencia del personaje de la fábula. Por otro lado, a veces se eliminan algunas de las dedicatorias

⁷ Montaner y Simón eligieron los dibujos del pintor francés para varias de sus obras como *El paraíso perdido* de Milton (1873), la *Sagrada Biblia* (1871-1873) o la *Divina comedia* (1877). Además, Doré viajó por España con Charles Davillier y las impresiones de este, junto a las ilustraciones del primero, se publicaron en 1874 con el título de *L'Espagne* (véase en Palacios Bernal 2008).

⁸ No obstante, encontramos algún error ilustrativo: la lámina «Las ranas pidiendo rey», que antecede a la fábula «Los pescados y el cormorán», corresponde, en realidad, a esta segunda (véase en 1885: 278).

⁹ Hay un cambio sustancial entre las fábulas de la primera parte y las de la segunda, muy influidas estas por la estética del cuento. Esta advertencia fue añadida en 1678. Ocurre lo mismo con la dedicatoria «À Monseigneur le duc de Bourgogne», nieto de Louis XIV, que abre el libro XII y que desaparece de la versión de Hachette de 1868, por lo que Llorente tampoco la tradujo.

como «À M. de Maucroix» de «El Molinero, su Hijo y el Jumento» (1885: 53), que no interesan al público español de 1885.

Ozaeta Gálvez, especialista de la obra de La Fontaine en España¹⁰, señala que Llorente opta por la recreación en sus traducciones y «conjugua la expresividad con una cuidada prosa que sugiere un destinatario más selecto» (Ozaeta Gálvez 2006: 1780). La versión de Llorente es, por tanto, una traducción libre que respeta el sentido (Ozaeta Gálvez 2008: 336), sin embargo, hay algunas omisiones de tipo cultural o *allongements* descriptivos (Berman 1999), derivados de la clarificación y racionalización de ciertos conceptos o de nombres propios que tienen una connotación necesaria para comprender la fábula. Si se aplican las llamadas *Tendances déformantes* de la traducción literaria (Berman 1999), se aprecia también cierta tendencia al *ennoblissement*, que se logra gracias a la utilización sistemática de epítetos o calificativos que refuerzan alguna de las cualidades de los protagonistas. También habrá alguna pérdida o *appauvrissement qualitatif*. Estos son sin duda algunos de los desafíos de la traducción de las composiciones de La Fontaine, cuyo universo simbólico y metafórico son continuos guiños de intertextualidad a otros autores como Rabelais o Descartes. Otro recurso es, evidentemente, la naturalización: práctica habitual en aquella época. Por ejemplo, un nombre común como Perette, pasará a ser Juanita en la versión llorentina y «gros Jean» «un pobre Juan» en «La Lechera» («La Laitière et le Pot au lait», Libro VII: X); o «Jeannot Lapin» será «Juan Conejo» en «El Gato, la Comadreja y el Gazapillo» («Le Chat, la Belette et le petit lapin», Libro VII: XVI). En esta fábula, Llorente recurre a su imaginación creativa y los nombres de los animales aparecen modificados para que el lector español de la época se identifique con el universo filial de esta fábula. Estamos ya sin duda ante un traductor consagrado y experimentado, dotado de muchos recursos y capaz de recrear los textos para que la lectura de las fábulas se introduzca en el sistema cultural español de manera natural. Puesto que la pertenencia a la madriguera se hereda de padres a hijos conejos de la familia de Jean Lapin, «Pierre» es «don Pedro Conejón», Paul es «don Pablo Conejazo» y «Guillaume» es «don Blas Conejillo», el pequeño de la saga. El gato, personaje pacificador, es «Raminagrobis, [...] un chat vivant», al que Llorente otorga el título de «Dr. Raminagrobis, un gatazo», pero no traduce el significado ni la intertextualidad con *Pantagruel*. Igualmente, «Grippeminaud», el rey, será «su Majestad Felina», aunque se

¹⁰ Véanse sus trabajos sobre las traducciones de La Fontaine en Ozaeta Gálvez (1997a, 1997b, 2001, 2008 y 2009).

pierda la connotación de *gripper*, y, por tanto de un gato hipócrita. Respecto a la onomástica, otros nombres como «Picrochole» de *Gargantua* desaparece en la fábula de «La Lechera», aunque «Pyrrhus» sí se traduce como «soberbio Pirro», por ser un personaje histórico y no literario.

En general, aunque Llorente no haya respetado el verso, cuanto menos algo característico de estas composiciones literarias, se ciñe al sentido de los textos y reproduce fielmente el valor moralizante y didáctico de las fábulas. En otras ocasiones aunque no se respete el juego rítmico como en «un chat faisant la chattemite», Llorente sale del paso con «un gato cachazudo», pues tenemos la idea de «gusano», es decir, «animal vil» (Libro VII: XVI). Igualmente, maneja los proverbios como «bâtir des chateaux en Espagne» que son «castillos en el aire» (Libro VII: X).

Véanse ahora algunos ejemplos concretos que demuestran estas tendencias deformantes de la traducción, por otro lado características de la traducción decimonónica. En el «L'Homme et son Image» (1868: 37-38) o «El Hombre y su Imagen» (1885: 12) –Libro I: XI– se repiten ciertos aspectos para reforzar las exageraciones que, gracias a la rima final de los versos, quedan en la memoria del lector: «Passoit dans son esprit pour le plus beau du monde/se tenía por el más hermoso y gallardo del mundo». En esta misma fábula hay también un *allongement* consecuencia de una racionalización por parte del traductor: «Mais un canal, formé par une source pure se trouve en ces lieux écartés/pero un canalizo que llena el agua de una fuente, *corre a sus pies*, en aquel retirado paraje» (1885: 12). Por otro lado, los *ennoblissements*, característica de una traducción que ha debido sacrificar la rima, son constantes en el texto, como por ejemplo el cambio de «il se fâche» por «se exalta», «chimère vaine» por «quimérica imagen», o incluso el recurso al latín en «c'était un beau sujet de guerre» por «bonito *casus belli*» (Libro VII: XVI).

La clarificación es también un recurso necesario, como por ejemplo en la fábula de «La lechera», cuando dice «je vais détrôner le sophi», Llorente acentúa el origen de esta palabra: «voy a destronar al Sofí de Persia». A menudo esto aparece como consecuencia de la necesidad del cambio de verso a la prosa, por tanto el traductor debe explicitar y añadir oraciones subordinadas para que la comprensión del texto sea total, tal y como se aprecia en el siguiente ejemplo¹¹:

¹¹ La cursiva es mía para resaltar mi propósito.

Libro I: XI

On voit bien où je veux venir.
Je parle à tous; et cette erreur extrême
Est un mal que chacun se plaît d'entretenir.
Notre âme, c'est cet Homme amoureux de lui-même:
Tant de miroirs, ce sont les sottises d'autrui,
Miroirs, de nos défauts les peintres légitimes;
Et quant au canal, c'est celui
Que chacun sait, le livre des *Maximes*.

Comprenderéis a dónde voy a parar: a todos me dirijo; esa ilusión de que hablo es un error que alimentamos *complacidos*. Nuestra alma es el enamorado de sí mismo: los espejos *que en todas partes encuentra*, son las ajenas necedades, *que retratan las propias* y en cuanto al canal, cualquiera lo adivinara: es el *Libro de las Máximas*.

Véase el mismo procedimiento en «Le Meunier, son Fils et l'Âne» (1868: 131-136) o «El Molinero, su Hijo y el Jumento» (1885: 53), la primera fábula del Libro III:

Libro III: I

L'invention des arts étant un droit d'ânesse,
Nous devons l'apologue à l'ancienne Grèce:
Mais ce champ ne se peut tellement moissonner
Que les derniers venus n'y trouvent à glaner.

A la Grecia, *madre de las artes*, debemos el apólogo, pero esta es una mies tan abundante, que aún encuentran algo que espigar los últimos que llegan.

Otro ejemplo de esta necesidad de explicitar, o *rationalisation*, aparece en «La Mouche et la Fourmi» o «La Mosca y la Hormiga» (1885: 81) cuando la primera, sintiéndose superior, se refiere a la hormiga como «celle-ci», y Llorente traduce como «animalejo», lo despectivo se clarifica, o se pierde, como en el siguiente ejemplo:

Libro IV: III

Mais, *ma mignonne*, dites moi
Vous campez-vous jamais sur la tête d'un roi,
D'un empereur, ou d'une belle?
Je le fais; Je baise un beau sein quand je veux.

Decidme, *señora mía*, ¿os posasteis jamás en la frente de un rey, de un emperador, o de una mujer hermosa? Yo lo hago siempre que me da la gana. Beso un seno *de marfil*.

Por otro lado, vemos la incorporación del suplemento del sustantivo «de marfil» que, en principio, no guarda ninguna relación con el contexto francés, pero que sin duda quiere marcar el carácter inanimado de un busto ornamental.

Otra pérdida, que podría haber sido indicada en nota a pie de página como hace Llorente en otras fábulas, aparece en «Le Curé et le Mort» (1868: 430-432) o «El Cura y la Muerte» (1885: 185). Este religioso se llama aquí Messire Jean Chouart (1868: 431). Llorente no reproduce el nombre y traduce simplemente por el «codicioso cura». No obstante, se trata de una clara bufa por parte de La Fontaine y de un guiño intertextual a Rabelais, quien nombra así a su falo en *Pantagruel*: «Tenez (montrant sa longue braguette),

voici maître Jean Chouart qui demande logis» (Rabelais 1930: 199). Esto quiere decir que el cura es un *bon vivant*, a quien le gustan el vino y las mujeres como se puede valorar en el siguiente ejemplo:

Libro VII: XI	
Et tant en autres menus coûts.	Y hacía cálculos para la compra de un
Il fondait là-dessus l'achat d'une feuillette	majuelo de los mejores de aquel entorno.
Du meilleur vin des environs.	

La alusión al vino se pierde: es cierto que *feuillette* puede estar relacionado con *feuille*, pero, teniendo en cuenta la referencia al alcohol, me inclino a pensar que La Fontaine quería decir «Tonneau contenant environ 135 litres et qui est surtout employé pour mettre du vin», según indica el *Littré*, que pone además como ejemplo esta cita de La Fontaine. «Majuelo» es aquí bastante ambiguo, incluso cuando significa «viña».

La traducción de Llorente en la *Biblioteca Ilustrada*, contrariamente a la versión de Hachette, transcribe varias notas a pie de página, que no aparecen en la obra francesa. Sin embargo, estas se pueden encontrar en otras ediciones de las *Fables*. Por tanto, deduzco que, aunque Montaner y Simón manejaran la edición de 1868 para seguir los dibujos, Llorente se basó en otra para traducir, o por lo menos tuvo ante sus ojos una segunda edición anotada, seguramente cualquiera de las publicadas en París con los comentarios de C. A. Walckenaer¹². La mayoría de las aclaraciones de Llorente tienden a explicar datos históricos, intertextuales o mitológicos. Son referencias pertinentes para contextualizar algunos personajes o referencias de La Fontaine, pero que, en realidad, no son esenciales para la comprensión del texto. No obstante, el lector al que se dirigía esta edición de Montaner y Simón era un público culto al que ciertamente le podía interesar conocer quién fue el marqués de Racan (1885: 53), o que los nombres de Artapax, Psicarpax y Meridarpax en la fábula VI del libro IV fueron tomados del poema *Batracomaquia* [sic] (1885: 86). Solo una de las notas se nos desvela como una clave de lectura (Donaire 1991: 86): me refiero a un problema encontrado por el traductor que ha quedado sin resolver. La nota de la fábula «La Mosca y la Hormiga» (Libro IV: III) explica un juego de palabras con el término *mouche*, en francés, que significa aquí «lunar postizo en el rostro», pero también «mosca» (1885: 81). Este tipo de intervenciones, sobre todo las que atañen al

¹² La primera edición es de 1822 para Lefèvre en dos tomos, dentro del proyecto de las *Œuvres complètes de La Fontaine*, pero existen otras versiones en diferentes editoriales parisinas.

carácter polisémico de ciertas palabras, son sin duda una dificultad para el traductor y la nota está aquí más que justificada (Donaire 1991: 87).

Entre las pocas noticias de las que tengo constancia en prensa, sobresale una en *Las Provincias* (18-XI-1886) que anuncia en su sección bibliográfica la aparición de la obra. Según los redactores se trata de la primera edición completa¹³ «que reuniese, a la necesaria exactitud, el mérito literario suficiente para que conserven en nuestro idioma la belleza del original». La traducción está realizada en «prosa correcta y castiza [...] procurando conservar en la versión castellana la difícil facilidad que tanto se alaba con razón en el insigne fabulista francés».

No obstante, aunque se trate de la única obra de Llorente en prosa, como se desarrollará en el siguiente capítulo, las *Fábulas* gozaron de varias reimpressiones, que han llegado incluso hasta nuestros días, convirtiéndose en la traducción más reeditada y actual del vate valenciano.

VI.3 La traducción como parte de un proyecto valenciano

Paseo por España de la condesa de Gasparin y *Don Jaime I el Conquistador* del barón de Tourtoulon, ambas traducidas a mediados de los 70, tuvieron otra finalidad, alejada del universo poético de Llorente o del mero encargo editorial, pero cercana a otra de sus grandes pasiones, es decir, Valencia. Su historia, su gente, su cultura y sus tradiciones son las protagonistas de estas traducciones. Los textos están relacionados con la faceta historiadora de Llorente, que, en este caso en concreto, guarda una estrecha relación con la traducción.

¹³ En realidad, ya Bernardo María de Calzada había traducido la casi totalidad de las *Fábulas* en el siglo XVIII (Ozaeta Gálvez 2008).

VI.3.1 *Paseo por España* de Valérie de Gasparin (1875)

La traducción de *Paseo por España* (1875) de Valérie de Gasparin es sumamente sugerente porque se entrelazan varios factores que iré analizado a lo largo de este apartado: relato de viajes, diferencias culturales, prensa, traducción, así como autoría de la misma¹⁴.

Antes de comenzar a tratar la traducción, se debe contextualizar la obra de Gasparin dentro de los límites de una moda literaria decimonónica, es decir, el viaje romántico a la Península, que dio lugar a la publicación de una ingente cuantía de obras sobre España durante el siglo XIX. El estudio de la literatura de viajes, considerada por la crítica como un subgénero narrativo, ha suscitado en los últimos años una importante bibliografía. Las manifestaciones vinculadas a los viajes realizados entre 1830 y 1840 han dado lugar a numerosas tesis, estudios monográficos, congresos y encuentros, así como necesarios catálogos bio-bibliográficos (García-Romeral 1999; Foulché-Delbosc 1896); o temáticos (Bennassar & Bennassar 1998). Sin embargo, aunque esta búsqueda orientalista y exótica tuviese su apogeo durante el Romanticismo, los viajes por España, así como los relatos, siguen proliferando en la segunda mitad del siglo XIX, gracias en parte a la revolución ferroviaria, que acortaba las distancias y hacía el trayecto más placentero y cómodo. La mujer, debido también a estas mejoras en el transporte, comienza a cobrar protagonismo y ejerce un derecho que había sido, hasta entonces, reservado al hombre¹⁵. En este contexto, de herencia romántica, se sitúa el periplo de Valérie de Gasparin y su traducción en la editorial de *Las Provincias*.

La alteridad y la imagología, es decir, la imagen de lo español a través de estos textos también ha sido aliciente de destacados trabajos, como el de Elena Baynat (2001), que se ha centrado en dos de los grandes viajeros románticos: Gautier y Dumas. El viaje a la Península se convierte, por excelencia, en un deber artístico y nombres como Pierre Louÿs, Maurice Barrès, Pierre Loti, Jules Claretie, Jean Lorrain o Mme Ratazzi también describen sus andanzas por España en la segunda mitad de la centuria.

Por otro lado, la traducción de los relatos de viajes también ha despertado cierto interés entre los estudiosos con la llegada del siglo XXI. Así lo demuestra la obra

¹⁴ El estudio de esta obra ya apareció en un artículo publicado en *Estudios Románicos* (véase Atalaya 2016), fruto de una comunicación presentada en los XV *Encuentros complutenses en torno a la traducción* celebrados en la Universidad Complutense de Madrid (16-18 de noviembre de 2015).

¹⁵ Se pueden consultar sobre este tema numerosos trabajos, entre ellos los de Echeverría (1995) y Lafarga (2012).

colectiva dirigida por Lafarga, Méndez y Saura (2007) o los trabajos de Lafarga (2007b y 2008b). Sin embargo, la traducción de este tipo de textos, por su idiosincrasia, «encierra una problemática especial» (Lafarga 2007a: 1). Esto está relacionado con el hecho de que el propio autor es ya en sí mismo un traductor, trasladando a su relato una realidad ajena que intenta plasmar por medio, sobre todo, del lenguaje y de las minuciosas descripciones. La alteridad literaria se respira en cada página que el lector tiene ante sí, pero esta realidad se presenta como propia cuando el público español debe enfrentarse a ese texto, residiendo ahí el problema de aceptación del mismo.

Los relatos más célebres, y que han permanecido en el imaginario francés y español, son los escritos por los grandes románticos. Me refiero a Prosper Mérimée, Théophile Gautier, Alexandre Dumas o George Sand. Pero, si las manifestaciones de estos románticos terminan traduciéndose antes o después, no se puede decir lo mismo de los publicados a partir de los años cincuenta, a excepción de la traducción del libro de Gasparin que podría considerarse un hito en la tradición histórica de este tipo de literatura traducida.

Por tanto, el caso que nos ocupa es un tanto particular. Se trata del relato de viajes de la condesa de Gasparin, que visitó España en 1865 y publicó sus memorias en 1869¹⁶. No es, sin embargo, una escritora célebre del periodo, aunque compuso varias obras de corte moralizante como *Mariage au point de vue chrétien*, y tres relatos de viajes (Lafarga 2012: 168). Valérie Boissier, de origen suizo, hermana del célebre botánico Edmond Boissier, contrajo matrimonio con un francés, el conde de Gasparin, con el que compartía muchos de sus valores: ambos eran fervientes protestantes. Respecto a su espíritu aventurero, Moussa (2012: 79) y Wolfzettel (2012) afirman que el relato de Gasparin de corte romántico¹⁷ presenta elementos subversivos, aunque no feministas, a propósito de la situación de la mujer, como crítica social. Lafarga, que ha estudiado en varias ocasiones este texto de Gasparin, declara que es «mucho más que un seco relato de viajes; todo él está salpicado de anécdotas, comentarios y diálogos, que lo hacen muy vivo y animado» (en prensa).

Como he indicado, en 1869 se publica este relato en París con el título de *À travers les Espagnes (Catalogne, Valence, Alicante, Murcie et Castille) par l'auteur des Horizons prochains* en

¹⁶ Sobre el viaje de Valérie de Gasparin a España, véase Pardo (1989), Fernández Navarro (2015) y Lafarga (en prensa).

¹⁷ Arcadio Pardo afirma que «la visión hosca que de España había dado George Sand [...] va a quedar suavizada ahora por otra mujer escritor, más atenta al rumor de España» (1989: 527).

la editorial Michel Lévy Frères. Ese mismo año aparece de forma fragmentaria por primera vez en España, la cual dará lugar seis años más tarde, en 1875, a una traducción aparentemente completa¹⁸. Esta última ha sido atribuida a Teodoro Llorente. Además, el fragmento de 1869 fue traducido en la sección «Folletín» de *Las Provincias* en diez entregas¹⁹ y recoge únicamente la parte dedicada a Valencia, sin duda por ser esta ciudad el lugar de publicación del periódico. *Las Provincias* lo presenta bajo el título «Un visita a Valencia (fragmento de un libro de viaje)», pero no se proporciona la fuente del mismo.

Parece ser que esta publicación gozó de cierto éxito entre los lectores, que no se contentaron tan solo con la parte dedicada a su tierra, y en 1875 apareció la traducción del libro en la imprenta del diario de Llorente con el título *Paseo por España. Relación de un viaje a Cataluña, Valencia, Alicante, Murcia y Castilla*. *La Época* anunció el lanzamiento de la obra: «El acreditado establecimiento tipográfico del Sr. Doménech, en Valencia, acaba de publicar una obra de verdadero interés. Titúlase *Paseo por España*, y es un viaje de la condesa de Gasparin a Cataluña, Valencia, Alicante, Murcia y Castilla. El libro está impreso con lujo, y tendrá seguramente el mejor éxito» (11-III-1876).

Aunque el prólogo esté firmado por Teodoro Llorente, no puedo confirmar que la traducción corriese a cargo del vate valenciano. La versión en *Las Provincias* tampoco lleva su nombre, y las notas a pie de página en el diario son «notas de la redacción». Respecto al prólogo de 1875, está escrito en primera persona del plural, como si se tratase de un proyecto en equipo de la redacción. Este hecho me conduce a desconfiar sobre la autoría: Llorente siempre firmaba sus traducciones y en sus prólogos utiliza sistemáticamente la primera persona del singular. No obstante, tampoco descarto esta opción porque, gracias a su correspondencia, se ha constatado que tradujo del francés la obra del barón Charles de Tourtoulon *Don Jaime I el Conquistador* y esta tampoco lleva su firma (véase VI.3.2). Además, tras la muerte de Llorente, su diario reprodujo un fragmento de la condesa para conmemorar la Semana Santa de medio siglo antes²⁰ y como encabezamiento se lee: «la distinguida condesa de Gasparin hizo un viaje por España, y llegó a Valencia en Viernes Santo. Su relato fue traducido hace poco y publicado en *Las Provincias*, con anotaciones, bajo la firma de T. Ll.» (*Las Provincias*, 06-IV-1912). No

¹⁸ En realidad, es un periodo de tiempo bastante corto si se tiene en cuenta que este tipo de obras tarda muchos años en ver la luz o incluso, en la mayoría de los casos, no se tradujeron nunca.

¹⁹ 13, 21, 26, 29 de agosto y 3, 5, 8, 11, 22 y 26 de septiembre de 1869.

²⁰ La fecha es sin duda errónea, pues en 1862 la condesa no había ni siquiera llegado a España.

obstante, estos datos no aparecen en la traducción del diario de 1869, pero me inducen a pensar que, al menos, esta sí fue realizada por el valenciano.

Sea como fuere, lo que está claro es que la obra en su totalidad se tradujo y editó bajo su supervisión de traductor avezado, porque, como se ha visto en el capítulo II, todo lo que ocurría en la redacción de *Las Provincias* era comprobado por el propio don Teodoro, para quien este diario fue su obra magna: «la confección era la obra pesada y minuciosa de su director» (Navarro Reverter 1909: 54). En el prólogo Llorente explica el interés que ofrece el relato. Afirma que es siempre interesante el punto de vista que un extranjero da sobre nuestro país porque «hay algo de imparcial y desapasionado» (Llorente 1875b: 3), pero tampoco

podemos referirnos a los viajeros que todo lo miran al través de un prisma mezquino y convencional, animados de prevenciones injustas o desdeñosa fatuidad, defecto bastante común en los franceses que visitan la España. Pero nuestra viajera no es de esa calaña. (1875b: 3)

Señala igualmente que el relato está salpicado de algunos errores por parte de la autora, pero la excusa remarcando la rapidez de un viaje de estas características. También advierte al lector que hay algunas omisiones, confesando así su política traductora:

Déjase llevar esta, a veces, de su imaginación exuberante, y prolonga las digresiones, explanando algunas tesis morales o filosóficas, que interrumpen el animado relato del viaje. No prescindimos por completo de esas elucubraciones; pero en algunos pasajes hemos limitado su extensión. Es la única libertad que nos hemos tomado, por creer que no afecta en nada a la sustancia del agradable libro. (Llorente 1875b: 4)

Esta afirmación de Llorente es del todo cierta: la condesa, ferviente religiosa, no pierde ocasión para divagar espiritualmente sobre Dios, o las diferencias entre el protestantismo y el catolicismo. La mayoría de estos fragmentos rompen la fluidez del viaje y casi siempre carecen de vínculo con el relato, aunque hay que admitir que estos escauceos tienen un carácter muy poético y místico. Llorente matiza que no prescinden de ellos, pero en realidad los eliminan casi todos: me refiero, pues, a pasajes enteros e incluso páginas. Señalando esto, la voz de Llorente se involucra de alguna manera en el proyecto de traducción, pues conoce los procedimientos y las decisiones que se han tomado respecto a las digresiones de la autora.

No obstante, esta licencia de omisión no será la única. En la traducción de 1875, las notas a pie de página, que, a diferencia de la versión en la prensa, van precedidas de la

«Nota del T.», tienen como objeto marcar los errores de la autora, explicar alguna afirmación o justificar los desacuerdos del traductor. Huelga decir que estas anotaciones son numerosas a lo largo del relato. La condesa no era ninguna experta hispanista y su concepción religiosa le lleva muchas veces a prejuizar la realidad. A esto, se añade la búsqueda del exotismo que incurre sistemáticamente en el cliché romántico.

Valga, como primer ejemplo, uno de los grandes tópicos que cualquier viajero extranjero repite a lo largo de toda la centuria, es decir, la guitarra y las castañuelas: «Quiconque met le pied en Espagne rêve mandoline et castagnettes» (Gasparin 1869: 43). El traductor no puede entonces contenerse y señala que

A pesar del esmero por no juzgar del país que recorre más que por sus propias observaciones, la autora no ha podido librarse de la idea, tan arraigada en todos los franceses, de que las señoritas españolas han de tocar las castañuelas y bailar el fandango. ¡Aun como ha prescindido de la navaja en la liga! (Gasparin 1875: 30)

Otro ejemplo significativo se nos desvela tras la descripción de una pelea con navajas –otro estereotipo– entre dos niños valencianos. La explicación se basa en el carácter del pueblo definido por la autora como *fainéant, dérouté y querelleur*²¹ (Gasparin 1869: 109). La nota llega enseguida:

Exageraron los que dieron estos informes a la condesa de Gasparin. No es posible negar que los delitos de sangre abundan en Valencia; pero la masa de la población, honrada, laboriosa y sobria, no merece que se le aplique la lastimosa generalización que hace la impresionable viajera. (1875: 73-74)

La redacción de *Las Provincias* en la traducción de 1869 también se apresura a defender el honor de los valencianos:

No tenemos necesidad de decir que rechazamos esta exageradísima pintura del pueblo valenciano, a quien por desgracia sienten la necesidad de calumniar casi todos los viajeros, que se fían de cierta vulgar preocupación, basada en algunos rasgos censurables de nuestro carácter a los que dan proporciones alarmantes. (03-IX-1869)

²¹ Transcribo en nota la trifulca en su totalidad para que el lector pueda comprender mejor mi propósito: «Deux *mozo*s demi-nus et la tignasse ébouriffée jouaient sous nos fenêtres: de pousser des billes à s'empoigner, il n'y a qu'un pas; les voilà pris aux cheveux; propos de voler, gifles de répondre, tant que le plus âgé des deux, sept ans à peine, tire de son pantalon un grand couteau, la navaja, et l'ouvre d'un tour de main (j'entends encore le bruit sec du ressort); son compagnon se sauve à belles jambes; notre furieux, les doigts crispés autour de la navaja, se lance après lui; toute cette sauvage nature respire la férocité; mais le petit a bon jarret, de l'avance, et Pasquale revient penaud, s'accroupit sur le trottoir, prend l'épaisse lame entre le pouce et l'index; la charnière craque: pour cette fois il ne tuera point. Car on tue à Valence; on y est fainéant, dérouté, querelleur» (Gasparin 1869: 109).

En otra ocasión, cuando la autora se confronta a la imagen desnuda de Jesús en la catedral de Valencia²², se siente ofendida ante el realismo gráfico, que define como impúdico y escandaloso²³. El diario valenciano, que tradujo toda la crítica de la devota luterana, se siente moralmente obligado a justificar su elección ante sus lectores, cuyo culto está siendo menospreciado:

Creemos que la devoción ilustrada de nuestros lectores no se ofenderá de que transcribamos esta crítica, algo dura y exagerada, de la pompa del culto en Valencia. La verdad es que a los extranjeros les llama la atención, y que conviene estudiar el efecto que en personas religiosas y pensadoras causa, para ver si hay algún fundamento en su censura, por más que esta suela pecar de intransigente y apasionada. (*Las Provincias*, 26-VIII-1869)

Más concisamente se puede observar que las notas son numerosas en la parte dedicada a la región valenciana, que sin duda era mejor conocida por el traductor, y coinciden, aunque modificadas, en ambas traducciones. Aquí se señalan también todos los errores de la autora. Por ejemplo, al pasar por la catedral, Gasparin se refiere a ella como «cette incroyable cathédrale del Sol» (1869: 111). En nota, el lector puede leer la explicación que procura el traductor²⁴: «tal vez el nombre de la Seo (o *Seu* en valenciano), hizo creer a la autora que se llamaba así» (Gasparin 1875: 74). Otro ejemplo puede verse ilustrado con el siguiente error: «Según la extensión de las propiedades es la proporción de la presa, y el tribunal de aguas que reside en Valencia juzga en su última instancia las cuestiones litigiosas»; la explicación aparece en nota así: «En este detalle se equivoca la autora. El tribunal de las aguas de Valencia solo entiende en los asuntos de la vega del Turia» (Gasparin 1875: 105).

²² «Deux pas plus loin, le corps du Sauveur, tel que Joseph d'Arimatee le descendit de la croix, gît au seuil d'une chapelle. Il est là, dépouillé, sur la pierre nue; on n'a rien négligé pour effrayer les sens. Cela me blesse et cela me laisse froide. Loin qu'un réalisme pareil, audacieux et provocateur, me fasse rencontrer des attendrissements nouveaux, loin que j'y trouve une pire douleur d'avoir offensé mon maître, un tel spectacle qui révolte ma pudeur tarit la source de mes larmes, car il met le scandale où je sentais l'humiliation. Le peuple cependant considère les fleurs de papier, s'arrête aux saintes poupées vêtues de brocart, promène des pas distraits sur les parvis, mais ne prie point» (Gasparin 1869: 101).

²³ «Loin qu'un réalisme pareil, audacieux et provocateur, me fasse rencontrer des attendrissements nouveaux, loin que j'y trouve une pire douleur d'avoir offensé mon maître, un tel spectacle qui révolte ma pudeur tarit la source de mes larmes, car il met le scandale où je sentais l'humiliation» (Gasparin 1869: 101). [La cursiva es mía para ilustrar las eliminaciones dentro de la política traductora de la versión de 1875; tampoco se reproducen los párrafos que vienen a continuación, lo cual sí ocurre en la primera traducción en *Las Provincias*. Se trata de una verdadera divagación religiosa por parte de la escritora].

²⁴ En la traducción en prensa aparece la misma aclaración: «La condesa de Gasparin, como otros viajeros franceses, traducen la voz valenciana *Seu* por *Sol*, y de ahí esta graciosa equivocación» (*Las Provincias*, 29-VIII-1869).

Pasemos ahora a las omisiones. Como ya he mencionado, se manifiestan en las divagaciones místicas de la condesa, pero también en todo lo que pueda resultar culturalmente inapropiado para el lector español. Por ejemplo, las digresiones sobre la Inquisición y la sangre mora derramada por los españoles durante la Reconquista van a ser eliminadas: «Je vous l'avoue, mon cœur va du côté des Maures» (Gasparin 1869: 8). Mismo caso es el de los soldados franceses que cayeron en la guerra de la Independencia a los que, según ella, sigue llorando: «Et je les pleure, les jeunes vies qu'une ambition sans entrailles jetait par milliers sous le couteau des Espagnols» (Gasparin 1869: 19). Otro ejemplo sería todo aquello que pudiese resultar ofensivo. En un momento del relato uno de los taberneros se asombra al observar la técnica del dibujo de una de las acompañantes del séquito de la condesa y exclama en español, tal y como nos reproduce la autora: «Tiene mástraza [sic] que nosotros». Gasparin entonces se interroga: «Et que dites-vous de cette susceptibilité des Espagnols à l'endroit de nos connaissances; que dites-vous de ce triste et rigide coup d'œil dardé d'un implacable courage sur leur ignorance?» (1869: 70)

Por otro lado, la labor del traductor es también la de suavizar ciertas aserciones valiéndose de la connotación de las palabras: la condesa, nada más atravesar los Pirineos, decepcionada afirma que «le site est médiocre» (1869: 7), lo cual se convertirá en el «paisaje no es muy pintoresco» (1875: 7) en la versión española. Incluso cambiará ciertos aspectos sensibles de la Historia reciente. En un momento del relato, Mme de Gasparin rememora la invasión napoleónica así: «la conquête fais pis que méconnaître un droit, elle insulte à l'âme» (1869: 19), pero el traductor decide matizar un poco más: «la conquista hace peor que atropellar un derecho, insulta al débil» (1875: 14).

En general, la traducción, con respecto a la publicada en *Las Provincias*, es un trabajo revisado, sobre todo en lo que al estilo y léxico se refiere. Véanse, a continuación, dos ejemplos de cómo se ha mejorado la prosa de la traducción cuando se compara la versión en prensa con la traducción final:

—Los más cuerdos no dan explicación alguna y creo que su versión es la mejor. (*Las Provincias*, 13-VIII-1869)

—Los más avisados no buscan explicación alguna, y de su parecer soy yo. (Gasparin 1875: 56)

—Naranjos más grandes que los nuestros cubren los bancales con sus dorados frutos y cerca de la orilla del mar una torre de vigía, construida por los árabes, destaca sobre la llanura azul su brillante silueta. (*Las Provincias*, 13-VIII-1869)

—Sobre los cuadros de las legumbres ostentan sus brillantes frutos naranjos más grandes que nuestros manzanos, y cerca de la playa alguna torre de atalaya, construida por los moros, destaca sobre el azul del mar su pintoresco perfil. (Gasparin 1875: 60)

Este hecho casa perfectamente con la idea de Llorente sobre cualquier trabajo literario. La prosa, al igual que la poesía, debe ser revisada.

Por otro lado, la autora, en uno de sus numerosos errores, a veces por influencia del italiano: *capitano*, *bilieto*, *coronello*, y otros por asimilación, como *muchito* para muchachillo, confunde la palabra ferrocarril y escribe *carro-ferri*²⁵. La versión en libro va a corregir este error sin dar ninguna explicación, sin embargo, la redacción del diario señala que «así dice el original. La distinguida viajera oyó sin duda esta palabra a alguno de los patanes que la pronuncian así» (*Las Provincias*, 13-VIII-1869). El periódico tampoco corrige el error de la autora cuando explica que la Lonja es un palacio árabe, dato que sí enmienda la traducción de 1875.

El traductor no es aquí un mero *passer*, sino que se convierte en mediador intercultural. Como en todo proceso de traducción el público original desaparece y, en este caso, el público potencial, que viene a sustituir a los lectores originarios (Guillén 1985: 318), es justamente el retratado por el texto de partida. Por tanto, el traductor, «lector privilegiado» (Lafarga 2007b: 322), siente la necesidad imperante de justificar, modificar u omitir su propia imagen. En realidad, es muy sencillo, el *horizon d'attente* no coincide: los relatos de viajes por España no van nunca dirigidos al público que está siendo representado. Pero, cuando esto ocurre, como señala Francisco Lafarga,

las intervenciones del traductor resultan especialmente notables, inevitables casi, cuando el texto en traducción presenta una temática vinculada directamente con la cultura del traductor y, se supone, con la de su público potencial. (2007b: 321)

Tanto la versión en prensa, como en libro, pertenecen al proyecto de Llorente como historiador de Valencia, donde se observan más correcciones y notas a pie de página. Actualmente, el interés de esta traducción reside, sobre todo, en que fue uno de los pocos relatos de viajes por España que se tradujeron durante la segunda mitad del siglo XIX, sin olvidar el misterio que engloba la autoría de la traducción. Sin ser esta cuestionada por la crítica llorentina, la obra aparece en la relación de sus obras (véase en García-Romeral 1999: 224). No obstante, el hecho de que firmase el prólogo del relato

²⁵ José María de Pereda, por ejemplo, pone esta palabra en boca de su personaje Patricio Rigüelta. Vicente Castro Les también la utiliza para plasmar el habla popular en alguno de sus textos.

no implica la traducción del mismo. Por tanto, hoy por hoy, no puedo afirmar que se trate de una traducción realizada en su totalidad por él, aunque sí corroboro que estuvo auspiciada por su periódico y por la editorial del mismo²⁶. Asimismo, como es habitual en su práctica, en el prólogo se vislumbra, si no una teoría traductológica, al menos un proyecto traductor que nos aproxima a un esbozo de la faceta historiadora de Llorente.

VI.3.2 *Don Jaime I el Conquistador* de Charles de Tourtoulon (1874)

Aunque anterior al relato de viajes de la condesa de Gasparin, me refiero a esta obra en último lugar por tratarse de un texto meramente histórico y alejarse por completo de la literatura. Si bien *Paseo por España* está relacionado con la historia de Valencia, en un primer momento cuando se traduce en *Las Provincias*, y más tarde con la de España (o más específicamente su costa mediterránea), el relato de viajes se considera un género literario.

No obstante, la Historia de la historiografía traducida, si se me permite la redundancia, está aún por escribirse²⁷. Existen pocos estudios que se ocupen de la traducción de obras de carácter histórico o de manuales de Historia, si bien en los últimos años ha habido un despegue en la investigación centrada en textos no literarios (Lépinette 1999 y 2016; Hibbs & Fillière 2015; Pinilla & Lépinette 2015; Lépinette & Pinilla 2016).

En el siglo XVIII, según los datos proporcionados por Fernández Gómez y Nieto Fernández (1991), el 10,86 % de lo traducido pertenecía al ámbito de la historia. Desconozco los datos pertinentes al siglo XIX, pues no es este un trabajo enfocado a este tipo de traducciones, pero se puede intuir que el número aumentara en la era del Positivismo.

Como en el caso anterior, *Don Jaime I el Conquistador*²⁸ del barón de Tourtoulon aparece sin el nombre del traductor, aunque gracias a su correspondencia se puede

²⁶ No hubo ninguna reedición de la obra. Lo único que he encontrado ha sido un artículo de Francisco Almela y Vives, «Naranjales de Valencia», en el que reutiliza un fragmento (sin citar la fuente) de la traducción, sobre la fascinación de la autora ante los naranjos valencianos. Fue publicado en varios periódicos de la época, entre ellos *Las Provincias* (19-I-1930).

²⁷ Al parecer Brigitte Lépinette está finalizando un trabajo que será de gran utilidad para los estudiosos de la historiografía titulado: *Historia y traducción. La historiografía francesa en España en el siglo XVIII*.

²⁸ El título completo de la obra es *Don Jaime I el Conquistador, rey de Aragón, conde de Barcelona, señor de Montpellier, según las crónicas y documentos inéditos*.

atribuir sin duda la autoría de la traducción a Llorente²⁹. Por otro lado, existió una relación de amistad entre autor y traductor que se prolongó hasta sus últimos días: ambos nacieron en 1836, aunque el barón vivió dos años más que Llorente³⁰. Charles de Tourtoulon fue un importante defensor de la lengua occitana en Francia (Zantedeschi 2012), miembro correspondiente de la Real Academia de Historia de Madrid y de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona³¹. En 1869, fundó la Société pour l'Étude des Langues Romanes, y en 1879, creó y presidió la Société des Félibres de París. También se le concedió en España la encomienda de la orden de Carlos III (*El Archivo*, octubre 1888).

La obra se había publicado en Montpellier en dos volúmenes en 1863 y 1867 con el título: *Études de la maison de Barcelone. Jacme I^{er} le Conquérrant, roi d'Aragon, comte de Barcelone, seigneur de Montpellier, d'après les chroniques et les documents inédits*. No obstante, aunque traducida diez años más tarde, Llorente tuvo conocimiento de la obra en cuanto salió de imprenta en Francia pues le dedicó una reseña en el periódico que dirigía en 1863, *La Opinión*. Primeramente, se alegra de que los extranjeros «verdaderamente ilustrados» se ocupen de «nuestra brillantísima historia y recomendamos a nuestros lectores [este libro]» (18-V-1863). Un mes después se ocupan en el diario más extensamente de la obra y, aunque escrita en francés, se señala la importancia de este estudio para la historia de Valencia. Se pone de manifiesto la investigación histórica realizada por el barón (*La Opinión*, 14-VI-1863). Respecto a Valencia, y como puntualiza Sala Giner, «una figura com la del Rei Conquistador no podia escapar a l'interés de Llorente per la seua gran relació en l'història de València» (2011: 189).

Dicho esto, el proyecto de traducción comienza en 1872 cuando Llorente le pide a Francesc Pelai un ejemplar de la obra en francés, que se había puesto a la venta en la casa Verdaguer (Llorente 1936: 131). En *Las Provincias* (31-III-1872) se anunciaba felizmente la adquisición de los derechos de reproducción para su traducción: «Hace algunos años que se publicó en Montpellier, y aún no había sido traducido al castellano.

²⁹ Cualquier duda sobre la autoría queda disipada por Miquel Amat en su carta a Llorente en 1876: «Tomo muchas notas de Tourtoulon, tan brillantemente traducido por ti, y cuyo autor cuenta ya aquí muchas simpatías» (Llorente 1928: 25).

³⁰ Para el homenaje de Llorente, el barón de Tourtoulon escribe estas afectuosas palabras, fruto de una larga amistad: «Personne n'admire plus que moi cet impeccable écrivain, ce patriote ardent et dévoué, ce chanteur inspiré qui a donné tant d'éclat à notre belle langue *lemosina*, idiome mélodieux des côtes méditerranéennes d'Alicante à Vintimille» (Llorente 1930: 50-51). En 1907, Llorente en su recorrido por el sur de Francia visitó a su «viejo amigo» (Llorente 1936: 173).

³¹ Véase Petit (1985) y Chevalier (1997).

Tocábale a Valencia llenar este vacío. [...] El autor [...] va a revisar la edición francesa de su libro para completarlo y perfeccionarlo». Asimismo, «La revista bibliográfica» de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* dedica un extenso texto a esta obra en el que se hace hincapié en el hueco que esta historia viene a llenar en España. Respecto al estilo de Tourtoulon, dicen que

La forma literaria que emplea el historiador de que nos ocupamos es, por lo general, elegante y amena, aunque a veces raya en demasiado florida y hasta pomposa, refiriendo los hechos históricos a la manera de sucesos dramáticos, dejándose llevar no pocas veces de la costumbre, común a muchos historiadores de la nación vecina, de pintar con caracteres novelescos y en forma de aventura acontecimientos, si extraordinarios y singulares, no por eso menos reales e históricos. (15-VII-1872)

Este juicio estilístico seguramente esté relacionado con una susceptibilidad incipiente debido a la desmesurada producción de libros que escribieron los franceses sobre España durante el siglo XIX, y que se ha visto reflejado en *À travers les Espagnes*. Finalmente, en el mencionado artículo de la *Revista de Archivos* se anuncia la traducción de la obra, manteniendo el suspense respecto al nombre del traductor:

Para terminar, diremos que, según nuestras noticias, se está haciendo una versión castellana de la obra del señor Tourtoulon, por uno de nuestros compañeros, [...] persona la más a propósito para semejante trabajo, y cuyo nombre no publicamos por no estar autorizados al efecto. (15-VII-1872)

Efectivamente, en 1873, existe constancia del intercambio que tuvo lugar entre ambos escritores con relación a esta traducción. El barón ultimaba ya las correcciones de su obra para enviársela a Llorente, pues Tourtoulon personalmente se ocupó de la revisión de la traducción. Existen dos ediciones de la obra en 1874, aunque la primera tuvo como fin ser un regalo para los suscriptores de *Las Provincias* (Sanchis Sivera 1911: 353). En palabras de Sala Giner, esta traducción es «una obra meritòria per al seu temps i un acert per part de Llorente, qui la va traduir en la seua habitual pulcritut» (2011: 190).

Como ocurre con *Paseo por España*, hay una advertencia —«Dos palabras sobre esta primera edición española»— firmada por la redacción de *Las Provincias*, aunque se esconde detrás la pluma de su director. Aquí se vuelve a hacer hincapié en que Valencia es la ciudad «más interesada en honrar la memoria del rey conquistador» (Llorente 1874: v). En el original cada uno de los dos tomos estaba provisto de un prólogo, pero en la versión española se procede a refundirlos en uno solo (Tourtoulon 1874: XIV-XXVIII).

Al igual que la obra de Gasparin, la voz de Llorente-traductor se aprecia en las «N. del T.» en el primer tomo –pues en el segundo no hay constancia de este tipo de anotaciones–. Su finalidad tiene un carácter aclaratorio o incluso aporta datos históricos que no fueron contemplados por el barón. Del primer tipo se pueden ver explicaciones como el significado de «demosín» (1874: XIV). Respecto a la onomástica, aparecen notas que matizan los cambios de nombres: «Jaime» por «Jacme», aunque así se escriba en occitano (1874: XXII); o Yolanda de Hungría conocida en España como doña Violante (1874: 288). Por otro lado, se explica la elección de suprimir *Études de la maison de Barcelone* del título (1874: XXVIII). Las notas más interesantes son, sin duda, aquellas en que el traductor se convierte en historiador. Por ejemplo, Llorente explica a sus lectores la destitución de Bera (1874: 24), o matiza los cambios demográficos que ha sufrido la localidad de Burriana, porque, desde que Tourtoulon escribió el ensayo, el pueblo había «adquirido gran riqueza» y su población había aumentado considerablemente (1874: 283). Son notas que corresponden al traductor-lector erudito, pues, como ocurría en el caso de las *Fábulas* de La Fontaine, no son esenciales para la comprensión del texto. Llorente se presenta aquí como un «entremetteur» (Culioli 1987) cultural e histórico.

Según Corbín Llorente, lo que motivó esta traducción fue el homenaje que se rindió a don Jaime en Valencia el 28 de julio de 1876 (véase Roca 2009b). Llorente, «desde su propia tribuna en la prensa se erigía en promotor del pensamiento» (Heras Esteban 2000: 163):

En 1874, próxima la conmemoración del sexto centenario de la muerte del fundador del Reino de Valencia, publicó Llorente la traducción de la biografía del rey Don Jaime I el Conquistador, escrita por [...] el barón de Tourtoulon. (Corbín Llorente 2013: 36)

Y así lo confirma Llorente en la entrevista con el Bachiller Corchuelo:

El 79 [sic] nos acordamos de que era el centenario del rey don Jaime, y todos nuestros entusiasmos los pusimos al servicio del proyecto como afirmación de nuestro valencianismo. Querol y yo firmamos la exposición al Ayuntamiento y el centenario se celebró con gran pompa y esplendor, asistiendo representaciones de Cataluña, Mallorca y Provenza; una de ellas en la persona del barón de Tourtoulon, de Montpellier, historiador del rey don Jaime, y cuyo libro había yo traducido ya y había servido para fomentar el recuerdo y la admiración de aquel monarca. Una de las cosas acordadas entonces fue erigir una estatua al rey don Jaime. Yo fui el encargado de todo lo referente al proyecto. (*Por Esos Mundos*, 01-I-1911)

Con motivo de la publicación de la obra en castellano, el 24 de mayo de 1876, se le confirió a Tourtoulon el título de socio de mérito por la Sociedad de Amigos del País,

edicto firmado por el propio Llorente, Vicente Boix, Miguel Velasco y José Torres (*Las Provincias*, 04-VI-1876). Además, en 1878 tuvieron lugar los primeros Juegos Florales en Montpellier presididos por Tourtoulon y dedicados a Jaime I, en los que también participó Llorente (Roca 2007b: 45).

Melchor de Palau en su artículo «Acontecimientos literarios: 1890» se queja de que sean los extranjeros los que se ocupen de la historia y literatura catalanas³²: «Mientras en España somos poquísimos los que nos ocupamos en tan notable resurrección, la critican, traducen y divulgan en el extranjero: [valga como ejemplo] el barón de Tourtoulon, célebre por sus estudios acerca de D. Jaime I» (*Revista Contemporánea*, 30-XI-1891).

En consonancia con la traducción y el centenario, en 1891, bajo la supervisión de Llorente, se inauguró en Valencia una estatua del rey, trabajo del escultor catalán Agapito Vallmitjana (véase en *Almanaque de Las Provincias* 1892)³³.

La traducción de las obras de Gasparin y de Tourtoulon está, sin duda, vinculada al interés de Llorente por Valencia y por la historia de su patria, además de coincidir en el tiempo y estar auspiciadas por su diario. Definido por sus biógrafos como «cronista de Valencia» (Navarro 1909: 62 y Sala Giner 2011: 183), así lo demuestra la obra dedicada a su tierra dentro del proyecto de *España. Sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, impresa por el establecimiento de Daniel Cortezo en dos tomos en 1887 y 1889³⁴, para el que Llorente ya había publicado el *Libro de los Cantares* en la *Biblioteca Arte y Letras* en 1885. Se trata de un encargo editorial y, aunque Llorente no tenía el material suficiente para llevar a cabo la empresa, se involucró en el proyecto con determinación³⁵, si bien el estilo del texto es más artístico que científico (Sala Giner 2011: 190-191).

La relación entre las tres obras se hace tangible cuando Llorente cita en *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia* la opinión que le profiere el teatro saguntino a la condesa de Gasparin cuando esta viajó a Valencia. La define como «viajera de ingenio vivaz y alma apasionada» (1887: 384) y, sin embargo, cita la versión francesa a pie de página, aunque reproduce con exactitud las palabras de la edición española (Gasparin

³² Melchor de Palau estaba reseñando para esta ocasión la obra de Fastenrath, *Katalanische Troubadoure der Gegenwart*.

³³ Véase también Heras Esteban (2000) y Sala Giner (2011).

³⁴ En realidad, como señala Roca, la publicación del primer tomo tuvo lugar en 1888 y la del segundo se interrumpió en 1889 y no apareció hasta 1902 (2004: 105-106).

³⁵ Roca matiza que, sin duda, «les múltiples i diverses visites que el Centre Excursionista portà a terme serviren a Llorente per a bastir-se de material i de notes que, posteriorment, li resultaren fonamentals a l'hora de redactar la seua obra històrica més emblemàtica» (Roca 2004: 104).

1875: 64)³⁶. Lo mismo ocurre con la obra del barón de Tourtoulon que le sirve como fuente histórica para su estudio, aunque, paradójicamente, alude de manera indistinta a la edición francesa de 1863 o a su traducción de 1874. Además, como muy acertadamente apunta Roca (2004: 105), la confección de esta obra comulga con los cánones de la tradición decimonónica de libros de viaje. Pero no solamente coincide respecto al estilo, sino que el *horizon d'attente* también cumple los requisitos de este tipo de relatos, ya que Llorente no creó esta obra para los valencianos: «el seu lector ideal és una persona que sovint desconeix els detalls i els costums valencians» (Roca 2004: 105).

Los dos tomos de la obra fueron celebrados por la Real Academia de la Historia (*Las Provincias*, 9-XII-1889 y el 16-IX-1903) por encerrar en sus páginas, según Manuel Danvila, «un tesoro de esfuerzos realizado por amor a la verdad y a la ciencia histórica».

No obstante, su faceta histórica no solo se traduce en esta obra, sino que es incluso más cercana a su vida gracias a la confección anual del *Almanaque de Las Provincias*, que puede considerarse hoy en día un proyecto histórico. El interés de Llorente por la Historia de Valencia se define a la perfección en esta confesión que le hizo a Navarro Reverter: «Si la vida pudiéramos rehacerla, si pudiésemos emprenderla de nuevo, yo sé ya a que la dedicaría: a escribir la historia de Valencia» (Navarro Reverter 1909: 56). Menéndez Pelayo se refiere así a la labor histórica de Llorente en su prólogo a *Nou llibret de versos*:

La importancia y justa nombradía del señor Llorente como poeta, ha hecho que sean menos celebrados los aciertos de su prosa, la cual ha tenido el raro privilegio de no contagiarse ni mucho ni poco con los resabios del estilo periodístico, en que por tanto tiempo se ha ejercitado. Inútil sería recordar otros rasgos de su pluma, cuando tenemos tan a mano los dos hermosos tomos de su obra descriptiva e histórica de Valencia, que es una de las partes más recomendables de la desigual compilación *España y sus monumentos*. (Menéndez Pelayo 1909: XVIII)

En conclusión, estas cuatro traducciones, *Zaira*, las *Fábulas*, *Paseo por España* y *Don Jaime I el Conquistador*, demuestran una vez más el carácter polifacético de Llorente, no solo como historiador, o cronista de viaje, sino también como traductor de teatro o incluso traductor de una cuidada prosa cuando se enfrenta a un texto poético, que fue siempre la debilidad artística del vate valenciano.

³⁶ Hay más citas de la escritora en el tomo II (véase en Llorente 1889).

CAPÍTULO VII

PERVIVENCIA DE LAS TRADUCCIONES DE
LLORENTE: OTRAS ANTOLOGÍAS Y EDICIONES

*L'acte de traduire est en lui-même ambivalent:
c'est «montrer» que l'on se cache, et ainsi laisser,
même en se faisant le plus discret possible,
une trace de cette transmission. (Vischer 2003: 22)*

CAPÍTULO VII. PERVIVENCIA DE LAS TRADUCCIONES DE LLORENTE: OTRAS ANTOLOGÍAS Y EDICIONES

VII.0 Introducción

Si bien las antologías de Llorente, a diferencia de sus obras, no fueron nunca reeditadas de forma póstuma, las versiones que las integraban fueron reutilizadas por diferentes antólogos, editores o traductores sobre todo en el primer tercio del siglo XX. En este capítulo veremos cómo continúan vivas las traducciones de Llorente gracias a la labor de otros escritores que consideraron que sus poemas seguían de actualidad. Esto a su vez demuestra que, si otros autores retoman las versiones llorentinas, es porque se parte del principio de que las traducciones no son ajenas a un sistema literario y que, por tanto, son reclamadas por la literatura de llegada como pertenecientes a su sistema literario. No solamente hay un intento de estas nuevas empresas de dar una muestra del panorama poético extranjero como parte del conocimiento de la literatura de otros países, sino que también las versiones castellanas se someten a la revisión, aceptación o desvinculación de ese canon.

Empezaré el recorrido por las obras que, en vida de Llorente, incluyeron sus composiciones en antologías o en estudios sobre los autores traducidos. No he tenido en cuenta aquí la obra de Navarro Reverter *Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías* de 1909, en la que el valenciano incluye cuarenta y seis traducciones de Llorente, ni tampoco las dos versiones de Lamartine que publica Andreu Gonzálbez en su biografía del vate en 1935, o el homenaje que le rinde Lo Rat Penat en 1936 y que contiene tres de sus traducciones. Parto de la base de que obras de estas características tuvieron una finalidad diferente y tan solo consideraban la traducción de Llorente en el conjunto de las múltiples facetas del poeta. Por ende, se alejan del propósito de este capítulo, pues se centran en la vida del traductor, y están completamente desvinculadas de la poética del autor traducido o de un momento preciso de la historia literaria, como es el caso de una antología, o incluso del sistema cultural español o europeo. Además, la obra de Navarro Reverter estuvo apadrinada por el propio Llorente y fue sin duda él quien le proporcionó

el conjunto de las traducciones¹. Por ello, me interesa mucho más el diálogo que pudo mantener con traductores como Fernández Shaw o Estelrich en vida, o la relación unilateral que establecieron antólogos de la talla de Maristany o Sánchez Pesquera con las versiones de Llorente. Tras fijar un primer límite temporal de 1889 a 1911, teniendo en cuenta la primera obra que contiene traducciones de Llorente hasta su fallecimiento, me centraré en las selecciones que continuaron esta dinámica de forma póstuma hasta 1943. Finalmente, manteniendo esta línea retrospectiva hacia el universo traductor de Llorente, recorreré las reediciones de sus obras a lo largo del siglo XX: *Fausto*, *Poesías de Heine*, *El corsario*, *Zaira* y las *Fábulas*.

Este viaje en el tiempo me permitirá ver cuál era la opinión de los colegas del gremio respecto a la labor de Llorente, y, por otro lado, valorar su importancia como traductor en una posteridad más reciente.

VII.1 Las versiones de Llorente en otras obras poéticas y antologías (1889-1911)

VII.1.1 *Víctor Hugo en América* (1889)

Este volumen está relacionado con la muerte de Víctor Hugo, considerado un evento internacional, y que, como demostré en el capítulo IV, afianzó la posición de Llorente como traductor del poeta galo. Prueba de ello es que en 1889 las traducciones de Llorente cruzan el Atlántico y, en Bogotá, aparece una selección de poemas de Hugo editada por el chileno José Antonio Soffía (1843-1886) y el colombiano José Rivas Groot (1863-1923)²: *Víctor Hugo en América. Traducciones de ingenios americanos*, en la que intervinieron más de cuarenta traductores. Se trata de una obra póstuma para Soffía, pues este falleció en 1886. Los dos amigos tenían el proyecto de dar a conocer las principales traducciones de Hugo por poetas hispanoamericanos (Donoso 1976: 95). Esta obra es «trascendental» para conocer la profunda influencia ejercida por Hugo en la literatura latinoamericana (Silva Castro 1968: 123), en un momento decisivo en la construcción de

¹ Para ver la lista remito a los anexos.

² Véase Silva Castro (1968) para Soffía, y Maya (1979) para Rivas Groot. Soffía fue traductor de Hugo y un gran admirador de su obra en un momento en el que el maestro Bello había animado a los jóvenes a traducir a los grandes poetas europeos. La influencia del poeta galo es tangible en el poemario del chileno titulado *Hojas de otoño*, que recuerda a las *Feuilles d'automne* de Hugo. El proyecto de la obra conjunta de Soffía y Rivas Groot se gestó en Bogotá (Silva Castro 1950: LXXVIII).

las nuevas naciones³. La hugofilia hispana comenzó a coger fuerzas en el último tercio del siglo cuando incluso Rubén Darío definió a Hugo como un poeta modernista.

El nombre de Llorente aparece en esta obra entre los célebres de la literatura iberoamericana como Rafael Pombo o Andrés Bello, pero también española como José Zorrilla. Son nueve poesías las incluidas en el volumen: «El hada y la peri», «La sultana favorita», «Lázara», «La bohardilla», «El triunfo», «Crepúsculo», «Hermosura y pureza», «A Juana» y «A Fabio». Estas composiciones fueron, sin duda, extraídas de *Leyendas de oro* y de *Amorosas*, pues la empresa de Pascual Aguilar exportaba sus obras a América Latina. No existe correspondencia publicada entre el antólogo colombiano y Llorente, pero me inclino a pensar que el valenciano tuvo conocimiento de esta obra, aunque quizá no de su contenido. En España, tanto Menéndez Pelayo como Antonio Rubió y Lluch, con los que Rivas Groot se carteaba, sabían de la existencia de estas traducciones. El erudito catalán le pide consejo al docto santanderino para escribir una reseña sobre la obra y alude en su carta a Llorente: «observo que Rivas Groot no conoce la influencia de Víctor Hugo en España en su primera época, pues no cita más traductores españoles que Llorente, Zorrilla (este es de los primeros), J. de Mora, Manuel del Palacio, la Avellaneda, etc. y casi para de contar» (Menéndez Pelayo 2009: 9, carta 501). Don Marcelino le contesta procurándole algunos datos sobre los traductores, aunque sin mencionar a Llorente, y también emite su opinión al respecto: «aunque muy curiosa, me parece incompleta, si bien el título de *Víctor Hugo en América* puede servirle de disculpa para ciertas omisiones que no serían perdonables si hubiese titulado el libro *Víctor Hugo en España* o en la *literatura española*» (Menéndez Pelayo 2009: 22, carta 1113). En enero de 1890 se anuncia escuetamente la obra en la «Sección hispano-ultramarina» de *La España Moderna*, aunque es una de las pocas referencias que se pueden encontrar en la prensa española.

En el texto introductorio «escrito con desbordante y juvenil entusiasmo» (Maya 1979: 41), mientras que Rivas Groot agradece la colaboración de los poetas americanos, la procedencia de las traducciones realizadas por los españoles no queda muy clara y parece responder a un proyecto diplomático en vez de literario:

Sea éste el lugar de presentar nuestros votos de agradecimiento [...] hacia todos aquellos poetas que de diversos puntos de América se han dignado remitir su colaboración para esta obra. Reciba cada uno de ellos nuestra palabra de gratitud muy sincera.

³ Véase como ejemplo el estudio de Bastin, Echeverri & Campo (2004).

Incidentalmente es a la vez de observar que en esta obra se ha querido hacer figurar un corto y escogido número de traductores peninsulares, aun prefiriendo sus traducciones a otras de hispano-americanos, con el deliberado propósito de abrir los brazos a hermanos de allende los mares para borrar con fraternales miras aquellas lindes que son en el mundo material y que no han de ser en el mundo de las ideas. (Rivas Groot 1889: XCIII)

Sería interesante indagar en las fuentes de esta obra: en mi conocimiento no hay ningún estudio que trate de localizar la relación de Rivas Groot con los traductores españoles.

VII.1.2 Las traducciones de Longfellow en las obras de Suárez Capalleja (1883) y Torres Mariño (1893)

Aunque Llorente no tradujo un extenso corpus de este poeta estadounidense, ya señalé con anterioridad que su versión de «¡Excelsior!» fue muy celebrada en su tiempo. Según Lanero y Villoria (1996), el más importante estudioso en España de Henry Wadsworth Longfellow en el siglo XIX fue el ovetense Víctor Suárez Capalleja (1845-1904), miembro del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Fue traductor de Marcial, Ovidio, Sebastian Kneipp, Jean Racine y André Chénier. Primero realizó un extenso estudio de Longfellow⁴ en la *Revista Contemporánea* (t. XLII de 1888; t. XLIII y t. XLIV de 1883) en el que toma como ejemplo los versos de Llorente y completa la traducción él mismo, pues faltaba la tercera estrofa del «¡Excelsior!» del valenciano: «Paladéela nuestros lectores en la versión que de ella ha hecho el excelente poeta-traductor Sr. Llorente, y verán que no son hiperbólicos nuestros elogios».

Al año siguiente en la tipografía de Manuel G. Hernández en Madrid se publicó su volumen *Estudios sobre Longfellow (vida y obras)*, con motivo del fallecimiento del poeta. No se trata de una antología *stricto sensu* pero hay una voluntad seleccionadora por parte de Suárez Capalleja en la parte dedicada a la poesía. Como señalan Lanero y Villoria (1996: 153), el crítico fue cuidadoso con la autoría de la traducción para su propósito erudito. Aparte de la versión de «¡Excelsior!», también recoge «Encélado» y «El ángel Saldanfón» de *Leyendas de oro*. A pesar de tratarse de un estudio fundado en la fe católica de Longfellow, suposición errónea por parte de Capalleja, lo cierto es que, como Ivan Jaksic (2007: 98) argumenta, «[he] provided an impressive array of poems in translation by

⁴ También publicó un estudio en *La Ilustración Española y Americana* (22-IV-1882).

various Spaniards [entre ellos, claro está, Llorente], which suggest that Longfellow appealed to a large segment of the Spanish intellectual milieu».

Otro dato que nos prueba que las obras de Pascual Aguilar viajaron hasta Colombia es el hecho de que Rafael Torres Mariño (1859-1946) utilizase tres poesías de Llorente de *Leyendas de oro*, «¡Excelsior!», «El ángel Sandalfón» y «Encélado», en su obra *Traducciones poéticas de Longfellow* –las mismas que Capalleja–. Este volumen no está provisto de prólogo y los pocos datos que se conocen es que fue publicado en Nueva York en 1893 bajo el auspicio de Miguel Antonio Caro, vicepresidente de Colombia en aquel momento, en ocasión del centenario del descubrimiento de América, como «muestra de fraternidad y homenaje afectuoso hacia el pueblo de los Estados Unidos». Solo se señala en la anteportada el nombre de los traductores colombianos, entre los que figura Rafael Pombo, de quien se incluyen algunas composiciones inéditas (véase Englekirk 1954). En realidad, Torres Mariño era un hombre de ciencias: ingeniero y miembro de la Academia colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Al parecer se trató, según Jaksic (2007: 107), de la recopilación más importante de Longfellow en América Latina. Respecto a su relación con España dispongo de pocos datos, aunque se sabe que, como ocurría con la obra de Soffia y Rivas Groot *Víctor Hugo en América*, Menéndez Pelayo y A. Rubió y Lluch también estuvieron al tanto de la publicación, pues ambos tenían un ejemplar dedicado en sus respectivas bibliotecas. Además, su aparición se reseñó en el «Boletín bibliográfico» de la *Revista Contemporánea* (enero 1898) donde se señala la participación de Llorente.

El orden de las traducciones es temático y se trata de un libro raro y difícil de localizar, pues fue una edición limitada (Rodríguez Guerrero 1963: 34). A veces se ofrecen dos versiones de la misma poesía de la mano de dos traductores para que el lector tenga elementos comparativos. En palabras del colombiano Rodríguez Guerrero, la selección está hecha con mucho tino pues se da muestra de «lo más hermoso de la obra poética de Longfellow para ofrecerlo a las personas cultas de Norteamérica, en cuidadosas versiones castellanas» (1963: 35).

VII.1.3 La obra didáctica de Navarro Ledesma (1903)

La obra del cervantista Francisco Navarro Ledesma podría ser puesta en relación con la de López Barrera (1921), que examinaré más adelante. La finalidad es claramente didáctica como su título indica: *Temas de literatura clásica, antigua y moderna para el estudio práctico de la historia literaria*, pues Navarro Ledesma se dedicó a la enseñanza, entre otras actividades. Esta obra, desprovista de prólogo, fue definida por González-Blanco (1906: 27) como uno de sus libros de texto acorde con *Lecciones de literatura* y con *Lecturas literarias: ensayo de un libro para los alumnos de literatura preceptiva* de 1898, pero de calidad superior por el carácter erudito de su autor, influenciado por la Institución Libre de Enseñanza y el krausismo de la época (Zulueta 1968: 230). Se publicó en 1903 en la imprenta Alemana en Madrid. Se trata de un voluminoso libro de casi quinientas páginas que recoge una gran muestra, dividida en nueve secciones y, a su vez, catalogadas por épocas, de la literatura «griega, romana, bíblica, arábiga, judaica, italiana, francesa, inglesa y alemana». Los textos son de muy diferente índole: poesía, teatro, novela, cuento...

El antólogo, Navarro Ledesma (1869-1905), se dice ser toledano. Fue periodista y escritor, gran polemista⁵, director de la sección literaria del Ateneo, uno de los fundadores de *ABC* y autor de una importante biografía sobre Cervantes *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra* (1905)⁶. Amigo de Benito Pérez Galdós, Ortega y Gasset e íntimo de Ángel Gavinet, su repentina muerte se narró en toda la prensa madrileña por nombres tan importantes como el de Azorín (*ABC*, 22-IX-1905). También *Las Provincias* le dedicó un artículo en portada (23-IX-1905).

Ledesma va a utilizar las composiciones de Llorente para la época moderna de la literatura francesa, inglesa y alemana: «La caridad» de Lamartine, «Óscar de Alba» de lord Byron, un fragmento de la primera escena del *Fausto*, y dos poemas de Heine, la composición III de «Cantares» y la XV del «Regreso», ambas del *Libro de los Cantares*.

⁵ En la revista *Gedeón* mantuvo una interesante polémica con Clarín. Para el caso de Valle Inclán, véase Serrano Alonso (2006)

⁶ Véase el trabajo de Zulueta (1968).

VII.1.4 *Poesías líricas de Schiller* de Estelrich (1907-1908)

Juan Luis Estelrich y Perelló (1856-1923) fue un célebre traductor y escritor mallorquín de su tiempo. Ya había dado a la estampa en 1889 *Antología de poetas líricos italianos traducidos al castellano (1200-1889), obra recogida, ordenada, anotada y en parte traducida por Juan Luis Estelrich* en dos volúmenes⁷, por lo que antes de implicarse en esta empresa conocía bien el género. Se había inspirado de la forma de antologizar de Llorente en *Leyendas de oro* para esta obra⁸, es decir, una muestra muy personal de la poesía italiana. Fue también traductor del alemán, pues en 1892 publicó su versión de *En el Hartz* de Heine (Schäpers 2011) y, más tarde, de *Los dos amigos (balada)* de Schiller (1894). Participó igualmente en la obra *Poetas extranjeros traducidos por ingenios españoles*. En el citado libro de Heine (1892), Estelrich reproduce la versión de Llorente «La princesa Ilsa». Con motivo de esta publicación, el mallorquín le remite un ejemplar de su traducción a Llorente en enero de 1893 y, aprovechando la coyuntura, le señala también el proyecto que

en breve dispondré para la misma *Biblioteca* uno o más tomos que comprenderán las poesías de Schiller traducidas por varios autores españoles, entre los cuales ha de figurar V. en primera fila, aprovechando y estimándole ahora la autorización que me concedió. (Llorente 1928: 242)

De este comentario se sacan en claro dos hechos: por un lado, la obra ideada por Estelrich, aunque se gestó en los años 90, no vio la luz hasta 1907, y, por otro, Llorente le permitió que reprodujese sus versiones. Por lo que continúa escrito en la carta, intuyo que se trata del primer contacto entre los dos traductores. Estelrich, veinte años más joven, se presenta como «discípulo» y confiesa a Llorente que sus antologías fueron una fuente de inspiración poética en su juventud.

En 1907, creyendo Llorente que el proyecto había fracasado, se puso en contacto con Joan Alcover para preguntarle si alguna vez estas poesías de Schiller vieron la luz (Llorente 1936: 94), aunque creía en un principio que la obra saldría en la *Biblioteca Literaria*, auspiciada por Estelrich en Mallorca y editada por Amengual y Muntaner. Enseguida recibió una carta del antólogo dándole las gracias por interesarse por la obra; y, por fin, en septiembre de 1907, el poeta mallorquín le hizo partícipe de la inminente

⁷ Para esta obra véase Camps (2015) y Muñiz Muñiz (1996).

⁸ Así se lo comenta Estelrich a Menéndez Pelayo: «a modo de las *Leyendas de oro*, de Llorente, cerceno muchas de las traducciones de la *Antología* y añadido mucho de Dante: *Canción III in vita de Petrarca*, otra canción de Tasso, soneto de Vittoria Colonna, etc., etc.» (Menéndez Pelayo 2009: 10, carta 571).

aparición del volumen: «Quedó mucho tiempo empantanada, pero ahora puedo darle la buena nueva de que se publica en la *Biblioteca Clásica* de Madrid, que formará dos volúmenes y que el primero está muy adelantado» (Llorente 1930: 184). También le pidió ayuda con las notas biográficas de otros traductores del volumen: los valencianos Labaila y Chocomeli⁹. En el último momento, Llorente le envió su traducción de «El Pegaso» que llegó demasiado tarde a imprenta y Estelrich eligió la versión de Lasso de la Vega. En cuanto recibió el primer tomo, Llorente le felicitó así: «Está bien. Se ha tomado V. un trabajo ímprobo, que debe ser agradecido; pero mucho público hace poco caso de estas labores literarias. Diré algo de este libro en el periódico»¹⁰ (Llorente 1936: 193). A mediados de 1908 apareció el segundo tomo.

La ambiciosa obra, bien documentada con numerosas notas y explicaciones, se presenta como un trabajo erudito de la recepción de Schiller en España. Todo el proceso de compilación fue supervisado por Menéndez Pelayo, quien le aconsejó y procuró numerosos datos, como no podía ser de otra manera, en la correspondencia que se conserva entre ambos. También se lee ahí como Estelrich le señala cuáles son las traducciones que ha elegido de Llorente (Menéndez Pelayo 2009: 12, carta 424). Además, en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado* de 1899, el traductor mallorquín escribe un texto crítico sobre la recepción de Schiller en España, en el que se ven la influencia y comentarios de don Marcelino. Como era de esperar, el nombre de Llorente aparece entre los pocos literatos que han trasladado la poesía del poeta alemán al castellano, y sus antologías *Leyendas de oro* y *Amorosas* siguen de actualidad:

Teodoro Llorente, quien, con sus traducciones de extranjera literatura, ha sabido granjearse tan legítima como gloriosa fama. Ya en sus años escolares traducía, juntamente con su amigo y paisano, el suave poeta Querol, fragmentos y cantos de las literaturas francesa e inglesa, y la perseverancia de Llorente ha proporcionado al Parnaso español obras de tanto fuste como la traducción de la primera parte del *Fausto*, las canciones de Heine, y [...] *Leyendas de oro* [...]. Espigando en estas coleccioncillas de nutrida lectura [...] se encuentran no pocas poesías de Schiller. [...]. Si algún reproche merece Llorente en ellas, es por el abuso del romance, tanto más cuanto «El anillo de Polícrates», única escrita con el empleo de la consonancia, supera en mucho a todas las restantes, y es para mí, en absoluto, una de las mejores traducciones de Llorente. En las *Amorosas*, que contiene las traducciones [...] de la primera época de Schiller, la versificación está generalmente más cuidada por el traductor; pero como las piezas originales son infinitamente inferiores, ponen esta colección, en cuanto a Schiller pueda referirse, por debajo de la primera. (Estelrich 1899: 200)

⁹ Llorente le remite a Estelrich los datos publicados en el *Almanaque de Las Provincias* con motivo del fallecimiento de Labaila.

¹⁰ Sabemos que Estelrich publicó en el *Diario de Cádiz* varias críticas sobre las traducciones de Llorente. En 1903 obtuvo la cátedra de Lengua y Literatura del Instituto de Cádiz, por ello residió allí hasta 1910.

No he indagado exhaustivamente en los paratextos en prensa sobre la recepción de estos dos volúmenes, pues no es el objeto de mi estudio, pero señalaré que la obra fue conocida y comentada. Por poner un ejemplo, Díez-Canedo la reseña en *La Lectura*, aunque critica la mezcla de estilos, pues cada traductor tiene el suyo propio, hecho que desvirtúa, en su opinión, el concepto que el lector español pueda hacerse de la poesía de Schiller:

Va, en efecto, no poca diferencia de las versiones armoniosas y aproximadas de Teodoro Llorente, a las exactas y algo puras, con esa agradable dureza que en las mujeres y en las versiones significa fidelidad, del Sr. Estelrich; de la rotundidad un poco parafrástica de D. Jerónimo Roselló a la desnudez escueta de las traducciones del Sr. Fernández Matheu. Cuesta trabajo comprender a Schiller en tan diversas formas. (*La Lectura*, septiembre 1908)

El prólogo del primer tomo va firmado por un amigo común de ambos traductores, Fastenrath, a quien Estelrich dedica la obra. El docto hispanista comienza el texto haciendo del traductor mallorquín un digno sucesor de Llorente, porque «es a la par un inspirado lírico, así en castellano como en catalán; un notable crítico y un eminente traductor del italiano y del alemán a la hermosa lengua de Castilla. Es de la raza de los Teodoro Llorente» (Fastenrath 1907: VII). Tras el prólogo, se inserta un extenso texto sobre la vida de Schiller. En total hay catorce traducciones de Llorente concentradas todas en el primer tomo: «Fantasía», «Éxtasis», «El secreto del recuerdo», «Las flores», «El secreto», «Los lamentos de una doncella», «La cita», «El triunfo del amor», «Melancolía», «El cazador (de los Alpes)», «El anillo de Polícrates», «Hero y Leandro», «El caballero de Togemburgo» y «El guante». Es interesante señalar que todas vienen acompañadas de su título original en alemán.

El segundo tomo integra una larga sección de «Notas» y un «Juicio póstumo de Fastenrath». Se explica que el proyecto nació junto a Jerónimo Roselló, quien murió antes de verlo logrado. La obra, que cuenta con 180 poesías, se divide en tres etapas poéticas. Respecto a la participación de Llorente en el proyecto, Estelrich señala que

en nada he variado el criterio y plan establecidos mancomunadamente con el Sr. Roselló, a cuyos manes me parece consagrada esta obra de nuestro mutuo cariño. Sus traducciones, las mías y las de D. Teodoro Llorente, a quien desde un principio conceptuamos asociado, tanto por excelente amigo como por insuperable traductor, excluyen por lo general las de otros versificadores. (1908: 188)

Todas las poesías antologizadas están dotadas de una explicación literaria, de la reseña de la fuente y del traductor, junto a una biografía del mismo –solo en caso de que este hubiese fallecido—. Además, si Estelrich tuviese noticia de más traducciones realizadas al castellano, también lo deja constar. Sin embargo, el editor hace una excepción con Llorente, quien redacta su autobiografía, porque «aunque en estas subnotas he excluido deliberadamente consignar biografías de autores vivos, siempre tuve intento de hacer sola excepción en favor de D. Teodoro Llorente, por considerarle asociado a esta empresa, junto con Rosselló» (Estelrich 1908: 201). Las traducciones del vate corresponden a los volúmenes de *Amorosas* y *Leyendas de oro*, tal y como se estipula en las citadas notas.

El texto póstumo de Fastenrath conmemora el fallecimiento del prologuista. Estelrich transcribe el juicio que el escritor alemán le había enviado supuestamente por carta antes de morir. En él, vuelve aparecer el nombre de Llorente entre la nómina de excelsos traductores de Schiller:

No titubearé en llamar grandes maestros en el arte difícil de traducir a los Juan Eugenio Hartzenbusch, Teodoro Llorente, Jerónimo Rosselló y Juan Luis Estelrich [...], el célebre traductor de *Fausto* y de los *Cantares* de Heine, Teodoro Llorente, que prestó las galas de su versificación a la *Fantasia* dedicada a Laura enalteciendo la magia poderosa del amor. Con Llorente rivaliza Estelrich al hacerse el intérprete genial de la canción titulada *Laura en el clavicordio*. (Fastenrath 1908: 412)

Parece ser que Estelrich también tenía la intención de hacer una obra parecida sobre Goethe y contar con la colaboración de Llorente, aunque, según los datos de los que dispongo, este proyecto no llegó nunca a ver la luz.

VII.1.5 Carlos Fernández Shaw: *Canciones de Noche-Buena* (1910-1911)

Carlos Fernández Shaw (1865-1911), gaditano, era un buen conocedor de la poesía parnasiana, en especial del poeta francés François Coppée, de quien tradujo varios poemas en 1887¹¹. Consagró su vida al periodismo, al teatro, a la poesía y a la traducción. Fue crítico literario del diario *La Época* y presidente de la sección de literatura del Ateneo.

¹¹ En el prólogo de *Poemas de Coppée*, Fernández Shaw se refiere a las traducciones en castellano de la obra del vate francés y no hace mención, entre los pocos que vertieron a Coppée, a Llorente, pues hasta 1889, ya publicada esta obra, el valenciano no comenzó a interesarse por este autor. También del escritor galo, el gaditano arregló para la escena *Severo Torelli* en 1894 y *La bendición* en 1910.

La relación de Llorente con Fernández Shaw comienza en los años 80, aunque se afianza a principios del siglo XX. El joven poeta quiere dedicarle sus poesías de Coppée porque le considera «maestro sumo en el indócil arte en que soy un pobre aprendiz» y porque no existe «más patronato que le valga por la honra que le presente. Por eso ninguno tan bueno como el de V.» (Corbín Llorente 2013: 146-148). Y así lo hizo como se lee en la anteportada de esta traducción: «Al poeta valenciano don Teodoro Llorente, modelo de traductores, dedico, en testimonio de leal admiración, el humilde trabajo que en esta obra me pertenece» (Coppée 1887: 5).

Una vez que Fernández Shaw se había afianzado como escritor, en 1908, Llorente, con su natural elegancia, le considera ya un fiel compañero de letras y le pide opinión sobre sus traducciones. Además los dos tenían el mismo concepto de la poesía modernista, como se puede dilucidar de sus intercambios poéticos. Los años 1908-1910 son los más prolíficos en el intercambio intelectual entre ambos, que llega a su culminación en 1911, cuando Llorente prologó su obra *La patria grande*. Por otro lado, he podido comprobar que el valenciano insertaba a menudo poesías de Fernández Shaw en *Las Provincias* o reseñaba sus obras.

El proyecto de esta antología nace en 1910: ese verano, Fernández Shaw le envía a Llorente una carta solicitándole «composiciones de V. originales o traducidas» de temática navideña (Corbín Llorente 2013: 465). Llorente le explica que no «he escrito nada referente a Nochebuena, pero he traducido tres poesías francesas, de este asunto, una de Coppée, otra de Jean Aicard y la tercera de Gabriel Vicaire. No las tengo en este pueblo. Dentro de tres o cuatro días iré a Valencia y se las enviaré» (Llorente 1936: 220-221). Por tanto, este proyecto de traducción llega por casualidad: no teniendo Llorente entre su poesía original nada que se ciñese al tema propuesto, decidió remitirle «Limosna de nochebuena» de Coppée –que ya había aparecido en *Poetas franceses del siglo XIX* y en *Blanco y Negro*– y tres inéditas: «La leyenda del cabrero» de Aicard, «Romance de Navidad» de Vicaire y «Las campanas de Navidad» de Theuriet. Como señalé en el capítulo V, supuestamente, según *Las Provincias*, estas tres traducciones no habían visto aún la luz porque Llorente pensaba incluirlas en la antología que dejó inédita. La idea de Shaw era hacer un volumen que no contuviera muchos poemas, pero sí muy selectos. En el último momento, dos días antes de enviar el libro a imprenta, Shaw le requiere a Llorente una última poesía de Alphonse Daudet que estaba a punto de terminar, es decir, «La Virgen en el portal de Belén», que también se incluyó en octubre de 1910.

Esta antología de carácter claramente temático, y con composiciones casi todas de poetas españoles desde san Juan de la Cruz a Campoamor, aparece finalmente a finales de año en la Librería de los Sucesores de Hernando en Madrid con el título *Canciones de Noche-Buena de muchos peregrinos ingenios, seleccionadas, reunidas y ordenadas por Carlos Fernández Shaw*. Las traducciones de Llorente encabezan la sección «Flores del jardín de Francia» con el siguiente epígrafe que señalaba la novedad de las composiciones: «Traducciones del eximio poeta don Teodoro Llorente, gran protector de esta obra. Las de los poemas de Theuriet, Daudet, Aicard y Vicaire, ven ahora la luz por vez primera» (Fernández Shaw 1910: 87).

Acto seguido se anuncia en *Las Provincias* (18-XII-1910) y se hace hincapié en las traducciones de Llorente, en su vinculación a la nueva antología, y en la cesión que ha hecho de las mismas «a los ruegos de su buen amigo».

VII.2 Las versiones de Llorente en la posteridad (1911-1943)

Este periodo es bastante representativo para la antología traducida en España¹². El gran antecedente tiene lugar en 1907 con *Del cercado ajeno* de Díez-Canedo. La nómina de traductores que se interesaron por el género aumenta considerablemente, como son los casos de *Manojo de poesías inglesas* de Salvador de Madariaga (1919) o la renombrada *La Poesía francesa moderna* de Díez-Canedo y Fortún (1913). Aunque el nombre de Llorente no aparece entre los elegidos por estos antólogos, pues la manera de traducir del valenciano no casaba con la poética del extremeño, lo cierto es que las versiones llorentinas aparecieron en otros proyectos importantes de los que me ocuparé seguidamente.

VII.2.1 *Antología de líricos ingleses y angloamericanos* de Sánchez Pesquera (1915-1924)

Este gran proyecto de Miguel Sánchez Pesquera¹³ tiene relación con otro gran compilador, al que acabo de aludir, Juan Luis Estelrich, por iniciativa de quien se publicó

¹² Véase el trabajo de Gallego Roca (1996) sobre este tema.

¹³ Escritor nacido en Cuba (1851-1920), magistrado, poeta y colaborador de *La Ilustración Española y Americana*. Antes de esta obra, Sánchez Pesquera tenía intención de crear en 1882 una *Antología de líricos alemanes* con ayuda del traductor cordobés Guillermo Belmonte Müller e integrar a Llorente en la parte

esta obra en siete volúmenes de la *Biblioteca Clásica* entre 1915 y 1924 en la prestigiosa librería madrileña de los Sucesores de Hernando. Fue también avalada por el hispanista escocés James Fitzmaurice-Kelly (*La Correspondencia de España*, 15-IV-1915) y por Menéndez Pelayo (Sánchez Pesquera 1915: 46). En 1910, Pesquera tenía en mente otro título para la obra, y quería que el nombre de don Marcelino apareciese como colaborador:

Mi respetable amigo: con el candor de un niño avisaba a don Eduardo Saavedra la terminación de la obra *Parnaso angloamericano* y por este último epíteto incurrí en su desagrado, creyendo sin duda, que yo trataba de sustraer a la gloria nombres tan ilustres como el suyo, Valera, Llorente... Yo quise decir *Parnaso angloyanki*, mas (como) este es un vocablo despectivo equivalente a provinciano, porque al nacido en Nueva York no se llama *yanki*. Los EE. UU. con su brutal doctrina Monroe no entienden por «Americano» sino ellos. Así pues bauticé la criatura: yo pensaba añadir traducida por diversos autores, colección y colaboración de M. y P. (Menéndez Pelayo 2009: 20, carta 765)

Aunque el primer tomo se publicó en 1915, este proyecto se estaba gestando desde hacía años. A pesar de no hallar constancia de un intercambio directo entre antólogo y traductor respecto a esta obra, supongo que Llorente estaba al corriente de esta antología. Aparte de una sola carta fechada el 26 de agosto de 1904, registrada por Corbín Llorente (2013: 306), en la que Pesquera le habla de una obra, *Ecos extranjeros*, de la que no se tiene noticia, así como de su deseo de que Llorente la apadrinase con un prólogo y de que Aguilar la publicase en Valencia, el escritor cubano dominaba con sus poesías originales la sección de «Postres variados» de *Las Provincias*, especialmente entre 1902 y 1904. Por tanto, puedo intuir que hubo un contacto entre ambos poetas, por lo menos en los primeros años del siglo XX.

A diferencia de las anteriores obras de un solo autor (Hugo, Longfellow y Schiller), esta selección es una verdadera antología de traducciones, «en razón a lo cual se cuida más de recoger todas las traducciones existentes realizadas por traductores de prestigio, que en perfilar la selecciones de cada autor inglés» (Gallego Roca 1996: 140). Podría definirse como una antología de editor, según la clasificación de Essmann y Frank (1991), en la que se dan cita varios traductores, entre ellos Llorente.

El grueso del corpus está formado por autores del Romanticismo inglés, cuyas composiciones han sido vertidas por grandes traductores españoles o hispanoamericanos románticos. Se sigue un orden alfabético con una voluntad didáctica de crear un manual

dedicada a Schiller y Goethe (véase en Menéndez Pelayo 2009: 5, carta 445). No obstante, este proyecto nunca llegó a ver la luz.

de poesía inglesa (Gallego Roca 1996: 141). Así se manifiesta en *La Correspondencia de España*, respecto a la elección de los traductores españoles y las noticias que se dan sobre ellos, pues «son de muy grande utilidad para los estudiantes de nuestra literatura» (15-IV-1915).

Antología de líricos ingleses y angloamericanos, colección y colaboración de Miguel Sánchez Pesquera es una obra importante por dos razones: la primera porque se trata de una visión muy completa del Romanticismo en lengua inglesa; y la segunda porque eran pocas las antologías que circulaban en aquella época de esta índole. Lo que se pretendía sin duda era fijar un canon romántico anglófono en el siglo XX¹⁴.

De Llorente, aparecen en el primer tomo: «Óscar de Alba», «Recuerdos», «Despedida», «A Augusta», «Un sueño» y «A Inés (de la peregrinación de Childe-Harold)» de lord Byron. En el segundo volumen se reproduce un fragmento de *El corsario* de Llorente y Querol y «Canción de Medora» con la siguiente nota a pie de página: «Lo transcrito es tan solo un fragmento del Canto primero de *El corsario*, edición agotada» (1916: 2, 21). En el tercero (1917) se da paso a Longfellow: «¡Excelsior!», «El ángel Sandalfón» y «Encélado». Finalmente, en el último tomo (1924), vemos el nombre de un autor casi desconocido: William C. Bonaparte Wyse con «La palmera» y «A***». Todas pertenecen a *Amorosas y Leyendas de oro* excepto las dos últimas de Bonaparte Wyse, amante de la lengua lemosina y de España, que se publicaron en *El Museo Literario* (05-III-1865) y en *La Opinión* (09-III-1865), junto a un estudio del poeta. Es curioso que Sánchez Pesquera tuviera conocimiento de estas traducciones, pues, según los datos de los que dispongo, no fueron nunca publicadas en libro. Además, cotejando las dos versiones, el antólogo respeta en su totalidad estas tempranas traducciones, lo cual induce a pensar que Llorente no volvió a retomarlas, pues soy consciente de su perfeccionismo. Las razones por las que Llorente tradujo a este insólito poeta se vinculan quizá a su relación con Valencia, pues, al parecer, escribió «La palmera» cuando estaba de viaje en la ciudad, y la segunda «con un rayo de sol español ha iluminado el nebuloso y sombrío parnaso británico». «A***» es un soneto inglés que Llorente confiesa no traducir literalmente «por la enérgica concisión con que está escrito, a lo que se presta admirablemente la lengua inglesa, pero cuyo pensamiento algo amplificado, se conserva fielmente en [esta] versión» (*El Museo Literario*, 5-III-1865).

¹⁴ Véase el estudio de caso de Enríquez Aranda (2007b).

En el primer tomo de esta antología, tras una larga introducción sobre la literatura inglesa primero y luego estadounidense, hay un ensayo crítico sobre los traductores de obras inglesas en España desde el siglo XV sumamente valioso para los historiadores de la traducción (Sánchez Pesquera 1915: 46-53). Cuando le llega el turno a Llorente, después de enumerar a grandes nombres como Alberto Lista o Zorrilla, Pesquera, de forma extremadamente poética, define al valenciano como «abeja de oro que libó en el jardín de todos los pueblos» (1915: 51).

Esta obra competía con la de Maristany *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua inglesa* de 1918. Díez-Canedo, que además prologa la obra del catalán, señala lo siguiente respecto a la antología de Pesquera en la revista de Ortega y Gasset, *España*:

Recopila el Sr. Sánchez Pesquera las traducciones españolas de poetas ingleses que ha llegado a conocer, después de investigaciones minuciosas. Pero muchas veces la calidad no iguala a la cantidad, en las versiones recogidas. Al lado de obras muy bien logradas – como las del Sr. Sánchez Pesquera– hay reproducciones nada fieles o nada poéticas. Para una cosa será inapreciable este libro: para la historia de las relaciones literarias entre España e Inglaterra. (*España*, 21-III-1918)

VII.2.2 La colección «Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas» de Maristany

Desde 1920 a 1932 se publicaron sesenta y tres volúmenes en esta colección que integraba poetas de diferente índole, espacio cultural y geográfico. Solo si se mira esta selección en su conjunto puede ser considerada una vasta antología, si bien el vínculo entre unos poetas y otros no resulte obvio. La encargada de dar luz a este proyecto fue la Editorial Cervantes, ya afincada en Barcelona¹⁵, de la mano del traductor y antólogo Fernando Maristany y Guasch, quien había también asumido el cargo de socio capitalista de la editorial, según deja constancia Llorente Falcó en *Las Provincias*¹⁶ (22-IV-1921). La figura de este poeta postmodernista engloba un halo de misterio, aunque desde 1915 hasta su muerte en 1924, fuese el traductor más prolífico de su tiempo (Gallego Roca 2004: 499). Se desconocen muchos datos de su vida, a excepción de lo publicado por Maseras (1923) o las investigaciones parciales de Pym (1995), Gallego Roca (1996) o

¹⁵ Su primera sede estuvo en Valencia, donde fue fundada en 1916 por Vicente Clavel Andrés. Al principio se dedicaba a libros de tema político y social hasta que Maristany se unió a la empresa; véase Lázaro (2013).

¹⁶ Lo hace con el pseudónimo de Mateo en un artículo titulado «Un florilegio muy interesante», en el que destaca el papel de su padre como traductor para la colección y donde transcribe una de las traducciones de Heine. Llorente Falcó seguirá reseñando las obras hasta el tomo XXVII dedicado a Vicente W. Querol.

Giménez López (2008). Parece ser que nació en 1883 y era oriundo de Barcelona, de una familia acomodada dedicada al negocio del algodón. Debido a una enfermedad que sufrió mientras realizaba la carrera de Ingeniería Industrial, tuvo que abandonar la universidad y refugiarse en la literatura, sobre todo en la traducción. Respecto a la figura del poeta se pueden leer varios artículos en las revistas francesas. Por ejemplo, el hispanista Camille Pitollet en *Les Langues Modernes* anuncia así la colección:

Nul ne saurait rivaliser en Espagne avec notre ami D. Fernando Maristany, qui, à l'«Editorial Cervantes» de Barcelone, accumule, en des versions métriques parfaites, chefs-d'œuvre sur chefs-d'œuvre, dans sa collection: «Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas», déjà volumineuse et vendue –malgré une exécution typographique de luxe– au prix uniforme de UNE –je dis: UNE– peseta et CINQUANTE centimes! (Diciembre 1921: 576)

Alfonso Maseras le define como un poeta subjetivo, lírico, con aspecto de caballero inglés con monóculo. Su impecable aspecto físico se traduce en un imperante «buen gusto» en sus antologías. Respecto a esta última idea, Gallego Roca argumenta que

el pensamiento literario de Maristany [...] pretende una recuperación, una vuelta a la «poesía lírica», objeto literario que, por otra parte, parece preocupar más de lo que parece [...]. Concibe lo «lírico» como algo intemporal, una impresión sobre el mundo que no está condicionada por las coyunturas históricas en las que sucede. El estado de ánimo que casa con esa poética ontológica es la nostalgia. Con ello nos situamos en la frontera que separa la estética «fin de siglo» de las vanguardias europeas. (2004: 499)

Entre 1917 y 1920, Maristany ya había dado a la estampa una colección de poesías *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua inglesa, francesa, alemana, portuguesa e italiana*, un volumen por cada lengua, y, más tarde, un *Florilegio. Las mejores poesías líricas griegas, latinas, italianas, portuguesas, francesas inglesas y alemanas*, libro de casi 700 páginas. Por lo que, cuando decidió publicar estos pequeños librillos por autor, este antólogo y poeta catalán era ya un experto de este tipo de compilaciones, más incluso, se podría decir, que Díez-Canedo.

Todas las obras de la colección «Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas» tienen el mismo diseño en la portada, obra del dibujante valenciano Arturo Ballester, conocido por sus litografías para la editorial Prometeo de Blasco Ibáñez. Cada uno de los volúmenes, siguiendo la misma disposición, incluye la lista de los traductores de los poemas en las primeras páginas. Además, se indica siempre la fuente primera de las traducciones, lo cual es un reconocimiento a la labor de los traductores, e incluso una

manera de dar publicidad a sus obras. Enseguida se insertaba un texto introductor de la vida y obra del autor firmado por la Editorial Cervantes, tras quien se escondía probablemente Maristany. Las tiradas variaban entre los 3.000 y los 8.000 ejemplares (Lázaro 2013: 44), dependiendo de la notoriedad, dato muy subjetivo, del autor original. Pym (1995) señala que el éxito de esta colección reside en que «had these writers not enjoyed auctorial status, the anthology would very probably have been forgotten».

La intención de Maristany era dar a conocer «the best of the best» (Pym 1995). Era una colección de reconocidos autores ya fallecidos, destinada al gran público, por el tamaño y su reducido precio, con sede también en Hispanoamérica (Buenos Aires). La idea principal era la de crear un canon de la poesía extranjera en España (Ruiz Casanova 2000: 147), aunque también aparecen autores españoles como Querol. En el primer número se anuncia el propósito de la obra: «ofrecer al lector culto [...] las mejores poesías líricas de los más grandes poetas que han enaltecido o enaltecen la humanidad». También se subraya la «escrupulosa selección de las traducciones».

En todo este contexto que se acaba de describir aparece el nombre de Llorente como uno de los traductores elegidos por Maristany en varios de estos tomitos. Entre la nómina de traductores figuraban también el propio editor, Díez-Canedo, Carmela Eulate Sanjurjo, Querol o Alcalá Galiano, entre otros. Maristany solía basarse en las antologías de Llorente o en la obra de Navarro Reverter (1909) para entresacar de allí la elección de poemas.

La colección se abre en su primer tomo con Heine¹⁷ y recupera las traducciones de *Poesías de Heine* de Llorente: «Ensueños», «Canciones», «Baltasar», «Don Ramiro», algunos poemas del «Intermezzo lírico» y de «Regreso», «La princesa Ilsa», «En el puerto», «Los dioses de Grecia», «Nueva primavera», «Astro caído» y «Primavera». El nombre del valenciano domina este ejemplar aunque comparta cartel con Pérez Bonalde o Guillermo Valencia. En el tomo V aparecen las composiciones de Hugo, tomadas de *Amorosas* y de la biografía de Navarro Reverter (1909). De los veinte poemas y cinco traductores, la mitad corresponde a Llorente: «Mi niñez», «El dedo de la mujer», «Una tarde que miraba al cielo», «El niño griego», «El mar y la fuente», «Después del invierno», «Crepúsculo», «Los nidos», «Psiquis» y «A Juana». Verlaine es el volumen VIII y Llorente aparece, entre poetas de la talla de J. R. Jiménez o Guillermo de la Torre, con dos títulos: «Cansancio» y

¹⁷ Aunque estemos ya en un momento en el que no se castellanizan los nombres de los autores, lo cierto es que la política de Maristany varía, pues tenemos a un Enrique Heine, aunque un Paul Verlaine y un Giosuè Carducci.

«Paseo sentimental». Le sigue Musset (tomo IX) con dos poemas de *Amorosas*: «A Laura» y «A Ninon». De Carducci (tomo XI), solo se toma «La leyenda de Teodorico» de la segunda serie de *Leyendas de oro*. El caso más adulatorio es sin duda el del tomo XIX de lord Byron en el que se reproducen «Óscar de Alba», «Despedida», «A Augusta» y «A Inés» de la antología de Sánchez Pesquera (vol. I). El primer poema lleva la siguiente nota de la editorial: «Hemos querido dar una muestra del género de poesía más característico de lord Byron, a través de una versión prestigiosa». Entre los catalanes, tenemos a Alcover (tomo XLI) con «El ermitaño mendicante» también de *Leyendas de oro* (2ª serie). El número XLII corresponde a Lamartine y solo aparecen las traducciones de Maristany y Llorente¹⁸. De los dieciséis poemas, doce son del valenciano: «Himno al sol», «Invocación», «El ocaso», «El hombre (a Lord Byron)», «Recuerdo», «El valle», «A Elvira», «Ischia», «Safo (elegía antigua)», «Improvisación en la gran Cartuja», «La vida en el campo» y «Canto de amor». El hecho de que el nombre de Llorente se presente en exclusiva con el de Maristany en este último volumen demuestra que el valenciano fue uno de los pocos traductores que vertió una muestra significativa de los poemas de Lamartine.

VII.2.3 Las versiones llorentinas en la enseñanza de la traducción: el caso de López Barrera (1921)

Este es un caso diferente a los estudiados hasta ahora: en las demás obras o antologías se pretendía trazar un movimiento poético foráneo (Romanticismo anglófono o literatura universal), dar a conocer un importante bastión de las traducciones de un autor en concreto (Schiller, Hugo, Longfellow o cualquiera de los poetas de la Editorial Cervantes) o simplemente una obra temática y lírica de tema navideño.

Crítica de traducciones en prosa y en verso se creó con una finalidad didáctica en consonancia con muchas otras de las obras de Joaquín López Barrera¹⁹, como *Elementos*

¹⁸ *La Vanguardia* anuncia así esta obra: «una selección de poesías del delicioso poeta francés Alfonso de Lamartine, cuya obra queda substraída a los efectos del tiempo. Las traducciones de Llorente y Maristany prestan a esta libro un valor aproximadísimo al original» (05-V-1923).

¹⁹ Para un estudio en profundidad sobre esta obra y su autor, véase Lafarga (en prensa). López Barrera fue catedrático de francés de instituto de enseñanza secundaria a partir de 1897, tras opositar para ello, primero en Cuenca, luego en Málaga y Ávila y finalmente, en Santander. Es considerado además pionero de los estudios históricos de la enseñanza del francés en España (véase Suso López 2009), con su obra *Apuntes para una historia de la enseñanza de la lengua francesa en España* (1910).

del arte de traducir (1906)²⁰, que nos recuerda el título de Antonio de Capmany. López Barrera publicaba sus obras normalmente en la ciudad en la que estaba destinado en aquel momento, por eso, este libro apareció en Málaga en 1921 en la Tipografía Zambrana. Su intención primera era dar una serie de pautas de cómo se debe traducir y hacer la distinción entre la versión y la traducción. Ya lo había, en el caso de la traducción poética, esbozado en su obra anterior:

No caben reglas de traducción, únicamente puede intervenir en esta cuestión el buen gusto literario del traductor, tratándose solo naturalmente, de traducir la significación de los versos, pues si se trata de traducirlos literariamente con sujeción a rima y medida menos aun caben las reglas, todo depende entonces de las aptitudes literarias del traductor. (López Barrera 1906: 134)

Es partidario, como además proclama, de «castellanizar» en la medida de lo posible (López Barrera 1921: 7). El volumen se abre con el célebre *traduttore traditore* como epígrafe. Hay una división por géneros: traducción de refranes, de obras dramáticas y de poesía. La sección poética, que es donde aparecen las versiones llorentinas, se encuentra a su vez subdividida en traducción de sonetos, de cantares y de versos en prosa. Evidentemente, el autor se centró únicamente en su ámbito de especialidad, el francés, por lo que se basó en *Poetas franceses del siglo XIX* y en las *Fábulas* de La Fontaine. El tema, «La traducción de poesía», se introduce y abre con el nombre de Llorente: «Preferible es que dejemos que un maestro en el arte de traducir, el inspirado poeta Teodoro Llorente nos diga, valido de su pericia y experiencia, lo fina, quebradiza y dificultosa que es la labor de traducir poesías» (López Barrera 1921: 128), y acto seguido se transcribe un extracto de su prólogo para la antología de poetas franceses. Un poco más adelante, cuando menciona a los grandes traductores del siglo XX, Díez-Canedo y Maristany, López Barrera afirma que «Teodoro Llorente fue en el siglo pasado el mejor traductor de la poesía francesa, [...] fue el que mejor la sintió y supo interpretarla en magníficos versos castellanos, aventajando a veces el original» (1921: 170).

El autor señala que uno de los grandes retos a los que se enfrenta un traductor de poesía francesa es el de traducir un soneto. Según él, la sintaxis francesa es poco flexible y, por eso, las traducciones de versos castellanos al francés pierden, mientras que, en la dirección inversa, «la riqueza y variedad de la versificación castellana, que en lenguaje rítmico podemos decir los españoles, y decir bien con toda claridad y precisión, cuantos

²⁰ *Versiones francesas graduadas* (1900) o *Nociones elementales de gramática francesa. Primera parte, fonética y lexicología elementales* (1901).

pensamientos, ideas, sensaciones y voliciones puede tener el hombre» (López Barrera 1921: 147). En el proceso de traducción aparece el ejemplo del soneto de Leconte de Lisle «Midi» transformado en un romance de endecasílabos por Llorente «Mediodía», así López Barrera muestra la flexibilidad, no solo de la gramática española, sino también de la acentuación, más variada, en cuanto a cadencia, que la francesa. También toma otro ejemplo de procedimiento: «Mon rêve familier» de Verlaine, que analicé en el capítulo V. Para López Barrera este trabajo se aleja de la traducción y se acerca a la imitación. Evidentemente, el cambio drástico de soneto a silva obligó al traductor a alejarse, como creo haber demostrado, del original en muchas ocasiones. Para el caso de «Sara la baigneuse» de Hugo, este crítico describe en pocas líneas el método habitual del valenciano, es decir, su manera de parafrasear cada verso sin omitir detalle, creando «una composición que tiene algo de traducción, mucho de imitación y un todo de originalidad» (1921: 162).

Finalmente se reproduce «El Cuervo y el Zorro» de las *Fábulas* como ejemplo de verso trasladado a prosa, lo cual le parece a López Barrera una «profanación literaria». La clave de un buen producto final es, en este caso,

saber desentrañar el fondo, llegar a la médula de la composición, penetrar bien en la idea primordial de cada estrofa, saberla traducir en esencia y saber también desechar las ideas accesorias o secundarias que imponen a veces la fuerza de la rima y que traducidas literalmente pudieran parecer insólitas, ridículas o demasiado violentas. (1921: 173)

En realidad, hay una voluntad normativa por parte de López Barrera de lo que considera la forma correcta de traducir y que deja muy clara en sus ejemplos. Sin embargo, cualquier norma o regla queda relegada a un segundo plano, según él, cuando interviene el buen gusto del traductor o sus aptitudes como literato.

VII.2.4 La colección «Los poetas» de Buenos Aires

En Buenos Aires, en la colección «Los poetas», publicada en la Editorial Claridad (véase Oro 2015) en 1925 aparecen varias versiones de Llorente en diferentes obras. La lista comienza con las traducciones de Heine (vol. 24). A diferencia del resto de estos volúmenes, no se inserta un texto-prólogo que introduce al autor. Este es, no obstante, el único caso de la colección en el que Llorente se presenta como el traductor protagonista y no comparte cartel con ningún otro poeta importante del momento. La selección es la

siguiente: «Prólogo de la 3ª edición», «Cuitas juveniles», «Cantares», «Romances» y «Romances y otras poesías». Victor Hugo aparece en el volumen 30, con versiones de Díez-Canedo, Eulate Sanjurjo, Maristany, Valencia y Llorente. Casi todas las traducciones de este volumen corresponden a Llorente: «Mi niñez», «El dedo de la mujer», «Una tarde que miraba al cielo», «El mar y la fuente», «Después del invierno», «Crepúsculo», «Los nidos», «Psiquis», «A Juana», «El niño griego», «La bohardilla», «Para tí» y «Su silencio». Es aquí cuando los paralelismos con la colección de la Editorial Cervantes comienzan a parecer evidentes. Si se compara la selección de ambas ediciones, se aprecia que son las mismas traducciones, aunque se añaden las tres últimas, que no estaban en la anterior colección. En el volumen 33 tenemos las *Poesías líricas* de Goethe sin el nombre del traductor. Hay una nota tras el prólogo firmada por un traductor anónimo que explica su elección para ciertos títulos. La primera parte de la obra se abre con varios poemas de los cuales no he podido identificar la autoría, pero no corresponden a Llorente; pero, en la segunda parte, se reproducen ciertos pasajes del *Fausto* extraídos con toda seguridad de la obra del vate valenciano aunque la Editorial Claridad no lo especifique esta vez. Con *Poesías selectas* de Lord Byron (vol. 35) se ve claramente la fuente de esta editorial, pues «Óscar de Alba» se inserta con exactamente la misma nota que en la Editorial Cervantes, junto a «Recuerdos», «Despedida», «A Augusta» y «A Inés». Caso parecido es el de Musset (vol. 38): «A Laura» y «A Ninon», y el nombre de Llorente aparece con el de Belmonte, Maristany y Eulate. El caso más obvio es el último de todos: *Poesías líricas* de Lamartine (vol. 55), donde aparecen sus versiones y las de Maristany: «Himno al sol», «Invocación», «El ocaso», «El hombre (a lord Byron)», «Recuerdo», «El valle», «A Elvira», «Ischia», «Safo (elegía antigua)», «Improvisación en la gran Cartuja», «La vida en el campo» y «Canto de amor». Incluso el prólogo es el mismo que el de «Las mejores poesías (líricas)», que se reproduce sin cambiar ni una coma.

La Editorial Claridad, fundada en 1922 por Antonio Zamora (1896-1976), andaluz asentado en Argentina, tuvo un claro objetivo pedagógico que pretendía «transformar al lector en un hombre culto, entretenerlo, facilitar la comprensión y la solución de conflictos sociopolíticos» (Oro 2015). Fue, además, una de las empresas culturales más importantes de Buenos Aires. Aunque los volúmenes que incluyen las versiones llorentinas daten todos de 1925, está claro que su fundador reutilizó los títulos que se publicaron en los años 20 por la Editorial Cervantes, por lo menos en lo que a las traducciones de Llorente se refiere. Sería interesante indagar en los vínculos entre ambas

editoriales y saber si se trató de un acuerdo empresarial entre Vicente Clavel y Zamora, o si, por el contrario, fue una apropiación de contenidos. También debo decir que los libros de «Los poetas» imitan el estilo de la colección de Maristany, en pequeños volúmenes asequibles sin demasiado lujo para el gran público. Como en la colección de la Editorial Cervantes, aparte de autores consagrados como Carducci, Leopardi, Musset, Hugo o Baudelaire, se publicaron las obras de poetas hispanohablantes como Machado o Darío. Sabemos que la colección de «Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas» se destinó también a Argentina, como aparece en la anteportada, por ende no es imposible que se imitase el modelo de Maristany. Sin embargo, el propósito y finalidad de Zamora se alejaba del lirismo nostálgico del traductor catalán. Desde una perspectiva socialista y universal, este pretendía «divulgar, hacer una empresa que tuviera permanencia [porque] una editorial no debía ser una empresa comercial, sino una especie de universidad popular» (Ferreira de Cassone 2002: 50).

VII.2.5 Las biografías íntimas de Carmela Eulate Sanjurjo (1942-1943)

Seguramente se trate de una de las mujeres más importantes de la literatura portorriqueña de la época (1871-1961). Al perder España Puerto Rico en 1898, Carmela Eulate Sanjurjo se trasladó a la Península y fijó su residencia en Barcelona, donde vivió hasta su muerte. Fue artista feminista convencida, música, antóloga de poetas orientales, novelista y traductora (Aguirre 1999: 449). Logró dominar varios idiomas: árabe, catalán, italiano, francés, alemán, inglés y ruso. Hizo traducciones al español de Shakespeare, Wordsworth, lord Byron y Verlaine, entre muchos, y de poetas árabes en su *Cántigas de amor* (1920) y en *Antología de poetas orientales* (1921) de la Editorial Cervantes.

La autora dio a la estampa varias obras biográficas de corte sentimental como *Los amores de Chopin* (1926) y *La vida humilde y gloriosa de Schubert* (1942). En *Vida sentimental de Schiller* aparecida en 1942 en la Editorial Olimpo de Barcelona, retoma las traducciones de Llorente «Triunfo del amor», «El cazador» y «El guante», directas del original. Se trata de una explicación desde un punto de vista intimista de la creación, génesis y momento sentimental de esas composiciones: quién las inspiró y cómo las creó su autor, aunque curiosamente estas versiones forman parte de *Leyendas de oro* y no de *Amorosas*. Al año siguiente, continuando la misma línea, aparece *La juventud apasionada de Goethe* en la que Eulate retoma «La copa del rey de Thule», «El pescador», «El águila», «La paloma» y

algunos fragmentos del *Fausto*. Normalmente siempre se utiliza las poesías como excusa para el amor, y tanto Schiller como Goethe se las recitan a las diferentes amantes que tuvieron, lo cual tiene mucho de inventiva poética. La autora siempre explicita en la última página la autoría de las traducciones aunque no la fuente de las mismas. Según su biógrafa Ana Margarita Silva (1966: 157), estas obras iban dirigidas a un público joven, porque se trataba de adaptaciones de biografías. Desde luego no tienen un afán erudito, como las demás antologías estudiadas, sino que son más bien de carácter entretenido y ameno.

VII.3 Las obras de Llorente reeditadas en la posteridad (1911-2008)

Del *Libro de los Cantares*²¹ y del *Fausto* hubo segundas reimpressiones a principios del siglo XX procuradas por un editor italiano establecido en Barcelona, Manuel Maucci²², que volvió a publicar la mayoría de los títulos de *Arte y Letras* (Rodríguez Gutiérrez 2009: 130). Gracias a aquel librero se aseguró la difusión de estas obras en México y Argentina, porque dos tercios de la producción editorial se destinaron a estos países. Esto podría tener relación, por ejemplo, con el conocimiento que se tuvo en Buenos Aires de la obra llorentina, como matizaré seguidamente.

VII.3.1 El caso del *Fausto*

Un dato interesante sobre esta obra de Llorente es que hasta 1917 era la única traducción que circulaba en España –volvamos a recordar que el valenciano la publicó primero en 1882 y reeditó en 1905–, aunque a partir de este momento aparecen en el mercado editorial nuevas traducciones, fruto del renovado bullicio intelectual de los años anteriores a la segunda República (Pageard 1958: 76). Este dato se confirma

²¹ Se sabe, gracias a la correspondencia de Llorente, que esta reimpression tuvo lugar en 1908, mismo año que la segunda traducción de *Poesías* de Heine para Montaner y Simón: «En 1884 [sic] la biblioteca barcelonesa *Arte y Letras* publicó mis traducciones de Heine con el título de *Libro de los Cantares (Lieder's Buch)* [sic]; este mismo año se ha hecho una reimpression por Maucci, propietario ahora de aquella *Biblioteca*» (Llorente 1936: 216). Fue su amigo Rafael Ruiz López quien le propuso reeditar la obra con Maucci (véase en Corbín Llorente 2013: 379).

²² Manuel Maucci (1850-1937) «de familia de libreros, había viajado por Europa y América vendiendo libros de segunda mano. En 1887 se estableció en Barcelona en una librería de viejo y en algunos años se convirtió en uno de los editores de más éxito y en el rey indiscutible del libro barato. Publicaba desde diccionarios ilustrados hasta obras de espiritismo» (Rodríguez Gutiérrez 2009: 130).

adentrándonos en las noticias bibliográficas de la época que hacen alusión a esta traducción: *La Ilustración Artística* (12-VIII-1912), *Hojas Selectas* (01-XII-1921) o incluso *Caras y Caretas* de Buenos Aires (05-II-1916).

Las Provincias, al frente de su hijo Teodoro Llorente Falcó, con el pseudónimo de Inquiridor, dedica un reportaje a la traducción llorentina con motivo del centenario de la muerte de Goethe (20-II-1932). Se recuerda que esta obra confirió un gran prestigio tanto al autor alemán como a su traductor. El encargado de llevar a cabo el homenaje el día 21 de febrero en Valencia fue Eugenio d'Ors²³, junto al cónsul alemán M. Buch, y se recitaron además los versos de Llorente. Al parecer, D'Ors analizó durante el acto la traducción del vate y dividió en tres periodos la labor de Llorente tras esta traducción (*Las Provincias*, 20-III-1932).

González y Vega (1996: 81) en el estudio a su traducción del *Fausto* para Cátedra constatan que «la curiosa traducción del patriarca de la Renaixença valenciana siguió editándose por casas catalanas hasta 1967», desbancando la de English-Valera. Montaner y Simón la reimprimen en 1929 y también lo hace en 1949 la editorial Orbis de Barcelona con aguafuertes de André Lambert. Esta se publica como obra de colección para los bibliófilos «de habla española» (Goethe 1949: 13-15) por la conmemoración del bicentenario del nacimiento de Goethe en Fráncfort.

En Buenos Aires la editorial Sopena en 1947 dio luz a otra edición que corresponde a la versión de 1905. Como se mencionó antes, la obra de Llorente pudo haber cruzado el Atlántico gracias a las reimpresiones de la *Biblioteca Arte y Letras* realizadas por Maucci. La editorial Tor²⁴, también porteña, publica en 1952 la misma traducción. Ninguna de las reediciones de los años 40-50 reproduce la «carta-prólogo», pues ya no interesa a mediados del siglo XX, y mucho menos al público argentino, que desconoce completamente el contexto literario en el cual Llorente insertó este texto. Digamos que, si su traducción no ha envejecido por completo en este momento, el prefacio ya no tiene razón de ser porque se encuentra desvinculado del texto original.

En 1932, Ignacio Bauer²⁵ realiza un ensayo bio-bibliográfico de la recepción de Goethe en España en el que incluye un pasaje de la traducción del *Fausto* de Llorente en la parte consagrada a los textos antologizados. El mismo fragmento es retomado en un

²³ D'Ors realizó el estudio preliminar a la traducción del *Fausto* de José Roviralta Borrell en 1951.

²⁴ Creada en 1916 por el escritor mallorquín Juan Torrendell instalado en Buenos Aires.

²⁵ Banquero y académico, fundador junto a Manuel Ortega de la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones que terminó por llevar a la quiebra a la empresa en 1931; véase Caro Baroja (1962: 3, 226) o López-Morell & Molina Abril (2012).

Homenaje a Goethe publicado en Ciudad Trujillo, actual Santo Domingo, en la República Dominicana en 1949.

En 1958, Robert Pageard, hispanista francés que trabajó en especial la obra de Bécquer, menciona en su estudio *Goethe en España* a Llorente como uno de los importantes traductores e introductores del *Fausto*:

En 1882 aparece la mejor traducción que existe de la primera parte del *Fausto*, en verso. Esta gran obra, bastante divulgada, se debe al poeta e influyente político valenciano Teodoro Llorente. En esta traducción, fruto de largos años de trabajo (algunos fragmentos ya se habían publicado en la *Revista Contemporánea*) se propuso castellanizar la lengua de Goethe. (Pageard 1958: 58)

De las versiones más interesantes realizadas en España, ya sea la de Mor de Fuentes²⁶ o la de English-Valera, la de Llorente le parece a Pageard la más notable, a pesar del hecho de que «no llegó a hacerse un nombre en las letras castellanas» (Pageard 1958: 60). De este comentario se puede entrever que, en la época en la que Pageard realiza su obra, el vate ya ha sido olvidado por la crítica española y europea. También fue definido como «uno de los hombres más cultos de la región de Levante» (Pageard 1958: 103).

Aparte del análisis del estudioso francés, los críticos en el siglo XX menosprecian unánimemente la traducción del *Fausto* de Llorente por su intento de castellanizarlo, causando un estilo solemne y arcaico (Pageard 1958: 149). La obra es juzgada pomposa, fiel como los principios lo permitían, aunque recalcan el hecho de ser una de las más célebres de su tiempo. En realidad, es la crítica más comúnmente pronunciada por los detractores en su época, a lo que Llorente respondió orgullosamente que esa había sido su intención: hacer hablar a Fausto como un caballero español y seguir el modelo calderoniano.

Por su importancia como primera traducción en verso del mundo hispánico, la versión llorentina de Goethe ha sido comentada casi siempre por los sucesores que se han enfrentado a la misma traducción. La mayoría de ellos le reprocha lo que Pageard comentaba: el estilo ostentoso y la libertad de forma y contenido. No hay que olvidar que, como matiza Yves Gambier, las primeras traducciones tienen tendencia a la asimilación, a eliminar los puentes culturales y a respetar menos la alteridad (1994: 414).

²⁶ En realidad, José Mor de Fuentes no tradujo el *Fausto* sino *Las cuitas de Werther* (1835); véase en Martín Cinto (2007).

Sin embargo, según Rukser, «la traducción de Llorente no fue superada [en castellano] hasta 1920 con la de J. Roviralta Borrell, completa y en prosa» (1977: 125).

Su *Fausto* es incluso comentado en Argentina: Augusto Bunge²⁷, traductor de esta obra, afirma que en las librerías de su país solo encontró versiones en prosa y «el conocido texto rimado del señor Teodoro Llorente, redactado al gusto predominante de su época» (Bunge 1926: XIV), que le sirvió también de base, junto con el de Nerval, para compararlos con el suyo:

En cuanto a la versión rimada de Llorente, que tiene muchos rasgos ingeniosos, me ha sido útil como estímulo, pero más bien en el sentido de mostrarme lo que conviene evitar en un caso como este, tanto en formas métricas cuanto en modos de decir. Y eso, sin mencionar la cuestión más ardua, de interpretación del concepto. (Bunge 1926: xv)

Según Beyer (2013: 361), la traducción de Bunge fue una de las mejores que se dieron al público en aquella época, porque se preocupa de dotar al poema de una rima adecuada. Sin embargo, Bunge admite haber coincidido con Llorente en algunos versos, dando incluso lugar a una misma traducción. Lo interesante de esta traducción son las numerosas notas a pie de página donde en ocasiones compara sus propuestas con las de Llorente y otros traductores, para justificar sus decisiones.

El *Fausto* de Llorente sigue siendo un referente cuando Rafael Cansinos Assens²⁸ traduce las obras completas de Goethe a quien cita en el estudio referido a las traducciones y adaptaciones de la obra en España. Según el poeta sevillano, aparte de hacer apología de su propia traducción, la versión española de Llorente «del primer *Fausto* en verso empezará teniendo la ventaja de ser manejable» (Goethe 1987: 3, 1287) y, en su opinión, el «ampuloso prólogo» que Llorente emplaza al principio de su traducción no puede sino detonar lo siguiente: «los traductores más mediocres son los que ponen prólogos más apologéticos a sus versiones» (Goethe 1987: 3, 1288). Sin embargo, este tipo de prólogo extenso está relacionado con la autoridad del traductor (véase capítulo VIII). Finalmente, indica que, aunque no esté en verso, la traducción de Roviralta (1920) es más de su agrado. De esta manera, también Cansinos Assens justifica su traducción en

²⁷ Descendiente de un inmigrante alemán a Buenos Aires, «Augusto, el segundo Bunge Arteaga, fue un intelectual reformista que alternó el ejercicio de la medicina con el periodismo, el servicio al Estado y la actividad política en las filas del socialismo. También fue profesor universitario y publicó varios artículos de relevancia y se dedicó también a la literatura» (García Haymes 2011).

²⁸ Gran escritor (1882-1964) y muy prolífico traductor de varias lenguas. Tradujo por primera vez el *Fausto* en 1943 para la editorial Aguilar. Véase la relación de sus traducciones en Fuentes Florido (1979) y Palenque (2009), y en siguiente página: <<http://proyecto.cansinos.org/>>.

prosa: «el traductor valenciano debe contentarse con la popularidad que el verso, aun ríspido, con su musiquilla de charanga, ha granjeado a su versión» (Goethe 1987: 3, 1288).

En 1986, se reedita curiosamente la traducción de Llorente en Bogotá por la editorial Tercer Mundo, sin duda porque ya han expirado los derechos de reproducción. El profesor colombiano Rubén Sierra Mejía, que comienza su artículo con la conocida cita de Valéry: «Cada generación debería traducir a los clásicos» (Sierra Mejía 1987: 90), se pregunta si es justificada esta elección. Aunque Sierra Mejía no se documentase bien sobre el origen del poeta valenciano, y no «catalán» como señala, su propósito me parece acertado, es decir, el interés de reeditar una obra clásica traducida hace más de un siglo. A su parecer, la forma de traducir de Llorente, es decir, la adaptación a la métrica castellana clásica resulta en una falsificación:

Los propósitos de ajustar la traducción a los cánones de la dramaturgia española explican (¿justifican acaso?) las añadiduras y las tachaduras de que abunda la versión de Llorente. Esas libertades que se permite en su intento de españolizar el *Fausto*, lo conducen a violentar tanto el texto, que en ocasiones nos ofrece más bien creaciones suyas que poco tienen que ver con la obra de Goethe. (Sierra Mejía 1987: 91)

Sin embargo, dice una cosa, a mi entender, importante a la hora de enfrentarse a traducciones históricas y es el tamiz con el que deben ser juzgadas:

Parecería necio, o al menos inoportuno, intentar un análisis de los aciertos —que indudablemente tiene— y de los desaciertos de esta «españolización» de la genial tragedia alemana. No podría olvidarse que esa versión se ajusta a la sensibilidad estética de la época, y que esas libertades que se permite fueron comunes a otros traductores contemporáneos suyos. Pero, por esa misma razón, el *Fausto* que nos ofrece Llorente está muy alejado del rigor filológico que exigiría una traducción moderna, de la sensibilidad poética actual y sobre todo del espíritu de la obra de Goethe. (Sierra Mejía 1987: 91)

Otro traductor argentino, Ricardo Ibarlucía, toma también, como punto de partida para su traducción de *Misa satánica* de Goethe, el estilo de Llorente en la traducción de Tercer Mundo (1896):

Por mi parte, he encarado la traducción como una recreación poética [...]. A diferencia de Teodoro Llorente en su centenaria traducción del *Fausto* (Ediciones Tercer Mundo, Bogotá, 1986) he querido no solo ser fiel al espíritu sino a la letra de Goethe. (Goethe 2002: 73)

Lo que sugieren Sierra Mejía e Ibarlucía es el principio de la retraducción, pues cada generación tiene la necesidad de conocer a los clásicos y darles su propia-nueva

lectura. Aquí sería pertinente volver a cuestionarse uno de los axiomas repetidos a lo largo de la historia cuando se afirma que los originales no envejecen, pero sí las traducciones (Berman 1990). Sánchez Iglesias (2014: 456) debate las razones de este postulado y lo que significa el envejecimiento de la traducción. Para él, es el tono lo que puede quedar obsoleto (2014: 458), matizando que los que se ocupan de criticar las traducciones son aquellos lectores expertos que tienen el privilegio de conocer el original (Lefevere 1975). Lo cierto es que cada texto envejece porque es producto de una época determinada, por tanto la retraducción debe emplazarse en la sociología de la traducción (Sánchez Iglesias 2014: 459-460). Por otro lado, ayuda a configurar el canon. Si, por ejemplo, en 1882, *Fausto* era solo conocido como un hecho aislado en la literatura y por la ópera de Gounod, lo cierto es que la traducción de Llorente ayudó a su conocimiento y éxito en España.

VII.3.2 La posteridad de Heine en versiones llorentinas

Cuando en 1918 Díez-Canedo presenta su traducción de Heine, argumenta que:

De los traductores completos, en verso, dos se aventajan sobre todos los demás: Teodoro Llorente y Juan Antonio Pérez Bonalde, pero sus versiones no carecen de defectos. Consiste el principal en lo rígido de la versificación. La de Llorente abunda, además, en rellenos para la rima y en giros que se apartan de la expresión directa. Está, pues, por hacer aún la verdadera traducción castellana de Heine. (Díez-Canedo 1918: 493)

Como ocurría en el caso del *Fausto*, más de un tercio de siglo después, las traducciones llorentinas del *Libro de los Cantares* continúan siendo un referente en la literatura española.

En Argentina, aparte de la colección «Los poetas» de 1925, la Editorial Sopena retoma en 1952 las versiones llorentinas. No aparece el largo prefacio de Llorente por las mismas razones por las que se había eliminado del *Fausto*: el desfase temporal. Es más, la editorial Fama, que en 1944 publica los «Cantares», «Romances», «Intermedio lírico», «El regreso», «En las montañas del Harz», «El mar del Norte» y «Nueva Primavera», acompaña su edición de un prólogo de Agustí Esclasans²⁹, un escritor y traductor contemporáneo. Este señala, sin embargo, que «para realizar la edición antológica de las

²⁹ Para más información sobre este escritor, véase Subiràs i Pugibet (2001).

mejores poesías de Heine, nos hemos servido de las versiones magistrales en verso que de ellas hizo el poeta valenciano Teodoro Llorente» (Heine 1945: 15).

Las traducciones de Llorente llegan incluso a la actualidad más cercana, aunque se presente como un hecho aislado, y Francisco Rico, para su antología *Mil años de poesía europea* (Rico 2009: 577), escoge una poesía de Llorente, la número XV de la serie «El regreso» (Heine 1885: 151-152).

También las críticas tienen eco hoy en día, por ejemplo cuando Raúl Lavalle analiza en el *Trujamán* las comparaciones que hizo de los *lieder* de Heine en alemán con la versión argentina llorentina en Sopena y repite en cierto modo la idea de Sierra Mejía: «¡Pensar que a lo mejor alguien antes pensaba que conocía a Heine o a otros autores, por haber leído traducciones semejantes! No todo lo pasado fue mejor» (*Trujamán*, «Una vieja traducción de Heine», 25-VII-2001). Como ocurría con el *Fausto*, de alguna manera, Lavalle expresa el envejecimiento de la traducción, pero la juzga sin conocer el contexto histórico ni literario en el que fue creada ni tampoco se interesa por el traductor.

VII.3.3 Las *Fábulas* de La Fontaine

Ozaeta Gálvez señala que la fábula «se asocia en nuestro tiempo a un género obsoleto» (2001: 163). Es evidente que, comparada con la superproducción que se dio de este tipo de narraciones en el siglo XIX, se pueda hablar de un descenso en el número de españoles que cultivan este tipo de creaciones hoy en día. Sin embargo, las traducciones de La Fontaine siguen de actualidad y el papel de las versiones llorentinas es bastante significativo. También quiero señalar que, a excepción de las tres versiones de bolsillo, a las que me referiré enseguida, todas las reediciones de las *Fábulas* van acompañadas de ilustraciones, remarcando así el proyecto didáctico.

En 1928 Montaner y Simón reeditan la edición de 1885 sin ningún cambio aparente. No obstante, en 1940 la editorial barcelonesa vuelve a publicar el texto que le encargaron a Llorente, aunque, para esta ocasión, el volumen va acompañado de sesenta y un dibujos de Jean Baptiste Oudry³⁰ en una edición bilingüe, definida como «edición de bibliófilo». Es de menor tamaño, más manejable y no tan lujosa como la de 1885. Se reproduce la totalidad de las fábulas y además se añade el «Avertissement» (1940: 109)

³⁰ Otro gran ilustrador de las *Fables*. La edición más conocida es la de 1755 de Desaint y Saillant (*Fables choisies mises en vers de Jean de La Fontaine*). Los dibujos son mucho más clásicos que los de Doré.

que introduce la segunda parte³¹, antes del libro VII, que Llorente no tradujo en 1885; lo mismo ocurre con la dedicatoria «À Monseigneur le duc de Bourgogne» que abre el libro XII (La Fontaine 1940: 223). Por tanto, es evidente que los editores manejaron otra edición original para reproducir el texto en francés aunque respetaron las traducciones de Llorente que aumentaron con estos dos textos. Esta traducción, como apunta Bellver Poissenot (2016: 289), sería una de las consideradas por la empresa barcelonesa como «obra cumbre». Era una edición cotizadísima que se agotaba fácilmente.

En 1949 aparece en México, en la Unión Tipográfica Hispano-Americana (UTEHA), una edición que imita el modelo de 1885, ya que su fundador, José González Porto, había adquirido la empresa de Montaner y Simón³².

La editorial de Ramón Sopena de Barcelona en la «Biblioteca Hispania» publicó *La fábula a través del tiempo. De Esopo a Andrés Bello* —en dos ediciones en 1972 y 1978— y recuperó doce traducciones de Llorente sin dar noticia del traductor. La selección fue realizada por V. Méndez, L. Sánchez y E. Inglada. Al parecer esta colección iba dirigida a un público poco erudito, seguramente infantil (Ozaeta Gálvez 2008: 335). El orden es anárquico porque las fábulas han sido escogidas sin un criterio definido, pues, tal y como señalan los editores, el libro no pretende ser una muestra exhaustiva del género sino «solo representativa» (Méndez, Sánchez & Inglada 1978: 12). Lo que sorprende sin duda es que los editores hablen de «nuestra traducción» que tiene «un carácter de fidelidad a la idea más que a la palabra, y ese tono se acentúa en las fábulas que transcribimos en verso» (Méndez, Sánchez & Inglada 1978: 12). Hay un deseo de actualización del lenguaje y de las formas gramaticales, así como de adaptar el texto llorentino a un lector joven del siglo XX. También hay varias omisiones, como muestra Ozaeta Gálvez, y las fábulas de Llorente se mezclan con las de otro traductor, Juan Bautista Bergua (2008: 338-339).

De 1984 es una pequeña edición de bolsillo con el título *Fábulas escogidas*, sin duda destinada a un público joven, de Ediciones Busma de Madrid en su colección «Poesía y prosa popular». Solo se reproducen las fábulas cortas de temática animal y no se señala nada respecto al traductor o la edición manejada, aunque su nombre sí aparece en los

³¹ Este «avertissement» apareció en 1678, diez años después de la publicación de la primera parte.

³² UTEHA fue fundada en 1937 por el inmigrante gallego González Porto, quien, «después de una estancia de unos años en Cuba dedicado también al negocio editorial, se instaló definitivamente en México, donde impulsó esta casa especializada en el ámbito técnico y científico. La UTEHA, con el tiempo, se convirtió en una de las pocas editoriales de habla española que llegó a tener empresas propias por toda Latinoamérica, e imprimió además en países europeos como Alemania, o asiáticos, como el Japón» (Férriz Roure 1998).

créditos. La reproducción es exacta y respeta hasta la puntuación original. En 1993 M. E. Editores en su colección «Clásicos de siempre» y en 2007 la editorial Edimat «Clásicos de la literatura» retoman igualmente este concepto. Las tres ediciones de bolsillo van precedidas de un prólogo de Mercedes Abad y no hay ninguna característica que las diferencie, si bien no se alude al vínculo entre ellas, pues hasta llevan la misma descripción en la contraportada.

Entre 1995 y 1996 aparece una edición facsímil de la realizada por Montaner y Simón en 1885 a cargo de la Compañía Literaria madrileña en dos preciosos volúmenes con los dibujos de Doré³³. En la advertencia editorial se refieren a la traducción de Llorente como «la mejor conocida en nuestro ámbito cultural». Del traductor se dice que «fue justamente un escritor de oficio, digno, versátil y buen conocedor del género humano, condición indispensable para traducir la enorme humanidad de La Fontaine» (La Fontaine 1995b), aunque haya algún error de documentación cuando se señala que Llorente compró y dirigió *La Opinión* al final de su vida. La edición sigue al pie de la letra el texto de 1885, pues ni siquiera se ha procedido a eliminar las tildes de palabras en desuso como «fué» o «fé», y de las preposiciones (á, ó).

El mismo año aparece *Cien fábulas de Jean de La Fontaine* del editor Guillermo Blázquez, ilustradas a color por Doré y Grandville en un precioso tomo para Privanza. Era una colección de lujo: solo cien ejemplares estampados con técnicas artesanales sobre papel verjurado. En el prólogo se explica la razón de ser de esta obra:

Una poesía llena de fuerza y ajena a la mínima improvisación pese a su tono amistoso y hasta familiar, los giros populares y la asimilación de la lengua hablada por sus paisanos, cualidades que no han perdido su brillo con el paso de tres siglos y que explican por qué La Fontaine sigue siendo el autor francés más leído, solo superado en nuestros días por V. Hugo. (La Fontaine 1995a: xx)

Seguramente este volumen, como el anterior, se realizase con motivo del tricentenario de la muerte de La Fontaine. Contrariamente a la edición de Busma, esta versión reclama el lugar de la fábula en el mundo «para mayores», pues desde hace años estas composiciones solo se reeditaban como «obligado recurso de la formación escolar». Por ello, el editor decide basarse en la edición barcelonesa de 1885. Aquí se señala una

³³ Hay otras ediciones facsímiles como la de El Museo Universal (1984) o la de Atlas Martínez Libros (2007), ambas impresas en Madrid. También se tiene constancia de este tipo de ediciones en el caso de otras dos traducciones de Llorente: las de Librerías París-Valencia para las obras de Tourtoulon (1980) y de Gasparin (1998).

adaptación «de la traducción de Llorente al lenguaje de nuestros días» (La Fontaine 1995a: XXII). Evidentemente, la acentuación y la grafía han sido normalizadas y el léxico actualizado. Por ejemplo, en la fábula «El Molinero, su Hijo y el Jumento», este último será sustituido por «Burro» (1995a: 50) y palabras como «dulce himeneo» por «lecho nupcial». Se respetan las notas, por ejemplo en «Filomena y Progne» (1995a: 62) en la que se explica quién fue Tereo y se modifican las grafías de Llorente como «Bocacio» (1995a: 147). Tampoco se respetan las mayúsculas de la onomástica animal ni se indican el libro ni el orden de las fábulas, pero, aunque no se reproduzca la totalidad de las composiciones, se sigue el orden original de los libros. La traducción se anuncia incluso en la sección literaria de *ABC* (29-III-1996).

En 2008 vuelve a publicarse una edición de lujo en Barcelona en la editorial Edhasa con las ilustraciones de Doré, aunque no se menciona a Montaner y Simón. Aparecen igualmente la dedicatoria a Monseñor el Delfín y la vida de Esopo, pero se elimina el texto de Géruzez. Esta traducción respeta el lenguaje de Llorente y no se adapta al léxico actual, aunque sí a la ortografía.

Es evidente que la elección de las fábulas de Llorente pudo estar motivada, a partir de los años 80, por la desaparición de los derechos de reproducción. Otro motivo puede ser la escasa nómina de traductores de este tipo de composiciones. También el hecho de que estén escritas en prosa ayuda sin duda a su aceptación posterior. Además, el carácter arcaico en el imaginario cultural de la fábula permite la valorización por parte del lector de un texto antiguo, pues en su mente La Fontaine es sinónimo de composición literaria ilustrada. Por tanto, al leer los textos de Llorente, que tienen un toque del lenguaje decimonónico, el receptor de la obra se transporta al momento de creación del original y esto constituye una recepción adecuada y aceptada. Finalmente, se reivindica con este tipo de publicaciones el lugar de las fábulas no solo en la educación sino también en el mundo de los adultos, para aquellos que deseen conocer a los clásicos en ediciones de lujo y bellamente ilustradas.

VII.3.4 Otras ediciones

En 1927 *Zaira* aparece en la revista *Teatro Popular* que se publicaba semanalmente en Buenos Aires por los editores Moro y Tello en forma de folletín (año III, nº 85). Se daban aquí cita traducciones de Henry Bataille u Oscar Wilde, así como piezas clásicas

áureas. Reproduce enteramente la versión de Llorente y, contrariamente a la edición de 1868 de *Teatro selecto*, esta publicación tenía como finalidad servir de apoyo a los grupos de aficionados o profesionales que querían montar obras de teatro y así evitaban copiar los originales (Mazziotti 1985: 79). Se vendía en quioscos y la impresión era de muy baja calidad.

El corsario de lord Byron fue recuperado por la colección madrileña *Los Poetas* en 1929 en una bonita edición de bolsillo (año II, nº 65). Esta obra corresponde a la segunda etapa (1928-1930) de la serie (Palenque 2001: 61 y ss.). De los ochenta y seis números publicados, la mayoría fueron consagrados a poetas pertenecientes al siglo precedente. Se vendía como literatura popular aunque la inclusión sistemática de prólogos indica una voluntad culta, que además suponía una garantía comercial gracias a la celebridad del prologuista, pero también por la alta calidad de autores y traductores.

A pesar de ser un momento de auge de las vanguardias, de la novedad y de los poetas del 27, la finalidad de esta colección es diferente. Se criticó por ser un intento inmovilista de una burguesía tradicional (Palenque 2001: 64), pero, por encima de todo, esta colección nos muestra que los poetas del siglo XIX seguían de moda, pues la escisión lector-poeta se había acrecentado con el Modernismo.

Esta reedición de *El corsario* lleva un prólogo de Lluís Guarner, que también se encargó de traducir y prologar el mismo año *Teodoro Llorente. Sus mejores versos*, una selección de composiciones originales del poeta para esta colección (año II, nº 32). El éxito del poema dramático de Byron era un hecho asegurado, pues «la editorial parece entender que siempre son los asuntos trágicos, amorosos, heroicos y exóticos, los que atraen al público del Romanticismo» (Palenque 2001: 64). Además, en aquel momento se celebraba el centenario del movimiento literario, pues en 1827 Hugo había publicado el célebre prólogo de *Cromwell*, considerado por muchos el manifiesto romántico en Francia, y en 1830 había estrenado su drama *Hernani*. Guarner indica que el Romanticismo se afianza en Valencia gracias a la labor de Mariano Cabrerizo. La traducción de los dos amigos surgió en el momento de auge del movimiento entre la juventud valenciana influida por Marià Aguiló (Guarner 1929: 10). Llorente y Querol, aunque muy jóvenes, iban a convertirse en «la gloria más legítima de la literatura valenciana» y, enamorados, como todos, de la poesía de Byron decidieron traducir la obra:

La empresa *Los Poetas*, que tanto labora en pro de la difusión de los más altos valores de la poesía, merecería el agradecimiento de todos los amantes de las letras [...] al actualizar

ahora [...] una obra capital de él, escrita por el primer poeta inglés y traducida por los primeros poetas valencianos del siglo del Romanticismo. (Guarner 1929: 10)

Como últimas consideraciones, no hay que olvidar que las traducciones, con la evolución cultural y social, se van quedando también obsoletas y desfasadas y que cada traducción, o retraducción, es producto de su tiempo (Tegelberg 2011: 453); y puesto que la lengua y la literatura están también circunscritas a un momento preciso, no permiten «fijar la traducción dada con las mismas garantías que la obra original» (Ruiz Casanova 2005: 31). Por tanto, es importante ser conscientes de la brecha diacrónica y valorar los textos de Llorente desde una perspectiva histórica y cultural y, sobre todo, darse cuenta de su actualidad, pues, de todos los comentarios suscitados hasta el momento por los traductores actuales de Goethe y Heine, se percibe que, en realidad, los traductores que siguieron a Llorente no solo han producido diferentes versiones del original, sino de la traducción precedente (Bassnett 2011: 126). Cada traductor deja su propia marca inscrita en el texto (Skibinska 2007: 2) y en la manera en cómo se recibe y cada «traduction d'une œuvre est alors rentrée dans l'espace de la re-traduction» (Berman 1990: 5), sin que se nos olvide que en cada gran traducción, como fueron el *Fausto*, las poesías de Heine, o las *Fábulas*, hay una «défaillance [...] présente» (Berman 1990: 5). Como muy acertadamente confirma Delisle (2015),

La réussite d'une traduction est indissociable de la notion d'historicité, ne serait-ce que parce que les canons de la beauté varient d'âge en âge. Une traduction peut être acceptable pour les lecteurs d'une époque, mais tout à fait non pertinente pour ceux d'une autre époque; excellente pour tel public, mais décevante pour tel autre.

En general, se ha podido comprobar a lo largo de estas páginas que la reutilización de las versiones poéticas llorentinas tiene su momento de auge en las primeras décadas del siglo XX con fines didácticos o antológicos. Todos los grandes antólogos del momento, Maristany, Sánchez Pesquera o Estelrich, contaron con los poemas de Llorente para sus obras, lo cual demuestra su importancia en el sistema literario español en la era del auge de la antología traducida. No obstante, a partir de los años 30, a excepción de las *Fábulas*, que vuelven a publicarse con la llegada de la democracia española, lo cierto es que asistimos a un paulatino olvido de la figura de Llorente como traductor, lo cual puede vincularse igualmente a su obra original, que no comienza a ser recuperada en Valencia hasta los años ochenta con el trabajo de Guarner (1985) y más profundamente, en el siglo XXI, con las investigaciones de Roca (2004,

2007a y 2007b). Por otro lado, hay que valorar igualmente el momento histórico que España sufre a partir de 1936 y su agotamiento literario, pero también el menosprecio de la figura del poeta por parte de la izquierda, o la indiferencia total de la derecha, al considerarle tan solo un escritor regionalista.

CAPÍTULO VIII
ENTRE TRADUCCIÓN Y CREACIÓN:
DE LA REFLEXIÓN TRADUCTOLÓGICA A LA
CREACIÓN POÉTICA

El traductor es un cómplice del autor.
(González Moore 2005: 28)

CAPÍTULO VIII. ENTRE TRADUCCIÓN Y CREACIÓN: DE LA REFLEXIÓN TRADUCTOLÓGICA A LA CREACIÓN POÉTICA

VIII.0 Introducción

Llegados a este punto de la tesis cabe preguntarse cuáles son los vínculos que se establecen entre traducción y creación. Hasta el momento se ha definido a Llorente como poeta gracias a su prolífica labor en el campo de la traducción poética. Mi finalidad aquí por tanto será la de considerar primeramente el pensamiento traductor de Teodoro Llorente como reflexión paralela y complementaria a su labor poética, centrándome en su propia visión estética. Tras este recorrido analizaré la creación desde dos puntos de vista: desde la traducción y desde la creación original. Este enfoque, es decir, el estudio de la dualidad de un mismo autor-traductor me permitirá conceptualizar la relación entre las dos actividades y relativizar la jerarquía entre creación original y traducción (Pegenaute 2012a: 111).

Ya en el capítulo I se hizo la distinción entre las dos vertientes de la historia de la traducción: por un lado, las traducciones como elementos históricos independientes y, por otro, los textos teóricos o la reflexión sobre el acto de traducir. Ambas se podían estudiar de forma autónoma, aunque, como es de esperar, el discurso sobre la traducción emerge en el momento en el que el traductor se enfrenta a los textos. Evidentemente, al encontrarnos en la España finisecular, no se puede hablar todavía de discurso traductológico *stricto sensu*, pues ni siquiera la nomenclatura había aparecido todavía, pero con los datos y textos de los que dispongo puedo construir un discurso personal y una manera de entender la traducción.

En el capítulo II, esboqué de manera general el significado de «ser traductor» para Llorente y lo definí como un poeta postromántico, coherente en sus ideas y fiel a unos principios poéticos. Ese Romanticismo, a su vez, se trasladó a su poesía original en valenciano, que le permitió ser consciente de la importancia que tendrían sus versos para la revalorización de su lengua y de su poesía. No traté en aquel momento el discurso sobre la traducción por la misma razón que decidí adoptar esta disposición en la tesis, considerando mi estudio desde un punto de vista circular, es decir, primero comencé por

un cuadro teórico traductológico, desde un plano histórico, defendiendo la traducción como un texto independiente de su original. Esto es lo que ha abarcado el grueso de este trabajo. Lo que se podría considerar más novedoso, por incluirse en los llamados recientemente *Translator Studies*, es que todo el estudio gira en torno a una sola persona o traductor que se convierte en el protagonista. No se trata entonces de la recepción de una obra o de un autor, o incluso de un género, a través de diferentes versiones a lo largo del tiempo, sino que tan solo me he interesado por lo que produjo un traductor en concreto. Consecuentemente, tiene que existir un discurso sobre el proceder, la profesión y la manera de versificar. Desde un punto de vista psicológico y social, no se puede desvincular al traductor de su tiempo, ni de su concepto del arte de traducir. Por tanto, mi círculo que comenzó con el tiempo, es decir, el contexto literario-social de Llorente, termina con una visión muy personal de la traducción y de la creación tras haber recorrido el conjunto de sus traducciones y retraducciones. Trataré ahora diferentes puntos, sobre todo gracias a los textos que a modo de prólogos nos legó y a los que me he referido de manera muy transversal hasta el momento, a excepción de aquellos creados por otros autores, véase el caso de Castelar en 1860. En estos textos se perciben varias ideas como la «visibilidad del traductor», que puede relacionarse con la actitud de humildad desde la que se posiciona Llorente, si bien ambos conceptos entran en conflicto. Este sentimiento está motivado, a mi entender, por el hecho de que la traducción poética es también un acto de altruismo (Steiner 1998: 399). Como apunta este traductólogo, se trata de una paradoja, pues el traductor realiza el trabajo de otro (el poeta) para otros (los lectores), por lo que se aprecia una alteridad latente en el acto de traducir, aunque irremediamente haya también una apropiación, definida por Steiner como impulsiva (1998: 400). Al traer el poema y al autor a su terreno, hacia él, puede incluso sentirse como el autor de aquella composición, pues en cierta medida lo es. Evidentemente, este altruismo al que acabo de referirme, que además peca de humilde en el caso llorentino, es un arma de doble filo y tiene características que deberían explicitarse, aparte de una motivación personal que puede caracterizarse como desinteresada. Esto podría definirse como la actitud ante la traducción, pero, por otro lado, se debe considerar el ejercicio como un proceso de creación que, dependiendo del momento en el que se encuentre su traductor, bascula entre la imitación y la recreación. Por tanto, este punto es meramente estético y se aleja de cualquier contexto social.

La visión de Llorente sobre la creación se refleja en su traducción, que, a su vez, establece paralelismos con su propia obra de creación original. Muchos han sido los poetas que se han lanzado en la historia de la literatura a traducir a otros poetas. La lista es amplia: Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Pound, Valéry, J. R. Jiménez, Cernuda... Incluso algunos poetas, aun no conociendo en profundidad la lengua *source*, han traducido poesía: Sainte-Beuve, Octavio Paz o Clara Janés. Lo que conduce a estos traductores a sumergirse en la actividad es la expansión de sus estructuras y lenguaje poético, como ejercicio artístico o como apropiación de una estética extranjera. En el caso por ejemplo de Mallarmé con Poe, se puede hablar incluso de obsesión poética. Las motivaciones de los traductores-poetas han sido diferentes según la época y los contextos sociales y literarios. Si, como explica Christine Lombez, los poetas se han aventurado a traducir, «c'est bien parce que chez eux l'acte d'écrire et l'acte de traduire engagent un même geste de création et s'enrichissent l'un l'autre» (2016: 332).

VIII.1 Hacia una reflexión sobre la traducción: los peritextos

VIII.1.1 Una lectura de los prólogos

Las denominaciones elegidas por Llorente para los textos introductores de sus obras poéticas en traducción son variadas: «prólogo», «prefacio», «proemio», «advertencia» o «cuatro palabras al lector». A tenor de lo recogido en el prólogo que dedica a Vicente Greus en su obra *Idealismo*, se puede afirmar que Llorente concibe este tipo de textos como elementos expositivos, en los que no deben aparecer censuras ni alabanzas (Llorente 1896: xv).

Su intención primera no fue, en ningún momento, la creación de un discurso sobre el ejercicio de la traducción, pero inevitablemente, como profesional, acompañó a sus versiones de ciertas consideraciones sobre lo que para él significaba el «arte de traducir»; y es que, para don Teodoro, el traspaso, de una lengua a otra, del pensamiento poético de un autor extranjero no puede ser sino un tipo de arte. Este modelo de manifestaciones es una práctica habitual de la segunda mitad del siglo XIX: aquellos escritores que se dedicaron con mayor o menor perseverancia a la traducción sintieron la necesidad de pronunciarse sobre lo que estaban haciendo, pues existe una

responsabilidad para con la obra y autor traducidos que no es tan evidente en una obra de creación propia. Igual que los grandes nombres de la literatura han reflexionado en torno a la escritura o las nuevas corrientes o movimientos, los traductores literarios se mueven en la misma dirección. Estos no pretenden, sin embargo, ser exclusivamente normativos como pudieron ser los textos fundadores del Romanticismo de Hugo o el Naturalismo de Zola. La intención de los traductores es la de pronunciarse en torno a la labor que emprenden y sobre todo confesar, justificarse y redimirse de las faltas que puedan realizar durante el traspaso. Tomando como referencia el estudio de Ouvry-Vial, que enuncia cuatro funciones del prólogo: *lectio*, *emendatio*, *enarratio* y *iudicium* (2004: 29), basándose en el arte de la *grammatica*, se puede señalar que las funciones explicativas y de censura, o autocensura, que aparecen en los textos de traductores como Llorente tienen una finalidad de *iudicium*, es decir, el juicio de lo que se considera como «bien escrito».

El reciente trabajo de Lafarga *et al.* (2016) nos da muestras de lo que escritores y críticos de la talla de Galdós, Valera, Clarín o Menéndez Pelayo manifestaron respecto a la traducción. Evidentemente, no se pueden valorar discursos coherentes como los que han girado en torno a la disciplina a partir de los años 90. En el caso concreto de Llorente, se puede hablar de una reflexión traductológica pues casi siempre produjo un texto crítico junto a cada una de sus traducciones. No obstante, estos discursos no solo se encuentran en sus prefacios, sino que están dispersos en sus epistolarios, en textos críticos a otras traducciones, en reseñas, etc. Mi intención aquí, por tanto, es esclarecer y conseguir extraer las consideraciones generales escondidas en los textos. Para ello me valdré, sobre todo, de los prólogos de sus versiones poéticas y antologías.

Antes de comenzar, siguiendo el conocido texto de Genette, los prólogos son definidos como lecturas previas que los autores-traductores preparan para sus destinatarios (1987: 180). Normalmente estos son los lectores de la obra, aunque pueden tomar la forma de un *destinataire-relais*, es decir, un representante, como lo fue Vicente W. Querol en el prólogo del *Fausto*. Aunque Genette considere los peritextos escritos por traductores como textos alógrafos, lo cierto es que para los estudios históricos de la traducción son tan valiosos como la propia traducción. Enríquez Aranda (2003: 333) observa que los traductores preceden sus obras de prólogos cuando ya gozan de cierto prestigio literario y son traductores de autoridad. A esto se debe añadir que «la historia de la poesía traducida ha marcado un punto de su cronología en el momento en que los traductores, en sus prólogos, comienzan a introducir como argumento una noción de

dificultad extra que distingue el género lírico del resto» (Ruiz Casanova 2011: 76). Llorente forma parte de la nómina de autores decimonónicos que han defendido y justificado la utilización del verso para el trasvase de la poesía, incluso en un momento en el que se comienza ya a abogar por la traducción en prosa, como era el caso de Gómez Carrillo (véase en *La Lectura*, enero 1908).

Partiendo de esta idea, se puede observar que la primerísima traducción de Llorente (1860) fue prologada por un intelectual de renombre, Emilio Castelar. Más tarde sus antologías *Leyendas de oro* (1875) y *Amorosas* (1876) van acompañadas de una advertencia y de un prólogo, respectivamente, pero no se acercan a la extensión de los textos insertados en el *Fausto* –de veintinueve páginas–, ni mucho menos a la del *Libro de los Cantares* –de cincuenta y tres–. Cuanta más visibilidad va teniendo Llorente como traductor, más notorios son los prólogos y esto se manifiesta, por ende, en la idiosincrasia de los mismos: de las cuatro páginas de *Leyendas de oro*, a las trece de *Amorosas* hasta alcanzar el gran reto en el *Libro de los Cantares*. Más tarde, durante su segunda época, traductor ya consolidado, firma sus prólogos, pero no siente una necesidad imperante de justificarse y en *Poetas franceses del siglo XIX* (1906) y en la segunda serie de *Leyendas de oro* (1908), la longitud de estos textos se modera y tenemos obras con siete y dos páginas, respectivamente.

Tal y como apunta Enríquez Aranda (2003: 334-335), los prólogos redactados por los traductores proporcionan información en relación con tres temas principalmente. En primer lugar, facilitan datos sobre el autor de la obra, por ejemplo en el caso especialmente de Goethe o Heine; seguidamente, explican en qué entorno cultural apareció la obra original; y por último, y el más interesante, son una mina del pensamiento traductológico del autor-traductor. No siempre es evidente este último punto, pues muchas veces este no desarrolla su metodología, ni la relación de su traducción con el polisistema cultural y literario de llegada.

Los prólogos dan cuenta del proceso de escritura de traducción que abarca dos momentos: el hermenéutico¹ y el poético, que se pueden vagamente vislumbrar en los textos llorentinos, pues el primer ejercicio de la hermenéutica es entender el contexto en el que la obra original se plasmó y, en segundo lugar, el traductor debe acercarse al autor para poder alcanzar el citado movimiento poético. En los criterios expuestos por

¹ Sobre hermenéutica y traducción, véase el trabajo de Wilhelm (2004).

Enríquez Aranda se encuentra este diálogo entre el traductor y el texto que se concretiza en los prólogos, es decir, el único lugar que posee el traductor para justificarlo.

En el caso de Llorente, todos sus prólogos cumplen los tres criterios citados arriba, con más visibilidad en el *Fausto* y el *Libro de los Cantares*. Por tanto, el traductor no solo nos presenta las obras sino también las traducciones, lo cual facilita la interpretación de estos textos. El comentario metatextual nos guía por la ideología del traductor, y en esta ocasión será muy explícita. Asimismo, estos peritextos nos dan una idea de la poética traductora de la época y de la aceptación de que podían gozar las obras. También tienen como finalidad guiar la recepción de la obra, dar a conocer al autor y fomentar el éxito de las poesías.

Para referirme a los prólogos llorentinos, debo volver a la distinción de las dos épocas de producción traductora, que definí y acoté en el capítulo II. La razón responde a una cuestión temporal. La primera etapa, de 1858 a 1885, supone la presentación y puesta de largo en los círculos literarios y su consiguiente coronación como traductor con la aparición del *Fausto*. Más tarde, en su segunda etapa, desde 1904 a 1911, Llorente goza ya de prestigio y poder intelectual, no solo concedido por sus traducciones, pues la última que da a la estampa data de 1885, sino por su labor como gran periodista y poeta valenciano y su posición política en el Partido Conservador. No me limito a esta distinción por el hecho de fijar unas fronteras temporales, sino porque hay un verdadero cambio en su actitud como traductor-poeta que se refleja en sus textos.

La primera idea que se repite de manera circular en los prefacios de *Leyendas de oro* (1875), *Amorosas* (1876) y el *Fausto* (1882) es la de presentarse ante el público como «humilde traductor». Los tres textos se abren y cierran con la misma idea. No obstante, no repetirá esta maniobra en el *Libro de los Cantares* (1885), pues ya es un traductor célebre y consolidado. Esto pertenece a la retórica *captatio benevolentiae* (Genette 1987: 184) que valoriza el texto y al autor sin que parezca que se ensalza la labor del traductor, práctica que comienza a partir del siglo XVII (Ruiz Casanova 2011: 75). Hay que tener en cuenta que *Leyendas de oro* es la primera traducción que publica tras las modestas ediciones de los poemas de Hugo y de *El corsario* de Byron, que pasaron bastante desapercibidas por la crítica. Además, en 1875, Llorente es ya un escritor maduro que ha expandido y diversificado su valía en diferentes campos artísticos. Esta primera antología se abre con estas palabras:

No es este poco atrevimiento, al pasar de una lengua a otra pueden perder gran parte de su mérito las obras literarias [...]. Bien pudiera ser que las que merecían nombrarse *Leyendas de oro* [...] las hubiera convertido la mano audaz y profana del traductor en insípidos y fatigosos relatos, que apenas dejasen traslucir la belleza del original. (Llorente 1875a: vi)

Igualmente, al año siguiente, en *Amorosas* repetirá este recato ético respecto a su traducción: «las repetidas instancias de mis editores, hácenme reincidir en el atrevimiento de presentar, vestidas con versos castellanos de mi pobre ingenio, obras inmortales, de poderosa inspiración» (Llorente 1876: v). Incluso un *mea culpa* aparece sin vínculo aparente en medio del prólogo entre paréntesis: «(si la impotencia de la traducción no ha destruido por completo el espíritu de sus versos)» (1876: XIII). Le llega el turno al *Fausto* en 1882, pero a esta obra cabe sumarle otro factor repetido en el capítulo IV partiendo de la idea de lo que supuso para Llorente el *Fausto*: aquel dilatado y titánico proyecto en el que se involucró durante más de tres décadas. Esta vez, Llorente no pide indulgencia a su lector, sino que sus excusas van dirigidas a Goethe por el atrevimiento que está a punto de cometer. Debo señalar que, a diferencia de las dos anteriores antologías, la «carta que puede servir de prólogo para esta traducción» (1882) va dirigida a su amigo Querol, y no al lector, porque «decídome al fin, querido Vicente: cedo a tus instancias y a las de otros buenos amigos. [...] Si hago mal, vuestra será la culpa, aunque solo yo pague la pena» (1882: i). En realidad, puede verse como una estrategia del traductor: tan solo habría accedido a dar el *Fausto* a imprenta porque así era el deseo de sus colegas de gremio. De esta manera, el traductor también insiste sobre la novedad del texto. Para retomar y afianzar su idea de «humilde» traductor, al final del prólogo, pide a los críticos que «me otorguen la merced de decirme [los defectos de la traducción] para corregirlos», y ruega además su indulgencia para que no le hagan «renunciar a la esperanza de sacarla [la traducción] nuevamente a la luz, limpia de sus manchas» (1882: XXIX). Esta estrategia en bucle ya había sido puesta de manifiesto con anterioridad: en *Leyendas de oro* clama al concluir el prólogo que «las faltas de la versión castellana pueden empañar solamente el brillo de esas joyas literarias; quede, pues, para el traductor todo el desagrado de los lectores, si por completo no les satisface la obra» (1875a: XI); y en *Amorosas* retoma también al final la misma idea con un bonito símil musical:

Si acaso, al recorrer las páginas siguientes, parecenle exagerados mis encomios, no extrañe, porque las mejores sonatas de Mozart o de Beethoven pueden perder todo efecto, si las toca en desafinado instrumento algún rasca-vihuelas. No les suceda tal a las *Amorosas*; y todos los aplausos, muchos o pocos, sean para los genios inmortales, cuyas

obras presento [...]. Con ello quedarán cumplidos los deseos y las esperanzas del temeroso traductor. (1876: xvii)

Dicho esto, tal posición ética cambia radicalmente en los prólogos de la segunda época, es decir, en *Poetas franceses del siglo XIX* de 1906, en la segunda serie de *Leyendas de oro* y en las nuevas *Poesías de Heine*, publicadas estas dos últimas el mismo año, en 1908. En estos textos ya no se ve a un traductor-poeta inseguro que deba justificarse ante el público. No obstante, existe otro tipo de aclaración, esta vez para consigo mismo. Por tanto, se aprecia una idea que se repite en los tres textos:

No estará de más, para los lectores de este libro, la previa explicación de lo que es y del modo como fue formado. Remóntase su origen a los felices y lejanos tiempos de mi primera juventud. [...] Renuévense en la vejez los amores de la juventud. Tras una vida fatigosa de luchador en el público palenque, cansado, y no sé si decir que también desengañado y arrepentido, vuelvo a lo que fue mi primera ilusión, a mis libros, a mis poetas, a mis ensueños. (Llorente 1906: 5-6)

Este arrepentimiento, que sin duda alude a la lucha política, vuelve a repetirse en la advertencia que Llorente emplaza en la nueva edición de Heine:

Cambiaron las circunstancias de mi vida, haciéndome intervenir, por mi mal, en [...] la política y privándome de tiempo y sosiego para mis trabajos predilectos. Ahora que de nuevo logré consagrarme a ellos, he repasado y corregido aquellas traducciones y puedo ofrecer en esta nueva edición un traslado más completo de su obra. (1908a: XLIII)

Lejos nos encontramos del joven traductor que consideraba un atrevimiento el acto de traducir. Aunque ya no se sienta intimidado por la opinión pública sino «algo receloso» por «las temibles exigencias» que puedan tener los «profesionales de las letras» (1906: 8), ahora es consciente de su importante trabajo y lo único que confiesa – confesión más para sí mismo que para su lector– es el haberse alejado de la traducción, a la que considera su «trabajo predilecto». Ese mismo año retoma la idea, como si este pensamiento le obsesionase: «[mi] editor, viendo que, libre por fin de las tareas agobiadoras que consumían mi vida, me dedicaba plácidamente a las labores literarias, me pidió una segunda serie de las *Leyendas de oro*» (1908b: v); y más adelante: «si el presente libro corre tanto y es tan leído [...], quedarán cumplidos los deseos de este viejo soñador que recuerda y prosigue, quizá a deshora, las gustosas tareas de su juventud» (1908b: iv). Leyendo estos prólogos de la segunda época, tengo la sensación de acercarme al testamento literario del poeta-traductor ya anciano, que desea dejar constancia de las razones que le alejaron de este tipo de creación y del arrepentimiento de un poeta que, al

retomar la traducción, se percata de la felicidad y satisfacción que este quehacer le procuraba.

En los prólogos también aparecen ideas respecto a ese proceso hermenéutico al cual me refería. En relación con el procedimiento de traducción, Llorente no duda en volver la vista a los años universitarios en Valencia, en los que se gestaron los primeros intentos de la traducción de estos poetas extranjeros, es decir, su génesis. Admite él mismo traducir con la única ayuda del diccionario los poemas alemanes e ingleses «fiando en nuestra intuición mucho más de lo justo» (1882: III). Lo cierto es que, aunque Llorente señale que Heine y Goethe llegaron a España por influencia francesa, nunca habla abiertamente de sus conocimientos del alemán; es más, leyendo los prólogos solo se puede sacar en claro que las palabras «iban brotando del indispensable lexicón» (1882: III), y tampoco niega haber consultado las traducciones de Saint-Aulaire, Nerval, Stapfer, Blaze y Maffei (1882: v) que le aclararon más de una duda. Sus lecturas francesas comienzan a temprana edad junto a los clásicos españoles y cuando se lanza a traducir a los vates contemporáneos franceses, siente la necesidad de asimilarse la poesías de Hugo y Lamartine y entonces comienza la traducción para él, es decir, como tanteo o ejercicio poético, que no concluyó ahí sino que se extiende en la dilatada obra y vida del poeta-traductor (Llorente 1906: 5). No obstante, en general no hay discurso sobre las lenguas o sus dificultades o particularidades.

Otra idea constante en estos textos de Llorente es su concepto de la traducción poética. Por ello, defiende el traslado en verso, no por ser poeta, sino porque «la traducción en prosa de un libro escrito en versos podrá satisfacer al conocedor consumado, que rehace en su imaginación la obra primitiva, pero no contentará a la generalidad del público» (1882: XXIV). Para Llorente, la traducción en verso «no puede ser más que una aproximación» (1885a: XLIX) y hay varias maneras de acercarse a un poema: desde la imitación o la paráfrasis hasta la traducción literal y ceñida (1885a: L). Como para todos sus contemporáneos, la poesía no se concibe sin rima y ritmo y se proclama más osado y arriesgado que Nerval por haber traducido a Heine y Goethe en verso (1882: XXV). Para ello, se esconde detrás de la admiración que sentía Goethe por el teatro del Siglo de Oro (1882: XXVIII), justificando así la imitación de «la escuela dramática nacional» en la «elección de metros, en el aire y en el tono de las escenas, en algunos giros del estilo» (1882: XXVIII). En el prólogo de Heine responde a la crítica del *Fausto* realizada por Miquel i Badia en el *Diario de Barcelona*, donde éste le reprocha haber

hecho del personaje alemán un «caballero de capa y espada», de lo que Llorente se defiende explicitando que aquella era su intención: «si este fuera el único defecto de aquella traducción, ¡qué mayor gloria para mí!» (1885a: L). Para él, la traducción debe plasmar la misma idea como si lo «hubiera dicho en castellano el autor alemán» y afirma que es el procedimiento que ha seguido en las dos obras (1885a: L). Se trata, pues, de acercar el texto al lector y, por tanto, de normalizar o naturalizar la obra original.

En 1906 se defiende de «la prevención contra los que en verso traducimos» y del extendido *traduttore traditore* (1906: 8). Para Llorente la dificultad de «conservar en la traducción rimada, no solo el pensamiento del poema traducido, sino la forma peculiar, la dicción precisa y el tono propio que el autor le diera» (1906: 8) es un reto. Para demostrar su punto de vista, alude a la lotería imposible: «conseguir que iguale en todos los conceptos [...] es como alcanzar en aquel juego el premio gordo» (1906: 8). Para ello hace suyas las palabras de fray Luis de León en defensa de sus traducciones: «de lo que yo compuse juzgará cada uno a su voluntad; de lo que es traducido, el que quisiere ser juez pruebe primero qué cosa es traducir poesías elegantes de una lengua extraña a la suya [...], entonces podrá ser que estime mi trabajo más» (1906: 8). Llorente no elige la supuesta cita al azar sino que sutilmente se hace visible su voz. La prevención contra las críticas queda magistralmente estipulada: quien quiera juzgar una traducción poética, que lo intente primero.

Otra idea que se percibe en estos textos es la del poeta-traductor como eterno insatisfecho: nunca podrá sentirse complacido con sus versiones. Refiriéndose a la traducción del *Fausto* que retoma a finales de los años 70 exclama: «¡Cuán descontento me dejaron aquellas mis primeras versiones!» (1882: IV). Los primeros ensayos no estaban adecuados a los cánones métricos castellanos, que en los años 80 Llorente ya domina a la perfección. La libertad «del molde» (1882: v) le parece inadmisibles. Sin embargo, adaptándose «a la expresión exacta», su traducción ha perdido en espontaneidad y libertad, que era exactamente lo que reprochó Félix Pizcueta, amigo valenciano y conocedor de las primeras versiones. Por tanto, la adaptación a las formas áureas, puesto que no se puede negar la falta de cambios que hubo en la configuración literaria teatral del siglo XIX que seguirá los modelos del Siglo de Oro con la misma retórica y el mismo tipo de verso (Romero Tobar 2010: 636-637), hará que la traducción pierda en procesos de recreación. Por tanto, Llorente le da a su obra «sabor verdaderamente castellano» porque

tratándose de un poema de forma dramática, no podía ni debía olvidar la enseñanza de nuestro glorioso teatro, de aquel Fénix de los ingenios, de aquel ilustre Calderón, tan admirados ambos por el mismo Goethe. (1882: XXVIII)

Ya señalé que los prólogos de traducción tenían, entre otras, la finalidad de presentar la relación del autor con su tiempo y la gestación de la obra original. En las antologías hay otro tipo de presentación, pues no introduce a cada uno de los autores, aunque en *Amorosas* dedica unas líneas a los poetas antologizados, sino que Llorente decide trazar las grandes líneas del Romanticismo. En ambos textos justifica y explica el corpus temático, y aunque no hay una preferencia, sí un mejor conocimiento de la literatura francesa y por tanto de supremacía en las obras. En *Leyendas de oro* el recorrido comienza en la Edad Media hasta llegar al Romanticismo para explicar la evolución de la leyenda. En las pocas líneas que Llorente nos lega, se entrevé su predilección por estas dos épocas, que antepone al Renacimiento y la Ilustración. El Siglo de las Luces o «el siglo de la filosofía [que] lo examinaba, lo discutía y lo destrozaba todo» (1875a: VII) desemboca en la Revolución. La búsqueda de lo nuevo llega a través de Inglaterra y Alemania, precursoras del Romanticismo, «en todos los corazones latía su espíritu turbulento; pero había necesidad de encontrar nuevas formas» (1875a: VIII), a cuyo frente figuran los dos grandes poetas del país vecino: Victor Hugo y Lamartine. Estos dos nombres se repetirán a lo largo de toda la carrera literaria de Llorente. Según el valenciano, al posicionarse alejado de la lucha entre clásicos y románticos —cabe recordar que su exponente tiene lugar en 1830 con la batalla de *Hernani* en París y que Llorente publica sus leyendas cuarenta y cinco años más tarde—, le permite «apreciar con imparcialidad los elementos de vida y de belleza que aquel tumultuoso movimiento trajo al tranquilo campo de las letras» (1875a: IX). En *Amorosas*, aunque se explaya más, su intención es igualmente la de «dar cierta unidad», como hizo en la anterior antología. Le llega el turno al amor y puesto que don Teodoro es un enamorado de la poesía, echa mano de las composiciones traducidas durante la juventud febril. El prólogo se presenta como una divagación sobre el sentimiento amoroso desde un punto de vista histórico que comienza en la antigua Grecia. Todo este recorrido hasta llegar al Romanticismo, pasando por las excelsas amadas de los grandes poetas, como la Beatriz de Dante, persigue el objetivo de hacer entender al lector que el amor es siempre el mismo en su esencia aunque «varí[e] en su expresión y hasta en la idea que de él formamos con el cambio que los tiempos producen en la humana cultura y en los hábitos sociales» (1876:

VIII). El amor se explica desde una posición ética y se traduce en su inmensidad y complejidad en la moderna poesía. El vínculo entre Schiller, Goethe y Heine, Byron, Hugo, Lamartine y Musset reside únicamente en la expresión de un mismo sentimiento, aunque cada uno con sus rasgos propios. Quizá Schiller y Lamartine se asemejen por el carácter idealista; Byron y Musset por la amargura y el desencanto, mientras que Goethe, Heine y Hugo, aunque presenten puntos en común, al acercarse al amor muestran diferencias sustanciales.

En *Poetas franceses del siglo XIX*, si bien se centra en un área geográfica, también presenta el contexto literario de su producción. Para ello recorre los movimientos aparecidos a lo largo de la centuria, conocedor y al tanto de todas las corrientes: Romanticismo, Parnasianismo, Simbolismo, Decadentismo y Modernismo.

Evidentemente en las obras que versan sobre un solo autor, la presentación será más extensa y específica, sobre todo con la figura de Heine. El caso del *Fausto* se justifica diciendo que no ha podido realizar un panorama *comme il faut* de la vida y obra de Goethe «por las prisas que le da el editor de la *Biblioteca Arte y Letras*» (1882: VI) y se excusa varias veces ante el lector por no haber tenido tiempo de terminar el estudio preliminar. Sin embargo, se denota un gran conocimiento de la obra, así como del mito que inspiró a Goethe. Según declara Llorente, lo que «me anima y disculpa es lo poco leído y lo mal conocido que es en España el poema de Goethe» (1882: XXIII). Por tal motivo quiere integrar la obra en el polisistema español, siguiendo el ejemplo de Maffei en Italia, cuya traducción, «escrita en hermosos versos, ha acabado con esa ignorancia de obra tan famosa» (1882: XXIII). Asimismo explica que la obra solo se ha popularizado por la ópera de Gounod (1882: XXV) y que ha desfigurado la imagen que se tiene del poema (1882: XXVI).

El extenso estudio de Heine justifica, por otro lado, la elección de un poeta alejado de las convicciones religiosas y políticas de Llorente, puesto que el vate valenciano se centra en los episodios de la vida de Heine que le son más simpáticos e interesantes: en especial en las descripciones de su primer amor idealizado, que le recuerdan, sin duda, al suyo². Además, ambos tienen en común el haber abandonado sus

² Llorente se refiere de esta manera a su futura esposa: «El día que terminé la carrera y recibí con la solemnidad que entonces se acostumbraba la investidura de licenciado en Derecho, fue el más triste de mi vida. Me felicitaban mis padres, mis deudos, mis amigos; me felicitaba, tímida y ruborosa, la rubia valencianita de quien estaba perdidamente enamorado, y yo temblaba y palidecía, como si el sol hubiese caído del cielo, y todo fuese negro y oscurísimo ante mí» (Navarro Reverter 1909: 400); y así describe Llorente a la prima de Heine, de la cual estaba este enamorado: «Su amada no es ninguna princesa

carreras de Leyes por las Letras (1885a: XXII). Evita también hablar del infatigable periodista revolucionario que fue Heine: «no le seguiremos en aquella tarea ingrata, dejemos al político iluso, para acompañar al inspirado vate» (1885a: XXXVIII); y resalta los pocos momentos místicos y religiosos del poeta de Dusseldorf.

También explica en los prólogos la continuidad de las traducciones y las razones por las que no va a traducir la segunda parte del *Fausto*: primeramente, porque «ha de encontrar pocos lectores que de buenas a primeras aprecien todo su mérito»; y, en segundo lugar, porque «pareciome mucho más dificultosa y mucho menos agradable» (1882: XXII). Por tanto, hay una primera justificación metodológica basada en el gusto estético. Lo mismo confesará en la elección de los poemas de Heine que «contiene las mejores producciones, en concepto mío, de aquel gran poeta, o por lo menos las que me son más simpáticas» (1885a: LII).

Para terminar con los prólogos, tanto en el *Fausto* como en el *Libro de los Cantares* Llorente anticipa que si las obras tuvieran buena acogida, se atrevería a verter la segunda parte del poema de Goethe –cosa que nunca hizo– y *El Mar del Norte*, *La nueva primavera* y algo del *Romancero* de Heine «si acertara yo a conservar en la versión castellana alguna parte de la admirable belleza del original» (1885a: LIII); promesa que, por el contrario, sí cumplió en 1908.

Aunque la extensión titánica de los prólogos pueda ser discutida, en realidad se «pueden justificar por la necesidad de construir entornos poco accesibles para los receptores» y por ser espacios para la *domestication* del original (Peña Martín 1997: 44). Se ve además que Llorente se convierte en traductor «visible» y aparece como traductor «empowered» –en el sentido que esta acepción podía tener en el siglo XIX y sin connotación política ni postcolonial (véase Tymoczko 2007)– en los textos a los que acuerda una importancia especial, y esto se aplica exclusivamente a sus traducciones poéticas. La evolución es también evidente: de temeroso traductor a poeta afianzado. Aunque, por otro lado, su posición respecto a la traducción rimada, su castellanización, es decir, su inclusión en el sistema literario de acogida resulta inamovible y defendida en cada uno de sus textos. No obstante, en todas las traducciones se menciona que se ha utilizado la versificación castellana. Llorente no engaña al lector sobre la fisonomía

encantada, no es ninguna diosa, no es ningún ángel bajado expofeso para el de las alturas sidéreas, ni tan siquiera es la más hermosa de las mujeres, como hasta entonces habían sido las dulcineas de los vates enamorados: es una muchacha cualquiera, bonita, agradable y coquetuela, cuyo cariño le extasía» (1885: XXXI).

métrica, pues si nos fijamos todos los subtítulos de sus obras llevan siempre la mención de «traducidas o vertidas en verso castellano».

VIII.1.2 Una lectura de las «N. del T.»

En el capítulo VI me centré en las llamadas «notas del traductor» para las traducciones en prosa de Llorente, es decir, las *Fábulas*, así como sus tratados de corte histórico *Paseo por España* y *Don Jaime I el Conquistador*. Allí mismo se puso de manifiesto que su función era, sobre todo, contextualizadora y que en ellas el traductor aparecía en nota como lector erudito de la obra. Excepto en muy raras ocasiones, la nota conducía a un problema de traducción. El caso del relato de viajes de la condesa de Gasparin era diferente por varias razones: primeramente, porque se trata de una traducción cuya autoría no ha podido ser confirmada y, en segundo lugar, porque el contenido de las notas no se refería a la traducción de la obra o a alguna reflexión sobre el proceso, sino que su finalidad era la de explicar los numerosos errores de la autora o manifestarse respecto a incongruencias culturales o léxicas del texto.

En este apartado trataré las notas de las traducciones poéticas de Llorente, es decir, del *Fausto*, *Libro de los Cantares* y de las antologías, pues no existen en las *Poesías selectas de Víctor Hugo* o en *El corsario*.

Las notas, que también forman parte del peritexto de la traducción (Genette 1987: 293 y ss.), adquieren un carácter casi endemoniado en el caso de las célebres «N. del T.». Se ha cuestionado a menudo, entre muchas otras cosas, su legitimidad, su valor y su función en el texto, puesto que hacen del traductor un agente visible allí donde debería quedar a la sombra. Genette por ejemplo las considera externas al texto porque no han sido expresadas por el autor original, sino por un tercero (*notes allographes*). El lector deja de escuchar la voz del autor, que ha mantenido hasta entonces su atención, para darse cuenta, súbitamente, de que se encuentra ante una traducción, en caso de que lo hubiera olvidado. Sin embargo, las notas, como bifurcaciones momentáneas de los textos, pertenecen al mismo como si se tratase de un paréntesis (Genette 1987: 301) y, por tanto, la frontera que separa traducción de comentario nos resulta en ocasiones ambigua (Sardin 2007: 2). Son igualmente interesantes pues el traductor se reafirma como autor en un espacio de honestidad que le es reservado aquí explícitamente (Donaire 1991: 82).

En el caso de Llorente, tanto en el *Fausto* como en el *Libro de los Cantares*, las notas cumplen dos funciones³. Las más interesantes son aquellas en que la voz del traductor se hace patente, aunque sean también las más criticadas por la «pérdida» o «fracaso» al que se ha visto sometido el traductor, y porque interrumpen en cierta manera la lectura. Huelga decir que, para los estudios de corte histórico de la traducción, las notas son una fuente de conocimientos. La primera función está destinada a un lector experto (Lefevre 1997) y se presenta como nota documentativa, «a veces descriptiva –si transmite una información objetiva– o realizativa –si el traductor realiza con ella una acción que no persigue comunicar una verdad sino producir un efecto–» (Toledano Buendía 2010: 651). Por otro lado, las notas «también pueden adoptar una función sustitutiva [...] cuando el traductor cree reconocer una carencia en el texto que no es debida a una omisión voluntaria sino a una pérdida de información imputable al cambio cultural o lingüístico» (Toledano Buendía 2010: 655).

A diferencia de los prólogos, cuya declaración de intenciones es aceptada por el lector, la nota presenta no solo un cambio de voz sino también de espacio. Llorente solo utiliza la fórmula «N. del T.» cuando verdaderamente hay alguna carencia en el texto traducido, rompiendo así la unidad del mismo (Sardin 2007: 7). De alguna manera, el traductor asume su fracaso y lo comparte con el lector, pues es consciente de la «imperfección» de su texto. Es curioso que, mientras en sus prólogos Llorente siempre asume la autoría valiéndose de la primera persona del singular, para las notas a pie de página, prefiera el uso de «nosotros», lo cual le hace tomar cierta distancia respecto a su texto y al original. Sobre todo son problemas de traducción que Llorente denomina «intraducibles», ya sea porque considera que el pasaje es oscuro (Goethe 1882: 311) o porque aparezcan juegos de palabras «imposibles» en los que la traducción ha perdido viveza y originalidad (1882: 324). Respecto a estas «alusiones oscuras» (1882: 311), confiesa haber suprimido «algunos versos» por sentirse incapaz de proponer una traducción que satisfaga a ambos, traductor y lector. Al comparar este fragmento con la traducción italiana de A. Maffei (Goethe 1866: 266-267), se puede confirmar esta eliminación que incluye varias réplicas. Por último, otra de las notas nos vuelve a confirmar que la traducción del italiano le servía de guía o modelo, pues a diferencia de este, Llorente –y explicitando este hecho– señala que en la escena «Día nebuloso»

³ Hay opiniones encontradas respecto a la naturaleza de las notas: para Sardin (2007), cualquier tipo de nota, ya sea objetiva o subjetiva, convierte al traductor en comentador del texto, y sin embargo, para Henry (2000) solo las que producen un discurso metatextual son verdaderamente «N. del T.»

(Goethe 1882: 327 y ss.) utiliza la prosa tal y como Goethe había hecho en el original para ese pasaje, cosa que Maffei no había respetado, y señala que esta mezcla de prosa y verso no es tan inusual, procurando como ejemplo uno sin duda conocido por el público español: *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1882: 327-328).

A parte de los ejemplos citados arriba, el *Fausto* no abunda en notas, aunque a partir de la escena «Noche de santa Valpurgis» (1882: 317) se hacen más patentes. La mayoría de ellas son de tipo documentativo dirigidas a un lector experto o ideal que conozca la intertextualidad o referencias a las que Llorente alude. Un ejemplo de ello sería una nota como la siguiente: «El título del *Intermedio* está tomado del drama fantástico de Shakespeare *Sueños de una noche de verano*, en el cual Oberón y Titania, largo tiempo separados, celebran su nueva unión» (Goethe 1882: 317).

En el *Libro de los Cantares*, este tipo de notas de corte erudito y documentativo-descriptivo también aparece: algunas veces apunta a la intertextualidad de las referencias o a la génesis o inspiración de los poemas. Llorente introduce en sus notas sus iniciales «T. Ll.»⁴ y estrena esta fórmula haciendo alusión a la composición XXVI del «Intermezzo» que corresponde a la traducción de Eulogio Florentino Sanz, como muestra de homenaje por ser el primero en introducir a Heine en España (Heine 1885: 106).

Por otro lado, las «N. del T.» de corte metatextual sirven para justificar la pérdida en la traducción, aunque esta vez la explicación detallada vaya acompañada del original en alemán (Heine 1885: 155): «nos hemos tomado la libertad de sustituirlo por una frase distinta, pero del mismo tono»⁵. Esta vez, Llorente abandona el campo puramente paratextual para remitir al texto original. La intraducibilidad de los juegos de palabras son las notas más comunes e inevitables por parte del traductor: «[la nota] devient une mise en abyme marginale et paratextuée des difficultés rencontrées» (Sardin 2007: 7). También se encuentran notas que matizan una realidad cultural diferente: «No es posible hacer más que una traducción aproximada de estos últimos versos. Heine habla de las asociaciones escolares de Alemania, que recibían los nombres de *Barschenchaft* [sic] o *Landmannschaft* [sic], según sus tendencias políticas» (1882: 202).

En las antologías se señalan datos sobre la manera de proceder: por ejemplo, en *Leyendas de oro* se refiere Llorente a «Óscar de Alba» como imitación en vez de traducción (VV. AA. 1875: 85). Otro ejemplo es en «El dios y la bayadera» de Goethe (1875: 99) en

⁴ Ya las habíamos visto en varios artículos y en la traducción de Gasparin (1875).

⁵ Lo curioso es que mantenga las mismas pérdidas en la versión de 1908. Las notas no se ven modificadas.

la que Llorente cambia el nombre del dios por el de Brahma: «Goethe llama *Mahamod* al dios de cuya encarnación habla en la presente poesía; pero al traductor castellano le ha parecido tan inarmónico en esta lengua aquel nombre, que se ha permitido sustituirlo por otro, que a la par que más eufónico, es también más conocido» (1875: 99). Aparte del evidente cambio cultural, el traductor se refiere a sí mismo en tercera persona del singular, lo cual marca una desvinculación tácita respecto al texto. También hay explicaciones en nota de la naturaleza de las composiciones como «Un sueño» de Byron, definido como poema subjetivo y autobiográfico (1875: 153) o de «La gaditana» del mismo autor en *Amorosas* (VV. AA. 1876: 39), que traduce, aunque no sea de gran calidad poética, como ofrenda a la lectora española y como posible redención respecto a los comentarios del lord inglés sobre las andaluzas. En *Poetas franceses del siglo XIX* hay varias notas sin la mención de «N. del T.» en la parte dedicada a Lamartine. Estas informan sobre la génesis de las *Meditaciones poéticas*. Seguramente, se trate de los numerosos comentarios a los cuales se refería Sanchis Sivera (1911) cuando establece la lista de las traducciones inéditas de Llorente. En «A Virgilio» (VV. AA. 1906: 137), Llorente repite la misma idea que ya matizó en 1885 en el homenaje rendido a Hugo en *Las Provincias* (véase capítulo III). Es más, se trata de la misma nota del traductor que explica su posición respecto a la forma de traducir versos⁶. Este tipo de traducción literal es un hecho aislado, porque la concepción romántica que tiene Llorente de la poesía se refleja también en su pensamiento traductológico. Para el valenciano, la traducción en verso es casi imposible, porque cada poema es producto de la libertad creadora y, por ende, único. Llorente preconiza una traducción libre y casi espontánea, adaptada a la métrica castellana.

Por otro lado, en «Don Juan en los infiernos» de Baudelaire (1906: 206), deja claro que el protagonista no es «nuestro don Juan Tenorio» sino el de Molière, marcando la distancia que existe entre los dos personajes del ya consagrado mito. Las adaptaciones de los antropónimos, como se vio en las *Fábulas* de La Fontaine o en la poesía de Goethe de *Leyendas de oro*, también aparecen en esta antología. Jean Rameau llama a su protagonista amada e ideal Mirette (1906: 380). Llorente, al no encontrar traducción al castellano, le

⁶ Recuerdo en nota el contenido de la afirmación: «El autor de estas traducciones ha intentado hacer en la presente una versión lo más literal posible del texto de V. Hugo, conservando el mismo metro y, en cuando ha podido, los mismos giros del lenguaje. No es este el procedimiento que empleo generalmente, pues creo que, para traducir los poetas extranjeros, debe conservarse el pensamiento pero darle forma métrica adecuada a nuestro idioma. Por este ensayo, podrá juzgar el lector qué manera de traducir en verso es preferible» (VV. AA. 1906: 137).

cambia el nombre por el de Rosalinda «buscando otro que suene bien en nuestra lengua». La modificación no es aleatoria, pues en el primer verso de «Mirette» hay una alusión a sus ojos (ya que *mirettes* en plural quiere decir *ojos*) y a la primavera: «Mirette a des yeux couleur de printemps», de ahí la elección de una flor de primavera que además es bella: «Rosalinda».

Por tanto, aunque en el caso de Llorente sean más comunes las notas puramente paratextuales, es decir, las que se encargan de aspectos externos a la traducción, se observa que los comentarios fluctúan entre visos traductológicos en los que se matiza o señala alguna pérdida, o los que se dirigen a ese lector «experto» o «ideal», donde la voz del traductor se confunde con la del autor. Otra característica que se puede sacar en claro es que Llorente comienza a utilizar las notas cuando también se decide a prologar él mismo sus obras y cuando es ya un traductor consolidado.

VIII.2 La traducción como creación: un análisis poético

Es el momento de considerar la traducción como acto creador, muy vinculado como se verá al final de esta tesis a la creación total desde un punto de vista ontológico, es decir, poética propia y ajena o encuentros y desencuentros.

El discurso sobre la traducción literaria como creación y escritura es ambiguo y contradictorio en la historia, como apunta Delisle (2015). Se ha discutido sobre la fidelidad, la copia, la literalidad, la traducción literaria como obra autónoma o subalterna, la posibilidad creadora de la poesía o la imposibilidad de la misma. Llorente no se preocupa de estas cuestiones: para él, la traducción poética puede y debe existir, como se entiende desde su discurso, aunque es consciente de que la traducción solo puede significar una aproximación⁷. Así lo deja claro en una reseña a las traducciones de Heine del valenciano J. J. Herrero, «la exquisita pulcritud de la forma es uno de los méritos más sobresalientes de la poesía de Heine, y todo esfuerzo será poco para aproximarse a esta perfección cuando se traducen a otros idiomas» (*Las Provincias*, 04-III-1898). Por tanto, para él, como también preconiza Delisle, «traduire signifie bien dire la même chose que le texte original, mais cela ne signifie pas pour autant dire les choses de la même façon» (Delisle 2016: 3).

⁷ Esto recuerda a la tipología de la traducción poética definida por Roman Jakobson en uno de sus estados: «la traduction-approximation» (véase en Lombez 2016: 6).

Obviamente las versiones poéticas de Llorente se basan en el principio de *littérarité*, pues como censuró Etkind (1982) hay muchas versiones poéticas que despojan a los poemas de su carácter literario. Es evidente, por tanto, que la función de las versiones poéticas de Llorente tiene una clara tendencia literaria y no filológica. A esto se debe añadir la idea de que, cuando el traductor –al igual que el autor– escribe, lo hace para el momento histórico en el que vive. Todo traductor pretende ser fiel, pero como se pregunta Delisle, fiel a quién o a qué: ¿a la forma?, ¿al sentido?, ¿al texto?, ¿al autor? «Cet agent s’investit avec toute sa subjectivité dans l’opération de transfert interlinguistique et il laisse l’empreinte de sa personnalité dans sa traduction. Une traduction c’est toujours un ménage à trois!» (Delisle 2015).

El análisis de los peritextos me ha permitido afirmar que para Llorente, como también defiende Salvador Liern, la traducción no es un ejercicio lingüístico ni mecánico, sino que «hi participa la sensibilitat creativa i la translació d’elements d’una tradició cultural a una altra que compta amb la seua pròpia estructura» (1988: 121). Así lo expresa el propio Llorente en el prólogo del *Libro de los Cantares*:

En mi sentir, la traducción poética exige la reproducción exacta de los pensamientos y las imágenes de la obra traducida, pero también la incubación propia de esas imágenes y esos pensamientos en el idioma del traductor. No basta poner las palabras castellanas en lugar de las alemanas, ni substituir la sintaxis de una lengua por la de otra: hay que adivinar cómo hubiera dicho en castellano el autor alemán lo que se intenta traducir, si en lugar de su idioma natal hubiera hablado el nuestro. (1885a: L)

El concepto del creador como sinónimo de artista llega en el siglo XIX. El traductor es también escritor y se enfrenta a los mismos problemas, encrucijadas y titubeos que el autor. A lo largo de estas páginas no han faltado las alusiones a la creación por parte de los escritores coetáneos que las repetían en reseñas, críticas o cartas. Cabe recordar lo que le escribe Pérez Galdós en 1883: «traducir así es algo tan grande como crear» (Corbín Llorente 2013: 134). Esto tiene que ver con el hecho de que Llorente se enfrenta al género más codiciado y temido por excelencia. La poesía ha sido desde siempre considerada la composición más pura y de mayor valor; si a ello se añade su traslado a otro idioma y que este no rompe la estética aceptada, sino que convive con ella y forma parte del sistema literario castellano sin modificar los moldes preestablecidos, la aceptación, valor y agasajos no pueden ser más que positivos. Sin duda, la traducción poética, que no la traducción de poesía, es un acto de creación.

Igualmente, cuando Llorente se refiere a sus trabajos literarios líricos incluye siempre sus traducciones en esta denominación. No hay distinción para él, cualquier momento de escritura poética, ya sea en castellano o valenciano, es un acto de creación. Si cada autor tiene su estilo, y el traductor es sin ninguna duda también escritor, este sería indisoluble de su escritura y por tanto de su forma de traducir. Para algunos autores de la época como Menéndez Pelayo, el traductor debe haber sido dotado de esta cualidad casi divina, sin la que sería imposible enfrentarse a un texto poético. Así lo expresa para el caso de un traductor clásico:

Fidelísima esta versión, hecha con gran conocimiento de la lengua y carácter del original, limada y correcta en el estilo, castiza en el lenguaje, ¿qué le falta para poder llamarse perfecta? Fáltale sólo el *quid divinum*, el sacro fuego poético del original, como a todas las versiones hechas por críticos y filólogos, más bien que por ingenios encendidos en la llama de la imaginación y el pensamiento ajenos. Porque indudable es que existe un linaje de poetas, y de poetas egregios, que de escaso arranque propio y de originalidad limitada cobran fuerzas y se elevan a la alta esfera del arte, traduciendo o imitando. (Menéndez Pelayo 1952-1953: 54, 240)

Ruiz Casanova (2011: 90), tras recorrer la historiografía de la poesía traducida en España desde el siglo XVII, encuentra en la «afinidad estética» la piedra angular de la traducción de este género. Si coexiste esta afinidad, el traductor tiene más posibilidades de salir airoso en su tarea. Según este estudioso, es un concepto que aparece en toda su complejidad en la España finisecular (2011: 91). Esto es lo que Alfonso Reyes ya había manifestado en los años 40 cuando señalaba que «todo está en el balancín del gusto» y que si el elemento creativo no entrase en juego, la traducción no hubiese nunca tentado a los poetas (1983: 132). Esta afinidad es una de las claves que dictan las elecciones literarias de los traductores-poetas, cuyas motivaciones están marcadas por esa relación estética entre el poeta traducido y el traductor. Famosas son las citas de Octavio Paz o Juan Ramón Jiménez, o incluso Cernuda, sobre esta fusión estética. Para Nicotra (2007: 22), la traducción es un ejercicio de lectura íntimo, de afinidad vital más que estética, de asimilación. En el caso de Llorente, como apunta Iborra Martínez, no tradujo nunca por encargo editorial (al menos al pensar en sus poesías), sino por deseo de voracidad como lector de versos que era: «los amaba, los sentía, y por esto tenía necesidad de trasladarlos a un idioma más familiar, para poseerlos de una manera más perfecta» (*Levante* «Suplemento Valencia», 13-XI-1959). Está claro que no todas las lecturas producen en el poeta-traductor esa *attirance* a la que se refería Jolicœur (1995), es decir, «el placer o el goce o el reconocimiento estético» (Ruiz Casanova 2005: 24): era esto a lo que se refería

Llorente cuando señalaba que «devoraba» los versos de Hugo y Lamartine en los tiempos universitarios. Ruiz Casanova se refiere a este momento como un enajenamiento (2005: 24), y en este estado parecía encontrarse Llorente cuando afirmaba que traducía en los momentos de soledad, cuando huía de la gente para volcarse en la tarea y «a nadie le daba a entender, temía que la profanasen ojos extraños» (1906: 5). Este fervor y pasión son el motor del acto, el momento en el que la lectura pasa a ser traducción por la necesidad de «asimilarme la poesía de uno y del otro» (1906: 5). Así lo confirma Josep Palau i Fabre: «no hay traducción sin acto de amor. Todo traductor ha de amar, y con intensidad, el texto que pretende traducir si quiere que su labor sea valedera» (2002: 27). Por esta razón me centro exclusivamente aquí en las traducciones poéticas de Llorente, que fueron las realizadas «por amor».

Al igual que a leer o a escribir se aprende embarcándose en esta tarea, el mismo proceso se opera en toda traducción. Por esta sencilla razón, las versiones de Llorente, como matizaré, cambian de las primeras lecturas a la última. Si dos personas interpretan el mismo poema de manera diferente, el mismo lector puede darle matices distintos en dos etapas diferenciadas de su vida. Si a esto añadimos que el lector no es cualquier lector, sino un *superlector*, como diría Guillén (1985: 413), que además es traductor, y que ha ido formándose y aprendiendo a lo largo de los años, el resultado no puede sino sorprendernos. Igualmente, al no ser su propio texto, se cuida el poema con el máximo escrúpulo, como diría otro traductor-poeta (Campos 1996: 51).

Llorente no tradujo con fines didácticos, económicos o políticos, ni como aprendizaje de las lenguas. Si en su persona hubo algún tipo de ejercicio intelectual, este fue exclusivamente poético y, por tanto, estético. También se ha podido comprobar que se mantuvo fiel a esos principios hasta sus últimos días. Cabe preguntarse si en este traslado poético hubo una incorporación de los fundamentos estéticos foráneos, o si, por el contrario, la traducción estuvo dominada por la estética del traductor. Como se verá, y evitando los extremos, habrá también una evolución y un diálogo, pues al principio Llorente atraerá al poeta hacia él, y más tarde recorrerá el camino hacia el punto intermedio. No obstante, esta afinidad puede ser peligrosa como afirmaba, con otras palabras, Jolicœur (1995). Cuando la traducción se convierte en un hecho constante, es decir, en el caso de Llorente con Hugo y Lamartine se puede hablar de afinidad estética. Estos son los primeros poetas que vierte entre 1858 y 1860, pero también los últimos en

1911. El placer se convierte en el motor: ¿por qué traduce Llorente? ¿Únicamente por placer? ¿Es esta una condición *sine qua non* de todo traductor-poeta?

Llorente es aquí, siguiendo lo propuesto por Gallego Roca, «un artista literario que busca fuera de sí mismo, en la obra de otro individuo, la forma más adecuada a la experiencia que quiere expresar» (1994: 43). Lo mismo hizo Baudelaire con Poe o los poetas de la generación del 98 o del 27 con Verlaine, Mallarmé o Rimbaud. Como para Ezra Pound, la traducción es para Llorente el paso anterior a la escritura propia. La traducción es en el caso de nuestro poeta un trabajo revisado y mejorado, sobre todo cuando Llorente vuelve a retomar las composiciones.

Véanse ahora varios ejemplos ilustrativos sobre los procesos de creación llevados a cabo por Llorente en diferentes etapas. La primera vez que tradujo «Sultan Achmet» fue en 1860 cuando incluyó este poema en su selección de Victor Hugo. Más tarde, esta versión formó parte de las diferentes reediciones de *Leyendas de oro*. El título elegido en castellano fue siempre el del primer verso «Juana la granadina». Se trata de un musulmán enamorado de una cristiana que recuerda a la Blanca de *Les aventures du dernier Abencérage* de Chateaubriand (1821). En la parte central del poema Hugo consigue banalizar la incompatibilidad religiosa gracias al diálogo *joyeux* entre los personajes. Este diálogo, supone un reto de traducción para Llorente, que lo cambia en repetidas ocasiones, sin parecer nunca satisfecho con el resultado. Véanse ahora los versos originales y las diferentes versiones:

«Sultan Achmet» en <i>Les orientales</i> de Victor Hugo (1829)	«Juana la granadina» en <i>Poesías selectas</i> de Víctor Hugo (1860: 63)
À Juana la grenadine, Qui toujours chante et badine, Sultan Achmet dit un jour: –Je donnerais sans retour Mon royaume pour Médine, Médine pour ton amour. –Fais-toi chrétien, roi sublime! Car il est illégitime, Le plaisir qu'on a cherché Aux bras d'un turc débauché. J'aurais peur de faire un crime. C'est bien assez du péché. –Par ces perles dont la chaîne Rehausse, ô ma souveraine, Ton cou blanc comme le lait, Je ferai ce qui te plaît, Si tu veux bien que je prenne Ton collier pour chapelet.	A Juana, la graciosa granadina, Dijo el sultán así: –Todo mi reino diera por Medina, Y Medina por ti. –En vano a mi inocencia tiendes lazos; Hazte cristiano, ¡Oh rey! Que es el placer que se halla en vuestros brazos Crimen según mi ley. –Si hacerme bautizar es necesario, Yo me haré bautizar; Pero deja que tome por rosario, ¡Oh Juana! tu collar.

«Juana la granadina» en <i>Leyendas de oro</i> (1875: 115)	«Juana la granadina» en la 4ª edición de <i>Leyendas de oro</i> (1908: 115)
A Juana, la graciosa granadina, Dijo el sultán así: –Todos mis reinos diera por Medina Y Medina por ti. –Es el amor que se halla en vuestros brazos Crimen, según mi ley; Si quieres estrechar tan dulces lazos, Hazte cristiano, ¡oh rey! –Si hacerme bautizar es necesario, Hareme bautizar; Mas permite que tome por rosario, ¡oh Juana!, tu collar.	A Juana, la graciosa granadina, Dijo el sultán así: «Todos mis reinos diera por Medina Y Medina por ti. –Amar a un musulmán, horrendo crimen Es, según, nuestra ley; Pero todas las culpas se redimen; Hazte cristiano, ¡oh rey! –Si hacerme bautizar es necesario, Hareme bautizar; Mas permite que tome por rosario, ¡oh Juana!, tu collar.»

En estas versiones nos encontramos más cercanos de la imitación que de la traducción. En realidad, Llorente toma la idea principal de Hugo, es decir, el desencuentro amoroso entre dos religiones, la ciudad del sultán y el nombre de la andaluza. Los primeros cuatro versos que se repiten sin excepción en todas las traducciones corresponden a los seis primeros del original. Según nos encontremos ante una versión u otra, podemos apreciar en los versos centrales (vv. 5-8) que se señala una idea del poema de Hugo que desaparecerá en la siguiente traducción. Al leer esta estrofa, se aprecia la evolución de los mismos hasta llegar a la última versión. En la primera (1860), se mantiene la imagen del placer en los brazos del amado y la condición de hacerse cristiano aparece en primer lugar. En la segunda y tercera versión «de plaisir» se convierte en «amor» (1875) y «amar» (1908) y la condición de cristianizarse llega en los últimos versos (v. 9). El crimen aparece en las tres versiones, aunque solo la última explicita la religión del sultán. Es interesante que la transformación que sufre «Je ferai ce qui te plaît» (v. 16) sea en todas las versiones dos versos: «Si hacerme bautizar es necesario/hareme bautizar» (vv. 9-10). Es cierto que los versos eliminados del original (vv. 13-15) en todas las versiones tienen la dificultad añadida de la estructura de la frase. Por tanto, dentro del repertorio poético de Llorente, esta composición puede ser calificada de imitación.

Un ejemplo de superación personal y creadora llega con «Sara la baigneuse», que analicé como modelo de paráfrasis en el capítulo IV. La fuerza de este poema residía en la mezcla de versos largos y cortos cuya lectura marca la sensualidad de la bella bañista. Señalé que el romance elegido por el traductor en esta ocasión (1860) hacía perder este balanceo métrico al poema. Años más tarde, Llorente retoma la traducción y el resultado

es completamente diferente. Véase solo el principio del poema, primero en su original, y luego en las dos versiones:

«Sara la baigneuse» en *Les orientales* (1829)

Sara, belle d'indolence,
 Se balance
 Dans un hamac, au-dessus
 Du bassin d'une fontaine
 Toute pleine
 D'eau puisée à l'Ilyssus;
 Et la frêle escarpolette
 Se reflète
 Dans le transparent miroir,
 Avec la baigneuse blanche
 Qui se penche,
 Qui se penche pour se voir.
 Chaque fois que la nacelle,
 Qui chancelle,
 Passe à fleur d'eau dans son vol,
 On voit sur l'eau qui s'agite
 Sortir vite
 Son beau pied et son beau col.
 Elle bat d'un pied timide
 L'onde humide
 Où tremble un mouvant tableau,
 Fait rougir son pied d'albâtre,
 Et, folâtre,
 Rit de la fraîcheur de l'eau.
 Reste ici caché: demeure!
 Dans une heure,
 D'un œil ardent tu verras
 Sortir du bain l'ingénue,
 Toute nue,
 Croisant ses mains sur ses bras.

«Sara en el baño» en
Poesías selectas de Víctor Hugo (1860: 69)

En una hamaca extendida
 Sobre una rústica alberca,
 Que el Iliso cristalino
 Lleno con sus aguas frescas,
 Se mece indolentemente
 Sara, hermosa en su pereza;
 Y sobre el líquido espejo
 Ondulante se refleja
 El frágil lecho colgante
 Y la desnuda doncella,
 Que hacia las aguas se inclina
 Para contemplarse en ellas.
 Cada vez que a flor del agua
 Columpiándose se acerca,
 La roza con un pie tímido

«Sara en el baño» en
Poetas franceses del siglo XIX (1906: 94)

Sobre el tranquilo remanso
 de una alberca,
 que llenó el Iliso claro
 de aguas frescas,
 Sara, la hermosa indolente,
 se recrea
 meciéndose en una hamaca,
 que a su blando impulso vuela.
 En la faz de aquel estanque
 limpia y tersa,
 el ondulator columpio
 se refleja
 con la linda perezosa
 que, risueña,
 inclinándose gallarda,

Que al alabastro avergüenza,
 Y sintiendo su frescura
 Ríe juguetona y tiembla.
 Escóndete aquí conmigo,
 Un corto momento, espera,
 Y con ojos encendidos
 Salir del baño has de verla,
 Desnuda, sobre sus brazos
 Cruzando sus manos bellas.

en su espejo se contempla.
 Cada vez que a flor del agua
 pasa inquieta
 la veloz y voladora
 barquichuela,
 Sara, con pie caprichoso,
 la golpea,
 y al tentador cosquilleo
 con dulces risas contesta.
 Si, cuando salga del baño,
 quieres verla,
 ven, escóndete conmigo,
 cauto acecha.
 Desnuda saldrá, sin velos
 que la envuelvan,
 sobre el seno alabastrino
 cruzando las manos trémulas.

La versión de 1906 no solo se acerca al número de versos del original (32 frente a los 30 del original y los 24 de la traducción de 1860), sino que Llorente consigue de manera magistral reproducir esa disposición plástica del poema de Hugo. En este caso concreto de la poesía hugoliana, la forma tiene especial importancia porque los versos de cuatro sílabas de estas coplas de pie quebrado nos transmiten la imagen de la mujer que se asoma por momentos, como si la estructura del poema fuera en sí una ventana. Obviamente, Llorente no sigue al pie de la letra la utilización de esta disposición métrica siempre que lo hace Hugo, pero se acerca en la medida de lo posible. Su táctica ha sido la de invertir la disposición de las frases hasta conseguir el mismo efecto. La reescritura en este caso ha sido absoluta, pues al cotejar ambas traducciones no se hallan muchos elementos comunes. Gracias a este ejemplo se entiende la maestría adquirida con los años y la capacidad de reescribir, rehacer y, por tanto, de recrear. El resultado es sorprendente. También en 1906, Llorente se alejó tímidamente de los moldes clásicos castellanos y se acercó a la poesía parnasiana, para la que la forma es más importante que el contenido. Sin lugar a dudas, el haberse enfrentado a la estética de Gautier o Baudelaire debió abrir su campo de visión y su espectro poético y el resultado no puede ser más satisfactorio.

Véase ahora otro ejemplo de reescritura. En este caso, Llorente ha modificado hasta el título que se inspira siempre en el primer verso. Se trata de la composición VIII del poemario *Les voix intérieures*, también de Hugo, «où la voix du poète vient prendre en charge la voix faible et rétablit sa suprématie sur les voix fortes et bruyantes» (Albouy 1971: 58). Llorente recupera siete versos de la primera versión y modifica el resto del

poema. Las rimas están más logradas en la traducción de 1906 y la cadencia de los versos fluye de forma más natural.

«Venez que je vous parle, ô jeune enchanteresse»
en *Les voix intérieures* (1837)

Venez que je vous parle, ô jeune enchanteresse!
Dante vous eût faite ange et Virgile déesse.
Vous avez le front haut, le pied vif et charmant,
Une bouche qu'entr-ouvre un bel air d'enjouement,
Et vous pourriez porter, fière entre les plus fières,
La cuirasse d'azur des antiques guerrières.
Tout essaim de beautés, gynécée ou sérail,
Madame, admirerait vos lèvres de corail.
Cellini sourirait à votre grâce pure,
Et, dans un vase grec sculptant votre figure,
Il vous ferait sortir d'un beau calice d'or,
D'un lys qui devient femme en restant lys encor,
Ou d'un de ces lotus qui lui doivent la vie,
Étranges fleurs de l'art que la nature envie!
Venez que je vous parle, ô belle aux yeux divins!
Pour la première fois quand près de vous je vins,
Ce fut un jour doré. Ce souvenir, madame,
A-t-il comme en mon cœur son rayon dans votre âme?
Vous souriez. Mettez votre main dans ma main,
Venez. Le printemps rit, l'ombre est sur le chemin,
L'air est tiède, et là-bas, dans les forêts prochaines,
La mousse épaisse et verte abonde au pied des chênes.

«Ven» en *Poesías selectas*
de *Víctor Hugo* (1860: 90)

Ven y deja que te hable un sólo instante,
Mágica encantadora misteriosa;
Ángel hubieras sido para el Dante
Para Virgilio Diosa.
Tu frente es altanera;
En tu boca hechicera
Brilla continuamente una sonrisa,
Y tu planta ligera
El suelo apenas desdeñosa pisa.
Cual heroína de celeste raza,
Pudieras ostentar, noble guerrera,
De bruñido metal fuerte coraza.
Las ocultas bellezas celestiales
De árabe harem o griego gineceo
A la par envidiaran la frescura
De tus hermosos labios de corales.
Al dulce encanto de tu gracia pura
Cellini sonriera,
Y su cincel acaso
Brotar tu imagen seductora hiciera
En esculpido vaso
Del cáliz de una flor: Ven a mi lado.

«Déjame hablarte» en
Poetas franceses del siglo XIX (1906: 141)

Deja que hable un instante
contigo, maga hermosa;
ángel hubieras sido para Dante;
para Virgilio, diosa.
Tu frente es arrogante,
alegre tu sonrisa,
y tu planta ligera
el suelo apenas desdeñosa pisa.
Cual heroína de celeste raza,
podrías ostentar, virgen guerrera,
la cerúlea coraza.
Las más fascinadoras hermosuras
que guardan los serrallos orientales,
Envidiarán tus labios de corales.
Cellini, al contemplar las líneas puras
de tu rostro, sonriera,
y su cincel, que la beldad retrata,
brotar tu imagen seductora hiciera
del cáliz de algún lirio, o de esas flores
por él soñadas, ricas en primores,
que la naturaleza envidia al arte.
No te alejes de mí; déjame hablarte,

<p>Cuando por vez primera Te sentí junto a mí, sentí extasiado Cuanto es dulce el placer. ¿Con luz divina Tu pasado feliz, cual mi pasado, Este dulce recuerdo no ilumina? ¿Sonríes? Lo adivina Mi corazón. ¡Oh! ven; mi mano, ardiente Tu mano estrechará ya lisonjera. Ríe la primavera, Y el tibio soplo del templado ambiente Al campo nos convida, Envuelto está el camino En misteriosa sombra, Y en el bosque vecino Extiende el césped húmeda y mullida A los pies de los árboles su alfombra.</p>	<p>y escucha sin enojos, ¡oh tú, la hermosa de divinos ojos! Brilló, cuando te vi por vez primera, ¡para mí el sol, que las tormentas calma; ¿no guardas, oh hechicera, también esa memoria placentera, como un rayo de luz, dentro del alma? ¿Sonríes? Ven: la dulce primavera al campo nos convida. Dame la mano. Cubre los caminos tibia y trémula sombra, y en los bosques vecinos, el césped ya tendió, fresca y mullida, a los pies de los árboles su alfombra.</p>
--	---

En esta ocasión Llorente opta por la reducción de conceptos: por ejemplo, «Une bouche qu'entr-ouvre un bel air d'enjouement» (v. 4) que era en 1860 «En tu boca hechicera/Brilla continuamente una sonrisa» (vv. 6-7), pasa a un simple «alegre tu sonrisa» en 1906 (v. 6), o «Tout essaim de beautés, gynécée ou sérail» (v. 7) que se explicitaba en dos versos: «Las ocultas bellezas celestiales/De árabe harem o griego gineceo» (1860: vv. 13-14) a «Las más fascinadoras hermosuras/que guardan los serrallos orientales» (1906: vv. 12-13).

El caso de las traducciones de Lamartine es diferente, pues no cuento con la traducción original de las *Meditaciones poéticas* que data, como precisé, de 1858, anterior pues a las *Poesías selectas*. Sin embargo, tengo constancia de alguna muestra en revistas y periódicos de la primera época en las que Llorente insertó algunas de estas composiciones, que más tarde recuperó en 1906, como por ejemplo «Bonaparte», «El ruiseñor», «El manantial», «Invocación» o «La ventana de la casa paterna». Aunque he repetido que Llorente admiraba más a Hugo, por ser el poeta más prolífico de todos los tiempos, lo cierto es que estéticamente se encontraba mucho más cerca de Lamartine. Como él, el poeta de «Le lac» fue arrastrado por la política, por un deber de conciencia. Además, en consonancia con los versos llorentinos, como se observará más adelante, en los de Lamartine se denota una pureza de inspiración, una facilidad de concepción, una manera transparente de reflejar la naturaleza, un genio puro y un alma sencilla (*Las Provincias*, 11-III-1869).

Por tanto, si Llorente rehace las versiones del poeta de Besançon, no se ve el mismo proceder en los versos de Lamartine. Al cotejar estas primeras versiones con las

definitivas de *Poetas franceses del siglo XIX*, he hallado cambios menores o sin importancia, quizá un poco más notorios en «La ventana de la casa paterna». Parece estar satisfecho Llorente con sus traducciones juveniles y, aunque seguramente las revisó, no tuvo necesidad de modificarlas. Por otro lado, el desafío métrico al que se enfrentó con Hugo está lejos de la sobriedad estética de Lamartine, mucho más clásico.

Es el momento, pues, de centrarse en una de las traducciones de este poeta. «Bonaparte»⁸ es un poema en el que Lamartine ve al líder como corruptor de los valores de la Revolución francesa, déspota y sanguinario, que solo busca su gloria (Loiseleur 2007: 308). Sin embargo, el poeta de «Le lac» está muy alejado de la revolución romántica de Hugo en esta oda como acto político. Es más, Lamartine, una vez muerto Napoleón, decide cambiar los dos últimos versos porque ha sido, según confiesa en 1849, demasiado indulgente:

La dernière strophe surtout est un sacrifice immoral à ce qu'on appelle la gloire. Le génie par lui-même n'est rien moins qu'une vertu; ce n'est qu'un don, une faculté, un instrument: il n'expie rien, il aggrave tout. Le génie mal employé est un crime plus illustre: voilà la vérité en prose. (Lamartine 1853: 63)

Como comenté en el capítulo III, Aparisi Guijarro publicó esta traducción en su revista *El Pensamiento de Valencia* en 1858, y se trata de la primera manifestación escrita que me consta de Llorente como traductor. En 1906 retoma su versión y si en las demás composiciones de Lamartine no se han apreciado cambios mayores, en esta ocasión Llorente rehace por completo la poesía. Además, incorpora el cambio de los últimos dos versos que Lamartine realiza después de 1849.

Et vous, fléaux de Dieu! qui sait si le génie
N'est pas une de vos vertus?

Et vous, peuples, sachez le vain prix du génie
Qui ne fonde pas des vertus!

En *Poetas franceses del siglo XIX*, Llorente explica la decisión tomada por Lamartine y traduce la cita insertada más arriba⁹:

⁸ Corresponde a la «méditation VII» de las *Nouvelles méditations poétiques*.

⁹ Así dice la nota de Llorente sobre los versos finales: «Lamartine, que escribió esta poesía en 1821, pocos meses después de la muerte de Napoleón, rectificó más adelante su párrafo final. En los comentarios a sus *Meditaciones poéticas* dice así: “La última estrofa es un tributo inmoral a lo que se llama gloria. El genio, por sí mismo, no es ni puede ser una virtud; no es más que un don, una facultad, un instrumento. No disculpa, ni justifica nada: lo agrava todo. El genio mal empleado es un crimen más ilustre: esta es la verdad en prosa”» (1906: 28n).

El Pensamiento de Valencia (1858: 110)

¡Quién sabe! Quizá el genio
Uno de los azotes de Dios sea.

Poetas franceses del siglo XIX (1906: 28)

¡Quién sabe, quién, oh raros de la guerra,
Si el genio que nos pasma y nos aterra,
Llenándonos de horribles inquietudes,
Lo ha de contar la trastornada tierra
Entre vuestras virtudes!

Sorprende este nuevo final. Al leerlo, tengo la sensación de que Llorente haya intentado trasponer en verso la cita de Lamartine. El pueblo desaparece por un «nosotros» colectivo. Si Llorente incluyó esta nota a pie de página es, sin duda, porque el comentario de Lamartine le parecía importante. Además, las palabras concuerdan a la perfección con su manera de entender el mundo, la política y el genio. Cabe recordar que nos encontramos ante alguien de valores sólidos, conservador, pacifista y preocupado por el bien moral. Con la inclusión de estos tres versos, Llorente retoma la idea de Lamartine en prosa y la convierte en poesía. Creo que haciendo esto se encuentra ante un momento de creación justificado que dota al poema de mucha más fuerza en su última estrofa. Según Guyard (1981b: 446), se trata de «une pénible variante» por parte de Lamartine y, en su edición de Gallimard, prefiere conservar la primera versión del vate francés.

Véanse ahora los cambios a los que ha procedido en los primeros versos del poema. Puesto que se trata de una composición muy extensa, me ceñiré a las tres primeras estrofas para mostrar los cambios que ha introducido:

«Bonaparte» en

Nouvelles Méditations poétiques (1823)

Sur un écueil battu par la vague plaintive,
Le nautonier de loin voit blanchir sur la rive
Un tombeau près du bord par les flots déposé;
Le temps n'a pas encor bruni l'étroite pierre,
Et sous le vert tissu de la ronce et du lierre
On distingue... un sceptre brisé!
Ici gît... point de nom!... demandez à la terre!
Ce nom? il est inscrit en sanglant caractère
Des bords du Tanais au sommet du Cédar,
Sur le bronze et le marbre, et sur le sein des braves,
Et jusque dans le cœur de ces troupeaux d'esclaves
Qu'il foulait tremblants sous son char.
Depuis ces deux grands noms
qu'un siècle au siècle annonce,
Jamais nom qu'ici-bas toute langue prononce
Sur l'aile de la foudre aussi loin ne vola.
Jamais d'aucun mortel le pied qu'un souffle efface
N'imprima sur la terre une plus forte trace,
Et ce pied s'est arrêté là!...

El Pensamiento de Valencia (1858: 104)

Sobre un escollo que las olas baten
 Murmurando con eco lastimero,
 Contempla el marinero
 Una tumba que el mar allí arrastra.
 El tiempo aún no ha bruñido
 La estrecha y pobre piedra,
 Y la silvestre yedra
 Deja ver solo entre sus verdes lazos
 Un cetro hecho pedazos.
 «Aquí yace...». No hay nombre ¿quién fue
 este hombre?]
 Al mundo preguntádselo: su nombre
 Con sangre y fuego escrito está en la tierra
 Desde el Vístula frío
 Hasta la cumbre del Cedar; se encierra
 En el fiel corazón de cien mil bravos;
 Lo guarda en su memoria
 El rebaño de esclavos
 Que aplastaba su carro de victoria.
 Después de los dos nombres
 Que cada siglo al otro siglo anuncia,
 Aún trémulo de espanto,
 Jamás nombre que humana voz pronuncia
 En las alas del rayo voló tanto;
 Jamás planta de un hombre
 Que borra un soplo leve
 En el mundo imprimió tan honda huella:
 ¡Y se detuvo aquí la planta aquella!

Poetas franceses del siglo XIX (1906: 22-23)

En un escollo mísero y distante,
 donde el gemido de la mar retumba,
 ve en la desierta orilla el navegante
 blanquear una tumba.
 ¿Quién duerme en tan remoto
 sepulcro? Aún no ha bruñido aquellas piedras
 el tiempo, y si apartáis zarzas y hiedras
 Veréis allí no más... ¡un cetro roto!
 Nombre, ¡ninguno!.. Pero
 el nombre preguntad al mundo entero
 desde el Vístula frío hasta la cumbre
 que envuelve en nubes el Cedar austero;
 preguntad a la inmensa muchedumbre
 de combatientes bravos
 que enardeció su gloria;
 preguntad al tropel de los esclavos
 que aplastaba su carro de victoria.
 Después de los dos nombres
 de Alejandro y de César, que la Historia
 de siglo en siglo repitió a los hombres,
 ningún otro tan lejos tendió el vuelo
 En las alas del rayo y la centella.
 Nunca la humana planta en este suelo
 Marcó tan honda huella...
 ¡Y se detuvo aquí la planta aquella!

La primera traducción, como es lógico en la mente de un joven traductor de 22 años, respeta el texto original y se acerca a él en cada uno de los versos. Respecto a la estructura métrica sin duda la versión de 1906 está mucho más lograda: comienza por un serventesio mezclado con un heptasílabo y parte después a la silva que, como ya manifesté, concede al poeta mucha más libertad por la combinación de versos de arte mayor y menor, así como por su extensión y rima. En cambio, la versión de 1858 combina versos de 10, 11, 8 y 7 sílabas y la rima, aunque consonante, queda libre en varias ocasiones, de manera bastante aleatoria.

Estética, moral, religiosa y políticamente, Llorente se acerca mucho más a Lamartine que a Hugo. Esto es porque la poética del primero, como bien define Loiseleur, «construit une nouvelle identité, faite de deuil sentimental et de hantise métaphysique, d'intermittences de mélancolie et d'espérance, à laquelle nul homme n'échappe» (2007: 311). La afinidad estética, a la que se refería Ruiz Casanova, se hace tangiblemente evidente cuando Lamartine explica con una metáfora musical el sentido de

la poesía: «ce sont des instruments à vingt-quatre cordes pour rendre les myriades de notes que la passion, la pensée, la rêverie, l'amour, la prière, la nature et Dieu font entendre dans l'âme humaine» (Lamartine 1981: 469).

En general, hay más cambios y paráfrasis en las composiciones francesas que en las alemanas o inglesas, porque además era el idioma que Llorente conocía a la perfección. Está claro que, por su producción escrita, se presenta como un infatigable traductor de Hugo, aunque sintiera más los versos de Lamartine, pero entre las antologías poéticas y lo publicado en prensa cuento con una buena muestra del sentimiento que me permite afirmarlo.

Ahora analizaré una de sus composiciones más célebres de Longfellow, «¡Excelsior!», que permitirá ver un procedimiento estético diferente. Este poema aparece en todas las ediciones de *Leyendas de oro* con la misma fisionomía. Aunque se desconoce el porqué, Llorente nunca decidió traducir la cuarta estrofa del original que no aparece en ninguna de las versiones:

«Try not the Pass!» the old man said;
 «Dark lowers the tempest overhead,
 The roaring torrent is deep and wide!»
 And loud that clarion voice replied,
 Excelsior! (*Ballads and other poems* 1842)

Esta traducción del poema del escritor estadounidense es, según Lanero y Villoria (1996: 149), una composición que demuestra el espléndido uso del castellano y que, desde un punto de vista técnico, «conserva la métrica y el movimiento interno del poema». Véanse los procedimientos usados para el inglés, una lengua, que contrariamente al francés, de origen románico, permite a Llorente el uso del arte menor, en este caso el romance, para producir el mismo efecto que el original sin recurrir a la paráfrasis como tenía costumbre de hacer con la lengua francesa:

«Excelsior» en *Ballads and other poems* (1842)

The shades of night were falling fast,
 As through an Alpine village passed
 A youth, who bore, 'mid snow and ice,
 A banner with the strange device,
 Excelsior!

His brow was sad; his eye beneath,
 Flashed like a falchion from its sheath,

«¡Excelsior!» en *Leyendas de oro* (1875: 117)

Negra descende la noche,
 Y entre sombras y entre hielos
 Pobre aldea de los Alpes
 Cruza gallardo mancebo:
 Enarbola una bandera;
 La bandera dice: ¡*Excelsior!*

Su frente es pálida y triste;
 Su mirar, lampo siniestro;

And like a silver clarion rung
The accents of that unknown tongue,
Excelsior!

Su voz, cual clarín de plata,
Que hace resonar los ecos,
Repitiendo a todas horas
En extraño idioma: ¡*Excelsior!*

Aunque a Longfellow le hubiese gustado que el título de su obra en castellano fuese «Gloria», como le señala a su hermano en una carta de 1857 (véase en Gale 2003: 77), Llorente respeta el término en latín. El valenciano reproduce, en mi opinión, de manera magistral las imágenes que el poeta norteamericano ha intentado evocar, en especial el ambiente montañoso, frío y gris, incluso el «silver clarion», elemento de guerra, metal frío por su color y finalidad. Además, el significado de «excelsior» concuerda con el lugar en el que se encuentra el joven protagonista. Si Llorente lo hubiese traducido por «gloria», la connotación se hubiera difuminado.

El final del poema merece también que se le dedique un somero análisis:

«Excelsior» en *Ballads and poems* (1842)

There in the twilight cold and gray,
Lifeless, but beautiful, he lay,
And from the sky, serene and far,
A voice fell like a falling star,
Excelsior!

«¡Excelsior!» en *Leyendas de oro* (1875: 119)

Helado, inmóvil, sin vida,
Pero siempre noble y bello,
Yace el animoso joven;
Y del alto firmamento
Voz dulcísima descende:
¡*Excelsior!* clamando ¡*Excelsior!*

La conclusión conseguida por Llorente está muy lograda con la repetición final del *leitmotiv* del poema, pues, por muchas advertencias que el joven haya tenido, el lector sabía los peligros que corría y su fin no podía sino terminar con su muerte, pero, a pesar de ello, aquellos que lo encuentran ven aún su belleza inmortal y congelada para siempre en el tiempo. Nos quedamos con la idea de que llegar por tanto a ese nivel sublime de «Excelsior» es imposible.

«A Virgilio» de Hugo, sería lo que Llorente consideraba una traducción no acorde a sus principios poéticos, pues respetaba religiosamente la forma original. En esta versión, que data de 1885 y que incluye en la antología de 1906, no hay paráfrasis, sino que se repite el alejandrino del poema original que se convierte en 14 sílabas en castellano y se respeta la rima. Se trata de un tipo de métrica de la que Llorente no hace nunca uso y que será recuperada más tarde por el Modernismo. Es un verso de influencia francesa que no coincide con los cánones métricos de Llorente, aunque en realidad se trate de un metro muy utilizado en la Edad Media (véase Barrera 1918), y más tarde relegado al olvido. El alejandrino francés de esta composición (12 sílabas, con cesura en la 6ª) es el

verso más utilizado en la poesía gala «culta, en la mayoría de sus sonetos clásicos, que en lugar de adoptar la métrica italiana conservó sus propios metros tradicionales. Además, el simbolismo marca un momento de profunda renovación de la métrica en Francia» (Martín Ortega 2009: 129). Seguramente Llorente haya adoptado esta disposición al tratarse de una composición de corte clásico dedicado a Virgilio (véase Vignest 2007). El alejandrino tiene aquí un carácter práctico, pues eligiendo un metro de más sílabas se puede respetar con más fidelidad el contenido:

«A Virgile» en *Les voix intérieures* (1837)

Virgile! ô poète! ô mon maître divin!
Viens, quittons cette ville au cri sinistre et vain,
Qui, géante, et jamais ne fermant la paupière,
Presse un flot écumant entre ses flancs de pierre,
Lutèce, si petite au temps de tes Césars,
Et qui jette aujourd'hui, cité pleine de chars,
Sous le nom éclatant dont le monde la nomme,
Plus de clarté qu'Athènes et plus de bruit que Rome.

Pour toi qui dans les bois fais, comme l'eau des cieux,
Tomber de feuille en feuille un vers mystérieux,
Pour toi dont la pensée emplit ma rêverie,
J'ai trouvé, dans une ombre où rit l'herbe fleurie,
Entre Buc et Meudon, dans un profond oubli,
—Et quand je dis Meudon, suppose Tivoli!—
J'ai trouvé, mon poète, une chaste vallée
A des coteaux charmants nonchalamment mêlée,
Retraite favorable à des amants cachés,
Faite de flots dormants et de rameaux penchés,
Où midi baigne en vain de ses rayons sans nombre
La grotte et la forêt, frais asiles de l'ombre!

«A Virgilio» en *Poetas franceses del siglo XIX*
(1906: 137)

¡Virgilio! ¡Mi poeta! ¡Mi divino maestro!
De la ciudad huyamos, que con fragor siniestro
con sus marmóreos brazos, abiertas las pupilas,
del turbio Sena oprime las ondas intranquilas;
Lutecia, en tus edades humilde, y que hoy, haciendo
rodar sus mil cuadrigas con formidable estruendo,
lanza, doquier su imagen esclarecida asoma,
más claridad que Atenas, y más clamor que Roma.

Para ti, que en las selvas, filtrado entre las ramas,
tu verso, cual rocío benéfico, derramas,
para ti, cuyo numen llena, al sonar, mi mente,
hallé un rincón, do ríe la hierba floreciente.
Entre Buc y el cercano Meudón —y cuando digo
Meudón, entiende Tibur, ¡oh cariñoso amigo!—

hay un púdico valle, que duerme reclinado
en las pendientes faldas de uno y otro collado;
albergue delicioso de tímidos amantes,
lleno de aguas dormidas y ramas ondulantes,
donde en vano sus hondas cavernas y enramadas
hiere el sol meridiano con flechas inflamadas.

Este tipo de métrica resultaría en el momento de su concepción en 1885 un tanto extraña, pues hasta su recuperación por Rubén Darío fue un verso muy poco utilizado en el Romanticismo. A tenor de lo observado, es obvio que Llorente se decanta por la castellanización de todo lo extranjero, es decir, por un proceso de *domestication* en el que se acerca el poema original al lector español, ya que don Teodoro estaba convencido de la imposibilidad de acometer la búsqueda de equivalentes formales, como afirma Díez-Canedo en un artículo publicado en *La Nación* de Buenos Aires en 1925 (véase en Díez-Canedo 1964: 2, 92).

Para concluir el análisis, quiero señalar que Llorente experimentaba la misma sensación que el creador cuando sus versos fluían de esta manera tan natural. Aunque, en general, tiende más a la paráfrasis en sus primeros años y por tanto alarga los versos interviniendo más activamente en el proceso creador, su necesidad de modificarlos remite a una obsesión perfeccionista. La actitud de humildad que se veía en la primera parte del capítulo tiene que ver con los conceptos de libertad y literalidad en la traducción: ¿qué está permitido o no en la traducción poética?, ¿dónde están los límites?, ¿y quién es el juez que los dicta? Si la poesía es creación por antonomasia, la traducción poética lo es por el mismo efecto que produce.

No hay ninguna duda de las posibilidades creativas de esta labor, hasta el punto de que Paul Valéry calificó la escritura como un acto de traducción:

Écrire quoi que ce soit, aussitôt que l'acte d'écrire exige de la réflexion, et n'est pas l'inscription machinale et sans arrêts d'une parole intérieure toute spontanée, est un travail de traduction exactement comparable à celui qui opère la transmutation d'un texte d'une langue dans une autre. (Citado en Fau 2011: 2)

Se ha observado que la capacidad creadora de Llorente no se ha visto mermada ni intimidada por la obra de partida y, aunque tradicionalmente solo se haya asociado la escritura original con el texto *source* y la traducción con la copia o la reproducción, he intentado demostrar que en el caso de este traductor valenciano las dos actividades, traducción y creación, caminan juntas de la mano.

VIII.3 La encrucijada entre traducción y creación

Ha llegado el momento de examinar la influencia que la actividad traductora de Llorente pudo tener en su poética original. Al cuestionarnos esta dualidad, surge la idea de la dicotomía traductor-poeta o poeta-traductor, si se invierte el binomio, posicionándonos a un lado o a otro del logocentrismo. A lo largo de estas páginas, se ha hecho alusión a Llorente como poeta, y se ha demostrado su fama y reputación en el campo de la traducción poética. Considerando la traducción como actividad secundaria (en el sentido de complementaria), aunque no subsidiaria respecto al original, y habiendo argumentado su carácter creativo, se puede sin duda definir al traductor de poesía como poeta. No obstante, sabiendo que don Teodoro produjo poesía original en castellano y en valenciano, cabe preguntarse si existe una relación entre ambas actividades, es decir, si se podrían establecer vínculos o incluso diferencias poéticas, pues Llorente es triplemente poeta. Esta fusión parece obvia en el caso de alguien como el vate valenciano cuya producción traductora fue especialmente prolífica. Así lo expresaba Joan Maragall en el homenaje que le rinde *Cultura Española* a Llorente: «Este arte del traductor no es bastante estimado, porque quien no probó una vez su fuego, no sabe cuán semejante es al fuego creador» (agosto 1909).

Se ha señalado en el anterior apartado que la traducción poética comprende un sentimiento de frustración por parte del traductor que se reprocha el haber tenido que sacrificar algo. Esta insatisfacción se hace visible en el caso de Llorente debido a todos los cambios que opera en sus versiones a lo largo de su vida, no solo en las traducciones sino en todas sus creaciones poéticas.

La escritura poética se mueve en una dirección opuesta a la escritura novelística: es ante todo evocación. Por esta razón, parece obvio que la historia literaria haya dejado esta labor de traducción a los propios creadores de versos. Juan Ramón Jiménez, una de las más elevadas figuras de poeta-traductor de las letras españolas, define a la perfección esta equivalencia artística:

Únicamente debe traducirse cuando lo que uno lee de otro le sea tan íntimo, tan propio a uno, que sintamos a un tiempo que es de uno y no lo es, casi una duda, que se conmuevan las flores del abismo de nuestra alma; que lamentemos que no sea aquello expresión nuestra. [...] La traducción es siempre un robo. (Jiménez 2006: 8).

Ese robo al que se refiere J. R. Jiménez no debe entenderse como un plagio, sino como la afinidad estética entre autor y traductor poeta. Octavio Paz, por su parte, interpreta la traducción poética desde otro punto de vista. Los dos premios Nobel se posicionan desde perspectivas diferentes que ayudan a clarificar el dilema sobre la máxima de que solo los poetas pueden traducir poesía. Paz está de acuerdo solo en cierta medida y matiza que

En teoría, sólo los poetas deberían traducir poesía; en la realidad, pocas veces los poetas son buenos traductores. No lo son porque casi siempre usan el poema ajeno como un punto de partida para escribir su poema. El buen traductor se mueve en una dirección contraria: su punto de llegada es un poema análogo, ya que no idéntico, al poema original. No se aparta del poema sino para seguirlo más de cerca. El buen traductor de poesía es un traductor que, además, es un poeta [...]; o un poeta que, además, es un buen traductor. (Paz 1990: 20)

Para Paz sería justamente ese robo al que J. R. Jiménez alude lo que convierte al poeta en mal traductor. Retomando lo expuesto al principio de este estudio –y en un plano más teórico–, Juan Ramón posicionaría al poeta a la izquierda del binomio, mientras que Paz lo situaría a la derecha. Una idea que parece lógica y pertinente es que, para traducir poesía, aunque no se sea aún poeta, se debe conocer el lenguaje poético, como por ejemplo para interpretar una pieza musical hay que tener ciertas nociones elementales de música.

Incluso estudios como el de Connolly (2001) en la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, alude al binomio «poets-translators and translators-poets» y manifiesta la siguiente idea:

There has always been a close connection between writing original poetry and translating it, and major poets are often themselves translators and concerned with the theoretical issues involved. Many writers [...] have claimed that one must be a poet to translate poetry, though it could also be said that even if the translator is not a poet in his or her own right, he or she becomes one in the process. If artistic ability is needed to produce an original poem, then a very similar artistic gift is required in translating it, and the names of original poets and their translators are therefore frequently linked in the literature. (Connolly 2001: 175)

Jordi Doce se refiere al mismo concepto con otras palabras aunque siguiendo un planteamiento paralelo: «No es el poeta el que hace el poema, sino el poema el que nos permite afirmar que su autor es poeta. Lo mismo es predicable de la traducción literaria [...]. Quien traduce poesía [...] y lo culmina con éxito, se habrá convertido en poeta, lo

pretenda o no» (2006: 13). Por su parte, Lombez (2016: 22) hace alusión a una «consubstantialité» entre traducción y escritura poética, que apunta a un principio fundador y casi inamovible. Lo que Doce sugiere es la diferencia existente entre la traducción poética y la traducción de poesía, conceptos que ya definí en el primer capítulo. Pero esta vinculación no es siempre obvia en el caso de todos los poetas; por ejemplo, Lamartine consideraba que la traducción era un trabajo fastidioso: «Les études classiques, avec le pénible travail de traduction obligée des poètes grecs et latins, avec une initiation à la poésie française [...] n'étaient pas faites pour susciter en l'adolescent l'enthousiasme sans lequel on se saurait être poète» (Lamartine 1981: 469).

Sin embargo, esta dicotomía no es suficiente para que la memoria del traductor-poeta permanezca en el tiempo y se salve del olvido. Como argumenta Gallego Roca (2006: 28), la condición *sine qua non* es que este acompañe su trabajo de una obra propia de creación. En el caso de Llorente, esta tesis, al igual que la preconizada por Pym, se confirma: los traductores que forman parte del panteón literario son aquellos que llevaron puesto más de un sombrero en su época.

Todos los comentarios y críticas que he ido recuperando hasta el momento mencionan el hecho de que Llorente era capaz de verter las composiciones de Hugo, Lamartine, Goethe y Heine porque él mismo era poeta. A pesar de esta afirmación, es curioso señalar que Llorente no publicó sus primeras poesías originales hasta 1885, es decir, veinte cinco años después de haber dado a la estampa su traducción de Hugo, pero volveré sobre esta cuestión un poco más adelante.

No obstante, aunque este fuera el caso, en realidad los primeros ensayos de creación poética de Llorente, ya sean en valenciano o castellano, o en forma de traducción, corresponden todos a la misma época. De hecho, la primera poesía, un soneto, fue escrita en español («A Clorinda») en 1851, según los datos recuperados por Corbín Llorente (2013: 15). Forma parte de un volumen inédito titulado *Poesías autógrafas* que se encuentra bajo la custodia de los herederos. La concepción de la mayoría de sus poesías castellanas, aunque no vieran la luz en forma de libro hasta 1907, datan del periodo de juventud, es decir, de 1854 a 1866. Al año siguiente, en 1855, Llorente publicó su primera composición valenciana¹⁰ «L'amor del poeta» (Llorente 2013: 97). Después, en

¹⁰ Para las alusiones a las composiciones valencianas de Llorente me basaré en la obra editada por Roca (véase Llorente 2013), un excelente trabajo de edición en el que el especialista traza el recorrido de todas las composiciones publicadas en libros y prensa. Roca respeta la grafía original y normaliza la acentuación y puntuación. Existe otro volumen más actual editado por el mismo autor que reúne igualmente sus

1856, escribió «Ple de sospirs el pit». En *El Conciliador* en 1857 se publicaron: «Aparició», «Mon trist caminar» y «La poesia» (Llorente 2013: 100-103). En 1858, como ya señalé, vertió «Bonaparte» de Lamartine, primera traducción de la que se tiene constancia, para la revista literaria de Aparisi y el mismo año Llorente le dedicó unos versos valencianos en *Las Bellas Artes*. Finalmente, en 1860, Llorente editó su primera obra: *Poesía selectas de Víctor Hugo*.

En estas primeras tentativas poéticas en valenciano se percibe la huella de Lamartine, es decir, un fenómeno de intertextualidad sutil (Lombez 2016: 32). Es difícil pensar en relaciones convencionales en el caso del poeta-traductor. Por ejemplo, «La poesia» está precedida de un epígrafe en francés de unos versos de la composición «Ode», de *Méditations poétiques* de Lamartine. «Aparició», que formó parte más tarde de la primera edición de *Libret de versos* (1885), iba acompañado del siguiente comentario de Llorente:

Les meves primeres composicions valencianes sols perteneixien al renaiximent per la llengua (y esta encullida encara), no per lo pensament, que responia al platonismo amorós y sentimental que'm feu escriure molts versos en ma joventut. La influencia de Petrarca y Lamartine, els meus autors predilectes en aquells temps, se veu en la poesia á que se referix la present nota, poesia que he posat en aquest llibre ronegament pera memòria de aquella restauració literaria, y perque han parlat ya d'aquells primers ensaigs los historiadors del renaiximent. (Llorente 1885b: 193-194)

El propio Llorente declara el peso que tuvo la poesía lamartiniana en la creación de esta composición. Con respecto a esta influencia, existe una poesía de Lamartine titulada «Apparition», la meditación XXII de *Nouvelles méditations poétiques*. En la primera estrofa se lee:

Toi qui du jour mourant consoles la nature,
Parais, flambeau des nuits, lève-toi dans les cieux;
Étends autour de moi, sur la pâle verdure,
Les douteuses clartés d'un jour mystérieux!
Tous les infortunés chérissent ta lumière;
L'éclat brillant du jour repousse leurs douleurs:

Aux regards du soleil ils ferment leur paupière,
Et rouvrent devant toi leurs yeux noyés de pleurs.

Oh, tu, la que callada, de la boyrosa nit
allà en les altes hores,
sortint de l'ombra negra, t'acostes a mon llit.
Diques-me, ¿per què plores?

poemas y sus textos en prosa (véase Llorente 2016). En caso de que yo cite algún texto o comentario de Llorente en valenciano directamente de sus obras, seguiré siempre el texto original.

Falaguera mitj riure yo en altres temps t'he vist,
 t'he vist mitj riure alegre;
 y tu véns plorant ara, y ara'l teu semblant trist
 cubrix un núbol negre!
 Y barrant va eixe núbol el teu confús contorn,
 y't veig fosca y lluntana;
 y apareixes més tart, y te'n vas més enjorn...
 ¿No eres més que ombra vana?

Es inevitable pensar en el joven poeta-traductor que está expuesto continuamente a un ejercicio arriesgado en el que es a la vez juez y parte de la aventura poética que se desarrolla ante sus ojos (Lombez 2016: 20).

Antes de continuar el recorrido, quiero detenerme en la idea que Llorente tenía sobre su propia producción original. Ya se ha repetido que este se presenta como poeta en valenciano, consciente de su contribución mayor a la Renaixença, como traductor en castellano, pero jamás como poeta en la lengua de Cervantes, ni como traductor en la de Ausiàs March. Se ha constatado que el vate comenzó a escribir en español un poco antes de sus primeros ensayos de traducción, pero no se atrevió a publicar estos poemas hasta 1907, cuando ya gozaba de gran prestigio nacional y ya tenía su lugar en el panorama literario de la época. Por ello, cuando su volumen *Versos de la juventud* (1854-1866) vio la luz, animado por Juan Valera, Llorente definió su trabajo como «desahogo espontáneo, de sentimientos propios de aquella dichosa edad». Al parecer, sus amigos y conocidos le habían obligado a dar a la estampa la obra, a pesar de sus propias reticencias, como fue el caso de Lamartine quien explica de manera análoga este sentimiento en el prólogo de 1849: las «*Méditations* [...] me furent arrachées, presque malgré moi, par des amis à qui j'en avais lu quelques fragments à Paris» (Lamartine 1981: 470). Llorente expresa el momento en el que decide publicar sus versos como lo hizo en su día Lamartine: «Me han pedido varias veces algunos amigos que publique mis poesías castellanas originales, y me había resistido siempre a su afectuosa solicitud» (1907: IV). En realidad, se trataba de una faceta poco conocida del vate, como lo señala Ramón D. Perés (*Las Provincias*, 15-VII-1907). No obstante, un poco antes de la aparición de esta obra, en 1902, Valera había incluido varias composiciones de Llorente en el cuarto volumen de *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*¹¹: «El Pegaso», «A la alondra», «El idilio del zapatero», «Un ramo de claveles y azucenas» y «Dos años después» (Valera 1902: IV, 69-76).

¹¹ Valera le había pedido expresamente a Llorente que le enviase varias poesías castellanas: «me parecen lindísimas, llenas de originalidad y de sentimiento, por lo cual [...] las tres irán en el *Florilegio*» (Corbín

En *Versos de la juventud* no se puede negar, como también se ve en sus primeras producciones valencianas, la existencia de una influencia de sus lecturas románticas de los vates franceses en las similitudes temáticas: el poeta como protagonista creador, la naturaleza, la luna, el amor, el lejano Oriente, así como la figura de Dios todopoderoso y creador. Estas composiciones son de un marcado estilo romántico y Llorente, consciente de ello, previene al lector del carácter de la obra: «los que se dejan llevar por las novedades de los poetas modernistas, no lean mis trasnochados versos» (1907: VII).

El libro tuvo buena acogida en los círculos llorentinos: *Cultura Española*, *La Época*, *El Heraldo de Madrid*, *La Gaceta de Mallorca*, *La Voz de Valencia* o el *Diario de Barcelona*. Pardo Bazán se ocupa del volumen desde su famosa columna de *La Ilustración Artística* (12-VIII-1907). Tiene sus dudas sobre la recepción de los versos y se pregunta qué ha ocurrido con los románticos. No obstante, elogia el estilo de Llorente y su dominio de la versificación y métrica castellanas, que produce «versos claros y diáfanos [...] escritos en la más castiza y jugosa lengua castellana». Le define como un *poète pensif* según la denominación de Víctor Hugo. La novelista es consciente de las reticencias de Llorente respecto al Modernismo¹², pero la explicación propuesta por la escritora tiene un fuerte carácter historicista: «la retórica de cada poeta, insisto en ello, pertenece a la fecha en que versifica, a las corrientes que le arrastran». Pero si Pardo Bazán hace alusión a Hugo, inevitablemente Ramón D. Perés ve paralelismos con la poética de Lamartine: «todo en él era éxtasis ante el espectáculo de la vida, todo amor o serena meditación a lo Lamartine» (del *Diario de Barcelona* reproducido en *Las Provincias*, 15-VII-1907). Para Perés, esta obra formaría parte de un capítulo de la historia literaria, aunque no participe en la «lucha actual por la celebridad». Ya he matizado esta idea: Llorente no tenía necesidad de publicar esta nueva obra para acrecentar su reputación literaria. La opinión de Menéndez Pelayo, de gran valor para él, también es positiva. Sus composiciones preferidas son las de inspiración amorosa: «Ha hecho V. muy bien en coleccionarlas, y a este tomo debe seguir otro de versos de la edad madura, para que acabe de conocerse a V. como poeta castellano original, ya que como traductor nadie le disputa la palma entre los modernos»

Llorente 2013: 261). Más tarde, Valera integra dos composiciones más a la obra. Las cartas entre ambos literatos en relación con este libro aparecieron por primera vez en *La Estafeta Literaria* (15-VI-1944).

¹² Transcribo en nota lo que dice respecto a ello Pardo Bazán: «La forma cambia, es indudable, y si Teodoro Llorente fuese hoy joven y empezase a rimar, no lo haría mejor, lo haría de otro modo; expresaría conceptos muy análogos con retórica y poética muy distintas. El suave y brillante clasicismo de los versos que estoy leyendo, ¿será decadentismo tal vez? No sé si esta hipótesis escandalizará a Llorente; no sé si me la perdonará. Ello es que el momento nos manda, nos dirige, nos guía sin que lo sintamos» (*La Ilustración Artística*, 12-VIII-1907).

(Corbín Llorente 2013: 367). Don Marcelino hace alusión a un proyecto que el valenciano tenía en la mente, es decir, un tomo de *Versos de la madurez* que nunca llegó a ver la luz¹³. Llorente le confiesa al erudito santanderino sus miedos y la recepción favorable en general de su obra: «Es un librito que he dado al público con mucho miedo. Me parecía que la forma de aquellas poesías juveniles podía pasar; pero temí que el fondo pareciese trivial y de poca sustancia. La acogida ha sido mejor de lo que yo esperaba, sin que me haga ilusiones sobre el éxito» (Menéndez Pelayo 2009: 19, carta 317). Más tarde, don Marcelino repite que ve en los versos juveniles de Llorente un «buen gusto casi acertado», un alma sencilla e ingenua: «Este don de la blanda melodía fue concedido a Llorente desde muy temprano; es el distintivo de sus versos originales y explica también algunas de sus predilecciones como traductor y aún el hecho de haber traducido tanto» (Menéndez Pelayo 1909: XV-XVI).

La poesía más aclamada por todos los críticos fue «El idilio del zapatero». Joan Alcover le señala que «alguna de las poesías como “El idilio del zapatero” [...] es de las mejores que se han escrito en castellano. Realmente no tenía perdón de Dios que V. nos privara de esas primicias» (Llorente 1930: 168). Según Morales Sanmartín, esta poesía «evoca el delicioso humorismo irónico de Heine» (*Las Provincias*, 12-VIII-1907).

Por otro lado, el poeta Salvador Rueda ve la influencia de la lírica castellana y francesa en la obra (*Las Provincias*, 23-IX-1907). Al redactor de *La Voz de Valencia* el título del libro de Llorente le recuerda «a la ingeniosa comparación de Hugo: “Fijaos en el panel: las casillas son los versos, la miel es la poesía”» (reproducido en *Las Provincias*, 01-VII-1907). En general, todos los críticos opinan que son versos dulces, sin pompa, apaciguados, en los que no se percibe el tormento que se podría esperar de los versos inspirados en la juventud.

Parece fácil hablar de la dicotomía traductor-poeta o poeta-traductor cuando el que traduce es también poeta, pero ¿cuál es la verdadera relación o conexión entre las dos actividades? ¿Por qué decide Llorente publicar sus versos de juventud en el ocaso de su vida? Si nos centramos en las críticas reproducidas en *Las Provincias*, todas celebran la aparición de *Versos de la juventud* en el momento de auge del Modernismo. Esto puede ser una explicación al hecho de que Llorente se animase a dar a la estampa sus versos, es decir, una vuelta a la poesía romántica contraria al fervor juvenil de los poetas que

¹³ También lo confirma R. D. Perés en su reseña en *Cultura Española* (agosto 1907: 748): «A este tomo parece que seguirá otro análogo, conteniendo los *Versos de la madurez*».

recitaban los versos de Rubén Darío. No es por tanto anodino que Llorente se dirigiese «Als poetes jóvens» al final de su vida y que esta fuese su última composición valenciana publicada en la *Il·lustració Catalana* (09-VII-1911).

Curiosamente, la revista *Azul* celebra la aparición de la obra de Llorente, «del gran maestro de la poesía y venerable traductor de Heine» (15-XII-1907): «El libro del Sr. Llorente no necesita ditirambos pomposos ni elogios de ningún género, porque su fama de poeta está bien cimentada». Por tanto, aunque con una estética contraria a la de Llorente, *Azul* es consciente de la celebridad del valenciano en aquella época. Una de sus revistas preferidas, de corte conservador, *La Ilustración Española y Americana*, tuvo la primicia del evento literario e insertó, meses antes de la aparición del volumen en las librerías, «Un ramo de rosas» (22-III-1907).

Llorente juzgaba su poesía en castellano de menor calidad respecto a sus versos valencianos y la consideraba un desfogue juvenil que «cumpli[ó] su objeto al aparecer algunos de ellos [versos] en periódicos y revistas» (Llorente 1907: VI). No obstante, a Ricardo Carreras le dice que piensa que «a muchos parecerá quizás extemporánea [mi obra]. Yo no sé si ha cambiado tanto el gusto del público, que ya no pueda pasar los versos de hace cincuenta años» (Llorente 1936: 156). Antes de continuar, me gustaría matizar estas dos ideas: es decir, la finalidad de las composiciones y el lugar de publicación de estos versos. ¿Se presume esta humildad de la que se habló al principio de este capítulo? En este caso, le confiesa a Estelrich que tiene sus dudas porque sus versos puedan parecer anticuados para su público (Llorente 1936: 191).

Al parecer, Llorente escribió su primera poesía cuando tenía catorce años, y los *Versos de la juventud* datan del periodo 1854-1866, es decir, desde sus años como estudiante hasta la creación de *Las Provincias*. No obstante, debo señalar que Llorente ya había comenzado a publicarlos mucho antes, en las mismas revistas en las que también insertó sus primeras traducciones pero también sus versos valencianos: *Las Bellas Artes*¹⁴ y *El Museo Literario*¹⁵ (véase capítulo III). La mayoría de estos poemas formarán luego parte

¹⁴ Aparecen «Galatea» (1858: 154) y «Dos cartas»: «A mi amigo V. W. Querol» y la respuesta de Querol (1858: 621-623). Tales composiciones formaron parte de la selección de *Versos de la juventud*.

¹⁵ En orden cronológico de las composiciones de la obra: «Noche estrellada (soneto)» (29-V-1864); «Las alas» (03-XI-1865); «La sirena» (21-I-1866); «El torrente» (23-V-1866). Otras composiciones castellanas: «A la inspirada poetisa doña Elena Gómez de Avellaneda» (15-V-1874), «Respuesta a una carta de Jacinto Labaila» (17-VII-1864) y «A la Reina (soneto)» (26-II-1865). Las poesías valencianas son: «Barcelona i València» (12-VI-1864) y «La dama del rat penat» (25-II-1866).

de *Versos de la juventud*. De la misma época son sus publicaciones en *La Violeta*¹⁶. También encontramos muestras de estas poesías en las revistas y diarios llorentinos en *El Panorama*¹⁷, *La Opinión*¹⁸, el *Almanaque de Las Provincias*¹⁹ y *Las Provincias*²⁰, o en publicaciones vinculadas al poeta²¹. El mismo año de la creación de su diario, Llorente anuncia que estos poemas formaban parte de unas «páginas sueltas de un libro inédito»²² en la sección «Folletín del álbum de *Las Provincias*», por lo que se deduce que la obra ya estaba lista en 1866. Esta suposición se hace evidente con la primera poesía que abre el volumen en 1907 titulada «Saludo», en la que Llorente se presenta ante el público por primera vez:

¡Salud, lector! ¡Salud, bella lectora!
 Un novel trovador
 Para sus versos tímidos implora
 Vuestro ansiado favor. (1907: 1)

¹⁶ «Florescencia» (11-X-1863) y «Amores de un poeta» (5-VI-1864) de *Versos de la juventud*; y «En el álbum de la señorita Doña Carmen Estellés» (22-III-1863).

¹⁷ De *Versos de la juventud*: «En el silencio» (30-I-1867); «La esperanza» (15-VI-1867); «Amor de poeta» (30-VIII-1867) que lleva otro título en la obra («Nuevo Endimión»), «Amor» (15-XII-1867), este último sin título en el volumen, y, finalmente, «La melancolía» (15-V-1868). Otros poemas: «El olivo» (30-IV-1867), «Las flores de la colina» (15-V-1867) y «La primavera» (15-VI-1868).

¹⁸ «Las doncellas de Chipre» (23-VIII-1862) de *Versos de la juventud* y «¡Vent-i-dos anys!» (11-I-1862).

¹⁹ He aquí una lista de las composiciones españolas (para las versiones valencianas, mucho más numerosas, véase Llorente 2013): «Una lectura en el Ateneo. A la señorita doña Rosalía Vera» (1884); «En el álbum de una poetisa» (1885); «En el álbum de doña Emilia Lizandra de Rodríguez Guzmán (Recuerdo de su casamiento)» (1886); «¿Romántica?» (1890); «Alcalá de Henares» (1895); «A la memoria de mi hija Irene», «El Pegaso» y «El pájaro disecado» (1896); «Un ramo de claveles y azucenas», «Dos años después» [dedicado a su hija Irene], «Abril» e «Íntima» (1897); «A la Sra. doña Emilia Fontanalls en el día de su boda» (1899); «La feria de Valencia» (1901); «Tarjeta postal: a la Srta. doña Teresa Navarro Reverter» y «En el álbum de María Llompart» (1903); «A Federico Balart», «La musa pedestre» y «A doña Concepción Arenal» (1906); «Dos templos», «Abandonada» y «Al poeta Antonio Grilo» (1907); «Los niños valencianos», «Calor de dulce vivir», «A Luisa V.» y «La valenciana» (1908) [también en el *ABC* (05-I-1907)]; «Acuérdate de España» y «A la reina» (1911); «Última poesía: a la niña Josefina Tallada» y «En Valencia» (1912).

²⁰ «Tu ventana» (13-V-1866) de *Versos de la juventud*; «Poemas con motivo de la guerra civil» (17-III-1874); «Soneto a Calderón con motivo de su centenario» (27-V-1881); «Versos a Enrique Gaspar» (16-V-1885). En la sección «Algo de poesía» aparecen: «¿In médium virtus? (soneto)» (05-VI-1895); «Las alas» de *Versos de la juventud* (08-IX-1895); «El pájaro disecado» (24-IV-1895); «Íntima» (07-IV-1896) y «Abril» (24-IV-1896). «La feria de Valencia» (18-VII-1901); «A la gran duquesa Carolina de Sajonia Weimar (reina de los Juegos Florales de Colonia)». En el homenaje que le dedica el periódico a su muerte tenemos: «En el campo», «El idilio del zapatero» y «El torrente» (09-VII-1911). Para tener una idea de su producción catalana en el *Almanaque*, remito de nuevo a la edición crítica de Roca (Llorente 2013).

²¹ En el *Almanaque para Todo el Mundo* (1889) impreso por Doménech se halla «La sirena».

²² «Luz» y «Sombra» (02-XII-1866); «Dedicatoria», «A través del bosque», «A la alondra», «En la fuente», «Al caer de la tarde», «Transfiguración», «En la ausencia» (16-IX-1866); «La tristeza», «Sabes por qué», «A la luna» (06-I-1867); y «A...», «La encina», «Soplo de invierno» (17-XI-1867).

Más tarde, en el *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia* (15-XII-1872) publicó «El secreto del amor (páginas de un libro inédito)²³».

Se puede notar un desfase temporal entre la producción original castellana y sus creaciones de traducción en la prensa de la Península excepto por las manifestaciones en *La Violeta* antes de la creación de *Las Provincias* y la publicación de un poema en *La Ilustración Española y Americana*²⁴ para anunciar la obra. Generalmente se ve que sus composiciones quedaron relegadas a un contexto valenciano. Existen, sin embargo, tímidas manifestaciones en algunas revistas, aunque no llegan a alcanzar ni por asomo el esplendor de las traducciones: «En el álbum de la niña P. C.» y un «Soneto» de temática religiosa en *La Ilustración Católica* (25-XI-1886 y 15-I-1888, respectivamente); «Un ramo de claveles y azucenas (inédito)²⁵, que sin embargo no fue incluido en *Versos de la juventud*, en *El Álbum Iberoamericano* (7-VII-1894), *El Heraldo de Madrid* (09-VII-1894), *Diario de Tenerife* (15-VII-1896) y el *Mensajero Leonés* (19-X-1905); «La musa pedestre» y «Al poeta Antonio Grilo» en *La Ilustración Española y Americana* (30-V-1905 et 15-IX-1906, respectivamente); «A S. A. doña María Teresa de Borbón, Infanta de España» (*Diana*, 13-VII-1911); y, finalmente, «¡Luz! ¡Más luz!» en el *Almanaque de Caras y Caretas* (1910).

Como ocurría con sus traducciones, la creación en castellano también será un trabajo revisado, incluso en el caso de sus primeras composiciones. Se esperaría que, al tratarse de esos desahogos, como él los define, no se hallasen cambios en los poemas, y aunque muchos guardan la estética primera, o tan solo se introducen pequeñas modificaciones sin importancia, encontramos casos como el siguiente:

«El secreto del amor» en <i>Boletín-Revista del Ateneo de Valencia</i> (15-XII-1872)	«El secreto del amor» en <i>Versos de la juventud</i> (1907: 139)
Si hablar quieres de amor, el labio no abras: Como la playa el beso de las olas, Comprendo ese lenguaje sin palabras Que hablas conmigo a solas.	Cuánto quieres decirme, lo percibo, Mi dulce bien, aunque los labios no abras. Tiene el amor un tierno y sugestivo Lenguaje sin palabras.

Por otro lado, en aquella época Llorente ya manejaba a la perfección la métrica castellana y sobre todo el romance, el soneto y la silva, que utilizó, como hemos visto, en muchas de sus traducciones. Se puede observar por ejemplo en «Amor» (1907: 38-41).

²³ Aparecieron en la misma revista en 1873 «A la memoria de Bretón» y «En el álbum de la niña P. C.» (15-V-1873) que no tiene relación con *Versos de la juventud*.

²⁴ La prestigiosa revista había publicado ya un soneto titulado «A Rafael Calvo (al presentarse de nuevo en la escena valenciana)» (27-II-1886), que apareció al día siguiente en *La América* (28-II-1886).

²⁵ También publicada anteriormente en *Las Provincias* (13-VI-1894).

Por esta razón, Llorente señala que, si bien el contenido temático de su libro estaba desfasado, la forma pudiese aún estar adaptada a la moda poética.

VIII.3.1 Encuentros y desencuentros entre traducción y creación: el caso de la poesía castellana

Evidentemente, para intentar hallar la influencia o las huellas de la traducción en la poesía original, me interesaré únicamente por los poemas de carácter lírico. No tendré en cuenta las composiciones que tienen una motivación nacionalista o patriótica o las diferentes poesías-homenaje dedicadas a personalidades del momento, porque no tienen correspondencia con la temática de la poesía.

Las poesías castellanas de Llorente son de corte tradicional. La naturaleza es la temática que domina la obra: los pájaros, las alondras, la primavera, las flores, los árboles... La poesía es también una fuente de inspiración junto a la mujer bella y al amor tranquilo, sosegado y sin sobresaltos. Hay sendas referencias a la mitología y a la cultura grecolatina: a Galatea, Endimión, Virgilio, las doncellas de Chipre, y a los clásicos como Petrarca o Dante. Vicente W. Querol, en la poesía que le dedica a Llorente en 1858, y que se incluye en *Versos de la juventud*, define a la perfección la fuente de la inspiración de su amigo (Llorente 1907: 176):

Tu Musa es, pues, la juventud risueña,
Plácida, alegre, embebecida en risas,
Que ideas mil enamorada sueña
Fugaces ¡ay! cual juguetonas brisas,
Cual banda de palomas,
Cual mariposas que en los aires giran,
Céfiro que suspiran
Dando frescura y derramando aromas. (vv. 25-32)

Otro aspecto interesante, como lo señala Manuel Sanchis Guarner, es la información que las traducciones nos proporcionan sobre los gustos y lecturas en la juventud del poeta (*Levante* «Suplemento Valencia», 13-XI-1959). Para ilustrarlo, el poema «En la espesura», que lleva el subtítulo «versos escritos sobre un pensamiento de Goethe», tiene sus fuentes de uno de los *lieder*, «Amenazas», traducido en *El Museo Literario* (11-IX-1864) y más tarde retomado en *Amorosas* (1876: 154). Los paralelismos son obvios, sobre todo en la segunda parte de ambas composiciones:

Llorente «En la espesura» en <i>Versos de la juventud</i> (1907: 101-102)	Goethe «Amenazas» en <i>El Museo Literario</i> (1864: 58)
Ya se detiene ¡Oh ventura! En la frondosa espesura, Nido de dulces amantes; Y estrecho ya su cintura En mis brazos palpitantes. Ya en su alma luchando están Rubor y amoroso afán; Ya se desprende veloz; Ya exclama con blanda voz: «Aparta, o grito, y vendrán». De mi amor en el exceso «Vengan», respondo, «por eso No me detengo»; mas ella «¡Loco!» exclama, y con un beso Mis audaces labios sella.	Sola encuentro en el bosque a Filis bella. Firme abrazo le doy, y lo repito Una vez y otra vez y otra... Mas ella Prorrumpe: «Aparta o grito.» Yo, con la hueca voz que audaz provoca, «Vengan, exclamo, acepto la batalla» Y ella «¡loco!», tapándome la boca, «¡Loco!, no te oigan... calla.»

«Amores de poeta» (Llorente 1907: 18-19) se inspira en «El amor del poeta» de Heine publicado en *Amorosas* (VV.AA. 1876: 190-192). Estas traducciones de corte sentimental corresponden a sus años de juventud como también lo son los *Versos de la juventud*. El amor al que aluden los dos poetas es, en realidad, la poesía, como forma sublime y superior. Ambos vates crean en ambientes aislados; Llorente «En pobre cuarto de último piso/Tengo, lectoras, un paraíso/Coja una mesa, rota una silla» (vv. 1-3) y Heine «En el rincón más oscuro/de su lóbrega vivienda» (vv. 1-2). La amada se aproxima tímidamente, pues esta no es otra que la inspiración poética, definida por Llorente como «innominada, la misteriosa/La que idolatro como una diosa» (vv. 9-10).

«El amor del poeta» de Heine en <i>Amorosas</i> (1876: 191)	«Amores de poeta» de Llorente en <i>Versos de la juventud</i> (1907: 18)
Y cual sombra que resbala, Hermosa, ideal, aérea, Entraba su dulce amamante En gasas de espuma envuelta.	Ella, callada, se me aproxima, Y en recompensa, sonoro beso Siento en mi frente pálida impreso.

Existen, sin embargo, diferencias, pues al final de la composición el protagonista llorentino encuentra en la poesía a su única y verdadera amada: «Quien a otros mundos mis pasos guía/es vuestra hermana: ¡la poesía!» (vv. 31-32). En cambio, la musa de Heine, tras amarle durante toda la noche, desaparece, dejando en el poeta un sentimiento de tristeza y desesperación: «Otra vez solo y sombrío/está el hidalgo —¡El poeta!» (vv. 67-68). Se ve, no obstante, la misma fórmula para concluir el poema, aunque Llorente lo hace desde la visión de la poesía y Heine del poeta.

«En la fuente» (1907: 14) se asemeja a un *lied* alemán porque se trata de un romance lugareño popular muy de moda en la década de los 60, que nos recuerda a sus traducciones de Heine en el *Libro de los Cantares* o a los *lieder* de Goethe:

La penumbra del ocaso
 Desciende ya de la sierra,
 Y a las oraciones llama
 El esquilón de la aldea.
 En lo más hondo del valle
 Vierte un manantial sus perlas;
 Música le dan los mirlos,
 Sombra le da la arboleda. (vv. 1-8)

«Los tres sueños» (VV. AA. 1876: 34) de Heine se refleja en «Mal sueño» (Llorente 1907: 119-124) en el que el poeta llora mientras duerme, pues sufre por la ausencia de la amada. En el caso del vate alemán se trata de varias manifestaciones diferentes. Llorente retoma el último de los sueños de Heine, en el que por fin se da cuenta de que nunca recuperará al objeto de su deseo:

Lloraba en sueños: con anhelo suave
 Soñé, mi dulce amor, que aun eras mía.
 Desperté, y –Dios lo sabe–
 ¡Hoy lloro todavía! (1876: vv. 9-12)

La poesía de Llorente es mucho más extensa y más elaborada, incluso narrativa en algunos casos, pero retoma la idea planteada por Heine:

He tenido muchos sueños
 Desde que te conocí;
 Todos, tristes o halagüeños,
 Han sido sueños de ti.

Uno de ellos, sobre todo,
 Me ha hecho sufrir y llorar;
 No puedo, de ningún modo,
 El sueño aquel olvidar. (1907: vv. 1-8)

Y en el final se retoma la idea de la amarga realidad que invade al poeta cuando despierta y comprende que la amada nunca existió:

Abrí los ojos por verte;
 Solo luz, mucha luz vi;
 Sentí el frío de la muerte:
 ¡Tú ya no estabas allí! (vv. 49-52)
 [...]

No, no te había perdido...
 ¡Dios me castigaba más!
 Tú no habías existido,
 ¡Ni existirías jamás! (vv. 57-60)

También se ve la influencia de Schiller en «El Pegaso» que no formó parte del volumen de *Versos de la juventud*, pero que fue publicado en prensa y en la obra de Valera (1902: IV, 69-70). Llorente tradujo esta poesía en la edición de *Leyendas de oro* editada por él mismo en 1879 y también en la segunda serie de esta antología (VV. AA. 1908: 17-22). La composición original parece ser la continuación de la de Llorente. El animal fantástico de este le sirve al poeta valenciano para evadirse: «De este mundo sublunar/Desde entonces no hago caso/Si algún bien quiero gozar/No tengo más que gritar/«¡Abre las alas, Pegaso!» (vv. 44-45). Sin embargo, el de Schiller fue vendido por el poeta: «A un pobre poeta un día/la necesidad le apura/a una feria va, y en venta/pone el corcel de las musas» (vv. 1-4). En ambas composiciones aparece esta referencia a la mitología griega, como ser divino y poderoso.

Por otro lado, «Las flores», versión que aparece en *Amorosas* (VV. AA. 1876: 94-95) también se asemeja a «Dedicatoria a D.» (1907: 7-8) en la que las flores representan lo bello pero efímero: algo que tan solo la naturaleza es capaz de crear, y que son adoradas por todas las criaturas vivas. Se repiten las mismas imágenes, por ejemplo: «flores de la pradera» (1876: v. 4) o «flores del campo» (1907: v. 1); o «vuestro cáliz seductor» (1876: v. 16) o «su tierno cáliz» (1907: v. 10).

La influencia de Alfred de Musset puede verse en «La musa y la mujer» (1907: 90-96), que recuerda a *Les nuits*: poesías dialogadas en las que el poeta se debate entre ambos conceptos amorosos. Cuando Musset escribe estas bellas composiciones, tras su ruptura con George Sand, es incapaz de crear sin la figura de la amada en su vida. La musa llega para instarle a seguir componiendo versos: «Poète, prends ton luth et me donne un baiser». Esta composición de Llorente es de clara inspiración romántica, pues el poeta se vuelve loco tras escuchar el duelo amoroso entre ambas: entre la eternidad poética y «lo que el amor da solo» (v. 103):

Dudaba el vate, y a los altos cielos
 La diestra majestuosa
 Levantaba, y rasgados ya, los velos
 Del porvenir mostrábale la diosa;

Y la débil mujer, que reprimía
 Los suspiros de fuego,
 «¡Yo dichoso le hiciera!» se decía.
 ¡Y aún el vate dudaba, loco o ciego! (1907: vv. 105-112)

Joan Alcover ve en los versos de juventud de Llorente el lirismo lamartiniano: «impregna fácilmente las imaginaciones juveniles; y además coincide con el concepto de la belleza poética, flotante en el alma colectiva. Natural era que el autor tratase de conciliar su gusto con el que trababa de halagar» (*Gaceta de Mallorca*, 12-VIII-1907). Esto se refleja, por ejemplo, en «Si hubieras tu nacido amada mía» (Llorente 1907: 196-198), que se inspira en «A Elvira» de Lamartine en *Amorosas* (VV. AA. 1876: 23-26).

«Si hubieras tu nacido amada mía» en <i>Versos de la juventud</i> (1907: 196-197)	«A Elvira» en <i>Amorosas</i> (1876: 23)
Si en los días hermosos de Ferrara Esplendorosa tu beldad brillara Como sol sin ocaso, En la corte ducal deslumbradora Serías la princesa Eleonora, La adorada del Tasso.	Y Ferrara dirá a la edad futura La belleza inmortal de Eleonora: ¡Feliz beldad la que el poeta adora!

El vate compara a su amada con las excelsas musas de los grandes poetas: Eleonora y más adelante Laura.

La huella de Hugo también se percibe en los versos llorentinos. La creación de sus poemas originales data del mismo periodo que la publicación de *Poesías selectas de Víctor Hugo*. Llorente sentía una enorme admiración por el poeta del siglo, aunque se alejara de su posición ética y política. No obstante, la traducción de las composiciones hugolianas se acerca a su universo poético y tan solo vierte aquellas que tenían un carácter sensible e imaginativo, sin grandes aspavientos sentimentales ni declaraciones morales. Por ejemplo, «No me digas, ¡oh niña encantadora!» (Llorente 1907: 57-60) se inspira en el poema IX (libro III) de *Les contemplations*: «Jeune fille, la grâce emplit tes dix-sept ans» que traduce como «Hermosura y pureza» (Hugo 1860: 155-156). Ya señalé en el capítulo IV que se trataba de una apropiación, pero no solo en el ámbito de la traducción sino también de la creación. Nos encontramos ante la imagen de una bella joven en un cuadro bucólico natural:

«No me digas, ¡oh niña encantadora!» en
Versos de la juventud (Llorente 1907: 58)

¡Deja que se extasíe el que te adora
Tan sólo en tu beldad, niña hechicera:
Tu sonrisa es mi aurora;
Tu mirada mi eterna primavera!

«Hermosura y pureza» en
Poesías selectas de Víctor Hugo (1860: 155)

La gracia seductora
Llena tu juventud, niña hechicera,
Dicen tus ojos tímidos: ¡Aurora!
Tu frente pura dice: ¡Primavera!

«El torrente» (Llorente 1907: 80-83) como «La mar y la fuente», versión de «La source tombait du rocher» (Hugo 1860: 55), «llora limpio cristal» (1907: vv. 13-14) o «llora líquidas perlas» (1860: vv. 4-5). «El secreto del amor» (1907: 139-141) recuerda a «Amor» o «Puisque j'ai mis ma lèvre à ta coupe encor pleine» (1860: 14-142) en la que los amantes confiesan con un «lenguaje sin palabras» (1907: v. 4) o con «palabras misteriosas» (1860: v. 7) el amor que se profesan. Ambos poetas besan por primera vez «labios de ambrosía» (v. 11 & vv. 1-2, respectivamente). También de *Les contemplations*, «Un soir que je regardais le ciel» o «Una tarde que miraba al cielo» (1860: 167-169) presenta similitudes con «Ella me dijo: mi señor poeta» (1907: 273-276). Se trata de una composición en la que el poeta, absorto en sus pensamientos rodeado de un halo de melancolía, ignora a la musa/mujer. Al igual que Hugo en «El poeta en el campo» o «Le poëte s'en va dans les champs» (1860: 183-184), Llorente en «En el campo» (1907: 9-13) se estremece ante la inmensidad de la naturaleza.

Aunque Frédéric Mistral, poeta provenzal, ejerciese otro tipo de influencia, más basada en un sentimiento de admiración (véase Roca 2007a: 323-386) que en una homología poética, se observa también su influjo en la juventud de Llorente, apreciable en «El nido de jilgueros» (Llorente 1907: 225-228). Se trata de un romance inspirado en el «Cant II» del poema *Mirèio* (1859), la obra más conocida de Mistral que le condujo a la obtención del premio Nobel en 1904:

«El nido de jilgueros» en *Versos de la juventud* (Llorente 1907: 227)

Y la candorosa niña
El flojo corpiño abierto,
Les dio nido, ¡dulce nido!
¡Tan dulce como el primero!
Ligera del árbol salta,
Yo salto tras ella; pero
¿Por qué grita así la niña?
¿Por qué llora sin consuelo?
—Ven pronto, dice, ven pronto;
Quita estos animalejos,
Que me atormentan ¡ingratos!
Con sus uñitas de acero».

«Cant II» en *Mirèio* (Mistral 1980: 65)

Oh! lit poulit! si tèsto bluio
An d'uioun fin coume d'aguhio!
E lèu mai, dins la blanco e lisqueto presoun,
Tres pimparrin elo recato;
E dins lou sen caud de la chato
La couvadeto que s'amato
Se creì que l'an remesso au founs de soun nisoun.
[...]
Coume lou drole se despènjo,
E qu'elo vite lis arrènjo
Bèn delicadamen dins soun fichu flouri...
—Ai ai ai! d'uno voues tendrino

Subitamen fai la mesquino.
E, vergounouso, à la peitrino
S'esquicho li dos man. —Ai ai ai! vau mourir!

Esta composición llorentina seguramente date de principios de los años 60, entre 1861 y 1862, pues es en esta época cuando el valenciano comienza a leer el célebre poema recomendado por su maestro Marià Aguiló, quien no solo le inició en la literatura catalana sino en la de allende los Pirineos: «Estoy leyendo el poema provenzal de F. Mistral, *Mirèio*; ya ve V. que me voy convirtiendo a sus doctrinas» (Llorente 1936: 75). Al leer la composición en 1907, Mistral, ya por entonces amigo de Llorente, se enorgullece de «vous avoir inspiré le charmant “romancillo” *El nido de jilgueros*. Cette exquise miniature du chant II de *Mirèio* est un pur petit chef-d’œuvre qui devrait figurer dans les anthologies d’Espagne. Je vous en remercie!» (Llorente 1930: 164).

Aparte de esta imitación, Llorente traduce «Canto epitalámico» de Mistral (*El Panorama*, 30-VII-1867) y en la misma época crea «Canto epitalámico» (1907: 107-110). La figura del poeta provenzal siempre fue un ejemplo a seguir para Llorente, unidos por un mutuo amor por la poesía lemosina. Es más, Llorente le dedica su *Nou llibret de versos* de 1909, prologado por Méndez Pelayo: «Poeta coronat d’eternals llors/que en les potentes mans tens nostres cors/jo’t duch, arreplegant cantars dispersos/com un pomell de valencianes flors/el meu *Llibret de versos*».

VIII.3.2 Los versos valencianos y la traducción

Contrariamente a la producción castellana, la valenciana fue mucho más extensa. Además de la publicación de varias obras (remito al capítulo II para ver la lista), evidentemente sus versos catalanes fueron publicados en revistas como «*Las Bellas Artes*, *La Opinión*, *El Museo Literario*, el *Calendari Català*, el *Calendari Llemosí*, la *Il·lustració Catalana*, *Lo Gay Saber* i, sobretot, en el diari del qual era propietari i director, *Las Provincias*, i en el seu *Almanaque*» (Corbín Llorente 2013b: 17).

Parece evidente que Llorente se sintiera más cómodo para crear en su lengua materna y, de hecho, «és probable que pensara que la seua lírica valenciana acomplia una funció cultural més important que no la castellana» (Roca 2007c: 11). Respecto a esta idea, así mismo lo confiesa Llorente en el prólogo de *Versos de la juventud*:

¿Por qué, me decían, habiendo dado usted a la estampa, en repetidas ediciones, sus versos valencianos, niega la luz a los que ha escrito en el idioma nacional? El caso es muy diverso, les contestaba: mis versos valencianos (buenos o malos) contribuyeron algo a una empresa, cuya importancia no puede negarse, a la obra de la Renaixença, al resurgimiento literario de la que dulcemente llamamos nuestra lengua materna, y de su poesía. Orgullo tengo, y creo dispensable este orgullo, en haber ayudado, por poco que sea, a ese movimiento. (Llorente 1907: v-vi)

Por otro lado, es interesante señalar que, al igual que ocurría con las traducciones, Llorente revisaba tanto sus poesías valencianas como castellanas. Roca, en su meticuloso trabajo de edición, recupera la declaración que Llorente le hizo al Bachiller Corchuelo: «les tengo horror a los versos que salen sin dificultad, porque creo que la poesía, como toda composición literaria, debe ser bien pensada, madurada, limada y vuelta a corregir. Por lo regular, mis poesías, si se publican doce veces, llevan otras tantas correcciones más. Nunca me dejan satisfecho». Roca se cuestiona esta afirmación: «Doncs bé, serà la present edició la que ens done l'abast i la mesura de fins a quin punt, a Llorente, li escau l'etiqueta de creador perennement insatisfet que s'atribuí pocs mesos abans de morir» (Roca 2013a: 83). La obra rehace los cambios y modificaciones dando cuenta de ello en las diferentes versiones.

Otro paralelismo que me parece evidente respecto a la recopilación de la poesía valenciana llega con la publicación de la primera obra, es decir, *Llibret de versos* en 1885. En esta época, Llorente ya era, como he demostrado, un especialista en el género antológico que se ve en las publicaciones y reediciones de *Leyendas de oro* y *Amorosas*. Por ello, cuando reúne sus versos valencianos por primera vez aquí, «va fer una selecció de la seua obra poètica valenciana, estructurada de tal manera que el volum tenia un caràcter d'antologia» (Guarner 1983: 57).

Puesto que sus versos valencianos gozaron de mayor prestigio y de varias reediciones en vida del poeta, he podido comprobar que los críticos coetáneos fueron capaces de establecer los vínculos entre poesía original y traducción, cosa que no ocurre con sus versos de juventud castellanos. Por ejemplo, tras su muerte, Pardo Bazán compara el poema de Musset «Lucie», traducido por Llorente para *Poetas franceses del siglo XIX* (1906), también incluido en la segunda serie de *Leyendas de oro* (1908), y su poesía valenciana «Testament» del *Nou llibret de versos* (1902). Respecto a esta composición, Roca explica que

és una espècie de cant espiritual que Llorente escriví pensant en les hores posteriors a la seua defunció i prèvies a rebre sepultura, on assenyala alguns dels gests amb què volia ser acomiadat d'aquest món; i que, d'alguna manera, indica quin tipus de religiositat devota, entre litúrgica i popular, il·luminà sempre la vida del poeta. (Llorente 2013: 488)

Pardo Bazán señala que «sin poderlo remediar, se establece, la comparación con Alfredo de Musset, con su poemita que todos repiten cuando, a la entrada de la suntuosa necrópolis del *Père Lachaise*, se ve su mausoleo, su busto, sombreado, descolorido» (*La Ilustración Artística*, 21-VIII-1911). Véanse las dos versiones:

«Lucía» de Musset en <i>Poetas franceses del siglo XIX</i> (1906: 182)	«Testament» en <i>Obra valenciana completa</i> (Llorente 2013: 489)
Un sauce en el cementerio plantaréis cuando yo muera. Es su lloroso follaje simpático a mi tristeza, y en mi humilde sepultura será su sombra ligera.	Per a guardar mes despulles, baixant a terra les fulles, no planteu ningun ploró: planteu un xiprer que apunte dret al cel, y al cel se'n munte com se'n munta la oració.

Es evidente que existen también diferencias entre las dos versiones que remiten al carácter místico de Llorente e irreverente de Musset, poeta amante de los placeres mundanos y completamente terrenal. La condesa matiza a la perfección las diferencias entre ambos:

Entre ambos poetas líricos hay el abismo de un mundo moral, la distancia infinita. El «hijo del siglo», el dandy, el soñador romántico, pide el sauce, porque su palidez y su lánguida ramazón darán a la tierra de su tumba una sombra dulce. El poeta, romántico también —porque Llorente se mantuvo fiel al dogma de sus mocedades—, pero romántico cristiano, demanda el ciprés, porque ese árbol parece señalar al cielo. Y esto, que si fuese solamente retórica sería detestable, es hermoso al expresar un sentimiento real, y porque en los setenta y cinco años de su gloriosa vida, nunca un hecho ni una palabra de Llorente desmintió tal manera de sentir. (*La Ilustración Artística*, 21-VIII-1911)

Almela y Vives, años más tarde, tiene la misma opinión en su artículo «Llorente, traductor de Musset» (*Levante*, «Suplemento Valencia», 03-V-1957). Para él, existe la presencia de «una especie de refutación sentimental» y la palabra *ploró* «está empleada en el sentido de *sauce llorón*».

Zeda, en su crítica de *La Época* (18-VIII-1903) respecto al *Nou llibret de versos* (1902), ve en la poesía «València i Barcelona» una pintura «con un admirable rasgo que recuerda los de Víctor Hugo, la fraternidad que debe reinar entre Valencia y Barcelona».

En el prólogo que Menéndez Pelayo escribe para el *Nou llibret de versos* (1909) y que se convierte en una verdadera obsesión para Llorente, pues el erudito santanderino se demora en la entrega (véase en Roca 2013a), aparte de referirse a él con el conocido «príncipe de nuestros traductores poéticos en la era moderna» (Menéndez Pelayo 1909: XVII), comenta que la poesía «La barca nova», le «recuerda el espíritu y la manera de los poemas cortos de Coppée» (1909: XXIV), que Llorente tradujo en *Poetas franceses del siglo XIX*.

Respecto a la «La nova era», oda a la paz incluida en *Llibret de versos* (1885), aunque en realidad date de 1859 cuando fue premiada en los Juegos Florales de Valencia, Luis Tramoyers Blasco ve, de «llo, la influencia que el autor de las *Meditaciones* ejercía en su juventud» (*Revista de España*, mayo 1885). Rafael Comenge señala que Llorente «brilla como ningún poeta en el lirismo sentimental y religioso» como lo hacía Lamartine (*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 21-VI-1885).

Aparte de estas analogías expresadas por los críticos de la época, se podría también hablar de influencia de Musset en el caso de «Ensòmit», poesía publicada en el *Calendari Català* para el año 1875, aunque datada en 1859 (Llorente 2013: 127), que nos recuerda a «La nuit de mai», un poema dialogado entre el poeta y su musa, que Llorente tradujo para *Poetas franceses del siglo XIX*. La musa desea saber qué le ocurre al poeta, pues este no responde a sus preguntas. El concepto es el mismo: solo en el amor se encuentra la razón de existir. No obstante, la desesperación y la angustia de Musset desaparecerán de la poesía llorentina:

LO POETA A LA MUSA

—¿Què impòrtan al poeta les glòries de la terra?
 Àngel és que, lley dura, del cel al món desterra,
 y may los ulls aparta del paradís vedat.
 Y per això sols broten les flors de sa corona
 quan enmig de les ombres troba·ls ulls de la dona,
 altre àngel desterrat. (vv. 43-48)

«Més enllà», datado en 1879, primero con el título «Lo caminant» (Llorente 2013: 276), es una declaración vital que evoca al «¡Excelsior!» de Longfellow, es decir, el peregrino en un entorno montañoso que persigue un fin. La gloria, para Llorente, se consigue gracias al camino recorrido y a una actitud positiva siempre hacia adelante. Contrariamente a la poesía del estadounidense, el final no es negativo ni oscuro porque

la meta del protagonista no es hallar el momento supremo, sino que la única manera de conseguir que los sueños se cumplan es gracias al esfuerzo personal:

És una nit fosca y és un caminant.
 Son front, ¡quan pensívoll; sos ulls, ¡que brillants!
 Poltro que ell cavalca no s'atura may.
 Buscant va sens treva castell engizat.
 La via que hi mena ningú al món la sap.
 Regina donzella ben closa allí està.
 Ab eixa regina voldria's casar.
 ¡Camina, camina que caminaràs! (vv. 1-8)

[...]

¡Ànima que busques ton somni daurat,
 camina, camina que caminaràs! (vv. 41-42)

La influencia de Hugo también es palpable en otra de las poesías iniciales de Llorente, datada por Roca entre 1855 y 1860 (Llorente 2013: 137), es decir cuando traduce las *Poesías selectas de Víctor Hugo*. El ambiente de estas quintillas, «En el jardín de la reina mora», recuerda las composiciones de *Les orientales* y la temática de la *Zaire* de Voltaire. Por un lado, se repiten el contexto, la herencia musulmana en Xàtiva y la belleza de lo exótico, la hija del rey moro amada por todos (vv. 1-5), que evoca a «La sultana favorita» (Hugo 1860: 203); y por otro, la aparición de una bella cristiana, mucho menos *coquine* que «Juana, la granadina» (Hugo 1860: 63), pero igualmente bella (vv. 61-65):

Un rey que en Xàtiva havia,
 en temps de la moreria,
 era gran engisador;
 una filla que tenia
 era son engís major.

No hagué més polida y bella
 ni més amada donzella
 entre moros y cristians;
 renegarien per ella
 los caballers més galans. (vv. 1-10)

[...]

Quand me gití, ni un instant
 poguí dormir. Cavilant
 la pasí de mala gana.
 No sé si estava pensant
 en la mora o en la cristiana. (vv. 60-65)

«Yo estava a son costat» (Llorente 2013: 140) de la primera época de Llorente (1855-1860) presenta una equivalencia estética con «Una tarde que miraba al cielo» de Hugo (1860: 167) del poemario *Les contemplations*:

Yo estava a son costat, a soles, silenciós;
 sense dir-nos paraula nos miràvem els dos
 y pasaven les hores:
 al fi ella carinyosa, veent los meus ulls humits,
 sobre ells llaugerament va pasar els seus dits
 y em digué: ¿Per què plores? (vv. 1-6)

Tras este recorrido por la poesía original de Llorente, he podido establecer vínculos con sus primeras composiciones, las escritas durante su juventud. En general, he comprobado que el vate valenciano confiere más importancia a sus traducciones que a su creación original en castellano. Aunque sus publicaciones valencianas lleguen más tarde, serán igualmente de gran valor para él, por todo lo que su creación representó para el renacimiento literario valenciano. Sin embargo, al tratarse del mismo periodo de creación es lógico pensar que sus versiones en castellano o valenciano se inspirasen en sus ensayos de traducción, pues fueron también sus primeras lecturas. Los poemas llorentinos tienen un carácter clásico en la forma y beben del Romanticismo lamartiniano, que nos reenvía una vez más a la afinidad estética. Aunque se vea también la influencia de Heine, Musset, Goethe, Schiller o Hugo, las poesías de Llorente no muestran ni ironía, ni desesperación. Para él el amor, la amada, es un ser complementario a la musa sin que ambas entren en conflicto. El sentimiento amoroso es tangible e ideal, sin arrebatos ni tormentos como el de Musset o Heine. El concepto de la poesía llorentina es –tal y como la definió Hugo en su prólogo de *Les voix intérieures*–: «comme Dieu: une et inépuisable» (Hugo 1837: VIII). La naturaleza es un elemento divino en la que encuentra la paz interior, y la fe es un sentimiento propio tan profundo que puede ser comparado al amor. Por estas razones, los paralelismos son más visibles en el poemario de Hugo (1860) y, sobre todo, en su antología *Amorosas* (1876).

Dicho esto, es innegable que su posición como creador de poesía le otorgue al poeta traductor un «regard intérieur, privilégié, peut-être même critique, sur cette double expérience de l'écriture et de la traduction. En effet, traduire permet, pour un poète, de s'approcher au plus près du secret de la poésie» (Lombez 2016: 29).

CONCLUSIONES

*On lui demande de traduire des mots;
il répond le plus souvent en traduisant le monde.*
(Chevalier & Delpont 1995: 36)

CONCLUSIONS

Dans ce travail, j'ai voulu étudier une facette méconnue du poète valencien Teodoro Llorente en le resituant dans le contexte historique de la traduction en Espagne dans la deuxième moitié du XIXe siècle. La mémoire culturelle et littéraire de Llorente, méprisée pour des raisons politiques au XXe siècle, a été récupérée, à Valence, grâce notamment aux nombreux travaux de Rafael Roca cités dans ces pages. En ce qui concerne ma recherche, je me suis attachée à donner une vision plus complète de Llorente qui a été l'un des traducteurs les plus importants et reconnus de cette époque.

Ce type d'approche, selon le modèle des Translator Studies (Chesterman 2009) et des «portraits de traducteurs» (Delisle 1999), permet actuellement de mieux visibiliser les traducteurs et, de cette manière, leurs versions poétiques des textes traduits deviennent une sorte de création ou de recréation qui réfutent le rôle subsidiaire couramment accordé à la traduction par rapport à la création originale. Cette nouvelle méthode permet de donner ainsi à ces maîtres secrets de la littérature l'opportunité de s'exprimer et d'avoir enfin leur voix propre. La tradition littéraire a toujours récompensé les traducteurs qui sont passés inaperçus et qui se sont cachés derrière leurs textes. Néanmoins, le développement de la Traductologie, en tant que discipline universitaire, laisse la porte ouverte à ce type d'études considérées comme le centre de l'histoire de la traduction. Il est très difficile d'en connaître les enjeux historiques sans prendre en considération les traducteurs et les agents impliqués.

Tout au long de mon travail, j'ai pu constater que la figure de Llorente comme traducteur s'intègre dans un groupe select de professionnels de ce domaine à la fin du XIXe siècle. Il est fort intéressant de mettre en valeur qu'il a été reconnu à son époque grâce à ses traductions poétiques, ce qui est rare à un moment où cette activité était considérée comme subalterne et secondaire. Normalement, c'étaient les écrivains et les poètes qui se lançaient à traduire, mais ils s'établissaient surtout dans le panorama littéraire grâce à leurs œuvres de création originale. Toutes les recensions, les critiques ou mêmes les esquisses biographiques le confirment: dès qu'une allusion est faite à Llorente, ce sont ses traductions qui sont citées en premier lieu (voir par exemple l'hommage qui lui a été rendu dans *Cultura Española*, août 1909). Cependant, j'ai très vite remarqué que le nom de Llorente n'est pas seulement associé à son activité de traducteur. Il s'agit, en

effet, d'un homme aux multiples facettes: écrivain en valencien et en castillan, journaliste, homme politique, historien et critique littéraire. Même si sa première activité a été la création poétique, sous forme de traduction ou de poème original, sans doute le rôle de Llorente en tant que directeur d'un grand journal national a dû contribuer à sa reconnaissance littéraire, d'abord comme traducteur, puis comme poète en valencien. Néanmoins, la traduction a été pour lui une activité intermittente qui l'a accompagné tout au long de sa vie. Mais, dès 1904, Llorente a pu se consacrer entièrement à la poésie, lorsqu'il est parvenu à faire partie de l'élite littéraire de l'époque. D'une certaine façon, un journal comme *Las Provincias* lui a permis de devenir célèbre au siècle de la presse. Il s'agit, en effet, du quotidien le plus important de Valence à l'époque. Sa continuité, depuis sa création en 1866, établit le pouvoir intellectuel de Llorente et constitue son réseau social et culturel ou *habitus* qui lui vaut sa position dans le monde des lettres. Bien évidemment, son rôle de journaliste conservateur le pousse sur la voie de la politique, malgré lui. Llorente a regretté ce choix, mais cela lui a permis, par la suite, de se consacrer corps et âme à la création poétique.

Quant à la relation entre son œuvre traduite et sa création poétique, il est intéressant de souligner que Llorente a publié son premier recueil de vers en valencien après la parution de ses traductions les plus célèbres et une fois qu'il est devenu un traducteur reconnu dans tout le pays. La traduction de poésie, ou plutôt poétique, l'avait déjà défini comme poète. Toutes les critiques de l'époque, depuis la publication de ses anthologies, *Leyendas de oro* et *Amorosas*, jusqu'à la parution du *Fausto* en 1882, reprennent sans cesse la même idée: Llorente était un bon traducteur de poésie car lui-même était poète. Néanmoins, il est intéressant de signaler que le premier recueil de poèmes de Llorente, en valencien, n'a vu le jour qu'en 1885, quand il avait déjà publié sept volumes de poésies traduites: *Poesías selectas de Víctor Hugo*, *El corsario*, les deux anthologies thématiques, *Fausto*, *Tres poesías de Víctor Hugo* et *Libro de los Cantares*. Ce constat me conduit à affirmer que ce sont donc ses traductions qui lui ont conféré le statut de poète, ce qui constitue un cas extraordinaire et rarissime de l'histoire littéraire espagnole de la deuxième moitié du XIXe siècle. Finalement, en 1907, il décide de faire connaître ses poèmes de jeunesse en castillan, dans l'ouvrage intitulé *Versos de la juventud*. De cette chronologie, il est clair que sa carrière littéraire commence avec ses traductions, se poursuit avec ses vers en valencien et se termine par ses poésies en espagnol.

D'autre part, il faut insister sur l'importance de Llorente dans la réception des auteurs qu'il a choisis de traduire dans l'Espagne de la deuxième moitié du XIXe siècle. Bien qu'il ait avoué se sentir plus proche de Lamartine, ses versions du poète du «Lac» n'ont pas obtenu un grand écho dans le panorama littéraire espagnol de l'époque. Cependant, Llorente devient un jalon dans l'histoire de la réception d'Hugo en Espagne alors que le grand poète romantique est encore vivant. Ses versions de *Poesías selectas de Víctor Hugo*, de *Leyendas de oro* et d'*Amorosas* permettent de mieux connaître l'influence d'Hugo sur la poésie espagnole, un impact encore peu étudié dans l'histoire de la traduction. De plus, tous ses contemporains appréciaient les versions que Llorente avait faites de textes du poète le plus important du siècle et ce sont ses traductions qui ont été récitées au moment de sa mort à l'Ateneo de Madrid. Llorente devient sans doute «le traducteur» par excellence d'Hugo, dans la deuxième moitié du XIXe siècle. Néanmoins, il faut signaler qu'il s'agissait d'un choix très personnel parmi les poèmes lyriques d'Hugo avec lesquels Llorente pouvait s'identifier. La publication de *Fausto* marque un deuxième tournant dans la carrière de Llorente, projet titanesque dans lequel il s'était investi très jeune mais qu'il n'a achevé qu'à l'âge de 46 ans car il était conscient de la responsabilité que ce travail entraînait et des conséquences funestes pour sa carrière s'il échouait. Jusqu'en 1882, personne n'avait réussi à traduire *Faust* en vers. Il savait qu'il lui fallait surpasser la version en prose, très à la mode, d'English et Valera. C'était une énorme responsabilité et un grand risque pour lui, c'est pour cela que, sur vingt ans, Llorente en publie petit à petit certains fragments, d'abord dans la presse valencienne, puis dans les revues nationales quand le succès de ses anthologies avait été confirmé. Enfin, quand il ose publier sa traduction définitive, il est sûr de lui et les éloges arrivent des quatre coins du pays. Paradoxalement, comme je l'ai signalé, ce succès s'interrompra au XXe siècle et le *Fausto* de Llorente sera dénigré. Il est vrai qu'il s'agit d'une traduction adaptée aux canons de l'époque, démodée de nos jours, mais qui conservera toujours le mérite d'avoir été la première en vers. La publication du *Libro de los Cantares* de Heine est un autre moment décisif car Llorente reprend l'héritage d'Eulogio Florentino Sanz. D'ailleurs, il a gagné là la confiance de deux figures marquantes de l'époque: Emilia Pardo Bazán et Marcelino Menéndez Pelayo qui l'ont encouragé à poursuivre ce métier même s'il devait rivaliser avec un autre grand traducteur, Juan Antonio Pérez Bonalde. La parution de ce texte va lancer sa carrière de façon vertigineuse et le modeste traducteur et directeur de *Las Provincias* devient «le prince des traducteurs modernes», comme don Marcelino l'a

défini. Au même moment, soutenu par tous, Llorente décide de se consacrer à la poésie en valencien, tout aussi très importante pour lui.

Quant aux langues qu'il maîtrisait, il est évident que le français occupe une place de choix, comme j'ai pu le constater grâce à sa production prolifique et à ses timides essais de création en français. Par rapport à l'anglais et à l'allemand, ses connaissances linguistiques paraissent moins claires. Manifestement, Llorente avait traduit l'œuvre de lord Byron avec le soutien de Querol et les poèmes de Heine en compagnie d'Arturo Lliberós: ce type de tandem littéraire était assez courant à l'époque. De plus, Llorente avait signalé, à plusieurs reprises, qu'il s'était servi de dictionnaires et de grammaires pour mener à terme son travail mais dans ces langues uniquement.

La presse a également joué un rôle majeur dans sa vie. J'ai observé comment il acquiert la notoriété du public grâce aux revues et aux journaux valenciens dans lesquels il publie ses premiers essais lyriques, avant son entrée définitive dans le monde du journalisme. En 1860, le nom de Llorente apparaît timidement dans la presse espagnole après la publication de son premier livre, le recueil de traductions d'Hugo. Par la suite, il deviendra une figure assidue dans la presse espagnole de prestige comme *La Abeja*, *Revista Contemporánea*, *Ilustración Española y Americana*, *Blanco y Negro* et *La España Moderna*. C'est dans ces milieux que Llorente, homme prudent et méticuleux, décide de dévoiler quelques fragments du *Fausto*, avant de se lancer dans sa publication définitive. Conscient des risques auxquels il était confronté, Llorente pouvait ainsi connaître la réaction de la critique.

Il ne faut d'ailleurs pas oublier que Llorente a exercé une emprise intellectuelle très importante en tant que directeur de *Las Provincias* de Valence et en tant qu'homme politique pendant les années 1890. Cependant, cet *habitus* social et culturel allait avoir une influence tangible sur son travail comme traducteur. Il avait besoin de cet environnement pour se distinguer comme poète en valencien ou en castillan. D'autre part, son prestige professionnel s'est vu appuyé par le milieu littéraire: il est notoire que Llorente bénéficiait de l'approbation et de la sympathie des plus grands critiques de l'époque redoutés de tous tels que Menéndez Pelayo ou Clarín, qui l'avait défini comme un véritable poète après la publication de *Fausto*.

Llorente, pendant les premières années de *Las Provincias*, n'a pas voulu l'utiliser comme tremplin pour ses activités littéraires. En effet, il avait un but très différent pour son journal: tous ses efforts étaient consacrés à la création d'un quotidien sérieux et

puissant afin qu'il soit pris en considération à Madrid. Ainsi donc, Llorente n'a pas voulu tiré parti de sa position privilégiée et ce n'est qu'après avoir renoncé à la direction du journal qu'il se permet, exceptionnellement, de publier des comptes rendus sur les œuvres qu'il a traduites. En revanche, c'est dans l'*Almanaque de Las Provincias* qu'il va donner une place significative à ses versions poétiques.

Par rapport à la chronologie de ses traductions, je peux constater que, dans une première étape (1858-1885), il existe une certaine régularité dans l'apparition des ouvrages (deux par décennie): *Poesías selectas de Victor Hugo* et *El corsario* en 1860 et 1863, respectivement; *Amorosas* et *Leyendas de oro* en 1875 et 1876; et finalement, *Fausto* et *Libro de los Cantares* en 1882 et 1885. Quant à la seconde étape (1904-1911), elle se caractérise par la réédition de plusieurs de ces ouvrages et par un retour à l'anthologie avec *Poetas franceses del siglo XIX*, *Leyendas de oro (2^a serie)* et *Nueva antología de poetas franceses modernos*. L'année 1908 marque un tournant dans son activité de traduction. Jamais auparavant il n'avait autant produit: une nouvelle traduction des poèmes de Heine, la quatrième édition de *Leyendas de oro* et une deuxième série de ce dernier ouvrage complètement différente des éditions précédentes. L'année suivante, il a été couronné à Valence avec les suffrages de toute la presse espagnole (voir *Cultura Española*, août 1909).

Bien que Llorente privilégie la traduction poétique, il a également traduit d'autres types de textes: une pièce de théâtre, des fables, un récit de voyage et un ouvrage historique. Paradoxalement, ce sont ses traductions en prose des *Fables* de La Fontaine qui continuent à être rééditées jusqu'à nos jours. Et qui plus est, ces mêmes *Fables* n'ont pas obtenu la reconnaissance de ses autres textes et la critique n'y a fait aucune allusion au moment de leur publication. Il s'agissait, cependant, d'un volume clé pour la maison d'édition Montaner y Simón: non seulement en raison des bénéfices substantiels générés mais aussi parce qu'il constituait une référence grâce, en particulier, aux illustrations de Gustave Doré. D'autre part, la traduction de la pièce de Voltaire, *Zaïre*, m'étonne en raison de la symbolique d'un texte très éloigné des idées de Llorente. Il s'agit pourtant d'une traduction qui s'inscrit dans le legs historique de Voltaire, transmis au XVIII^e siècle par des traducteurs remarquables tels que Pablo de Olavide et García de la Huerta. *Paseo por España* de Mme de Gasparin répond à autre projet aussi très important pour Llorente: Valence, sa province, son histoire et ses habitants. C'est pour cette raison, comme je l'ai signalé, que le traducteur a eu besoin de corriger, d'expliquer ou d'excuser les nombreuses erreurs de l'auteur. Llorente tenait énormément à sa patrie, il a été un

fervent défenseur de la langue et des coutumes valenciennes mais surtout il était fier d'être valencien et il se sentait très attaché à sa terre et à son histoire. C'est sans doute pour cela qu'il a traduit l'ouvrage du baron de Tourtoulon qui fait référence à l'histoire du roi Jaume I. Ces deux ouvrages sur Valence ne portent pas la signature de leur traducteur. La correspondance de Llorente a permis de confirmer qu'il est bien l'auteur de la traduction du texte de Tourtoulon. Néanmoins, il ne m'est pas possible de lui attribuer, sans l'ombre d'un doute, la traduction du récit de la comtesse de Gasparin.

Si, comme je viens de le signaler, ses traductions des *Fables* de la Fontaine ont survécu à l'oubli, il n'en va pas de même pour le reste de son œuvre. En effet, les générations postérieures ont eu besoin de nouvelles traductions pour appréhender des classiques comme *Faust* ou *The corsair*. La manière dont Llorente traduisait, la «castillanisation» des pensées surtout de Goethe et de Heine seront critiquées plus tard par des traducteurs modernes comme Enrique Díez-Canedo. Néanmoins, les traductions de Llorente ont été reprises par plusieurs anthologues renommés en Espagne comme Fernando Maristany ou Miguel Sánchez Pesquera. Ces versions ont même traversé l'Atlantique et elles ont été rééditées en Argentine ou en Colombie. Nombre d'éditeurs et de traducteurs ont tenu en estime les versions du Valencien jusque dans les années 1930. À partir de cette date, le nom de Teodoro Llorente semble s'effacer et tomber petit à petit dans l'oubli jusqu'à qu'il soit revendiqué, dans les années 1980, par Lluís Guarnier, écrivain et académicien valencien.

Une autre question qui ne me semble pas encore tout à fait éclaircie est celle de savoir si Llorente était donc un poète qui est devenu traducteur ou l'inverse. La frontière entre les deux activités reste floue. Dans le dernier chapitre, il a été constaté que la traduction, sous forme de création, naît au même moment que ses premiers essais lyriques, tant en castillan qu'en valencien, dans les années 1856-1858. Dès ses débuts poétiques, il se penche sur la traduction de poésie par affinité esthétique. Il commence à accorder plus d'importance à la traduction, sans doute comme un exercice poétique. Ce type d'activité était très habituel chez les jeunes poètes qui avaient besoin d'une base poétique qui pouvait leur servir de source d'inspiration. De plus, pour lui la traduction ne constitue pas un exercice définitif: les lectures consécutives, les différentes versions semblent lui dévoiler, petit à petit, les sens occultes du poème. À cela, il convient d'insister sur sa nature perfectionniste pour comprendre l'évolution de sa production traductive. Par conséquent, les influences des poètes lus et traduits sont visibles dans ses

premières créations originales dans lesquelles il existe des parallélismes thématiques et formels, notamment au niveau de l'utilisation de la métrique traditionnelle espagnole: le *romance* et la *silva*. Concernant les inspirations dans la thématique poétique, l'empreinte de Lamartine est évidente: Dieu, la nature, l'amour idéal, la sublimité de l'être humain... Bien que les premières compositions de Llorente en castillan soient également inspirées des poèmes d'Hugo, de Heine ou de Musset, les versions du Valencien ne transmettent ni l'angoisse ni le tourment –l'essence propre du Romantisme–. Sa poésie est douce et classique; la femme aimée est d'une telle pureté qu'il semblerait impossible qu'elle soit en contradiction avec le concept poétique.

L'idée que Llorente avait de la création est liée à l'appropriation et au choix des auteurs auxquels il tenait particulièrement: Hugo, Lamartine, Goethe et Heine. Bien que de par sa date de naissance, don Teodoro est déjà loin de l'époque romantique, il reste fidèle à ce mouvement et ce n'est qu'à la fin de sa vie qu'il commencera à s'intéresser à la poésie parnassienne. C'est pour cette raison que je le définis, dans le chapitre II, comme un traducteur postromantique. Très tôt séduit par les textes des romantiques et, dès lors, dans la continuité de ses lectures de jeunesse, il ressent un besoin de traduire ces poèmes en castillan, non pas pour le plaisir de ses futurs lecteurs, mais bien pour son propre plaisir. Ce moment, soi-disant égoïste, lié à l'affinité esthétique où il n'existe que le poète traduit et le traducteur-poète, est, sans doute, le moteur de toute activité de traduction. Llorente est conscient qu'il existe dans l'acte de traduire une subjectivité inhérente, non seulement pendant le processus de la traduction-crédation, mais aussi par rapport au choix des auteurs. Il n'a jamais eu l'intention de reproduire le poème mais bien d'en faire une nouvelle invention-crédation. Cela correspond, bien entendu, à une première époque où Llorente cesse d'être un jeune traducteur méconnu des cercles littéraires nationaux pour devenir un artiste renommé grâce à la traduction du *Faust* de Goethe pour laquelle il a été couronné. S'agissant de la première version complète en vers en espagnol du classique allemand, son succès a été retentissant, comme je l'ai montré dans le chapitre IV. Nonobstant ce fait, cette traduction a été le fruit d'un travail long et ardu qui a commencé au début des années 1860 et s'est achevé en 1882. Dans une seconde étape, au soir de sa vie, Llorente va se tourner davantage vers la France et la poésie parnassienne et, en particulier, vers les œuvres de François Coppée et de Sully Prudhomme.

Llorente a connu une évolution en tant que traducteur: ses premières compositions sont plutôt des appropriations et des imitations car il est en train de

s'entraîner comme poète. Il est clair qu'à partir de 1904, même si sa technique de traduction se base encore sur la paraphrase, il maîtrise les canons poétiques romantiques. Il faut souligner aussi son impeccable habileté versificatrice. Llorente est conscient de l'impact de ses compositions à Valence et dans le reste du pays. Cette évolution est visible dans ses deux dernières anthologies *Poetas franceses del siglo XIX* et *Nueva antología de poetas franceses modernos*, encore inédite: malgré ses réticences envers les nouveaux courants littéraires, notamment le Modernisme, il ose insérer quelques essais poétiques de Verlaine et de Baudelaire. Il a même inclus une traduction de Mallarmé dans la section littéraire qu'il a dirigée dans *La España Moderna*. Malgré cette timide incursion dans ce type de poésie, Llorente reste plutôt ancré dans le Romantisme, avec ses traductions des œuvres de Lamartine, Hugo et Musset et dans le Parnasse, avec les poèmes de Coppée, Sully Prudhomme et Mendès. C'est pour cette raison, comme je l'ai affirmé, que l'anthologie se présente comme un genre où il pouvait privilégier ce type de choix. En effet, l'anthologie est toujours dominée par le goût esthétique de son auteur et donc, pour moi, les critiques qui ont été faites à Llorente au XXe siècle me semblent ne pas avoir tenu compte du contexte créatif qui était le sien.

Don Teodoro a toujours traduit les textes qui l'ont séduit. La poésie qu'il définit comme sublime est la création la plus élevée de la nature humaine, ce qui explique son choix de traduire les compositions d'Hugo ou de Heine, malgré leurs positions politiques et religieuses à l'opposé des siennes. Lorsqu'il se lance dans cette entreprise, il décide d'accompagner ces recueils de préfaces où il explique au lecteur sa démarche, la genèse de l'œuvre et les motivations qui l'ont poussé à traduire les compositions. Ainsi, ce type de paratexte devient un outil pour lui et il l'utilisera dans tous les ouvrages à venir. Derrière ces textes, se cache la figure du créateur-écrivain: lorsqu'il traduit sa voix est évidemment reléguée à un second plan, mais dans ses préfaces Llorente se revendique comme le créateur des traductions. Dans ces textes, il se montre humble mais il s'agit, en fait, d'une fausse modestie comme l'ont signalé quelques-uns de ses contemporains (voir Ramón D. Perés dans *Las Provincias*, 23-XI-1908). Le Valencien ne conçoit pas la traduction comme un espace invisible où le traducteur doit se cacher derrière le poète traduit. Il s'exprime à voix haute et les préfaces sont l'espace parfait pour se rendre visible. Llorente est tout à fait conscient de son rôle majeur dans l'enrichissement de la littérature espagnole, bien qu'il soit évident que la traduction est un travail précaire et peu apprécié. Ainsi, j'ai pu constater son grand intérêt pour la reconnaissance de ses textes, c'est-à-dire qu'il y

consacre tous ses efforts afin que l'œuvre soit connue des cercles littéraires et du grand public. C'est pour cette raison qu'il est possible de percer à jour, grâce à sa correspondance, tout son réseau médiatique. Dès que Llorente publie une nouvelle traduction, il la fait parvenir à ses contacts dans la presse: *Diario de Barcelona*, *La Época*, *Diario de Cádiz* ou *Gaceta de Mallorca* pour amplifier la projection du livre. Il envoie aussi un exemplaire aux personnalités littéraires de l'époque, Menéndez Pelayo, Pardo Bazán et Valera, entre autres, conscient que leur soutien contribuera à la reconnaissance de ses ouvrages.

Bien que la traduction poétique ait toujours été considérée comme un exercice extrêmement délicat et difficile, réservé uniquement aux vrais poètes, il faut remarquer que la poésie présente un avantage par rapport à d'autres genres: la possibilité qu'elle offre d'effectuer un choix. Le traducteur de poésie peut se permettre de choisir, c'est-à-dire qu'il peut ne traduire que certains poèmes de certains poètes. Le traducteur de romans, en revanche, n'a pas le choix, sauf à parler des «belles infidèles». La configuration du poème comme un tout permet la traduction par affinité esthétique. De plus, Llorente a le mérite de se consacrer à la traduction de poésie dans un moment creux pour le genre en Espagne. Il n'avait pas l'intention de renouveler ou de transformer le canon à travers ses travaux; il voulait simplement consolider et maintenir la tradition littéraire dans laquelle il était enraciné. Pour Llorente, il va de soi que le Romantisme correspond à sa manière de voir le monde.

Ce qui est fascinant chez Llorente c'est justement qu'il soit devenu poète en passant d'abord par la traduction et non l'inverse. Il occupe une place privilégiée dans l'histoire de la traduction poétique, c'était un passeur enthousiaste, un traducteur dévoué et méticuleux dans son travail, un traducteur par amour de la poésie romantique et, surtout, un traducteur qui n'a jamais laissé de côté la traduction, pas même après avoir gagné sa place dans le panorama littéraire et culturel espagnol. Il a continué à publier des versions jusqu'à son dernier souffle, comme le prouve sa dernière anthologie encore inédite. La traduction est pour lui l'œuvre de toute une vie. On est donc devant un traducteur de principes et de convictions qui a toujours été au fait des courants poétiques de son époque. Il lui a été souvent reproché de ne pas s'être ouvert au Symbolisme, au Modernisme ou aux poètes maudits. Malgré ces critiques (Blasco 1984), j'ai voulu démontrer que Llorente était conscient de ses choix poétiques et qu'il les défendait, en s'appuyant sur l'affinité esthétique comme en témoignent aussi ses compositions

originales. Ce n'est qu'à la fin de sa vie que le Valencien a salué les courants modernes en traduisant certains poètes du *Parnasse contemporain* et d'*Anthologie des poètes français contemporains*. Cependant, il est impossible de lui en tenir rigueur car, comme l'affirmait Pardo Bazán, les poètes qui ont toujours une place «dans le cœur des traducteurs-poètes, ce sont ceux qui ont défloré leur fantaisie et saisi leurs sentiments» (*Cultura Española*, août 1909). Finalement, Llorente correspond parfaitement au concept idéal du traducteur poétique moderne (Ruiz Casanova 2000). Il faut noter que, dans ce cadre littéraire, il est traducteur et poète à part égale. Dans ce sens, Yves Bonnefoy, écrivain et traducteur, admet que si un traducteur «écrit lui aussi, il ne pourra tenir séparée sa traduction de son œuvre propre» (1992: 153-154).

C'est pour cela que la figure de Llorente en tant que traducteur-créateur –et l'ordre de ces termes n'est pas neutre– méritait une étude approfondie et une place dans le polysystème littéraire et dans l'histoire de la traduction. Les motifs qui l'avaient poussé à entreprendre cette tâche, ses attirances personnelles ainsi que les goûts esthétiques de l'époque, le panorama poétique et culturel, la réception des auteurs français, allemands et anglais permettent de situer ses traductions, comme il se doit, dans le contexte littéraire espagnol de la deuxième moitié du XIXe siècle. J'aimerais, donc, conclure par une dernière idée de Gallego Roca (2006: 28): si les traductions sont des œuvres littéraires, elles doivent être étudiées comme des textes originaux, afin qu'elles puissent révéler les aspects historiques, sociologiques, esthétiques et linguistiques qu'elles renferment. J'espère, donc, dans cette thèse, avoir atteint mon objectif: revendiquer la figure de Teodoro Llorente comme traducteur-poète dans l'Espagne de la deuxième moitié du XIXe siècle.

BIBLIOGRAFÍAS

I. Bibliografía temática

I.1 Fuente primarias

I.1.1 Traducciones

- BYRON, George Gordon (1863): *El corsario, poema de lord Byron, traducido del inglés en verso castellano por D. Vicente Wenceslao Querol & D. Teodoro Llorente*. Valencia: Imprenta de La Opinión, a cargo de J. Doménech.
- (1929): *El corsario*. Editado por Lluís Guarner. Traducido por Vicente W. Querol & Teodoro Llorente. Madrid: Los poetas («Los poetas»; año 2, n. 65).
- GASPARIN, Valérie de (1875): *Paseo por España. Relación de un viaje a Cataluña, Valencia, Alicante, Murcia y Castilla*. Valencia: Imprenta de José Doménech. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1882): *Fausto. Tragedia. Primera parte, traducida en verso por Teodoro Llorente*. Ilustración de A. Liezen Mayer, R. Seitz y A. Schmitz. Barcelona: E. Doménech y Cía., Imprenta de F. Giró («Biblioteca Arte y Letras»). <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1905): *Fausto. Tragedia de Juan Wolfango Goethe. Primera parte. Nueva edición, revisada por el traductor y seguida de una reseña de la segunda parte*. Barcelona: Montaner y Simón (2ª edición, 1929).
- (1947): *Fausto. Tragedia*. Traducido por Teodoro Llorente. Buenos Aires: Sopena Argentina.
- (1949): *Fausto. Aguafuertes y ornamentación de Andrés Lambert, versión de Teodoro Llorente*. Barcelona: Editorial Orbis.
- (1952): *Fausto. Tragedia*. Traducido por Teodoro Llorente. Buenos Aires: Editorial Tor.
- HEINE, Heinrich (1885): *Libro de los Cantares, traducción en verso, precedida de un prólogo por Teodoro Llorente*. Ilustración de P. Thumann. Barcelona: Imprenta de Daniel Cortezo («Biblioteca Arte y Letras»). <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1908): *Poesías de Enrique Heine. Nueva edición corregida y aumentada con el Mar del Norte, Nueva primavera y otras composiciones, traducidas en verso castellano y precedidas de un prólogo por Teodoro Llorente*. Barcelona: F. Granada.
- (1944): *Poesías*. Traducido por Teodoro Llorente. Barcelona: Fama.
- HUGO, Victor (1860): *Poesías selectas de Víctor Hugo, traducidas por Teodoro Llorente*, prólogo de Emilio Castelar. Madrid: Imprenta de Juan Antonio García. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1883): *Tres poesías de Víctor Hugo, traducción de Teodoro Llorente*. Valencia: Imprenta de Doménech.
- LA FONTAINE, Jean de (1885): *Fábulas de La Fontaine, ilustradas por Gustavo Doré. Traducción de D. Teodoro Llorente*. Barcelona: Montaner y Simón.
- (1928): *Fábulas de La Fontaine ilustradas por Gustave Doré*. Traducido por Teodoro Llorente. Barcelona: Montaner y Simón.

- (1940): *Fábulas de La Fontaine. Acompañadas del texto francés e ilustradas con 61 reproducciones de Oudry*. Traducido por Teodoro Llorente. Barcelona: Montaner y Simón.
- (1949): *Fábulas de La Fontaine ilustradas por Gustave Doré*. Traducido por Teodoro Llorente. México: Editorial Hispano-Americana.
- (1984): *Fábulas escogidas*. Traducido por Teodoro Llorente. Madrid: Busma («Poesía popular»; 63).
- (1993): *Fábulas escogidas*. Traducido por Teodoro Llorente. Madrid: M. E. («Clásicos de siempre»; 16).
- (1995a): *Cien fábulas de Jean de la Fontaine*. Traducido por Teodoro Llorente. Madrid: Guillermo Blázquez.
- (1995b): *Fábulas de La Fontaine ilustradas por Gustave Doré*. Traducido por Teodoro Llorente. Edición facsímil de Montaner y Simón 1885. Madrid: Compañía Literaria.
- (2007): *Fábulas escogidas*. Traducido por Teodoro Llorente. Madrid: EDIMAT.
- (2008): *Las fábulas ilustradas por Gustave Doré*. Traducido por Teodoro Llorente. Barcelona: Edhasa («Los libros del tesoro»).
- LAMARTINE, Alphonse de (1858): *Meditaciones poéticas de Alfonso de Lamartine con un prólogo de Antonio Aparisi Guijarro*. Traducción de Teodoro Llorente. Valencia, obra inédita y conservada en la Biblioteca Llorente.
- TOURTOULON, Charles de (1874): *Don Jaime I el Conquistador, rey de Aragón, conde de Barcelona, señor de Montpellier, según las crónicas y documentos inéditos*. Traducción autorizada y revisada por el autor. Valencia: Imprenta de José Doménech, 2 vols. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- VOLTAIRE (1868): *Zaira, tragedia, traducida en verso español por D. Teodoro Llorente*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Salvador Manero, pp. 599-618 («Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero»; v).
- (1921): *Zaira*. Traducido por Teodoro Llorente. Buenos Aires: Moro, Tello & Cia (Teatro popular; año 3, n. 82).
- VV. AA. (1875): *Leyendas de oro. Poesías de los principales autores modernos, vertidas en rima castellana por Teodoro Llorente*. Valencia: Querol y Doménech («Biblioteca Selecta»; 5). <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- VV. AA. (1876): *Amorosas. Poesías de los principales autores modernos puestas en rima castellana por Teodoro Llorente*. Valencia: Querol y Doménech («Biblioteca Selecta»; 8). <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- VV. AA. (1879): *Leyendas de oro. Poesías de los principales autores modernos, vertidas en rima castellana por Teodoro Llorente*. Valencia: T. Llorente y C^a. editores, 3^a ed. corr. por el autor y notablemente aum. («Biblioteca Familiar»).
- VV. AA. (1906): *Poetas franceses del siglo XIX. Traducción en verso castellano por D. Teodoro Llorente. Edición ilustrada*. Barcelona: Montaner y Simón. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- VV. AA. (1908): *Leyendas de oro. Poesías de autores modernos vertidas en rima castellana. Segunda serie*. Traducción de Teodoro Llorente. Valencia: Imprenta de Vives Mora («Biblioteca Selecta»; 97).
- VV. AA. (s. f.): *Nueva antología de poetas franceses modernos*. Traducción de Teodoro Llorente. Inédita y no localizada (preparada para la editorial F. Granada de Barcelona).

I.1.2 Otros textos y obras citadas

- LLORENTE, Teodoro (1874): «Dos palabras sobre esta primera edición española». En *Don Jaime I el Conquistador, rey de Aragón, conde de Barcelona, señor de Montpellier, según las crónicas y documentos inéditos*, de Charles de Tourtoulon. Traducción autorizada y revisada por el autor. Valencia: Imprenta de José Doménech, vol. 1. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1875a): «Cuatro palabras al lector». En *Leyendas de oro*, de VV. AA., traducido por Teodoro Llorente. Valencia: Querol y Doménech, pp. v-xi («Biblioteca Selecta»; 5). <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1875b): «Dos palabras sobre esta edición española». En *Paseo por España. Relación de un viaje a Cataluña, Valencia, Alicante, Murcia y Castilla*, de Valérie de Gasparin. Valencia: Imp. de J. Doménech, pp. 3-4. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- (1876): «Prólogo». En *Amorosas*, de VV. AA., traducido por Teodoro Llorente. Valencia: Querol y Doménech, pp. v-xvii («Biblioteca Selecta»; 8). <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1877): *Las bellas artes y las bellas letras en la época presente. Discurso leído por D. Teodoro Llorente en la sesión inaugural del curso de 1877 a 1878*. Valencia: Imprenta de Ramón Ortega. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1882): «Carta que puede servir de prólogo para esta traducción. A Vicente W. Querol». En *Fausto. Tragedia de Juan Wolfango Goethe. Primera parte, traducida en verso por Teodoro Llorente*. Barcelona: E. Doménech y Cía, Imprenta de F. Giró («Biblioteca Arte y Letras»), pp. i-xxiv. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1885a): «Enrique Heine y su *Libro de los Cantares*». En *Libro de los Cantares, traducción en verso*, de Heinrich Heine. Traducción de Teodoro Llorente. Barcelona: Imprenta de Daniel Cortezo, pp. vii-lxiii («Biblioteca Arte y Letras»). <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1885b): «Notes». En *Libret de versos escrit per Teodor Llorente, soci del Rat-Penat*. Valencia: Teodor Llorente y Cia. editors, pp. 193-198. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1887-1889): *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Barcelona: Daniel Cortezo, 2 vols. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1891): «Prólogo». En *Rimas*, de Vicente W. Querol. Madrid: Imprenta y Fundación de M. Tello, pp. ix-xliv («Escritores castellanos Líricos»; 90). <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1896): «Prólogo». En *Idealismo*, de Vicente Greus. Valencia: Pascual Aguilar, pp. viii-xv.
- (1906): «Proemio». En *Poetas franceses del siglo XIX*, de VV. AA., traducido por Teodoro Llorente. Barcelona: Montaner y Simón, pp. 5-9. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1907): *Versos de la juventud*. Madrid: Librería de Fernando Fé. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1908a): «Advertencia para esta edición». En *Poesías de Heine*, traducidas en verso castellano por Teodoro Llorente. Barcelona: F. Granada, nueva edición corregida y aumentada.
- (1908b): «Al lector». En *Leyendas de oro. Poesías de autores modernos vertidas en rima castellana. Segunda Serie*, de VV. AA., traducido por Teodoro Llorente. Valencia: Librería Aguilar, pp. v-iv («Biblioteca Selecta»; 97).
- (1911): «Prólogo». En *La patria grande*, de Carlos Fernández Shaw. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, pp. 7-18. <www.bibliotecavirtualdeandalucia.es>.

I.1.3 Antologías y obras que incluyen traducciones de Llorente

- ALCOVER, Joan (192-): *Juan Alcover*. Barcelona: Cervantes. («Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas»; 41).
- BALAGUER, Víctor (1878): *Tragedias*. Madrid: Imprenta de Fortanet. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>
- BYRON, George Gordon (1925): *Poesías selectas*. Buenos Aires: Claridad («Los poetas»; v. 35).
- (192-): *Lord Byron*. Barcelona: Editorial Cervantes («Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas»; 19).
- CARDUCCI, Giosuè (1920): *Carducci*. Barcelona: Editorial Cervantes («Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas»; 11).
- EULATE SANJURJO, Carmela (1942): *Vida sentimental de Schiller*. Barcelona: Olimpo («Colección Oriana»).
- (1943): *La juventud apasionada de Goethe*. Barcelona: Olimpo («Colección Oriana»).
- FERNÁNDEZ SHAW, Carlos (1910-1911): *Canciones de Noche-Buena de muchos peregrinos ingenios, seleccionadas, reunidas y ordenadas por Carlos Fernández Shaw*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando. <www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/>.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1925): *Poesías líricas*. Buenos Aires: Claridad («Los poetas»; 33).
- HEINE, Heinrich (1925): *Poesías*. Traducido por Teodoro Llorente. Buenos Aires: Claridad («Los poetas»; 24).
- (192-): *Heine*. Barcelona: Cervantes («Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas»; 1).
- HUGO, Victor (1889): *Víctor Hugo en América. Traducciones de ingenios americanos, coleccionadas por José Antonio Soffía & José María Rivas Groot*. Bogotá: Casa editorial de M. Rivas & C^a. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- (1925): *Poesías*. Buenos Aires: Claridad («Los poetas»; 30).
- (192-): *Víctor Hugo*. Traducido por Enrique Díez-Canedo *et al.* Barcelona: Cervantes («Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas»; 5).
- LAMARTINE, Alphonse de (1925): *Poesías líricas*. Buenos Aires: Claridad («Los poetas»; 55).
- (192-): *Lamartine*. Traducido por Fernando Maristany & Teodoro Llorente. Barcelona: Editorial Cervantes («Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas»; 42).
- LEÓN XIII (1903): *Poesías. Traducció catalana*. Barcelona: Ilustració Catalana.
- LONGFELLOW, Henry Wadsworth (1893): *Traducciones poéticas de Longfellow*, editado por Rafael Torres Mariño. Nueva York: M. N. Hernández.
- LÓPEZ BARRERA, Joaquín (1921): *Crítica de traducciones en prosa y en verso*. Málaga: Tipografía Zambrana. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- MÉNDEZ, V., L. SÁNCHEZ & E. INGLADA, eds. (1978): *La fábula a través del tiempo. De Esopo a Andrés Bello*. Barcelona: Ramón Sopena.
- MUSSET, Alfred de (1925): *Poesías*. Buenos Aires: Claridad («Los poetas»; 38).
- (192-): *Musset*. Barcelona: Editorial Cervantes («Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas»; 9).
- NAVARRO LEDESMA, Francisco, ed. (1903): *Temas de literatura clásica, antigua y moderna para el estudio práctico de la historia literaria*. Madrid: Imprenta Alemana. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- RICO, Francisco (2009): *Mil años de poesía europea*. Barcelona: Backlist.

- SÁNCHEZ PESQUERA, Miguel (1915-1924): *Antología de líricos ingleses y angloamericanos. Colección y colaboración de Miguel Sánchez Pesquera*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 7 vols.
- SCHILLER, Friedrich (1907-1908): *Poesías líricas, coleccionadas y en gran parte traducidas por Juan Luis Estelrich, con un prólogo del Excmo. Sr. D. Juan Fastenrath*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 2 vols. («Biblioteca Clásica»; t. 217-218). <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- SUÁREZ CAPALLEJA, Víctor (1883): *Estudios sobre Longfellow (vida y obras)*. Madrid: Tip. de Manuel G. Hernández. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.

I.1.4 Correspondencia de Llorente

- CORBÍN LLORENTE, Juan Teodoro, ed. (2013): *Teodoro Llorente Olivares. Epistolario (1866-1911)*. Valencia: Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu.
- LLORENTE, Teodoro (1928): *Epistolari Llorente. Cartes de llevantins (1861-1900)*. Editado por Teodor Llorente Falcó. Barcelona: Biblioteca Balmes, vol. I. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- (1930): *Epistolari Llorente. Cartes de llevantins (1901-1911)*. Editado por Teodor Llorente Falcó. Barcelona: Biblioteca Balmes, vol. II. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- (1936): *Epistolari Llorente. Suplement a les cartes de llevantins. Cartes de Llorente*. Editado por Teodor Llorente Falcó. Barcelona: Biblioteca Balmes, vol. III. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- ROCA, Rafael (2012): «L'epistolari entre Teodor Llorente i Vicente W. Querol (1876-1889)». En *Teodor Llorente, cent anys després*, editado por Rafael Roca. Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 209-288.

I.2 Fuentes secundarias

I.2.1 Estudios sobre Llorente

- ANDREU GONZÁLBEZ, Ramón (1935): *El árbol y sus frutos. Teodoro Llorente y Olivares. Su esencia y su espíritu*. Valencia: Tip. Moderna.
- ATALAYA, Irene (2016): «Literatura de viajes y su traducción: el caso de *Paseo por España* (1875) de Valérie de Gasparin». *Estudios Románicos* 25: pp. 41-52. <<http://revistas.um.es>>.
- (en prensa): «Teodoro Llorente y la poesía francesa: una (nueva) antología frustrada». *La traducción fragmentaria: su lugar en antologías y revistas españolas (1898-1936)*, editado por Francisco Lafarga. Madrid: Escolar y Mayo.
- AZORÍN (1947): «“Valencia”. Buscapiés: Sátiras y críticas (1894)». En *Obras completas*. Madrid: Aguilar, vol. I, pp. 95-100.
- BLASCO, Ricard (1984): *Estudis sobre la literatura del País Valencià (1859-1936)*. L'Alcúdia: Edicions de l'Ajuntament de L'Alcúdia.

- BOIRA, Josep Vicent (2011): «Teodor Llorente i el romanticisme europeu: colonització, modernitat i territori». *Cuadernos de Geografía* 90: pp. 211-226. <<http://roderic.uv.es/>>.
- CALVO ACACIO, Vicente (1936): «Biografía crítica». En *Álbum homenaje a Teodoro Llorente*. Valencia: Lo Rat Penat-Proa, pp. 13-44. <<http://bivaldi.gva.es>>.
- CORBÍN LLORENTE, Juan Teodoro (2013a): «Presentació». En *Obra valenciana completa de Teodor Llorente*. Estudi i edició crítica a cura de Rafael Roca. Valencia: Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 17-25.
- GUARNER, Lluís (1985): *La Renaixença valenciana i Teodor Llorente*. Barcelona: Edicions 62.
- LAFARGA, Francisco (2000): «Teodoro Llorente y la traducción». *Anuari de Filologia XXII* (10): pp. 69-75.
- (2001): «Teodoro Llorente, traductor y antólogo de poesía francesa». En *La traducción en la Edad de Plata*, editado por Luis Pegenaute. Barcelona: PPU, pp. 157-169.
- (2014): «Poetas franceses del siglo XIX, en la traducción de Teodoro Llorente (1906)». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- (2016a): «Teodoro Llorente: obra traducida y actividad literaria de un poeta-traductor». En *Autores traductores en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Kassel: Reichenberger, pp. 368-389.
- LLORENTE, Teodoro (1983): *Poesia valenciana completa*. Editado por Lluís Guarnier. Valencia: Edicions Tres i Quatre.
- (2013): *Obra valenciana completa*. Estudi i edició crítica a cura de Rafael Roca. Valencia: Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- (2016): *Poesies i proses valencianes*. Estudi introductor i edició a cura de Rafael Roca. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- MARTÍ ADELL, Cristòfor (1989): *Mistral i Llorente. Les relacions occitano-valencianes durant la Renaixença*. Valencia: Universitat de València (tesis doctoral inédita).
- MARTINO, Pilar (2011a): «Libro de los Cantares, de H. Heine, en la traducción de Teodoro Llorente (1885)». En *Cincuenta estudios sobre traducciones españolas*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 339-344.
- (2011b): «Poesías de H. Heine en la traducción de Teodoro Llorente (1908)». En *Cincuenta estudios sobre traducciones españolas*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 351-360.
- MÉRIMÉE, Ernest (1907): «D. Teodoro Llorente, Poetas franceses del siglo XIX, traducción en verso castellano». *Bulletin Hispanique* 9 (2): pp. 213-215. <<http://www.persee.fr/>>.
- (1911): «Teodoro Llorente». *Bulletin Hispanique* 13 (4): pp. 489-492. <<http://www.persee.fr/>>.
- NAVARRO REVERTER, Juan (1909): *Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías*. Barcelona: F. Granada. <<http://bivaldi.gva.es>>.
- PEGENAUTE, Luis (2015): «Del Romanticismo inglés a la Renaixença valenciana: Byron traducido por Vicente W. Querol y Teodoro Llorente (1863)». En *Varia lección de traducciones españolas*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Madrid: Ediciones del Orto, pp. 131-142.
- PÉREZ PUCHE, Francisco (2009): *Teodoro Lorente*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- PIERA, Josep (2012): *El somni d'una pàtria de paraules (biografia de Teodor Llorente)*. Alzira: Bromera.

- ROCA, Rafael (2001): *Teodor Llorente. Escrits polítics (1866-1908)*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- (2002): «Les relacions entre Teodor Llorente i Jacint Verdaguer». *Anuari Verdaguer* 11: pp. 321-344. <<http://www.raco.cat/>>.
- (2004): *Teodor Llorente, el darrer patriarca*. Alzira: Bromera.
- (2005): «Les relacions entre Teodor Llorente i Constantí Llombart». En *Constantí Llombart i el seu temps*, editado por Vicent Josep Escartí & Rafael Roca. Valencia: Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 79-109.
- (2006): *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*. Valencia: Universitat de València (tesis doctoral inédita). <<http://roderic.uv.es/>>.
- (2007a): *Teodor Llorente i la Renaixença valenciana*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- (2007b): *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*. Valencia: Universitat de València.
- (2007c): «Teodor Llorente, escriptor valencià». *Caplletra* 43 (tardor): pp. 9-37. <<http://www.revistacaplletra.com>>.
- (2009a): «Teodor Llorente i l'homenatge a Marià Aguiló (1909)». *Randa* 63: pp. 95-110. <<http://traces.uab.cat/record/75216>>.
- (2009b): «Teodor Llorente i el certamen en honor de Jaume I (1876)». En *Miscel·lània Joaquim Molas*, editado por Josep Massot i Montaner. Barcelona: Abadia de Montserrat, vol. 4, pp. 95-121.
- (2013a): «El poeta de València». En *Obra valenciana completa. Estudi i edició crítica a cura de Rafael Roca*, de Teodoro Llorente. Valencia: Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 27-89.
- (2013b): «Les traduccions catalanes de Teodor Llorente: gènesi i model lingüístic». En *Actas del XXVI Congreso Internacional de Lingüística y de Filología Románicas*, editado por Emili Casanova & Cesáreo Calvo Rigual. Berlín-Boston: De Gruyter, vol. VIII, pp. 457-468. <<http://roderic.uv.es/>>.
- SALA GINER, Daniel (2011): *Teodor Llorente i Olivares, la coherència d'una vida*. Valencia: Lo Rat Penat.
- SALVADOR LIERN, Vicent (1988): «El pensament lingüístico-literari de Teodor Llorente». *Caplletra* 4: pp. 113-122. <<http://www.revistacaplletra.com>>.
- SANCHIS SIVERA, Josep (1911): «Biografía del laureado vate Teodoro Llorente y Olivares». *Lo Rat Penat* I (7): pp. 290-370. <<http://bivaldi.gva.es>>.
- SIMBOR ROIG, Vicent (1988): «Llorente, *La Opinión* i la Renaixença». *Caplletra* 4: pp. 123-136. <<http://www.revistacaplletra.com>>.
- (1996): «Introducció». En *Teodor Llorente. Poesia*, introducció, selecció i edició de Vicent Simbor Roig. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, pp. 7-31.

I.2.2 Traducción: teoría, historia y metodología

- ADAMO, Sergia (2006): «Microhistory of Translation». En *Charting the Future of Translation History*, editado por Georges L. Bastin & Paul F. Bandia. Ottawa: University of Ottawa Press, pp. 81-101.
- ÁLVAREZ, Román & M. Carmen África VIDAL CLARAMONTE (1996): «Translating: A Political Act». En *Translation, power, subversion*, editado por M. Carmen África Vidal Claramonte & Román Álvarez Rodríguez. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 1-9.

- BALLARD, Michel (1992): *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*. Lille: Presses Universitaires de Lille.
- BASSNETT, Susan (2011): *Reflections on translation*. Bristol: Multilingual Matters.
- BASSNETT, Susan & Peter R. BUSH (2007): *The Translator as Writer*. London: Continuum.
- BASSNETT, Susan & André LEFEVERE (1990): *Translation, History and Culture*. Londres/Nueva York: Pinter.
- (1998): *Constructing cultures. Essays on literary translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- BASTIN, Georges L. (2009): «Adaptation». En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, editado por Mona Baker & Gabriela Saldanha. Londres: Routledge, pp. 3-6.
- (2010): «Traduction et histoire. Les indispensables paratextes». En *Enfoques de teoria. Traducción y didáctica de la lengua francesa. Estudios dedicados a la profesora Brigitte Lépinette*, editado por Juan Carlos de Miguel, Carlos Hernández & Julia Pinilla. Valencia: Universitat de València, pp. 47-60.
- BAUBETA, Patricia Anne Odber de (2007): *The Anthology in Portugal. A New Approach to the History of Portuguese Literature in the Twentieth Century*. Oxford: Peter Lang.
- BERMAN, Antoine (1984): *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard.
- (1989): «La traduction et ses discours». *Meta* 34 (4): pp. 672-679. <<http://www.erudit.org/>>.
- (1990): «La retraduction comme espace de la traduction». *Palimpsestes* 4 (septiembre): pp. 1-7. <<https://palimpsestes.revues.org/>>.
- (1995): *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard.
- (1999): *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*. Paris: Éditions du Seuil.
- (2008): *L'âge de la traduction. «La tâche du traducteur» de Walter Benjamin, un commentaire*, editado por Isabelle Berman. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes.
- BONNEFOY, Yves (1992): *Entretiens sur la poésie: 1972-1990*. Paris: Mercure de France.
- (1998): *Théâtre et poésie, Shakespeare et Yeats*. Paris: Mercure de France.
- (2000): *La communauté des traducteurs*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg.
- BUFFAGNI, Claudia, Beatrice GARZELLI & Serenella ZANOTTI (2011): *The Translator as Author Perspectives on Literary Translation*. Berlín/Münster: Lit.
- CAMPOS, Marco Antonio (1996): «Poesía y traducción». *Hieronymus Complutensis* 3 (enero-junio): pp. 51-60. <<https://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/>>.
- CHESTERMAN, Andrew (2009): «The Name and Nature of Translator Studies». *Hermes* 42: pp. 13–22.
- CHEVREL, Yves (1994): «Los estudios de recepción». En *Compendio de literatura comparada*, dirigido por Pierre Brunel & Yves Chevrel. México: Siglo XXI, pp. 178-185.
- CHEVREL, Yves & Jean-Yves MASSON (2012): «Avant-propos». En *Histoire des traductions en langue française*, editado por Yves Chevrel, Lieven D'hulst & Christine Lombez. Lagrasse: Verdier, pp. 7-14.
- CONNOLLY, David (2001): «Poetry Translation». En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, editado por Mona Baker. Londres/Nueva York: Routledge, pp. 170-176.
- CULIOLI, Antoine (1987): «Un point de vue énonciatif sur la traduction», entrevista recogida por Jean-Luc Goester. *Le Français dans le Monde. Recherches et applications* (número especial «Retour à la traduction»), pp. 4-10.

- DAM, Helle V. (2013): «The Translator Approach in Translation Studies –reflections based on a study of translators’ weblogs». En *Haasteena näkökulma, Perspektivet som utmaning, Point of view as challenge, Perspektivität als Herausforderung. VAKKI-symposiumi XXXIII*, editado por M. Eronen & M. Rodi-Risberg. Vaasa: VAKKI Publications, pp. 16-35. <<http://vakki.net/publications/2013/>>.
- DELISLE, Jean (1999): *Portraits de traducteurs*. Ottawa: Presses de l’Université d’Ottawa.
- (2002): *Portraits de traductrices*. Ottawa: Presses de l’Université d’Ottawa.
- (2015): «La traduction littéraire ou l’art de “faire refleurir les déserts du sens”». *Forum* 13 (1): pp. 45-64.
- (2016): «Préface». En *Le traducteur encore plus averti: pour sortir des ornières de traduction*, de François Lavallée. Montreal: Linguattech, pp. 2-4.
- DELISLE, Jean & Judith WOODSWORTH (1995): *Les traducteurs dans l’histoire*. Ottawa: Presses de l’Université d’Ottawa.
- DERRIDA, Jacques (1998): «Des tours de Babel». En *Psyché. Invention de l’autre*. Paris: Galilée, pp. 203-235.
- D’HULST, Lieven (1995): «Pour une historiographie des théories de la traduction: questions de méthode». *TTR* 8 (1): pp. 13-33. <<http://www.erudit.org/>>.
- (2010): «Translation History». En *Handbook of Translation Studies*, editado por Yves Gambier & Luc van Doorslaer. Amsterdam: John Benjamins, vol. 1, pp. 397-405.
- DOCE, Jordi (2006): «Traducir». *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes* 3: pp. 12-13.
- ENRÍQUEZ ARANDA, María Mercedes (2003): «Descripción y naturaleza del prólogo en la traducción literaria: un estudio práctico». *Interlingüística* 14: pp. 331-340.
- (2007a): *Recepción y traducción. Síntesis y crítica de una relación interdisciplinaria*. Málaga: Universidad de Málaga.
- ESSMANN, Helga & Armin Paul FRANK (1991): «Translation anthologies: an invitation to the curious and a case study». *Target* 3 (1): 65-90.
- ETKIND, Efim G. (1982): *Un art en crise: essai de poétique de la traduction poétique*. Lausana: L’Age d’Homme.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1979): «Polysystem Theory». *Poetics Today* 1 (1-2 Autumn): pp. 287-310.
- FAU, Guillaume (2011): «Traduire aujourd’hui». *Revue de la BNF* 2 (38): pp. 2-4. <<https://www.cairn.info/>>.
- FLYNN, Peter (2013): «Author and Translator». En *Handbook of Translation Studies*, editado por Yves Gambier & Luc van Doorslaer. Amsterdam: John Benjamin, vol. 4, pp. 12-19.
- FOLKART, Barbara (2007): *Second Finding. A Poetics of Translation*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- FRANK, Armin Paul (1998): «Anthologies of Translation». En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, editado por Mona Baker. Londres/Nueva York: Routledge, pp. 13-16.
- GALLEGO ROCA, Miguel (1994): *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Júcar.
- GAMBIER, Yves (1994): «La retraducción, retour et détour». *Meta* 39 (3): pp. 413-417. <http://www.erudit.org>.
- GARCÍA DE LA BANDA, Fernando (1993): «Traducción de poesía y traducción poética». En *III Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*, editado por Margit Readers & Julia Sevilla. Madrid: Editorial Complutense, pp. 115-136.

- GIL BARDAJÍ, Anna, Pilar ORERO & Sara ROVIRA ESTEVA (2012): *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*. Berna: Peter Lang.
- GOLDCHLUK, Graciela & Mónica Gabriela PENÉ (2010): «Archivos de escritura, génesis literaria y teoría del archivo». En *I Jornada de Intercambio y Reflexión acerca de la Investigación en Bibliotecología*. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata. <<http://jornadabibliotecologia.fahce.unlp.edu.ar/>>.
- GOUANVIC, Jean-Marc (2006): «Au-delà de la pensée binaire en traductologie: esquisse d'une analyse sociologique des positions traductives en traduction littéraire». *TTR* 19 (1): pp. 123-134. <<https://www.erudit.org/>>.
- (2007): «Objectivation, réflexivité et traduction: Pour une re-lecture bourdieusienne de la traduction». En *Constructing a Sociology of Translation*, editado por Michaela Wolf & Alexandra Fukari. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins, pp. 79-92.
- GUILLÉN, Claudio (1985): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*. Barcelona: Crítica.
- HENRY, Jacqueline (2000): «De l'érudition à l'échec: la note du traducteur». *Meta* 45 (2): pp. 228-240. <<http://www.erudit.org/>>.
- HOLMES, James S. (1972): *The Name and Nature of Translation Studies. Unpublished Manuscript*. Ámsterdam: Translation Studies section, Department of General Studies. <<http://archive.org/>>.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001): *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- JOLICÉUR, Louis (1995): *La sirène et le pendule. Attirance et esthétique en traduction littéraire: essai*. Quebec: L'Instant même.
- JOLY, Jean-François (1995): «Préface». En *Les traducteurs dans l'histoire*, editado por Jean Delisle & Judith Woodsworth. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, pp. 13-16.
- JONES, Francis R. (2011): «Poetry Translation». En *Handbook of Translation Studies*, editado por Yves Gambier & Luc van Doorslaer. Ámsterdam: John Benjamins, vol. 2, pp. 127-122.
- LAFARGA, Francisco & Luis PEGENAUTE (2015b): «Historiografía de la traducción». En *Historiografía y Teoría del Pensamiento, la Literatura y el Arte*, editado por Pedro Aullón de Haro. Madrid: Clásicos Dykinson, pp. 257-292.
- LAMBERT, José (1993): «History, Historiography and the discipline. A programme». En *Translation & Knowledge*, editado por Yves Gambier & Jorma Tommola. Turku: University of Turku, pp. 3-25.
- LANE, Philippe (1992): *La périphérie du texte*. París: Nathan.
- LEFEVERE, André (1975): *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Assen: Van Goroum.
- (1982): «Théorie littéraire et littérature traduite». *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 9 (2): pp. 137-156. <<https://journals.library.ualberta.ca/>>.
- (1997): *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- LÉPINETTE, Brigitte (1997): *La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos*. Valencia: Centro de Estudios sobre Comunicación Interlingüística e Intercultural (*LynX*, Documentos de trabajo 14).

- LLUCH-PRATS, Javier (2009): «Las variantes de autor en el proceso genético y editorial del texto literario contemporáneo». *Lapurдум* 13 (febrero): pp. 233-244. <<https://lapurdum.revues.org>>.
- LOMBEZ, Christine (2016): *La seconde profondeur. La traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XXe siècle*. París: Les Belles Lettres.
- (2003): «Traduction et histoire». *Quaderns de Filologia. Estudis lingüístics* 8: pp. 69-91. <<https://ojs.uv.es/index.php/qfilologia>>.
- LÓPEZ ALCALÁ, Samuel (2001): *La historia, la traducción y el control del pasado*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- MALENA, Anne (2011): «Where Is the “History” in Translation Histories?». *TTR* 24 (2): pp. 87–115. <<https://www.erudit.org/>>.
- NICOTRA, Esteban (2007): *Ser el Otro. Apuntes sobre la traducción literaria y versiones de poesías italianas contemporáneas*. Córdoba: Brujas.
- NÚÑEZ, Estuardo (1952): «Proceso y teoría de la traducción literaria». *Cuadernos Americanos* 11 (2). <<http://www.cervantesvirtual.com>>.
- O’SULLIVAN, Carol (2013): «Creativity». En *Handbook of Translation Studies*, editado por Yves Gambier & Luc van Doorslaer. Ámsterdam: John Benjamins, vol. 4, pp. 42-45.
- OUVRY-VIAL, Brigitte (2004): «Enjeux de la préface ou préface contre postface». *Textuel* 46: pp. 13-29.
- PALAU I FABRE, Josep (2002): *Poemes de l'alquimista. Poemas del alquimista*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- PALOMARES PERRAUT, Rocío (1997): *Análisis de las fuentes de información de estudios de traducción: creación de una base de datos*. Málaga: Universidad de Málaga (tesis doctoral inédita). <www.cervantesvirtual.com>.
- PAYÀS, Gertrudis, ed. (2007): *Biblioteca chilena de traductores 1820-1924*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2ª ed. corr. y aum.
- PAZ, Octavio (1990): *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 3ª edición.
- PEGENAUTE, Luis (2012b): «United Notions: Spanish Translation History and Historiography». En *Iberian Studies on Translation and Interpreting*, editado por Isabel García-Izquierdo & Esther Monzó. Berna: Peter Lang, pp. 105-121.
- PELLATI, Valerie (2013): *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. <<http://public.ebib.com/>>.
- PEÑA MARTÍN, Salvador (1997): «El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones». En *El papel del traductor*, editado por Esther Morillas & Juan Pablo Arias. Salamanca: Colegio de España, pp. 19-58.
- (2005): «Narrativa de la traducción». *TRANS. Revista de Traductología* 9: pp. 99-114. <<http://www.trans.uma.es/>>.
- PÉREZ BLÁZQUEZ, David (2013): «Examen crítico de la bibliografía sobre la historia de la traducción en España». *MonTI* 5: pp. 117-137. <<http://www.e-revistas.uji.es/>>.
- PYM, Anthony (1992a): «Complaint concerning the lack of history in translation histories». *Livius* 1: pp. 1-12.
- (1992b): «Shortcomings in the historiography of translation». *Babel* 38 (4): pp. 221-235.
- (1998): *Method in Translation History*. Mánchester: St Jerome.
- (2000a): *Negotiating the Frontier. Translators and Intercultures in Hispanic History*. Mánchester: St Jerome.

- (2000b): «On Method in Hispanic Translation History» en *V Jornadas Internacionales de Historia de la traducción*, Universidad de León, 28-31 Mayo 2000. <<http://usuarios.tinet.cat/apym/publications/publications.html>>.
- (2009): «Humanizing Translation History». *Hermes* 42: pp. 23-48.
- (2011): «The translator as non-author, and I am sorry about that». En *The Translator as Author. Perspectives on Literary Translation*, editado por Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli & Serenella Zanotti. Berlín: Lit Verlag, pp. 31-44.
- RAO, Sathya (2007): «Sujet et traduction. De la décision de Ladmiral à la pulsion de Berman». *Meta* 52 (3): pp. 477-483. <<http://www.erudit.org/>>.
- REYES, Alfonso (1983): «De la traducción». En *La experiencia literaria*, de Alfonso Reyes. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 130-136.
- RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle (2008): *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. París: A. Colin.
- RUBIO TOVAR, Joaquín (2013): *Literatura, Historia y Traducción*. Madrid: Ediciones de la Discreta.
- RUNDLE, Christopher (2011): «History through a Translation Perspective». En *Between Cultures and Texts/Entre les cultures et les textes*, editado por Antoine Chalvin, Anne Lange & Daniele Monticelli. Fráncfort: Peter Lang, pp. 33-43.
- (2012): «Translation as an approach to history». *Translation Studies* 5 (2): pp. 232-248. <<http://www.tandfonline.com/>>.
- (2014): «Theories and Methodologies of Translation History. The value of an Interdisciplinary Approach». *The Translator* 20 (1): pp. 2-8. <<http://www.tandfonline.com/>>.
- SABIO PINILLA, José Antonio (2006): «La metodología en Historia de la Traducción: estado de la cuestión». *Sendebarr* 17: pp. 21-47. <<http://revistaseug.ugr.es/>>.
- (2011): «¿Es la antología un género? A propósito de las antologías sobre la traducción». *Hikema* 10: pp. 159-174. <<http://www.uco.es/ucopress/ojs/>>.
- SÁNCHEZ IGLESIAS, Jorge Juan (2013): «Evaluación y retraducción: en torno al envejecimiento de las traducciones». En *Las buellas del pasado en la cultura italiana contemporánea. Le tracce del passato nella cultura italiana contemporanea*, editado por Pedro Luis Ladrón de Guevara, María Belén Hernández González & Zosi Zografidou. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 453-461.
- SARDIN, Pascale (2007): «De la note du traducteur comme commentaire: entre texte, paratexte et prétexte». *Palimpsestes* 20 (septiembre): pp. 121-136. <<https://palimpsestes.revues.org/>>.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (2000): *Sobre los diferentes métodos de traducir*. Traducido por Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.
- SERUYA, Teresa (2013): «Anthologies and translation». En *Handbook of Translation Studies*, editado por Yves Gambier & Luc van Doorslaer. Ámsterdam: John Benjamins, vol. 4, pp. 1-6.
- SERUYA, Teresa et al., eds. (2013): *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th Centuries)*. Ámsterdam: John Benjamins.
- SIMEONI, Daniel (2007): «Between sociology and history: Method in context and in practice». En *Constructing a Sociology of Translation*, editado por Michaela Wolf & Alexandra Fukari. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins, pp. 187-204.
- SKIBINSKA, Elzbieta (2007): «La retraducción, manifestation de la subjectivité du traducteur». *Doletiana. Revista de Traducció, Literatura i Arts* 1: pp. 1-10. <<http://webs2002.uab.es/doletiana/>>.

- STEINER, George (1966): *The Penguin Book of Modern Verse Translation*. Harmondsworth: Penguin.
- (1998): *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- TAHIR-GÜRÇAĞLAR, Şehnaz (2011): «Paratexts». En *Handbook of Translation Studies*, editado por Yves Gambier & Luc van Doorslaer. Ámsterdam: John Benjamins, vol. 2, pp. 113-116.
- (2014): «What texts don't tell: The uses of paratexts in translation research». En *Crosscultural transgressions. Research models in translation studies II. Historical and ideological issues*, editado por Theo Hermans. Mánchester: St Jerome, pp. 44-60.
- TEGELBERG, Elisabeth (2011): «La retraducción literaria -cuando et pourquoi?». *Babel* 57 (4): pp. 452-471.
- TOLEDANO BUENDÍA, Carmen (2010): «¿Qué hay tras las “notas del traductor”?». En *Lengua, traducción, recepción. En honor de Julio César Santoyo*, editado por Rosa Rabadán & Marisa Fernández. León: Universidad de León, vol. 1, pp. 637-662.
- TOURY, Gideon (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Ámsterdam: John Benjamins.
- TYMOCZKO, Maria (2007): *Enlarging translation, empowering translators*. Kinderhook, NY: St Jerome.
- VENUTI, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres/Nueva York: Routledge.
- WILHELM, Jane (2004): «Herméneutique et traduction: la question de “l'appropriation” ou le rapport du “propre” à “l'étranger”». *Meta* 49 (4): pp. 768-776. <<http://www.erudit.org/>>.
- WOLF, Michaela (2007): «The emergence of a sociology of translation». En *Constructing a Sociology of Translation*, editado por Michaela Wolf & Alexandra Fukari. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins, pp. 1-36.
- WOODSWORTH, Judith (2001): «History of Translation». En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, editado por Mona Baker. Londres/Nueva York: Routledge, pp. 101-105.
- YUSTE, José (2010): «Au seuil de la traduction: la paratraducción». En *Event or incident: on the role of translation in the dynamics of cultural exchange*, editado por Ton Naaijken. Berna/Nueva York: Peter Lang, pp. 287-316.
- ZARROUK, Mourad (2006): «Microhistoria e Historia de la Traducción». *Sendebat* 17: pp. 5-19.
- (2008): «Hacia otra Historia de la Traducción». En *La traducción: balance del pasado y retos del futuro*, editado por Fernando Navarro Domínguez *et al.* Alicante: Universidad de Alicante, pp. 123-133.
- ZONDEK, Verónica (2011): «Traducir poesía: puntos para barajar». En *Actas del II Coloquio Internacional «Escrituras de la Traducción Hispánica»*, editado por Albert Freixa & Juan Gabriel López Guix. Cerdanyola del Vallès: Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 153-158. <<http://www.traduccionliteraria.org>>.

I.2.3 Literatura en los ámbitos emisores

- ALBOUY, Pierre (1971): «Hugo, ou le Je éclaté». *Romantisme* 1 (1): pp. 53-64. <<http://www.persee.fr>>.
- (1984): «Introduction». En *Œuvres poétiques*, de Victor Hugo. París: Gallimard, vol. II, pp. IX-LXXIX.
- BARJAU RIU, Eustaquio (2009): «Goethe en la historia del “Lied” alemán». *Quodlibet* 44: pp. 42-55.
- BARTHOUIL-IONESCO, Ilinca. (1993): «L'exil patriotique d'Hélène Vacaresco». *Euresis* 1-2: pp. 48-60. <<http://cat.inist.fr/>>.
- BAUER Y LANDAUER, Ignacio (1932): *Goethe (Ensayo bio-bibliográfico)*. Madrid: Librería de Fernando Fé.
- BAYNAT, Elena (2001): *Visión de España y los españoles en la literatura francesa de viajes del siglo XIX: Théophile Gautier y Alexandre Dumas*. Valencia: Universitat de València (tesis doctoral inédita). <<http://roderic.uv.es/>>.
- BAZIN, René (1895): *Terre d'Espagne*. París: Calmann-Lévy. <<http://gallica.bnf.fr/>>.
- BELLEMIN-NOËL, Jean (1972): *Le texte et l'avant-texte: les brouillons d'un poème de Milosz*. París: Librairie Larousse.
- BENASSAR, Bartolomé & Lucile, eds. (1998): *Le voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XV^e au XIX^e siècle*. París: Robert Laffont.
- BLANCHOT, Maurice (1971): *L'amitié*. París: Gallimard.
- BOURDIEU, Pierre (1997): *Méditations pascaliennes*. París: Éditions du Seuil.
- BROCHU, André (2003): «Les voix de l'intime». *Voix et Images* 28 (3): pp. 153-158. <<http://www.erudit.org/>>.
- CAMPA, Laurence (1998): *Parnasse, symbolisme. Esprit nouveau*. París: Ellipses.
- CHARLES-WURTZ, Ludmila (1998): «Le récit poétique dans *Les Contemplations*». En *Du romantisme au surréalisme: statuts et enjeux du récit poétique*, editado por Alain Montandon & Catherine Milkovitch-Rioux. Clermont-Ferrand: Université Blaise-Pascal. <<http://groupugo.div.jussieu.fr/>>.
- CHAVY, Paul (1988): *Traducteurs d'autrefois. Moyen Age et Renaissance: Dictionnaire des traducteurs et de la littérature traduite en ancien et moyen Français (842-1600)*. París: Champion-Slatkine.
- CHEVALIER, Jean-Claude (1997): «Le baron de Tourtoulon et la constitution d'une géographie linguistique». *Lengas. Revue de Sociolinguistique* 42: pp. 163-170.
- CHEVALIER, Jean-Claude & Marie France DELPORT (1995): *Problèmes linguistiques de la traduction. L'horlogerie de saint Jérôme*. París: L'Harmattan.
- COCHRAN, Peter (2004): «From Pichot to Stendhal to Musset: Byron's progress through early Nineteenth-Century French Literature». En *The reception of Byron in Europe*, editado por Richard A. Cardwell. Londres: Thoemmes Continuum, pp. 32-70.
- ENGEL, Eduard (1907): *Geschichte der deutschen Literatur: von den Anfängen bis in die Gegenwart*. Leipzig: G. Freytag. <<http://archive.org/>>.
- FERNÁNDEZ NAVARRO, Antonio (2015): «La singular cruzada española de Valérie de Gasparin». En *Andalucía vista con ojos de mujer. Estudio sobre testimonios de viajeras francófonas del siglo XIX*, editado por Elena Suárez Sánchez, Olivier Piveteau & Antonio Fernández Navarro. Sevilla: Diputación de Sevilla, pp. 101-122.
- FLITTER, Derek (2004): «“The Immortal Byron” in Spain: Radical and Poet of Sublime». En *The reception of Byron in Europe*, editado por Richard A. Cardwell. Londres: Thoemmes Continuum, pp. 129-143.

- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond (1896): *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*. París: H. Welter. <<http://archive.org/>>.
- FOURNET, Didier (2000): *Verlaine, «Poèmes saturniens», «Romances sans paroles»*. Rosny: Éditions Bréal.
- FRAISSE, Emmanuel (1997): *Les anthologies en France*. París: PUF (nueva ed. París, L'Harmattan, 2017).
- GALE, Robert L. (2003): *A Henry Wadsworth Longfellow Companion*. Westport: Greenwood Publishing Group.
- GASPARIN, Valérie de (1869): *À travers les Espagnes. Catalogne, Valence, Alicante, Murcie et Castille*. París: Michel Lévy Frères, 2ª edición. <<http://gallica.bnf.fr/>>.
- GENETTE, Gérard (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Éditions du Seuil.
- (1987): *Seuils*. París: Éditions du Seuil.
- GÉRUZEZ, Nicolas Eugène (1868): «Notice». En *Fables de La Fontaine avec les dessins de Gustave Doré*, de Jean de La Fontaine. París: L. Hachette, pp. V-XXII. <<http://gallica.bnf.fr/>>.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1866): *Fausto. Tragedia*. Traducido por Andrea Maffei. Florencia: Le Monnier. <<https://archive.org/>>.
- GRAHAM, Édouard (2011): «Postface». En *Les contemplations. Reproduction au trait de l'original de 1856 offert à Auguste Vacquerie*, de Victor Hugo. Ginebra: Droz, pp. 841-885.
- GRAVET, Catherine (2013): *Traductrices et traducteurs belges*. Mons: Université de Mons.
- GUYARD, Marius-François (1981a): «Préface». En *Méditations poétiques, Nouvelles méditations poétiques, suivies de poésies diverses*, de Alphonse de Lamartine, editado por Marius-François Guyard. París: Gallimard, pp. 7-20.
- (1981b): «Notices et notes». En *Méditations poétiques, Nouvelles méditations poétiques, suivies de poésies diverses*, de Alphonse de Lamartine, editado por Marius-François Guyard. París: Gallimard, pp. 443-466.
- HOOFF, Henri van (1993): *Dictionnaire universel des traducteurs*. Ginebra: Slatkine.
- HUGO, Victor (1837): *Œuvres complètes de Victor Hugo. Poésie. Les Voix Intérieures*. París: Eugène Raduel, vol. IV
- (2011): *Les contemplations. Reproduction au trait de l'original de 1856 offert à Auguste Vacquerie*. Ginebra: Droz («Textes littéraires français; 611»).
- JAKSIC, Ivan (2007): *The Hispanic World and American Intellectual Life, 1820–1880*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- LAFARGA, Francisco (en prensa): «Funciones de la luz en los relatos de viajes a España de Valérie de Gasparin». En *Métaphores de la lumière. XXIVème Colloque AFUE*, celebrado en la Universidad de Almería, 15-17 abril 2015.
- LAMARTINE, Alphonse de (1825): «Avertissement». En *Le dernier chant du pèlerinage d'Harold*. París: Dondey-Dupre, 4ª edición, pp. 11-30. <http://archive.org>.
- (1853): *Nouvelles méditations poétiques avec commentaires. Le dernier chant du pèlerinage d'Harold. Chant du sacré*. París: Pagnerre-V. Lecou-Fourne et Cia. Editeurs, vol. II.
- (1981): *Méditations poétiques; Nouvelles méditations poétiques; suivies de poésies diverses*. Editado por Marius-François Guyard. París: Gallimard.
- LEMERRE, Alphonse (1887): «Préface». En *Anthologie des poètes français du XIXème siècle*. París: Alphonse Lemerre, pp. I-III. <<http://archive.org/>>.
- LOISELEUR, Aurélie (2004): «Lamartine et le “philosophe mourant”. Méditations poétiques, impressions philosophiques». *Romantisme* 34 (124): pp. 43-52. <<http://www.persee.fr/>>.

- (2007): «“La république imaginaire” ou la poésie au pouvoir. L'intrication du poétique et du politique. Un cas exemplaire, Lamartine». *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques* 2 (26): pp. 69-99. <<http://www.cairn.info/>>.
- MARTINON, Philippe (1989): *Les strophes. Étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance. Suivi du Répertoire général de la strophe française depuis la Renaissance*. Ginebra/Paris: Slatkine.
- MATHIEU, P. (1932): «Essai sur la métrique de Verlaine». *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 39 (4): pp. 537-559. <<http://www.jstor.org/>>.
- MENDÈS, Catulle (1884): *La légende du Parnasse contemporain*. Bruselas: A. Brancart. <<http://archive.org/>>.
- MISTRAL, Frédéric (1980): *Mirèio. Mireille. Texte provençal-français*. Raphèle-les-Arlès: M. Petit.
- MORTELETTE, Yann (2006): *Le Parnasse*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- MOUSSA, Sarga (2012): «La comtesse de Gasparin». *Magazine Littéraire*, pp. 78-79. <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00910067/document>>.
- MURPHY, Steve (2008): «Versifications “parnassiennes” (?)». *Romantisme* 2 (140): pp. 67-84. <<http://www.persee.fr/>>.
- PEERS, Allison E. (1922): «The Fortunes of Lamartine in Spain». *Modern Language Notes* 37 (8): pp. 458-465. <<http://www.jstor.org/>>.
- PERNET, David (2012): *Dossiers Lord Byron: Lamartine et Byron (1er et 2ème partie)*. 8 y 9. Francia: Éditions Fougrouse. <<http://www.editionsfougrouse.com/dossiers-lord-byron.html>>.
- PETT, J.-M. (1985): «Trois figures de la période montpelliéraine de la Renaissance occitane du XIXe siècle: Charles de Tourtoulon, Louis-Alphonse Roque-Ferrier, Camille Chabaneau. Espace et texte occitans». *Revue des Langues Romanes* 89 (1): pp. 93-121. <<http://cat.inist.fr/>>.
- PONTON, Rémy (1973): «Programme esthétique et accumulation de capital symbolique. L'exemple du Parnasse». *Revue Française de Sociologie* 14 (2): pp. 202-220. <<http://www.persee.fr/>>.
- RABELAIS, François (1930): *Gargantua. Pantagruel précédé de la préface de M. René Doumic*. Paris: Éditions du Monde Moderne. <<http://gallica.bnf.fr/>>.
- SAMUELS, Daniel G. (1949): «Some Byronic Influences in Spanish Poetry (1870-1880)». *Hispanic Review* 17 (4): pp. 290-307. <<http://www.jstor.org/>>.
- SCOTT, David (1989): «Écrire le nu: la transposition de l'image érotique dans la poésie française au XIXe siècle». *Romantisme* 19 (63): pp. 87-101. <<http://www.persee.fr/>>.
- SOURIAU, Maurice (1977): *Histoire du Parnasse*. Ginebra: Slatkine.
- SULLY PRUDHOMME (1906): «Préface». En *Anthologie des poètes français contemporains. Le Parnasse et les écoles postérieures au Parnasse (1866-1906). Morceaux choisis, accompagnés de notices bio et bibliographiques et nombreux autographes par G. Walch*. Paris: C. Delagrave, vol. 1, pp. v-xvi.
- TROUSSON, Raymond (2015): *Voltaire*. Paris: Tallandier.
- UZCANGA MEINECKE, Francisco (2015): «Sobre la recepción de la literatura y la historia españolas en Heinrich Heine: la tragedia morisca *Almansor* (1823)». En *La cultura española en la Europa romántica*, editado por José Checa Beltrán. Madrid: Visor, pp. 169-188.
- VIGNEST, Romain (2007): «La latinité dans la poésie de Victor Hugo pendant l'exil Virgile, Horace, Lucrèce, Juvénal». *L'Information Littéraire* 59 (1): pp. 42-45. <<http://www.cairn.info/>>.

- VISCHER, Mathilde (2003): *Philippe Jaccottet, traducteur et poète: une esthétique de l'effacement*. Lausana: Centre de traduction littéraire.
- VOLTAIRE (1875): *Théâtre de Voltaire, précédé de «Voltaire et ses contemporains» par C.-A. Sainte-Beuve*. París: Michel Lévy frères. <<http://gallica.bnf.fr/>>.
- (1883): *Œuvres complètes de Voltaire. Correspondance (année 1732)*, editado por Louis Moland. París: Garnier, vol. 33.
- WILKES, Joanne (2004): «Infernal Magnetism: Byron and Nineteenth-Century French Readers». En *The reception of Byron in Europe*, editado por Richard A. Cardwell. Londres: Thoemmes Continuum, pp. 11-31.
- WOLFSON, Susan (1988): «Couplets, Self, and *The Corsair*». *Studies in Romanticism* 27 (4): pp. 491-513. <<http://www.jstor.org/>>.
- WOLFZETTEL, Friedrich (2012): «Récit de voyage et écriture féminine». En *Voyageuses européennes au XIXe siècle. Identités, genres, codes*, editado por Frank Estelmann, Sarga Moussa & Friedrich Wolfzettel. París: PUPS, pp. 19-34.
- ZANTEDESCHI, Francesca (2012): «La dialectologie avant sa disciplinarisation: la Société pour l'étude des Langues Romanes, Roumanie et le statut de la langue d'oc». *Les dossiers de HEL: la disciplinarisation des savoirs linguistiques. Histoire et Épistémologie* [supplément électronique à la revue *Histoire Épistémologie Langage*], n.º 5. <<http://htl.linguist.univ-paris-diderot.fr/hel/dossiers/numero5>>.

I.2.4 Traducción en el ámbito receptor

- ÁLVAREZ RUBIO, María del Rosario (1998): «Presencia de Francia en *La Joven Asturias* (1865)». *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos* 52 (152): pp. 103-124.
- ALVAR, Carlos & José Manuel LUCÍA MEGÍAS (2009): *Repertorio de traductores del siglo XV*. Madrid: Ollero y Ramos.
- ASÚN ESCARTÍN, Raquel (1979): *El proyecto cultural de «La España Moderna» y la literatura (1889-1914). Análisis de la revista y de la editorial*. Barcelona: Universitat de Barcelona (tesis doctoral inédita).
- (1985): «El europeísmo de *La España Moderna*». En *La España de la Restauración. Política, economía, legislación y cultura. I Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España*, editado por José Luis García Delgado. Madrid: Siglo XXI, pp. 469-488.
- ATALAYA, Irene (2015): «Guillermo Belmonte Müller: un traductor romántico». En *Creación y traducción en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 43-54.
- AUBERT, Paul (2014): «L'Espagne dans la République littéraire européenne (XIXe-XXe)». *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne* 49: pp. 5-20.
- AULLÓN DE HARO, Pedro (2009): «Schiller, Johann Christoph Friedrich». En *Diccionario histórico de la traducción en España*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Madrid: Gredos, pp. 1023-1026.
- BACARDÍ, Montserrat & Pilar GODAYOL, eds. (2011): *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo.
- BARÓN, Emilio (1998): *Traducir poesía. Luis Cernuda, traductor*. Almería: Universidad de Almería.
- (2000): *Odi et amo. Luis Cernuda y la literatura francesa*. Sevilla: Alfar.
- BASTIN, Georges L., Álvaro ECHEVERRI & Ángela CAMPO (2004): «La traducción en América Latina: propia y apropiada». *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* 24: pp. 69-94. <<https://ddd.uab.cat/>>.

- BERTRAND, J.-J.-A. (1927): «Johannes Fastenrath et l'Espagne». *Bulletin Hispanique* 29 (2): pp. 211-213. <<http://www.persee.fr/>>.
- BEYER, Stefan (2012): *El «Fausto» de Goethe en español. Estudio crítico de sus traducciones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (tesis doctoral inédita).
- (2013): «Los ritmos y la rima de la versificación goetheana en las versiones métricas del *Fausto* en español». *MonTI* 5: pp. 349-363. <<http://www.e-revistas.uji.es>>.
- BUNGE, Augusto (1926): «Advertencia». En *Fausto (Tragedia, primera parte)*, de Johann Wolfgang von Goethe, traducido por Augusto Bunge. Buenos Aires: L. J. Rosso y cia, pp. XIII-XXIII.
- BUSQUETS, Loreto (2002): «Sobre García de la Huerta, teórico y traductor». *Cuadernos Dieciochistas* 3: pp. 149-175. <<http://campus.usal.es/>>.
- (2015): «García de la Huerta y Voltaire, un encuentro fecundo». En *Varia lección de traducciones españolas*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Madrid: Ediciones del Orto, pp. 21-27.
- CALDERONE, Antonia (2006): «Arreglo de una adaptación: *El Misántropo* de José López de Sedano (1778) “republicado” en 1868». En *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 57-72.
- CAMÓS CABECERAN, Agustí (1998): «Antoni Bergnes de las Casas (1801-1879) difusor de la cultura científica y del transformismo lamarckista». *Llull* 21 (42): pp. 633-653.
- CAMPS, Assumpta (2015): «La *Antología de poetas líricos italianos* de Juan Luis Estelrich (1889)». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- COBOS CASTRO, Esperanza (1982): *La poesía francesa en «La Ilustración Española y Americana»*. Córdoba: Imprenta Astur.
- (1998): *Traductores al castellano de obras dramáticas francesas (1830-1930)*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- COPPÉE, François (1887): *Poemas*. Traducido por Carlos Fernández Shaw. Madrid: Est. tip. «Sucesores de Rivadeneyra».
- CRESPO, Juan (2007): «Las políticas de traducción en la España del siglo XIX». En *Traductores y traducciones de literatura y ensayo*, editado por Juan Jesús Zaro Vera, Granada: Comares, pp. 45-72.
- CUBRÍA DE MIGUEL, María José & Daniel F. HÜBNER (2001): «*La Abeja* (1862-1870) y la recepción de la literatura alemana en España. I, Presentación e índices parciales de la obra». *Philologia Hispalensis* 15 (1): pp. 95-113. <<http://editorial.us.es/>>.
- DÍEZ TABOADA, Juan María (1961): «El germanismo y la renovación de la lírica española en el siglo XIX (1840-1870)». *Filología Moderna* 5: pp. 21-55.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique (1918): «Heine en España». En *Páginas escogidas*, de Heinrich Heine, traducido por Enrique Díez-Canedo. Madrid: Calleja, pp. 480-494.
- DOMÍNGUEZ, Yolanda (2004): «La prensa de Lleida en el context espanyol (segle XIX)». En *Prensa hispànica i literatura francesa al segle XIX. Petites i grans ciutats*, editado por Marta Giné & Yolanda Domínguez. Lleida: Universitat de Lleida, pp. 129-146.
- DONAIRE, María Luisa (1991): «(N. del T.): Opacidad lingüística, idiosincrasia cultural». En *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, editado por María Luisa Donaire & Francisco Lafarga. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 79-92.
- ECHVERRÍA, Elena (1995): *Andalucía y las viajeras francesas en el siglo XIX*. Málaga: Universidad de Málaga.

- EDO JULIÀ, Miquel (2008): «Desviaciones del hedonismo en las traducciones españolas de la poesía de Carducci». *1611: Revista de Historia de la Traducción* 2. <<http://www.traduccionliteraria.org/1611/>>.
- ENGLEKIRK, John E. (1954): «El epistolario Pombo-Longfellow». *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 10 (1-3): pp. 1-58. <<http://www.bibliodigitalcaroycuervo.gov.co>>.
- ENRÍQUEZ ARANDA, Mercedes (2004): «Análisis externo de las antologías de traducción españolas del romanticismo poético inglés (1915-2002)». *TRANS. Revista de Traductología* 8: pp. 61-74. <<http://www.trans.uma.es/>>.
- (2007b): «La creación del canon a través de la retraducción en antologías: la imagen romántica en el siglo XX». En *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*, editado por Francisco Ruiz Noguera & Juan Jesús Zaro Vera. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, pp. 103-116.
- ESTELRICH, Juan Luis (1899): «Poesías líricas de Schiller traducidas». En *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado. Estudios de erudición española con un prólogo de Juan Valera*, de VV. AA. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, vol. 1, pp. 195-204. <<http://archive.org>>.
- FASTENRATH, Juan (1907): «Prólogo». En *Poesías líricas*, de Friedrich Schiller, editado por Juan Luis Estelrich. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, vol. 1, pp. VII-XI («Biblioteca Clásica»; 217-218). <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- (1908): «Juicio póstumo». En *Poesías líricas*, de Friedrich Schiller, editado por Juan Luis Estelrich. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, vol. 2, pp. 411-415 («Biblioteca Clásica»; 217-218). <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- FERIA VÁZQUEZ, Miguel Ángel (2013): *La poesía parnasiana y su recepción en la literatura hispánica*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid (tesis doctoral inédita). <<http://www.tdx.cat>>.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Juan Fernando & Natividad NIETO FERNÁNDEZ (1991): «Tendencias de la traducción de obras francesas en el siglo XVIII». En *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, editado por María Luisa Donaire & Francisco Lafarga. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 579-591.
- FILLIÈRE, Carole (2016): «Los albores de la historia cultural de la traducción y de la literatura comparada en Menéndez Pelayo y Clarín (1880-1900)». En *Pensar la traducción en la España del siglo XIX*, de Francisco Lafarga *et al.* Madrid: Escolar y Mayo, pp. 227-312.
- FREIRE LÓPEZ, Ana María (2006): «Emilia Pardo Bazán, traductora: una visión de conjunto». En *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 143-158.
- FUENTES FLORIDO, Francisco (1979): *Rafael Cansinos Assens (novelista, poeta, crítico, ensayista y traductor)*. Madrid: Fundación Juan March.
- GALLEGO GARCÍA, Tagirem (2014): «El reto de la traducción poética: versiones en lengua española de dos poemas de Verlaine». *Anales de Filología Francesa* 22: pp. 129-142. <<http://revistas.um.es/analesff>>.
- GALLEGO ROCA (1996): *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Almería: Universidad de Almería.
- (2004): «De las vanguardias a la Guerra Civil». En *Historia de la traducción en España*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Salamanca: Ambos Mundos, pp. 479-526.
- (2006): «El lugar de la traducción en el panorama de la poesía española reciente». *Ínsula* 717 (septiembre): pp. 28-29.

- GALLÉN, Enric (2009): «Oller, Narcís». En *Diccionario histórico de la traducción en España*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Madrid: Gredos, p. 848.
- GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente (1784): «Advertencia del traductor». En *La fe triunfante del amor y cetro. Tragedia, en que se ofrece a los aficionados la justa idea de una traducción poética*, de Voltaire, traducido por Vicente García de la Huerta. Madrid: Oficina de Pantaleón Aznar, pp. 3-15. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- GARCÍA-ROMERAL, Carlos (1999): *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XIX)*. Madrid: Ollero y Ramos.
- GIMÉNEZ LÓPEZ, Olivier (2008): *La primera recepción de Friedrich Hölderlin en la literatura española (1919-1936)*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili (tesis doctoral inédita). <<http://www.tdx.cat/>>.
- GINÉ, Marta (2006): «Victor Hugo en la prensa leridana decimonónica». En *Victor Hugo y Alexandre Dumas. Viaje de los textos y textos del viaje*, editado por Àngels Santa & Francisco Lafarga. Lleida: Pagès Editors y Universitat de Lleida, pp. 97-115.
- (2013): «Traducciones de poesía francesa en *La España Moderna* (1890-1911)». *Studi Ispanici* 38: pp. 185-195.
- GINÉ, Marta, Marta PALENQUE & José Manuel GOÑI, eds. (2013): *La recepción de la cultura extranjera en «La Ilustración Española y Americana» (1869-1905)*. Berna: Peter Lang.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1987): *Obras completas*. Traducido por Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar, vol. 3, 4ª ed.
- (2002): *Misa satánica. Propuesta de Albrecht Schöne para una adaptación teatral de la «Noche de Walpurgis»*. Traducido por Ricardo Ibarlucía. Edición bilingüe. Buenos Aires: Biblos.
- GÓMEZ GARCÍA, Carmen (2008): «La repercusión de una traducción manipulada: los primeros poemas de Heinrich Heine en español». *Enlaces. Revista del CES Felipe II* 9. <<http://www.cesfelipesecondo.com/revista/>>.
- GONZÁLEZ, Manuel José & Miguel Ángel VEGA (1996): «Fortuna del Fausto». En *Fausto*, de Johann Wolfgang von Goethe, editado por Manuel José González & Miguel Ángel Vega. Madrid: Cátedra, 7ª edición, pp. 72-83.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel (2003): «Heinrich Heine e Emilia Pardo Bazán». *Concerto* 4: pp. 103-108.
- GONZÁLEZ RÓDENAS, Soledad (2005): *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca. Lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa (1881-1936)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- GUARNER, Lluís (1929): «Prólogo». En *El corsario (poema)*, de George Gordon Byron, traducido por Vicente W. Querol & Teodoro Llorente. Madrid: Los poetas, pp. 5-10 («Los poetas»; año 2, n. 65).
- HERRERO CECILIA, Juan (1995): «La traducción poética como reelaboración y recreación. Análisis de versiones al español de poemas de Baudelaire y Verlaine». En *La traducción: metodología/historia/literatura. Ámbito hispanofrancés*, editado por Francisco Lafarga, Albert Ribas & Mercedes Tricás Preckler. Barcelona: PPU, pp. 273-280.
- HIBBS, Solange (2015): «La traducción como mediación cultural en el siglo XIX: reflexiones epistemológicas y metodológicas sobre una práctica compleja». En *Creación y traducción en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 197-233.
- (2016): «Faustina Sáez de Melgar (1834-1895): una escritora y traductora fronteriza entre sombras y luces». En *Autores traductores en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Kassel: Reichenberger, pp. 345-358.

- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2006): *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*. Editado por Soledad González Ródenas. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- LAFARGA, Francisco (1987): «El eco de la muerte de V. Hugo en la prensa de Barcelona». En *Victor Hugo, literatura i política*, editado por Àngels Santa. Barcelona: PPU, pp. 219-239.
- (1989): *Voltaire en Espagne (1734-1835)*. Oxford: The Voltaire Foundation.
- (1997): «Sobre la traducción de las *Obras completas* de Victor Hugo al español (1886-1888)». *Revista de Filología Francesa* 11: pp. 477-481. <<http://revistas.ucm.es>>.
- (1998): «El Victor Hugo romántico en la España realista». En *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, editado por Enrique Miralles & Luis F. Díaz Larios. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 249-256.
- (1999): «Hacia una historia de la traducción en España (1750-1830)». En *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura*, editado por Francisco Lafarga. Lleida: Universitat de Lleida, pp. 11-31.
- (2002): *Traducciones españolas de Victor Hugo: repertorio bibliográfico*. Barcelona: PPU.
- (2007a): «Presentación». En *Literatura de viajes y traducción*, editado por Francisco Lafarga, Pedro S. Méndez & Alfonso Saura. Granada: Comares, pp. 1-3.
- (2007b): «Sobre actitudes de traductores y editores de relatos de viajes: el viaje a España de Mme d'Aulnoy y de Dumas». En *Escrituras y reescrituras del viaje: miradas plurales a través del tiempo y de las culturas*, editado por José M. Oliver *et al.* Berna: Peter Lang, pp. 321-332.
- (2008a): *Traductores y prologuistas de Victor Hugo en España (1834-1930). Antología de un discurso crítico*. Barcelona: PPU.
- (2008b): «Corrigiendo al gabacho. Intervención de los traductores en la primera versión española del *De Paris à Cadix* de A. Dumas». En *La traducción, factor de cambio*, editado por M^a José Hernández Guerrero & Salvador Peña Martín. Berna: Peter Lang, pp. 13-26.
- (2012): *Miradas de mujer. Viajeras francesas por la España del siglo XIX*. Madrid: Castalia.
- (2015): «Historia de la traducción e historia de la traducción científica y técnica: encuentros y desencuentros». En *Traducción y difusión de la técnica y la ciencia en España (s. XVI-XIX)*, editado por Julia Pinilla & Brigitte Lépinette. Valencia: Universitat de València, pp. 27-50.
- (2016b): «Introducción». En *Pensar la traducción en la España del siglo XIX*, de Francisco Lafarga *et al.* Madrid: Escolar y Mayo editores.
- (en prensa): «La antología de traducción en clase: Joaquín López Barrera y su *Crítica de traducciones en prosa y en verso*». En *La traducción fragmentaria: su lugar en antologías y revistas españolas (1898-1936)*, editado por Francisco Lafarga. Madrid: Escolar y Mayo.
- LAFARGA, Francisco, Pedro S. MÉNDEZ & Alfonso SAURA, eds. (2007): *Literatura de viajes y traducción*. Granada: Comares.
- LAFARGA, Francisco & Luis PEGENAUTE, eds. (2004): *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos.
- eds. (2006): *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*. Berna: Peter Lang.
- eds. (2009): *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid: Gredos.
- eds. (2013): *Diccionario histórico de la traducción en Hispanoamérica*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.

- (2015): «Presentación». En *Creación y traducción en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 9-13.
- (2016): «Hacia una poética de la traducción en la España del siglo XIX: sobre los estrechos límites entre creación y traducción». En *Autores traductores en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Kassel: Reichenberger, pp. 1-12.
- LAFARGA, Francisco *et al.* (2016): *Pensar la traducción en la España del siglo XIX*. Madrid: Escolar y Mayo.
- LANERO, Juan José & Secundino VILLORIA (1996): *Literatura en traducción: versiones españolas de Franklin, Irving, Cooper, Poe, Hawthorne, Longfellow, Prescott, Emerson y Whitman en el siglo XIX*. León: Universidad de León.
- LÉPINETTE, Brigitte (1999): «La traducción del francés al español en el ámbito de la historia (siglo XVIII)». En *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura*, editado por Francisco Lafarga. Lleida: Universitat de Lleida, pp. 209-224.
- (2016): «La historia de la historiografía española traducida del francés». En *Una vida entre libros: estudios traductológicos y lingüísticos en homenaje a Fernando Navarro Domínguez*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 165-182.
- LÉPINETTE, Brigitte & Julia PINILLA, eds. (2016): *Reconstruyendo el pasado de la traducción. A propósito de obras francesas especializadas, científicas y técnicas en sus versiones españolas*. Granada: Comares.
- LÓPEZ BARRERA, Joaquín (1906): *Elementos del arte de traducir*. Cuenca: Imp. y Librería de Celedonio León. <bidicam.castillalamancha.es/>.
- LÓPEZ MILLS, Tedi, comp. (2011): *Traslaciones. Poetas traductores 1939-1959*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LORENZO CRIADO, Emilio (1957): «Goethe, visto por los españoles del siglo XIX». *Cuadernos Hispanoamericanos* 88: pp. 53-72.
- LOSADA GOYA, José Manuel (1996): «La réception de La Fontaine en Espagne. La poétique d'Iriarte». En *La Fontaine et la fable* (nº de la *Revue de Littérature Comparée*). París: Didier, pp. 85-97.
- MAÑES BORDES, Maria del Mar (2016): *Joan Oliver: traductor. Estudi de l'adaptació lliure de Pygmalion de G. B. Shaw*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral inédita). <<http://www.tesisenred.net/>>.
- MARCO GARCÍA, Antonio (1996a): «Francisco López Acebal y sus aportaciones a la cultura española del siglo XX». *Archivum* 46: pp. 303-325. <<https://www.unioviado.es/reunido/index.php/RFF>>.
- (1996b): «Traducciones al español del teatro clásico francés en la colección *Teatro selecto, antiguo y moderno, nacional y extranjero* (1866-1869)». En *Teatro clásico en traducción: texto, representación, recepción*, editado por Ángel-Luis Pujante & Keith Gregor. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 427-436.
- (1998): «Las traducciones en la colección *Teatro selecto, antiguo y moderno, nacional y extranjero* (1866-1869)». *Livius* 11: pp. 89-97.
- MARTÍN CINTO (2007): «Recepción de *Werther* en España». En *Traductores y traducciones de literatura y ensayo (1835-1919)*, editado por Juan Jesús Zaro Vera. Granada: Comares, pp. 73-94.
- MARTÍN GAITERO, Rafael (1995): «Las traducciones del *Fausto* de Goethe al español (I). Una de lujo en la Biblioteca Nacional: la de English/Valera, Madrid, 1878». *Hieronymus Complutensis* 1 (junio): pp. 122-123. <<https://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/>>.
- MARTÍN ORTEGA, Elisa (2009): «Dos poemas de Charles Baudelaire: comentario y traducción». *Pliegos de Yuste* 9-10: pp. 129-134. <<http://www.pliegosdeyuste.eu/>>.

- MÉNDEZ, Pedro S. (2010): «Escritores franceses en el *Semanario Murciano*». En *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-98)*, editado por Marta Giné & Solange Hibbs. Berna: Peter Lang, pp. 169-184.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1952-1953): *Biblioteca de traductores españoles. Abenatar-Cortés en Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, editado por Enrique Sánchez Reyes. Madrid: CSIC, vol. 54. <<http://www.cervantesvirtual.com>>.
- MORA FIGUERA, Anna Cris (2016): *Helena Valentí, escriptora i traductora*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral inédita). <<https://ddd.uab.cat/?ln=ca>>.
- MUÑIZ MUÑIZ, María de las Nieves (1996): «L'Antologia de poetas líricos italianos di Estelrich nell'Epistolario di Menéndez Pelayo (Per una storia delle traduzioni della letteratura italiana in Spagna)». *Anuari de Filologia. Secció G, Filologia Romànica* 19 (7): pp. 95-110.
- NAVARRO DOMÍNGUEZ, Fernando (1996): *Manual de bibliografía española de traducción e interpretación. Diez años de historia (1985-1995)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- ORDÓÑEZ LÓPEZ, Pilar (2013): «Judging the Translator: Ortega y Gasset's Characterization of the Translator». En *Translation right or wrong*, editado por Susan Bayó Belenguer, Eiléan Ni Chuilleanáin & Cormac Ó Cuilleánáin. Portland: Four Courts Press, pp. 165-172.
- ORTIZ DE URBINA Y SOBRINO, Paloma (2006): «Johannes Fastenrath como pieza clave en el acercamiento cultural entre España y Alemania». *Estudios Filológicos Alemanes* 12: pp. 355-362.
- OZAETA GÁLVEZ, María Rosario (1997a): «La presencia de expresiones idiomáticas en las fábulas de La Fontaine». *Revista de Filología Francesa* 12: pp. 127-135. <<http://revistas.ucm.es/>>.
- (1997b): *Las traducciones castellanas de las Fábulas de La Fontaine durante el siglo XVIII*. Madrid: UNED (tesis doctoral inédita).
- (2001): «Traducciones y adaptaciones en castellano de las fábulas de La Fontaine en el siglo XX». En *Los clásicos franceses en la España del siglo XX. Estudios de traducción y recepción*, editado por Francisco Lafarga & Antonio Domínguez. Barcelona: PPU, pp. 163-174.
- (2006): «La traducción del espacio denominativo de La Fontaine». En *Espacio y texto en la cultura francesa. Espace et texte dans la culture française*, editado por José Luis Arráez Llobregat & Ángeles Sirvent Ramos. Alicante: Universidad de Alicante, vol. 3, pp. 1769-1784.
- (2008): «Algunos procedimientos editoriales en torno a las traducciones de un clásico francés durante el s. XX». En *La traducción literaria en la época contemporánea*, editado por Assumpta Camps & Lew Zybatow. Fráncfort: Peter Lang, pp. 327-344.
- (2009): «La Fontaine, Jean de». En *Diccionario histórico de la traducción en España*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Madrid: Gredos, pp. 656-657.
- PAGEARD, Robert (1958): *Goethe en España*. Madrid: CSIC.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (2010): «Presencia de la cultura francesa en *La España Moderna*». En *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-98)*, editado por Marta Giné & Solange Hibbs. Berna: Peter Lang, pp. 77-86.
- PALACIOS BERNAL, Concepción (2008): «Le *Voyage en Espagne* de Davillier et Doré». *Estudios Románicos* 16-17 (1): pp. 815-826. <<http://revistas.um.es/>>.

- PALENQUE, Marta (1998): «Prensa y creación literaria durante la Restauración (1874-1902)». En *Historia de la literatura español. Siglo XIX (II)*, editado por Leonardo Romero Tobar. Madrid: Espasa Calpe, vol. 9, pp. 59-73.
- (2001): *La poesía en las colecciones de literatura popular. «Los poetas» (1920 y 1928) y «Romances» (s. f.)*. Madrid: CSIC.
- (2009): «Cansinos Assens, Rafael». En *Diccionario histórico de la traducción en España*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Madrid: Gredos, pp. 167-169.
- (2013a): «Citas, versiones y traducciones en el álbum poético». En *La recepción de la cultura extranjera en «La Ilustración Española y Americana» (1869-1905)*, editado por Marta Giné, Marta Palenque & José Manuel Goñi. Berna: Peter Lang, pp. 89-112.
- (2013b): «El *Almanaque de la Ilustración*: un bello regalo de signo extranjero». En *La recepción de la cultura extranjera en «La Ilustración Española y Americana» (1869-1905)*, editado por Marta Giné, Marta Palenque & José Manuel Goñi. Berna: Peter Lang, pp. 195-216.
- PARDO, Arcadio (1989): «Una visión femenina: Valérie de Gasparin, *À travers les Espagnes*». En *La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 527-553.
- PEGENAUTE, Luis (2004a): «La época romántica». En *Historia de la traducción en España*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Salamanca: Ambos Mundos. pp. 321-396.
- (2004b): «La época realista y el Fin de siglo». En *Historia de la traducción en España*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Salamanca: Ambos Mundos, pp. 397-478.
- (2012): «Escritores traductores y traductores escritores. Un aspecto olvidado de la historia literaria». En *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cernuda*, editado por Pilar Martino Alba, Juan A. Albadalejo Martínez & Martha Pulido. Madrid: Dykinson, pp. 103-118.
- PÉREZ ROMERO, Carmen (1999): *Juan Ramón Jiménez traductor de Shakespeare*. Huelva: Fundación Juan Ramón Jiménez.
- PEROJO ARRONTE, María Eugenia (2011): «Byron in Romantic and Post-Romantic Spain». En *The 37th International Byron Conference 2011*. Valladolid: Universidad de Valladolid. <<http://www.internationalassociationofbyronsocieties.org/>>.
- PIJUAN VALLVERDÚ, Alba (2016): *Manuel de Pedrolo, traductor de poesia*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral inédita). <<http://www.tdx.cat/>>.
- PINILLA, Julia & Brigitte LÉPINETTE, eds. (2015): *Traducción y difusión de la ciencia y la técnica en España (siglos XVI-XIX)*. Valencia: Universitat de València.
- PIQUER DESVAUX, Alicia (2015): «Juan Ramón de Berriozabal en el debate romántico». En *Creación y traducción en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 353-366.
- PYM, Anthony (1995): «Translational and Non-Translational Regimes informing Poetry Anthologies. Lessons on Authorship from Fernando Maristany and Enrique Díez-Canedo». En *International Anthologies of Literature in Translation*, editado por Harald Kittel. Berlín: Erich Schmidt, pp. 251-270.
- RAMÍREZ GÓMEZ, Carmen (2015): «Alfredo Opisso y Viñas, traductor de Prosper Mérimée y de Hippolyte Taine». En *Creación y traducción en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 395-410.

- RIBAS, Pedro (2015): «Menéndez Pelayo y la filosofía alemana». En *Menéndez Pelayo. Cien años después. Actas del Congreso Internacional*. Madrid: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, pp. 329-352.
- RIVAS GROOT, José María (1889): «Estudio preliminar». En *Víctor Hugo en América: traducciones de ingenios americanos*, de Victor Hugo, editado por José Antonio Soffia & José María Rivas Groot. Bogotá: M. Rivas & C^a, pp. V-C.
- ROAS, David (2000): *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral inédita). <<http://www.tdx.cat/>>.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (2006): «Valera traductor y teórico de la traducción». En *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 369-390.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2015): *Augusto Ferrán Forniés, traductor: de las nieblas del Rin a la claridad meridional*. Madrid: Escolar y Mayo.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco (2000): *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid: Cátedra.
- (2004): «Rimbaud en España: traducciones en revistas y libros (1906-2001)». En *Confluencias poéticas*, editado por Alicia Piquer Desvaux & Marie-France Borot. Barcelona: PPU, pp. 25-40.
- (2005): «La escritura del traductor». En *De poesía y traducción*, de José Francisco Ruiz Casanova, Florence Pennone & Henriette Partzsch. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 7-45.
- (2007): *Anthologos. Poética de la antología poética*. Madrid: Cátedra.
- (2011): *Dos cuestiones de literatura comparada: traducción y poesía. Exilio y traducción*. Madrid: Cátedra.
- (2013): «Pérez Bonalde, Juan Antonio». En *Diccionario histórico de la traducción en Hispanoamérica*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Madrid: Iberoamericana-Vervuet, pp. 340-341.
- RUIZ MOLINA, Belén (2012): *Esther Benítez, traductora: su visión de la traducción a partir del estudio de sus fuentes extratextuales*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I (tesis doctoral inédita). <<https://www.educacion.gob.es/tese/>>.
- RUKSER, Udo (1977): *Goethe en el mundo hispánico*. Traducido por Carlos Gerhard. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- SÁNCHEZ PESQUERA, Miguel (1915): «Traducciones». En *Antología de líricos ingleses y angloamericanos*, editado por Miguel Sánchez Pesquera. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, vol. 1, pp. 46-53. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- SANTA, Àngels (2002): «Quelques considérations sur la réception de Lamartine en Espagne». *La Toison d'Or* 2: pp. 71-83.
- SANTOYO, Julio-César (1987): *Traducción, traducciones, traductores: ensayo de bibliografía española*. León: Universidad de León.
- (1996): *Bibliografía de la traducción: en español, catalán, gallego y vasco*. León: Universidad de León.
- (1999): *Historia de la traducción: quince apuntes*. León: Universidad de León.
- SCHÄPERS, Andrea (2011): *La Alemania vista por Heinrich Heine en sus "Reisebilder" a través de las referencias culturales y su tratamiento en las traducciones españolas*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas (tesis doctoral inédita). <<https://repositorio.comillas.edu/>>.
- SIERRA MEJÍA, Rubén (1987): «“Cada generación debería traducir a los clásicos”, decía Valéry». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 24 (11): pp. 90-92. <<http://publicaciones.banrepcultural.org/>>.

- SIGUAN, Marisa (2006): «Traducir para apropiarse del texto: sobre traducciones de Goethe y Heine en el siglo XIX». En *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 505-518.
- (2008): «Schiller: espolón de la nave guerrera en la España del siglo XIX». En *Friedrich Schiller. Estudios sobre la recepción literaria e interdisciplinar de su obra*, editado por Nuria Carmen Arocas, José Antonio Calañas & Ana Rosa Calero. Valencia: PUV, pp. 101-118.
- SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo (2013): «El *Infel* de George Gordon, lord Byron, en la traducción de José Arnaldo Márquez (1866)». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual/>>.
- SUSO LÓPEZ, Javier (2009): «Apuntes para una historia de la enseñanza de la lengua francesa en España». En *Historia de las ideas lingüísticas. Gramáticos de la España meridional*, editado por Antonio Martínez González. Fráncfort: Peter Lang, pp. 161-170.
- TOURTOULON, Charles de (1874): «Prefacio». En *Don Jaime I el Conquistador, rey de Aragón, conde de Barcelona, señor de Montpellier, según las crónicas y documentos inéditos*, de Charles de Tourtoulon. Traducción autorizada y revisada por el autor. Valencia: Imprenta de José Doménech, vol. 1, pp. XIV-XXVIII. <<http://bvpb.mcu.es>>.
- VALLEJO MURCIA, Olga (2012): «*El Cancionero* de Heinrich Heine en la traducción Juan Antonio Pérez Bonalde (1885)». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- VEGA CERNUDA, Miguel Ángel (1995): «Las traducciones del *Fausto* de Goethe en Español (II). Otra de lujo: la de Pelayo Briz». *Hieronymus Complutensis* 2 (julio): pp. 113-114. <<https://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/>>.
- VEGA CERNUDA, Miguel Ángel & Martha PULIDO (2013): «La historia de la traducción y de la teoría de la traducción en el contexto de los estudios de la traducción». *MonTI* 5: pp. 9-38. <<http://www.e-revistas.uji.es/>>.
- VOLTAIRE (1784): *La fe triunfante del amor y cetro. Tragedia, en que se ofrece a los aficionados la justa idea de una traducción poética, de Voltaire, traducido por Vicente García de la Huerta*. Madrid: Oficina de Pantaleón Aznar. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- ZARANDONA, Juan Miguel (2016): «Vicente de Arana, creador de leyendas vascas y traductor de buena ley». En *Autores traductores en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Kassel: Edition Reichenberger, pp. 460-472.
- ZARROUK, Mourad (2009): *Los traductores de España en Marruecos [1859-1939]*. Barcelona: Edicions Bellaterra.

I.2.5 Literatura y cultura ibérica e hispanoamericana

- AGUIRRE, Ángel Manuel (1999): «Situación de la literatura puertorriqueña a fines del siglo XIX y del XX: un parangón». En *Fine seculo e scrittura: dal medioevo ai giorni nostri (Atti del XVIII Convegno dell'Associazione Ispanisti Italiani)*. Roma: Bulzoni, vol. II, pp. 443-452.
- AIXETOS VALIÑO, Ricardo & Patricia CARBALLAL MIÑÁN (2016): «“Instantáneas” de Emilia Pardo Bazán en *Las Provincias* de Valencia». *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* 2 (junio): pp. 367-415. <<http://revistalatribuna.gal/>>.

- ALARCÓN, Pedro Antonio de (1877): «Prólogo». En *Rimas*, de Vicente W. Querol. Valencia: Imp. de J. Doménech. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- ALBIAC BLANCO, María Dolores (1985): «Regeneracionismo y literatura en la revista *Cultura Española (1906-1909)*». En *La España de la Restauración. Política, economía, legislación y cultura. I Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España*, editado por José Luis García Delgado. Madrid: Siglo XXI, pp. 489-532.
- ALCALÁ GALIANO, Antonio (1845): *Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII*. Madrid: Impr. de la Sociedad Literaria y Tipográfica. <http://archive.org/>.
- ALONSO, Cecilio (2006): *Índices de «Los Lunes de El Imparcial» (1874-1933)*. Madrid: Biblioteca Nacional.
- (2010): *Historia de la literatura española. Hacia una literatura nacional (1800-1900)*. Barcelona: Crítica, vol. 5.
- (2016): «Pascual Aguilar y Lara (Carcagente, 1836-Valencia, 1895) [Semblanza]». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <http://www.cervantesvirtual.com/>.
- ALSINA COSTABELLA, Laia (2015): *Francesc Miquel i Badia (1840-1899): crític, tractadista i col·leccionista d'Art*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral inédita). <www.tesisenred.net>.
- ALTABELLA, José (1970): *«Las Provincias»: eje histórico del periodismo valenciano*. Madrid: Editora Nacional.
- ARÁNEGA CASTILLA, Francisco Miguel & José Antonio SERRANO GARCÍA (2012): «La Princesa de Solms, Condesa Rattazzi y Marquesa de Rute, Marie Laetitia Bonaparte-Wyse: genealogía de la Princesa Rebelde». *Trastámara* 9 (enero-junio): pp. 127-152.
- BALLANTYNE, Margaret A. (1990): «Índice de la *Revista de España* bajo la dirección de Galdós». *Hispania* 73 (2): pp. 332-344. <http://www.jstor.org >.
- BARRERA, Carlos (1918): «El alejandrino castellano». *Bulletin Hispanique* 20 (1): pp. 1-26. <http://www.persee.fr/>.
- BELLVER POISSENOT, Laura (2016): *La editorial Montaner y Simón (1868-1981). El esplendor del libro industrial ilustrado (1868-1922)*. Barcelona: Universitat de Barcelona (tesis doctoral inédita). <http://www.tdx.cat/>.
- BLANCO GARCÍA, Francisco (1891): *La literatura española en el siglo XIX*. Madrid: Sáenz de Jubera, vol. 2. <https://archive.org/>.
- BLECUA, José Manuel (1968): *Floresta de lírica española*. Madrid: Gredos, 2ª edición.
- BOBO MÁRQUEZ, Miguel (2005): «D. Abelardo de Carlos y *La Ilustración Española y Americana*». *Ámbitos* 1 (14): pp. 185-212. <https://idus.us.es/>.
- BONET, Laureano (1983): *Literatura, regionalismo y lucha de clases (Galdós, Pereda, Narcís Oller y Ramón D. Perés)*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- (2010): «Las “Memorias” inéditas de Ramón D. Perés y algunos de sus protagonistas: M. Menéndez Pelayo, Clarín y J. E. Rodó». *Salina* 24: pp. 103-120.
- BOSCH VILÀ, Jacinto (1967): «El orientalismo Español. Panorama histórico. Perspectivas actuales». *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas* III: pp. 175-188. <https://repositorio.uam.es>.
- BOTREL, Jean-François (1993): *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- (2003): «Clarín periodista». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <http://www.cervantesvirtual.com/>.

- (2010): «La presse et les transferts culturels en Espagne au XIXe siècle (1833-1914)». En *Presse, nations et mondialisation au XIXe siècle*, editado por Marie-Ève Thérénty & Alain Vaillant. París: Nouveau Monde éditions, pp. 55-76.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1997): *La vida es sueño*. Editado por Evangelina Rodríguez Cuadros. Madrid: Espasa Calpe, 18ª edición («Colección Austral»). <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- CALLES, Juan María (2004): «*La Voluntad* de Azorín y la renovación de la novela española a principios del siglo XX». *Espéculo* 26. <<http://pendientedemigracion.ucm.es>>.
- CANAVAGGIO, Jean, ed. (1995): *Historia de la literatura española. Siglo XIX*. Barcelona: Ariel, vol. 5.
- CARO BAROJA, Julio (1978): *Los judíos en la España moderna y contemporánea*. Madrid: Akal.
- CARPENTIER, Alejo (1991): *Conferencias*. En *Obras completas* de Alejo Carpentier. México: Siglo XXI, vol. 14.
- CASSANY, Enric & Antònia TAYADELLA (2001): *Francesc Miquel i Badia, crític literari al «Diario de Barcelona» (1866-1899)*. Barcelona: Curial.
- CASTELAR, Emilio (1860): «Prólogo». En *Poesías selectas de Víctor Hugo*, traducido por Teodoro Llorente. Madrid: Imprenta de Juan Antonio García, pp. 5-8.
- (1878): «Préface pour servir à l'Histoire d'un crime». En *Histoire d'un crime*, de Victor Hugo, traducido por Camille Farcy. París: Desveaux, pp. 5-36. <<http://gallica.bnf.fr/>>.
- (1908): *Correspondencia de Emilio Castelar (1868-1898)*, editado por Adolfo Calzado. Estab. Tip. «Sucesores de Rivadeneyra». <<http://archive.org>>.
- CASTILLO, José Vicente (2002): *La política de los camaleones. Los conservadores valencianos durante la Restauración (1875-1923)*. Valencia: Universitat de València.
- CELMA VALERO, María Pilar (1991): *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo. Estudio e índices (1888-1907)*. Madrid: Júcar.
- CHECA GODOY, Antonio (1989): *Prensa y partidos políticos durante la II República*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- CLARÍN, Leopoldo Alas (2004): *Obras completas*. Oviedo: Nobel, vol. 7.
- COSSÍO, José María de (1960): *Cincuenta años de poesía española: 1850-1900*. Madrid: Espasa Calpe.
- COTONER CERDÓ, Luisa (2002): «La biblioteca “Arte y Letras”, primera aproximación». *Quaderns. Revista de Traducció* 8: pp. 17-27. <<http://www.raco.cat/>>.
- CUQUERELLA JIMÉNEZ-DÍAZ, Ana (2009): «1898: de la crisis a la Edad de Plata». En *De Azorín a Umbral: un siglo de periodismo literario español*, editado por Javier Gutiérrez Palacio. A Coruña: Netbiblo, pp. 131-137.
- DÍAZ DE ALDA HEIKKILÄ, María del Carmen (2014): «Análisis de la revista decimonónica *La Violeta*». *Arbor* 190 (770). <arbor.revistas.csic.es>.
- DÍAZ REGADERA, María Dolores (2010): *José del Perojo Digital*. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi. <<http://www.larramendi.es/>>.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique (1964): *Conversaciones literarias*. México: Mortiz, vol. 2.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (2008): «Salvador Rueda, Ricardo Gil y el premodernismo en la poesía española (en el centenario de Ricardo Gil)». En *Salvador Rueda y su época, autores, géneros y tendencias*, editado por Salvador Montesa Peydró. Málaga: AEDILE, pp. 71-90.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier & Mariano de PACO (1989): *Historia de la literatura murciana*. Murcia: Editora Regional de Murcia.
- DONOSO, Ricardo (1976): «José Antonio Soffia en Bogotá». *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 31 (1): pp. 84-159. <<http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/>>.

- DORCA, Toni (1998): *Los albores de la crítica moderna en España: José del Perojo, Manuel de la Revilla y la «Revista Contemporánea»*. Valladolid: Universitas Castellae.
- FAGES, Guiomar C. (2010): «L'Esquella de la Torratxa: la campana que enmudeció en 1939». *El Argonauta Español* 7. <<https://argonauta.revues.org/>>.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor (1964): «Federico García Sanchiz». *Boletín de la Real Academia Española* 44 (172): pp. 203-210.
- FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, José María (2003): «Enrique Diez-Canedo, creador y crítico literario. Bibliografía». *Cauce* 26: pp. 141-170. <<http://cvc.cervantes.es/>>.
- FERNÁNDEZ MENÉNDEZ, María Antonia (2011): «Métodos para la enseñanza del inglés durante el siglo XIX y primera mitad del siglo XX». *Tonos Digital* 21. <<https://www.um.es/tonosdigital>>.
- FERREIRA DE CASSONE, Florencia (2002): «Roberto Arlt y Claridad». *Revista de Literaturas Modernas* 32: pp. 49-66. <<http://ffyl.uncuyo.edu.ar/revistas/>>.
- FÉRRIZ ROURE, Teresa (1998): *La edición catalana en México*. Jalisco: El Colegio de Jalisco.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (1998): «La fábula en la segunda mitad del siglo». En *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, editado por Leonardo Romero Tobar. Madrid: Espasa Calpe, pp. 222-227.
- GARCÍA HAYMES, Mateo (2011): «La familia Bunge: modernos y segundones en las clases altas porteñas del '900». En *Terceras jornadas nacionales de historia social, celebras el 11, 12 y 13 de mayo de 2011*. La Falda, Córdoba (Argentina). <<https://www.academia.edu/>>.
- GARCÍA LADEVESE, Ernesto (2008): *Memorias de un conspirador republicano*, editado por Borja Rodríguez Gutiérrez. Santander: Universidad de Cantabria.
- GÓMEZ, César Armando, ed. (1969): *Antología de fábulas*. Barcelona: Labor.
- GONZÁLEZ MOORE, Jorge (2005): *Ideas vagas, sentimientos claros*. Bogotá: Editorial JGGM.
- GONZÁLEZ-BLANCO, Andrés (1906): *Los contemporáneos. Apuntes para una historia de la literatura hispanoamericana a principios del siglo XX*. París: Garnier Hermanos. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- GRACIA, Jordi (1992): «Ingredientes modernistas de un postromántico: V. W. Querol». *Anales de Literatura Española* 8: pp. 83-94. <<https://ale.ua.es/>>.
- GRASES, Pedro (1981): *Instituciones y nombres del siglo XIX*. Barcelona: Seix Barral, vol. 6.
- GUARNER, Lluís (1964): «Poesías desconocidas de Vicente W. Querol». *Revista de Literatura* 25 (49): pp. 135-194.
- HERAS ESTEBAN, Helena de las (2000): «El monumento al rey Jaime I en la ciudad de Valencia». *Ars Longa* 9: pp. 161-167. <<http://roderic.uv.es/>>.
- HIBBS, Solange & Carole FILLIÈRE (2015): *Los discursos de la ciencia y de la literatura en España (1875-1906)*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- JURETSCHKE, Hans (1954): «Del romanticismo liberal en Cataluña». *Revista de Literatura* 6 (11): pp. 9-30.
- LAGUNA PLATERO, Antonio (1990): *Historia del periodismo valenciano. 200 años en primera plana*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- LÁZARO, Luis Miguel (2013): «L'Edició popular a Espanya. El cas de l'Editorial Cervantes. Notes». *Educació i Història* 22 (julio-diciembre): pp. 33-63. <<http://www.raco.cat/>>.
- LISSORGUES, Yvan (1980): *La producción periodística de Leopoldo Alas Clarín*. Toulouse: Université Toulouse-Le Mirail.
- LLANAS, Manuel (2016): «Semblanza de Montaner y Simón (1867-1981)». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <www.cervantesvirtual.com>.

- LÓPEZ-MORELL, Miguel Ángel & Alfredo MOLINA ABRIL (2012): «La compañía Iberoamericana de Publicaciones, primera gran corporación editorial en castellano». *Revista de Historia Industrial* 49: pp. 111-146. <<http://www.raco.cat/>>.
- MAINER, José-Carlos (1988): *La doma de la quimera (Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- ed. (2010): *Modernidad y nacionalismo: 1900-1939*. Barcelona: Crítica («Historia de la literatura española», vol. 6).
- MARTÍNEZ CACHERO, José María (1998): «La crítica en el fin de siglo: “Gente Vieja” y “Gente Nueva”». En *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, editado por Leonardo Romero Tobar. Madrid: Espasa Calpe, vol. 9, pp. 906-919.
- MARTÍNEZ RODA, Federico (1998): *Valencia y las Valencias: su historia contemporánea (1800-1975)*. Valencia: Fundación Universitaria San Pablo C.E.U.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor (2002): «La Ilustración Ibérica i la creació d'un mercat literari peninsular». *Els Marges* 71: pp. 37-55. <<http://www.raco.cat/>>.
- MASERAS, Alfonso (1923): *La obra lírica de Fernando Maristany (prólogo destinado a la edición francesa de las poesías de este autor)*. Barcelona: Editorial Cervantes.
- MAYA, Rafael (1979): «José María Rivas Groot». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 16 (5): pp. 39-47. <<https://publicaciones.banrepcultural.org/>>.
- MAZZIOTTI, Nora (1985): «El auge de las revistas teatrales argentinas en 1910-1934». *Cuadernos Hispanoamericanos* 425 (noviembre): pp. 73-88. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1909): «Preámbulo». En *Nou llibret de versos escrit per Teodor Llorente. Mestre en Gay Saber*. Valencia: Imp. de Doménech, 2ª edició molt augmentada, pp. v-xxvii. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- (2009): *Epistolario*, editado por Manuel Revuelta Sañudo. Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo. Fundación Ignacio Larramendi. Madrid: DIGIBÍS, 23 vols. <<http://www.larramendi.es/i18n/inicio/inicio.do>>.
- MOLINA, César Antonio (1990): *Medio siglo de prensa literaria española: 1900-1950*. Madrid: Endymion.
- MONLLEÓ PERIS, Rosa (1996): *La burguesía valenciana en el sexenio democrático*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- NAVARRO MARTÍNEZ, Francisco (2006): «Luis Alfonso y José Yxart: el florete y la espada». *Hesperia* 9: pp. 149-162.
- NAVAS RUIZ, Ricardo (1973): «Introducción». En *Fábulas*, de Juan Eugenio Hartzenbusch, editado por Ricardo Navas Ruiz. Madrid: Espasa Calpe, pp. VII-XXV («Clásicos Castellanos»; 179).
- NERVO, Amado (1928): *La lengua y la literatura*. Madrid: Biblioteca Nueva. <<http://www.cervantesvirtual.com>>.
- NÚÑEZ SABARÍS, Xaquín (2009): «¿De qué hablaban cuando hablaban de Modernismo? Las encuestas de *Gente Vieja* (1902) y *El Nuevo Mercurio* (1907)». En *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931)*. *Actas del congreso internacional*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 403-424.
- OLEZA, Joan (2001): «“Clarín” y la traducción literaria (1)». *Ínsula* 659: pp. 22-25.
- OPISSO, Alfredo (1908): *Semblanzas políticas del siglo XIX*. Barcelona: J. Gili.
- ORO, Camila de (2015): «Los Poetas de Editorial Claridad: leer para estudiar y estudiar para saber». En *IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata. <<http://citclot.fahce.unlp.edu.ar>>.
- OSUNA, Rafael (2004): *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*. Cádiz: Universidad de Cádiz.

- PACHECO, Carlos, Luis BARRERA LINARES & Beatriz GONZÁLEZ STEPHAN, eds. (2006): *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Equinoccio.
- PALENQUE, Marta (1990): *El poeta y el burgués. (Poesía y público 1850-1900)*. Sevilla: Alfar.
- PANIAGUA, Domingo (1964): *Revistas culturales contemporáneas. I (1897-1912). De «Germinal» a «Prometeo»*. Madrid: Ediciones «Punta Europa».
- PANIAGUAS FUENTES, Francisco Javier & José Antonio PIQUERAS ARENAS, eds. (2003): *Diccionario biográfico de políticos valencianos 1810-1823*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- PANYELLA, Ramon (2010): *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*. Lleida: Punctum.
- PARDO HERRERO, Pilar (2012): *El diccionario enciclopédico hispano-americano de Montaner y Simón. A propósito del léxico de la ciencia y de la técnica*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral inédita). <<http://purl.org/dc/dcmitype/Text>>.
- PASTOR BANYULS, Víctor (2016): «L'Ateneu Científic, Literari i Artístic de València i la Renaixença (1870-1876)». *Mirabilia/MedTrans* 4 (2): pp. 63-77. <<http://www.revistamirabilia.com/medtrans>>.
- PERALES BIRLANGA, Germán (2009): *Católicos y liberales. El movimiento estudiantil en la Universidad de Valencia (1875-1939)*. Valencia: Universitat de València.
- PÉREZ CARRERA, José Manuel (1991): *Andrenio. Gómez de Baquero y la crítica literaria de su época*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael (1970): *El grupo «Germinal»: una clave del 98*. Madrid: Taurus.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro (2010): «El periodismo en el primer tercio del siglo XX». *Arbor* 186 (extra junio): pp. 45-54. <arbor.revistas.csic.es>.
- RAMOS ORTEGA, Manuel José (1983): *La obra poética de Eduardo de Ory*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- REINA LÓPEZ, Santiago (2005): *Manuel Reina: catalogación completa de su obra. Análisis de su poesía en el tránsito al modernismo*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio (1987): *Vicente García de la Huerta: (1734-1787)*. Badajoz: Diputación Provincial.
- RODRÍGUEZ GUERRERO, Ignacio (1963): «Libros colombianos raros y curiosos». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 6 (1): pp. 34-40. <<https://publicaciones.banrepcultural.org/>>.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2009): «Noticias de la Biblioteca “Arte y Letras” (Barcelona, 1881-1898)». *Cuadernos de Investigación Filológica* 35-36: pp. 105-137.
- (2012): «Historia de la Biblioteca Arte y Letras». En *Literatura, imagen: La «Biblioteca Arte y Letras»*, editado por Raquel Gutiérrez Sebastián *et al.* Santander: Universidad de Cantabria, pp. 9-64.
- ROIG CONDOMINA, Vicente María (1995): «El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Valencia y su aportación a las artes en el último tercio del siglo XIX». *Ars Longa* 6: pp. 107-114. <<http://www.uv.es/dep230/revista/>>.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1987): «Prensa periódica y discurso literario en la España del siglo XIX». En *La prensa española durante el siglo XIX. Jornadas de especialistas en prensa regional y local*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, pp. 93-103.
- (1994): *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Castalia.
- (1998): «La poesía en la segunda mitad del siglo». En *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, editado por Leonardo Romero Tobar. Madrid: Espasa Calpe, vol. 9, pp. 203-212.

- (2010): «The Spanish literary system in the nineteenth century». En *A comparative history of literatures in the Iberian Peninsula*, editado por Fernando Cabo Aseginolaza, Ángel Abuín & César Domínguez. Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins, pp. 630-640.
- RUEDA LAFFOND, José Carlos (2001): «La fabricación del libro. La industrialización de las técnicas. Máquinas, papel y encuadernación». En *Historia de la edición en España (1836-1936)*, editado por Jesús Antonio Martínez Martín. Madrid: Marcial Pons, pp. 73-110.
- RUIZ-OCAÑA DUEÑAS, Eduardo (2004): *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en «La Ilustración Artística» de Barcelona (1895-1916)*. Madrid: Fundación Universitaria Española (Tesis doctorales «Cum Laude». Serie L Literatura; 24).
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos (1967): «Eduardo Gómez de Baquero, “Andrenio”: 1866-1966». *Villa de Madrid: Revista del Excmo. Ayuntamiento* 19: pp. 37-40.
- SALINAS, Pedro (2001): *Literatura española siglo XX*. Madrid: Alianza.
- SÁNCHEZ MOGUEL, Antonio (1881): *Memoria acerca de «El Mágico Prodigioso» de Calderón y en especial sobre las relaciones de este drama con el «Fausto», de Goethe. Obra que obtuvo el premio en el certamen abierto por la Real Academia de la Historia*. Madrid: Tipografía de la Correspondencia Ilustrada. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- SEOANE, María Cruz (1983): *Historia del periodismo en España. El siglo XIX*. Madrid: Alianza.
- SEOANE, María Cruz & María Dolores SÁIZ (1996): *Historia del periodismo en España. El siglo XX (1898-1936)*. Madrid: Alianza.
- SERRANO ALONSO, Javier (2006): «“Solo, altivo y pobre”: la polémica modernista de Valle-Inclán con Francisco Navarro Ledesma (1903)». *Moenia* 12: pp. 129-156. <<https://minerva.usc.es/xmlui/handle/>>.
- SHOEMAKER, William H. (1986): «Lest We Forget “Zeda,” Galdós’ fine contemporaneous critic». *Hispania* 69 (1): pp. 12-22. <<http://www.jstor.org/>>.
- SILVA, Ana Margarita (1966): *Carmela Eulate Sanjurjo, puertorriqueña ilustre*. San Juan (Puerto Rico): Biblioteca de Autores Puertorriqueños.
- SILVA CASTRO, Raúl (1950): «Estudio crítico». En *Poemas y poesías de José Antonio Soffía*. Santiago de Chile: Imp. Universitaria pp. VII-CII («Biblioteca de Escritores de Chile»; 17).
- (1968): *José Antonio Soffía*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- SOLÀ I DACHS, Lluís (1970): *L’Esquella de la Torratxa (1872-1939)*. Barcelona: Bruguera.
- SOTELO, Adolfo (1994): «José del Perojo y la *Revista Contemporánea*». *Cuadernos Hispanoamericanos* 523: pp. 19-36.
- SUBIRÀS I PUGIBET, Marçal (2001): «Sobre Agustí Esclasans». *Revista de Catalunya* 160: pp. 30-42.
- THION SORIANO-MOLLÀ, Dolores (1998): «Gente nueva versus Gente vieja: Martínez Ruiz y los hijos del siglo del Modernismo». En *Azorín et la Génération de 1898*. Pau: Université de Pau et des Pays de l’Adour, pp. 147-168.
- (2014): «La revista *Germinal*, crisol de estéticas». *Anales de Literatura Española* 26: pp. 499-519. <<http://rua.ua.es/dspace/handle/>>.
- TRIVIÑO ANZOLA, Consuelo (2000): *Pompeu Gener y el Modernismo*. Madrid: Verbum.
- URRUTIA, Jorge (2004): *Las luces del crepúsculo. El origen simbolista de la poesía moderna española*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- VAL ARRUEBO, Beatriz de (2012): *Vida y obra de Mariano Miguel de Val. Fundamentos del modernismo castizo*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza (tesis doctoral inédita). <<https://zaguan.unizar.es/>>.

- VALERA, Juan (1902): *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*. Madrid: Librería de Fernando Fé, vol. IV. <<http://archive.org/>>.
- VELARDE FUERTES, Juan (2009): *Cien años de economía española*. Madrid: Encuentro.
- ZULUETA, Carmen de (1968): *Navarro Ledesma, el hombre y su tiempo*. Madrid: Alfaguara.

II. Bibliografía alfabética

- ADAMO, Sergia (2006): «Microhistory of Translation». En *Charting the Future of Translation History*, editado por Georges L. Bastin & Paul F. Bandia. Ottawa: University of Ottawa Press, pp. 81-101.
- AGUIRRE, Ángel Manuel (1999): «Situación de la literatura puertorriqueña a fines del siglo XIX y del XX: un parangón». En *Fine seculo e scrittura: dal medioevo ai giorni nostri (Atti del XVIII Convegno dell'Associazione Ispanisti Italiani)*. Roma: Bulzoni, vol. II, pp. 443-452.
- AIXETOS VALIÑO, Ricardo & Patricia CARBALLAL MIÑÁN (2016): «“Instantáneas” de Emilia Pardo Bazán en *Las Provincias* de Valencia». *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* 2 (junio): pp. 367-415. <<http://revistalatribuna.gal/>>.
- ALARCÓN, Pedro Antonio de (1877): «Prólogo». En *Rimas*, de Vicente W. Querol. Valencia: Imp. de J. Doménech. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- ALBIAC BLANCO, María Dolores (1985): «Regeneracionismo y literatura en la revista *Cultura Española* (1906-1909)». En *La España de la Restauración. Política, economía, legislación y cultura. I Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España*, editado por José Luis García Delgado. Madrid: Siglo XXI, pp. 489-532.
- ALBOUY, Pierre (1971): «Hugo, ou le Je éclaté». *Romantisme* 1 (1): pp. 53-64. <<http://www.persee.fr>>.
- (1984): «Introduction». En *Œuvres poétiques*, de Victor Hugo. París: Gallimard, vol. II, pp. IX-LXXIX.
- ALCALÁ GALIANO, Antonio (1845): *Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII*. Madrid: Impr. de la Sociedad Literaria y Tipográfica. <<http://archive.org/>>.
- ALCOVER, Joan (192-): *Juan Alcover*. Barcelona: Cervantes («Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas»; 41).
- ALONSO, Cecilio (2006): *Índices de «Los Lunes de El Imparcial» (1874-1933)*. Madrid: Biblioteca Nacional.
- (2010): *Historia de la literatura española. Hacia una literatura nacional (1800-1900)*. Barcelona: Crítica, vol. 5.
- (2016): «Pascual Aguilar y Lara (Carcagente, 1836 - Valencia, 1895) [Semblanza]». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- ALSINA COSTABELLA, Laia (2015): *Francesc Miquel i Badia (1840-1899): crític, tractadista i col·leccionista d'Art*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral inédita). <www.tesisenred.net>.
- ALTABELLA, José (1970): *«Las Provincias»: eje histórico del periodismo valenciano*. Madrid: Editora Nacional.
- ALVAR, Carlos & José Manuel LUCÍA MEGÍAS (2009): *Repertorio de traductores del siglo XV*. Madrid: Ollero y Ramos.
- ÁLVAREZ, Román & M. Carmen África VIDAL CLARAMONTE (1996): «Translating: A Political Act». En *Translation, power, subversion*, editado por M. Carmen África Vidal Claramonte & Román Álvarez Rodríguez. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 1-9.

- ÁLVAREZ RUBIO, María del Rosario (1998): «Presencia de Francia en *La Joven Asturias* (1865)». *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos* 52 (152): pp. 103-124.
- ANDREU GONZÁLBEZ, Ramón (1935): *El árbol y sus frutos. Teodoro Llorente y Olivares. Su esencia y su espíritu*. Valencia: Tip. Moderna.
- ARÁNEGA CASTILLA, Francisco Miguel & José Antonio SERRANO GARCÍA (2012): «La Princesa de Solms, Condesa Rattazzi y Marquesa de Rute, Marie Laetitia Bonaparte-Wyse: genealogía de la Princesa Rebelde». *Trastámara* 9 (enero-junio): pp. 127-152.
- ASÚN ESCARTÍN, Raquel (1979): *El proyecto cultural de «La España Moderna» y la literatura (1889-1914). Análisis de la revista y de la editorial*. Barcelona: Universitat de Barcelona (tesis doctoral inédita).
- (1985): «El europeísmo de *La España Moderna*». En *La España de la Restauración. Política, economía, legislación y cultura. I Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España*, editado por José Luis García Delgado. Madrid: Siglo XXI, pp. 469-488
- ATALAYA, Irene (2015): «Guillermo Belmonte Müller: un traductor romántico». En *Creación y traducción en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 43-54.
- (2016): «Literatura de viajes y su traducción: el caso de *Paseo por España* (1875) de Valérie de Gasparin». *Estudios Románicos* 25: pp. 41-52. <<http://revistas.um.es>>.
- (en prensa): «Teodoro Llorente y la poesía francesa: una (nueva) antología frustrada». *La traducción fragmentaria: su lugar en antologías y revistas españolas (1898-1936)*, editado por Francisco Lafarga. Madrid: Escolar y Mayo.
- AUBERT, Paul (2014): «L'Espagne dans la République littéraire européenne (XIXe-XXe)». *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne* 49: pp. 5-20.
- AULLÓN DE HARO, Pedro (2009): «Schiller, Johann Christoph Friedrich». En *Diccionario histórico de la traducción en España*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Madrid: Gredos, pp. 1023-1026.
- AZORÍN (1947): «“Valencia”. Buscapiés: Sátiras y críticas (1894)». En *Obras completas*. Madrid: Aguilar, vol. I, pp. 95-100.
- BACARDÍ, Montserrat & Pilar GODAYOL, eds. (2011): *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo.
- BALAGUER, Víctor (1878): *Tragedias*. Madrid: Imprenta de Fortanet. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- BALLANTYNE, Margaret A. (1990): «Índice de la *Revista de España* bajo la dirección de Galdós». *Hispania* 73 (2): pp. 332-344. <<http://www.jstor.org>>.
- BALLARD, Michel (1992): *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*. Lille: Presses Universitaires de Lille.
- BARJAU RIU, Eustaquio (2009): «Goethe en la historia del “Lied” alemán». *Quodlibet* 44: pp. 42-55.
- BARÓN, Emilio (1998): *Traducir poesía. Luis Cernuda, traductor*. Almería: Universidad de Almería.
- (2000): *Odi et amo. Luis Cernuda y la literatura francesa*. Sevilla: Alfar.
- BARRERA, Carlos (1918): «El alejandrino castellano». *Bulletin Hispanique* 20 (1): pp. 1-26. <<http://www.persee.fr/>>.
- BARTHOUIL-IONESCO, Ilinca. (1993): «L'exil patriotique d'Hélène Vacaresco». *Euresis* 1-2: pp. 48-60. <<http://cat.inist.fr/>>.
- BASSNETT, Susan (2011): *Reflections on translation*. Bristol: Multilingual Matters.
- BASSNETT, Susan & Peter R. BUSH (2007): *The Translator as Writer*. London: Continuum.

- BASSNETT, Susan & André LEFEVERE (1990): *Translation, History and Culture*. Londres/Nueva York: Pinter.
- (1998): *Constructing cultures. Essays on literary translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- BASTIN, Georges L. (2009): «Adaptation». En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, editado por Mona Baker & Gabriela Saldanha. Londres: Routledge, pp. 3-6.
- (2010): «Traduction et histoire. Les indispensables paratextes». En *Enfoques de teoría. Traducción y didáctica de la lengua francesa. Estudios dedicados a la profesora Brigitte Lépinette*, editado por Juan Carlos de Miguel, Carlos Hernández & Julia Pinilla. Valencia: Universitat de València, pp. 47-60.
- BASTIN, Georges L., Álvaro ECHEVERRI & Ángela CAMPO (2004): «La traducción en América Latina: propia y apropiada». *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* 24: pp. 69-94. <<https://ddd.uab.cat/>>.
- BAUBETA, Patricia Anne Odber de (2007): *The Anthology in Portugal. A New Approach to the History of Portuguese Literature in the Twentieth Century*. Oxford: Peter Lang.
- BAUER Y LANDAUER, Ignacio (1932): *Goethe (Ensayo bio-bibliográfico)*. Madrid: Librería de Fernando Fé.
- BAYNAT, Elena (2001): *Visión de España y los españoles en la literatura francesa de viajes del siglo XIX: Théophile Gautier y Alexandre Dumas*. Valencia: Universitat de València (tesis doctoral inédita). <<http://roderic.uv.es/>>.
- BAZIN, René (1895): *Terre d'Espagne*. París: Calmann-Lévy. <<http://gallica.bnf.fr/>>.
- BELLEMIN-NOËL, Jean (1972): *Le texte et l'avant-texte: les brouillons d'un poème de Milosz*. París: Librairie Larousse.
- BELLVER POISSENOT, Laura (2016): *La editorial Montaner y Simón (1868-1981). El esplendor del libro industrial ilustrado (1868-1922)*. Barcelona: Universitat de Barcelona (tesis doctoral inédita). <<http://www.tdx.cat/>>.
- BENNASSAR, Bartolomé & Lucile, eds. (1998): *Le voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XV^e au XIX^e siècle*. París: Robert Laffont.
- BERMAN, Antoine (1984): *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. París: Gallimard.
- (1989): «La traduction et ses discours». *Meta* 34 (4): pp. 672-679. <<http://www.erudit.org/>>.
- (1990): «La retraduction comme espace de la traduction». *Palimpsestes* 4 (septiembre): pp. 1-7. <<https://palimpsestes.revues.org/>>.
- (1995): *Pour une critique des traductions: John Donne*. París: Gallimard.
- (1999): *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*. París: Éditions du Seuil.
- (2008): *L'âge de la traduction. «La tâche du traducteur» de Walter Benjamin, un commentaire*, editado por Isabelle Berman. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes.
- BERTRAND, J.-J.-A. (1927): «Johannes Fastenrath et l'Espagne». *Bulletin Hispanique* 29 (2): pp. 211-213. <<http://www.persee.fr/>>.
- BEYER, Stefan (2012): *El «Fausto» de Goethe en español. Estudio crítico de sus traducciones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (tesis doctoral inédita).
- (2013): «Los ritmos y la rima de la versificación goetheana en las versiones métricas del Fausto en español». *MonTI* 5: pp. 349-363. <<http://www.e-revistas.uji.es/>>.
- BLANCHOT, Maurice (1971): *L'amitié*. París: Gallimard.
- BLANCO GARCÍA, Francisco (1891): *La literatura española en el siglo XIX*. Madrid: Sáenz de Jubera, vol. 2. <<https://archive.org/>>.

- BLASCO, Ricard (1984): *Estudis sobre la literatura del País Valencià (1859-1936)*. L'Alcúdia: Edicions de l'Ajuntament de L'Alcúdia.
- BLECUA, José Manuel (1968): *Floresta de lírica espanyola*. Madrid: Gredos, 2ª edición.
- BOBO MÁRQUEZ, Miguel (2005): «D. Abelardo de Carlos y *La Ilustración Española y Americana*». *Ámbitos* 1 (14): pp. 185-212. <<https://idus.us.es/>>.
- BOIRA, Josep Vicent (2011): «Teodor Llorente i el romanticisme europeu: colonització, modernitat i territori». *Cuadernos de Geografía* 90: pp. 211-226. <<http://roderic.uv.es/>>.
- BONET, Laureano (1983): *Literatura, regionalismo y lucha de clases (Galdós, Pereda, Narcís Oller y Ramón D. Perés)*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- (2010): «Las “Memorias” inéditas de Ramón D. Perés y algunos de sus protagonistas: M. Menéndez Pelayo, Clarín y J. E. Rodó». *Salina* 24: pp. 103-120.
- BONNEFOY, Yves (1992): *Entretiens sur la poésie: 1972-1990*. París: Mercure de France.
- (1998): *Théâtre et poésie, Shakespeare et Yeats*. París: Mercure de France.
- (2000): *La communauté des traducteurs*. Estrasburgo: Presses Universitaires de Strasbourg.
- BOSCH VILÀ, Jacinto (1967): «El orientalismo Español. Panorama histórico. Perspectivas actuales». *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas* III: pp. 175-188. <<https://repositorio.uam.es/>>.
- BOTREL, Jean-François (1993): *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- (2003): «Clarín periodista». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- (2010): «La presse et les transferts culturels en Espagne au XIXe siècle (1833-1914)». En *Presse, nations et mondialisation au XIXe siècle*, editado por Marie-Ève Thérénty & Alain Vaillant. París: Nouveau Monde éditions, pp. 55-76.
- BOURDIEU, Pierre (1997): *Méditations pascaliennes*. París: Éditions du Seuil.
- BROCHU, André (2003): «Les voix de l'intime». *Voix et Images* 28 (3): pp. 153-158. <<http://www.erudit.org/>>.
- BUFFAGNI, Claudia, Beatrice GARZELLI & Serenella ZANOTTI (2011): *The Translator as Author Perspectives on Literary Translation*. Berlín/Münster: Lit.
- BUNGE, Augusto (1926): «Advertencia». En *Fausto (Tragedia, primera parte)*, de Johann Wolfgang von Goethe, traducido por Augusto Bunge. Buenos Aires: L. J. Rosso y cia, pp. XIII-XXIII.
- BUSQUETS, Loreto (2002): «Sobre García de la Huerta, teórico y traductor». *Cuadernos Dieciochistas* 3: pp. 149-175. <<http://campus.usal.es/>>.
- (2015): «García de la Huerta y Voltaire, un encuentro fecundo». En *Varia lección de traducciones españolas*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Madrid: Ediciones del Orto, pp. 21-27.
- BYRON, George Gordon (1863): *El corsario, poema de lord Byron, traducido del inglés en verso castellano por D. Vicente Wenceslao Querol & D. Teodoro Llorente*. Valencia: Imprenta de La Opinión, a cargo de J. Doménech.
- (1925): *Poesías selectas*. Buenos Aires: Claridad («Los poetas»; 35).
- (1929): *El corsario*. Editado por Lluís Guarner. Traducido por Vicente W. Querol & Teodoro Llorente. Madrid: Los poetas («Los poetas»; año 2, n. 65).
- (192-): *Lord Byron*. Barcelona: Editorial Cervantes («Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas»; 19).

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1997): *La vida es sueño*. Editado por Evangelina Rodríguez Cuadros. Madrid: Espasa Calpe («Colección Austral»), 18ª edición. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- CALDERONE, Antonia (2006): «Arreglo de una adaptación: *El Misántropo* de José López de Sedano (1778) “republicado” en 1868». En *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 57-72.
- CALLES, Juan María (2004): «*La Voluntad* de Azorín y la renovación de la novela española a principios del siglo XX». *Espéculo* 26. <<http://pendientedemigracion.ucm.es>>.
- CALVO ACACIO, Vicente (1936): «Biografía crítica». En *Álbum homenaje a Teodoro Llorente*. Valencia: Lo Rat Penat-Proa, pp. 13-44. <<http://bivaldi.gva.es>>.
- CAMÓS CABECERAN, Agustí (1998): «Antoni Bergnes de las Casas (1801-1879) difusor de la cultura científica y del transformismo lamarckista». *Llull* 21 (42): pp. 633-653.
- CAMPA, Laurence (1998): *Parnasse, symbolisme. Esprit nouveau*. París: Ellipses.
- CAMPOS, Marco Antonio (1996): «Poesía y traducción». *Hieronymus Complutensis* 3 (enero-junio): pp. 51-60. <<https://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/>>.
- CAMPS, Assumpta (2015): «*La Antología de poetas líricos italianos* de Juan Luis Estelrich (1889)». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- CANAVAGGIO, Jean, ed. (1995): *Historia de la literatura española. Siglo XIX*. Barcelona: Ariel, vol. 5.
- CARDUCCI, Giosuè (1920): *Carducci*. Barcelona: Editorial Cervantes («Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas»; 11).
- CARO BAROJA, Julio (1978): *Los judíos en la España moderna y contemporánea*. Madrid: Akal.
- CARPENTIER, Alejo (1991): *Conferencias*. En *Obras completas* de Alejo Carpentier. México: Siglo XXI, vol. 14.
- CASSANY, Enric & Antònia TAYADELLA (2001): *Francesc Miquel i Badia, crític literari al «Diario de Barcelona» (1866-1899)*. Barcelona: Curial.
- CASTELAR, Emilio (1860): «Prólogo». En *Poesías selectas de Víctor Hugo*, traducido por Teodoro Llorente. Madrid: Imprenta de Juan Antonio García, pp. 5-8.
- (1878): «Préface pour servir à l'*Histoire d'un crime*». En *Histoire d'un crime*, de Victor Hugo, traducido por Camille Farcy. París: Desveaux, pp. 5-36. <<http://gallica.bnf.fr/>>.
- (1908): *Correspondencia de Emilio Castelar (1868-1898)*. Editado por Adolfo Calzado. Estab. Tip. «Sucesores de Rivadeneyra». <<http://archive.org>>.
- CASTILLO, José Vicente (2002): *La política de los camaleones. Los conservadores valencianos durante la Restauración (1875-1923)*. Valencia: Universitat de València.
- CELMA VALERO, María Pilar (1991): *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo. Estudio e índices (1888-1907)*. Madrid: Júcar.
- CHARLES-WURTZ, Ludmila (1998): «Le récit poétique dans *Les contemplations*». En *Du romantisme au surréalisme: statuts et enjeux du récit poétique*, editado por Alain Montandon & Catherine Milkovitch-Rioux. Clermont-Ferrand: Université Blaise-Pascal. <<http://groupugo.div.jussieu.fr/>>.
- CHAVY, Paul (1988): *Traducteurs d'autrefois. Moyen Age et Renaissance: Dictionnaire des traducteurs et de la littérature traduite en ancien et moyen Français (842-1600)*. París: Champion-Slatkine.
- CHECA GODOY, Antonio (1989): *Prensa y partidos políticos durante la II República*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- CHESTERMAN, Andrew (2009): «The Name and Nature of Translator Studies». *Hermes* 42: pp. 13–22.

- CHEVALIER, Jean-Claude (1997): «Le baron de Tourtoulon et la constitution d'une géographie linguistique». *Lengas. Revue de Sociolinguistique* 42: pp. 163-170.
- CHEVALIER, Jean-Claude & Marie France DELPORT (1995): *Problèmes linguistiques de la traduction. L'horlogerie de saint Jérôme*. París: L'Harmattan.
- CHEVREL, Yves (1994): «Los estudios de recepción». En *Compendio de literatura comparada*, dirigido por Pierre Brunel & Yves Chevrel. México: Siglo XXI, pp. 178-185.
- CHEVREL, Yves & Jean-Yves MASSON (2012): «Avant-propos». En *Histoire des traductions en langue française*, editado por Yves Chevrel, Lieven D'hulst & Christine Lombez. Lagrasse: Verdier, pp. 7-14.
- CLARÍN, Leopoldo Alas (2004): *Obras completas*. Oviedo: Nobel, vol. 7.
- COBOS CASTRO, Esperanza (1982): *La poesía francesa en «La Ilustración Española y Americana»*. Córdoba: Imprenta Astur.
- (1998): *Traductores al castellano de obras dramáticas francesas (1830-1930)*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- COCHRAN, Peter (2004): «From Pichot to Stendhal to Musset: Byron's progress through early Nineteenth-Century French Literature». En *The reception of Byron in Europe*, editado por Richard A. Cardwell. Londres: Thoemmes Continuum, pp. 32-70.
- CONNOLLY, David (2001): «Poetry Translation». En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, editado por Mona Baker. Londres/Nueva York: Routledge, pp. 170-176.
- COPPÉE, François (1887): *Poemas*. Traducido por Carlos Fernández Shaw. Madrid: Est. tip. «Sucesores de Rivadeneyra».
- CORBÍN LLORENTE, Juan Teodoro (2013a): «Presentació». En *Obra valenciana completa de Teodor Llorente*. Estudi i edició crítica a cura de Rafael Roca. Valencia: Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 17-25.
- CORBÍN LLORENTE, Juan Teodoro, ed. (2013): *Teodoro Llorente Olivares. Epistolario (1866-1911)*. Valencia: Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu
- COSSÍO, José María de (1960): *Cincuenta años de poesía española: 1850-1900*. Madrid: Espasa Calpe.
- COTONER CERDÓ, Luisa (2002): «La biblioteca "Arte y Letras", primera aproximación». *Quaderns. Revista de Traducció* 8: pp. 17-27. <<http://www.raco.cat/>>.
- CRESPO, Juan (2007): «Las políticas de traducción en la España del siglo XIX». En *Traductores y traducciones de literatura y ensayo*, editado por Juan Jesús Zaro Vera, Granada: Comares, pp. 45-72.
- CUBRÍA DE MIGUEL, María José & Daniel F. HÜBNER (2001): «*La Abeja* (1862-1870) y la recepción de la literatura alemana en España. I, Presentación e índices parciales de la obra». *Philologia Hispalensis* 15 (1): pp. 95-113. <<http://editorial.us.es/>>.
- CULIOLI, Antoine (1987): «Un point de vue énonciatif sur la traduction», entrevista recogida por Jean-Luc Goester. *Le Français dans le Monde. Recherches et applications* (número especial «Retour à la traduction»), pp. 4-10.
- CUQUERELLA JIMÉNEZ-DÍAZ, Ana (2009): «1898: de la crisis a la Edad de Plata». En *De Azorín a Umbral: un siglo de periodismo literario español*, editado por Javier Gutiérrez Palacio. A Coruña: Netbiblo, pp. 131-137.
- DAM, Helle V. (2013): «The Translator Approach in Translation Studies –reflections based on a study of translators' weblogs». En *Haasteena näkökulma, Perspektivet som utmaning, Point of view as challenge, Perspektivität als Herausforderung. VAKKI-symposiumi XXXIII*, editado por M. Eronen & M. Rodi-Risberg. Vaasa: VAKKI Publications, pp. 16-35. <<http://vakki.net/publications/2013/>>.
- DELISLE, Jean (1999): *Portraits de traducteurs*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.
- (2002): *Portraits de traductrices*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.

- (2015): «La traduction littéraire ou l'art de "faire reflourir les déserts du sens"». *Forum* 13 (1): pp. 45-64.
- (2016): «Préface». En *Le traducteur encore plus averti: pour sortir des ornières de traduction*, de François Lavallée. Montreal: Linguattech, pp. 2-4.
- DELISLE, Jean & Judith WOODSWORTH (1995): *Les traducteurs dans l'histoire*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.
- DERRIDA, Jacques (1998): «Des tours de Babel». En *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée, pp. 203-235.
- D'HULST, Lieven (1995): «Pour une historiographie des théories de la traduction: questions de méthode». *TTR* 8 (1): pp. 13-33. <<http://www.erudit.org/>>.
- (2010): «Translation History». En *Handbook of Translation Studies*, editado por Yves Gambier & Luc van Doorslaer. Amsterdam: John Benjamins, vol. 1, pp. 397-405.
- DÍAZ DE ALDA HEIKKILÄ, María del Carmen (2014): «Análisis de la revista decimonónica *La Violeta*». *Arbor* 190 (770). <arbor.revistas.csic.es>.
- DÍAZ REGADERA, María Dolores (2010): *José del Perojo Digital*. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi. <<http://www.larramendi.es/>>
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (2008): «Salvador Rueda, Ricardo Gil y el premodernismo en la poesía española (en el centenario de Ricardo Gil)». En *Salvador Rueda y su época, autores, géneros y tendencias*, editado por Salvador Montesa Peydró. Málaga: AEDILE, pp. 71-90.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier & Mariano de PACO (1989): *Historia de la literatura murciana*. Murcia: Editora Regional de Murcia.
- DÍEZ TABOADA, Juan María (1961): «El germanismo y la renovación de la lírica española en el siglo XIX (1840-1870)». *Filología Moderna* 5: pp. 21-55.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique (1918): «Heine en España». En *Páginas escogidas*, de Heinrich Heine, traducido por Enrique Díez-Canedo. Madrid: Calleja, pp. 480-494.
- DOCE, Jordi (2006): «Traducir». *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes* 3: pp. 12-13.
- DOMÍNGUEZ, Yolanda (2004): «La prensa de Lleida en el context espanyol (segle XIX)». En *Prensa hispànica i literatura francesa al segle XIX. Petites i grans ciutats*, editado por Marta Giné & Yolanda Domínguez. Lleida: Universitat de Lleida, pp. 129-146.
- DONAIRE, María Luisa (1991): «(N. del T.): Opacidad lingüística, idiosincrasia cultural». En *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, editado por María Luisa Donaire & Francisco Lafarga. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 79-92.
- DONOSO, Ricardo (1976): «José Antonio Soffía en Bogotá». *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 31 (1): pp. 84-159. <<http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/>>.
- DORCA, Toni (1998): *Los albores de la crítica moderna en España: José del Perojo, Manuel de la Revilla y la «Revista Contemporánea»*. Valladolid: Universitas Castellae.
- ECHEVERRÍA, Elena (1995): *Andalucía y las viajeras francesas en el siglo XIX*. Málaga: Universidad de Málaga.
- EDO JULIÀ, Miquel (2008): «Desviaciones del hedonismo en las traducciones españolas de la poesía de Carducci». *1611: Revista de Historia de la Traducción* 2. <<http://www.traduccionliteraria.org/1611/>>.
- ENGEL, Eduard (1907): *Geschichte der deutschen Literatur: von den Anfängen bis in die Gegenwart*. Leipzig: G. Freytag. <<http://archive.org/>>.
- ENGLEKIRK, John E. (1954): «El epistolario Pombo-Longfellow». *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 10 (1-3): pp. 1-58. <<http://www.bibliodigitalcaroycuervo.gov.co>>.
- ENRÍQUEZ ARANDA, María Mercedes (2003): «Descripción y naturaleza del prólogo en la traducción literaria: un estudio práctico». *Interlingüística* 14: pp. 331-340.

- (2004): «Análisis externo de las antologías de traducción españolas del romanticismo poético inglés (1915-2002)». *TRANS. Revista de Traductología* 8: pp. 61-74. <<http://www.trans.uma.es/>>.
- (2007a): *Recepción y traducción. Síntesis y crítica de una relación interdisciplinaria*. Málaga: Universidad de Málaga.
- (2007b): «La creación del canon a través de la retraducción en antologías: la imagen romántica en el siglo XX». En *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*, editado por Francisco Ruiz Noguera & Juan Jesús Zaro Vera. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, pp. 103-116.
- ESSMANN, Helga & Armin Paul FRANK (1991): «Translation anthologies: an invitation to the curious and a case study». *Target* 3 (1): 65-90.
- ESTELRICH, Juan Luis (1899): «Poesías líricas de Schiller traducidas». En *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado. Estudios de erudición española con un prólogo de Juan Valera*, de VV. AA. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, vol. 1, pp. 195-204. <<http://archive.org>>.
- ETKIND, Efim G. (1982): *Un art en crise: essai de poétique de la traduction poétique*. Lausana: L'Age d'Homme.
- EULATE SANJURJO, Carmela (1942): *Vida sentimental de Schiller*. Barcelona: Olimpo («Colección Oriana»).
- (1943): *La juventud apasionada de Goethe*. Barcelona: Olimpo («Colección Oriana»).
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1979): «Polysystem Theory». *Poetics Today* 1 (1-2 Autumn): pp. 287-310.
- FAGES, Guiomar C. (2010): «L'Esquella de la Torratxa: la campana que enmudeció en 1939». *El Argonauta Español* 7. <<https://argonauta.revues.org/>>.
- FASTENRATH, Juan (1907): «Prólogo». En *Poesías líricas*, de Friedrich Schiller, editado por Juan Luis Estelrich. Madrid: Librería de Los Sucesores de Hernando, vol. 1, pp. VII-XI («Biblioteca Clásica»; 217-218). <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- (1908): «Juicio póstumo». En *Poesías líricas*, de Friedrich Schiller, editado por Juan Luis Estelrich. Madrid: Librería de Los Sucesores de Hernando, vol. 2, pp. 411-415 («Biblioteca Clásica»; 217-218). <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- FAU, Guillaume (2011): «Traduire aujourd'hui». *Revue de la BNF* 2 (38): pp. 2-4. <<https://www.cairn.info/>>.
- FERIA VÁZQUEZ, Miguel Ángel (2013): *La poesía parnasiana y su recepción en la literatura hispánica*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid (tesis doctoral inédita). <<http://www.tdx.cat>>.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor (1964): «Federico García Sanchiz». *Boletín de la Real Academia Española* 44 (172): pp. 203-210.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Juan Fernando & Natividad NIETO FERNÁNDEZ (1991): «Tendencias de la traducción de obras francesas en el siglo XVIII». En *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, editado por María Luisa Donaire & Francisco Lafarga. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 579-591.
- FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, José María (2003): «Enrique Diez-Canedo, creador y crítico literario. Bibliografía». *Cauce* 26: pp. 141-170. <<http://cvc.cervantes.es/>>.
- FERNÁNDEZ MENÉNDEZ, María Antonia (2011): «Métodos para la enseñanza del inglés durante el siglo XIX y primera mitad del siglo XX». *Tonos Digital* 21. <<https://www.um.es/tonosdigital>>.

- FERNÁNDEZ NAVARRO, Antonio (2015): «La singular cruzada española de Valérie de Gasparin». En *Andalucía vista con ojos de mujer. Estudio sobre testimonios de viajeras francófonas del siglo XIX*, editado por Elena Suárez Sánchez, Olivier Piveteau & Antonio Fernández Navarro. Sevilla: Diputación de Sevilla, pp. 101-122.
- FERNÁNDEZ SHAW, Carlos (1910-1911): *Canciones de Noche-Buena de muchos peregrinos ingenios, seleccionadas, reunidas y ordenadas por Carlos Fernández Shaw*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando. <www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/>.
- FERREIRA DE CASSONE, Florencia (2002): «Roberto Arlt y Claridad». *Revista de Literaturas Modernas* 32: pp. 49-66. <<http://ffyl.uncuyo.edu.ar/revistas/>>.
- FÉRRIZ ROURE, Teresa (1998): *La edición catalana en México*. Jalisco: El Colegio de Jalisco.
- FILLIÈRE, Carole (2016): «Los albores de la historia cultural de la traducción y de la literatura comparada en Menéndez Pelayo y Clarín (1880-1900)». En *Pensar la traducción en la España del siglo XIX*, de Francisco Lafarga *et al.* Madrid: Escolar y Mayo, pp. 227-312.
- FLITTER, Derek (2004): «“The Immortal Byron” in Spain: Radical and Poet of Sublime». En *The reception of Byron in Europe*, editado por Richard A. Cardwell. Londres: Thoemmes Continuum, pp. 129-143.
- FLYNN, Peter (2013): «Author and Translator». En *Handbook of Translation Studies*, editado por Yves Gambier & Luc van Doorslaer. Ámsterdam: John Benjamin, vol. 4, pp. 12-19.
- FOLKART, Barbara (2007): *Second Finding. A Poetics of Translation*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond (1896): *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*. París: H. Welter. <<http://archive.org/>>.
- FOURNET, Didier (2000): *Verlaine, «Poèmes saturniens», «Romances sans paroles»*. Rosny: Éditions Bréal.
- FRAISSE, Emmanuel (1997): *Les anthologies en France*. París: PUF (nueva ed. París, L'Harmattan, 2017).
- FRANK, Armin Paul (1998): «Anthologies of Translation». En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, editado por Mona Baker. Londres/Nueva York: Routledge, pp. 13-16.
- FREIRE LÓPEZ, Ana María (2006): «Emilia Pardo Bazán, traductora: una visión de conjunto». En *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 143-158.
- FUENTES FLORIDO, Francisco (1979): *Rafael Cansinos Assens (novelista, poeta, crítico, ensayista y traductor)*. Madrid: Fundación Juan March.
- GALE, Robert L. (2003): *A Henry Wadsworth Longfellow Companion*. Westport: Greenwood Publishing Group.
- GALLEGO GARCÍA, Tagirem (2014): «El reto de la traducción poética: versiones en lengua española de dos poemas de Verlaine». *Anales de Filología Francesa* 22: pp. 129-142. <<http://revistas.um.es/analesff>>.
- GALLEGO ROCA, Miguel (1994): *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Júcar.
- (1996): *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Almería: Universidad de Almería.
- (2004): «De las vanguardias a la Guerra Civil». En *Historia de la traducción en España*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Salamanca: Editorial Ambos Mundos, pp. 479-526.

- (2006): «El lugar de la traducción en el panorama de la poesía española reciente». *Ínsula* 717 (septiembre): pp. 28-29.
- GALLÉN, Enric (2009): «Oller, Narcís». En *Diccionario histórico de la traducción en España*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Madrid: Gredos, p. 848.
- GAMBIER, Yves (1994): «La retraduction, retour et détournement». *Meta* 39 (3): pp. 413-417. <<http://www.erudit.org>>.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (1998): «La fábula en la segunda mitad del siglo». En *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, editado por Leonardo Romero Tobar. Madrid: Espasa Calpe, pp. 222-227.
- GARCÍA DE LA BANDA, Fernando (1993): «Traducción de poesía y traducción poética». En *III Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*, editado por Margit Readers & Julia Sevilla. Madrid: Editorial Complutense, pp. 115-136.
- GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente (1784): «Advertencia del traductor». En *La fe triunfante del amor y cetro. Tragedia, en que se ofrece a los aficionados la justa idea de una traducción poética*, de Voltaire, traducido por Vicente García de la Huerta. Madrid: Oficina de Pantaleón Aznar, pp. 3-15. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- GARCÍA HAYMES, Mateo (2011): «La familia Bunge: modernos y segundones en las clases altas porteñas del '900». En *Terceras jornadas nacionales de historia social, celebras el 11, 12 y 13 de mayo de 2011*. La Falda, Córdoba (Argentina). <<https://www.academia.edu/>>.
- GARCÍA LADEVESE, Ernesto (2008): *Memorias de un conspirador republicano*. Editado por Borja Rodríguez Gutiérrez. Santander: Universidad de Cantabria.
- GARCÍA-ROMERAL, Carlos (1999): *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XIX)*. Madrid: Ollero y Ramos.
- GASPARIN, Valérie de (1869): *À travers les Espagnes. Catalogne, Valence, Alicante, Murcie et Castille*. París: Michel Lévy Frères, 2ª edición. <<http://gallica.bnf.fr/>>.
- (1875): *Paseo por España. Relación de un viaje a Cataluña, Valencia, Alicante, Murcia y Castilla*. Valencia: Imprenta de José Doménech. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- GENETTE, Gérard (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Éditions du Seuil.
- (1987): *Seuils*. París: Éditions du Seuil.
- GÉRUREZ, Nicolas Eugène (1868): «Notice». En *Fables de La Fontaine avec les dessins de Gustave Doré*, de Jean de La Fontaine. París: L. Hachette, pp. v-xxii. <<http://gallica.bnf.fr/>>.
- GIL BARDAJÍ, Anna, Pilar ORERO & Sara ROVIRA ESTEVA (2012): *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*. Berna: Peter Lang.
- GIMÉNEZ LÓPEZ, Olivier (2008): *La primera recepción de Friedrich Hölderlin en la literatura española (1919-1936)*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili (tesis doctoral inédita). <<http://www.tdx.cat/>>.
- GINÉ, Marta (2006): «Victor Hugo en la prensa leridana decimonónica». En *Victor Hugo y Alexandre Dumas. Viaje de los textos y textos del viaje*, editado por Àngels Santa & Francisco Lafarga. Lleida: Pagès Editors y Universitat de Lleida, pp. 97-115.
- (2013): «Traduccions de poesia francesa en *La España Moderna* (1890-1911)». *Studi Ispanici* 38: pp. 185-195.
- GINÉ, Marta, Marta PALENQUE & José Manuel GOÑI, eds. (2013): *La recepción de la cultura extranjera en «La Ilustración Española y Americana» (1869-1905)*. Berna: Peter Lang.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1866): *Fausto. Tragedia*. Traducido por Andrea Maffei. Florencia: Le Monnier. <<https://archive.org/>>.
- (1882): *Fausto. Tragedia. Primera parte, traducida en verso por Teodoro Llorente*. Ilustración de A. Liezen Mayer, R. Seitz y A. Schmitz. Barcelona: E. Doménech y Cía, Imprenta de F. Giró («Biblioteca Arte y Letras»). <<http://bivaldi.gva.es/>>.

- (1905): *Fausto. Tragedia de Juan Wolfgang Goethe. Primera parte. Nueva edición, revisada por el traductor y seguida de una reseña de la segunda parte.* Barcelona: Montaner y Simón (2ª edición, 1929).
- (1925): *Poesías líricas.* Buenos Aires: Claridad («Los poetas»; 33).
- (1947): *Fausto. Tragedia.* Traducido por Teodoro Llorente. Buenos Aires: Sopena Argentina.
- (1949): *Fausto. Aguafuertes y ornamentación de Andrés Lambert, versión de Teodoro Llorente.* Barcelona: Editorial Orbis.
- (1952): *Fausto. Tragedia.* Traducido por Teodoro Llorente. Buenos Aires: Editorial Tor.
- (1987): *Obras completas.* Traducido por Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar, vol. 3, 4ª edición.
- (2002): *Misa satánica. Propuesta de Albrecht Schöne para una adaptación teatral de la «Noche de Walpurgis».* Traducido por Ricardo Ibarlucía. Edición bilingüe. Buenos Aires: Biblos.
- GOLDCHLUK, Graciela & Mónica Gabriela PENÉ (2010): «Archivos de escritura, génesis literaria y teoría del archivo». En *I Jornada de Intercambio y Reflexión acerca de la Investigación en Bibliotecología.* Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata. <<http://jornadabibliotecologia.fahce.unlp.edu.ar/>>.
- GÓMEZ, César Armando, ed. (1969): *Antología de fábulas.* Barcelona: Labor.
- GÓMEZ GARCÍA, Carmen (2008): «La repercusión de una traducción manipulada: los primeros poemas de Heinrich Heine en español». *Enlaces. Revista del CES Felipe II* 9. <<http://www.cesfelipesecondo.com/revista/>>.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel (2003): «Heinrich Heine e Emilia Pardo Bazán». *Concerto* 4: pp. 103-108.
- GONZÁLEZ MOORE, Jorge (2005): *Ideas vagas, sentimientos claros.* Bogotá: Editorial JGGM.
- GONZÁLEZ RÓDENAS, Soledad (2005): *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca. Lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa (1881-1936).* Sevilla: Universidad de Sevilla.
- GONZÁLEZ, Manuel José & Miguel Ángel VEGA (1996): «Fortuna del *Fausto*». En *Fausto*, de Johann Wolfgang von Goethe, editado por Manuel José González & Miguel Ángel Vega. Madrid: Cátedra, 7ª edición, pp. 72-83.
- GONZÁLEZ-BLANCO, Andrés (1906): *Los contemporáneos. Apuntes para una historia de la literatura hispanoamericana a principios del siglo XX.* París: Garnier Hermanos. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- GOUANVIC, Jean-Marc (2006): «Au-delà de la pensée binaire en traductologie: esquisse d'une analyse sociologique des positions traductives en traduction littéraire». *TTR* 19 (1): pp. 123-134. <<https://www.erudit.org/>>.
- (2007): «Objectivation, réflexivité et traduction: Pour une re-lecture bourdieusienne de la traduction». En *Constructing a Sociology of Translation*, editado por Michaela Wolf & Alexandra Fukari. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins, pp. 79-92.
- GRACIA, Jordi (1992): «Ingredientes modernistas de un postromántico: V. W. Querol». *Anales de Literatura Española* 8: pp. 83-94. <<https://ale.ua.es/>>.
- GRAHAM, Édouard (2011): «Postface». En *Les contemplations. Reproduction au trait de l'original de 1856 offert à Auguste Vacquerie*, de Victor Hugo. Ginebra: Droz, pp. 841-885.
- GRASES, Pedro (1981): *Instituciones y nombres del siglo XIX.* Barcelona: Seix Barral, vol. 6.
- GRAVET, Catherine (2013): *Traductrices et traducteurs belges.* Mons: Université de Mons.

- GUARNER, Lluís (1929): «Prólogo». En *El corsario (poema)*, de George Gordon Byron, traducido por Vicente W. Querol & Teodoro Llorente. Madrid: Los poetas («Los poetas»; año 2, n. 65), pp. 5-10.
- (1964): «Poesías desconocidas de Vicente W. Querol». *Revista de Literatura* 25 (49): pp. 135-194.
- (1985): *La Renaixença valenciana i Teodor Llorente*. Barcelona: Edicions 62.
- GUILLÉN, Claudio (1985): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*. Barcelona: Crítica.
- GUYARD, Marius-François (1981a): «Préface». En *Méditations poétiques, Nouvelles méditations poétiques, suivies de poésies diverses*, de Alphonse de Lamartine, editado por Marius-François Guyard. París: Gallimard, pp. 7-20.
- (1981b): «Notices et notes». En *Méditations poétiques, Nouvelles méditations poétiques, suivies de poésies diverses*, de Alphonse de Lamartine, editado por Marius-François Guyard. París: Gallimard, pp. 443-466.
- HEINE, Heinrich (1885): *Libro de los Cantares, traducción en verso, precedida de un prólogo por Teodoro Llorente*. Ilustración de P. Thumann. Barcelona: Imprenta de Daniel Cortezo («Biblioteca Arte y Letras»). <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1908): *Poesías de Enrique Heine. Nueva edición corregida y aumentada con el Mar del Norte, Nueva primavera y otras composiciones, traducidas en verso castellano y precedidas de un prólogo por Teodoro Llorente*. Barcelona: F. Granada.
- (1925): *Poesías*. Traducido por Teodoro Llorente. Buenos Aires: Claridad («Los poetas»; 24).
- (192-): *Heine*. Barcelona: Cervantes («Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas»; 1).
- (1944): *Poesías*. Traducido por Teodoro Llorente. Barcelona: Fama.
- HENRY, Jacqueline (2000): «De l'érudition à l'échec: la note du traducteur». *Meta* 45 (2): pp. 228-240. <<http://www.erudit.org/>>.
- HERAS ESTEBAN, Helena de las (2000): «El monumento al rey Jaime I en la ciudad de Valencia». *Ars Longa* 9: pp. 161-167. <<http://roderic.uv.es/>>.
- HERRERO CECILIA, Juan (1995): «La traducción poética como reelaboración y recreación. Análisis de versiones al español de poemas de Baudelaire y Verlaine». En *La traducción: metodología/historia/literatura. Ámbito hispanofrancés*, editado por Francisco Lafarga, Albert Ribas & Mercedes Tricás Preckler. Barcelona: PPU, pp. 273-280.
- HIBBS, Solange (2015): «La traducción como mediación cultural en el siglo XIX: reflexiones epistemológicas y metodológicas sobre una práctica compleja». En *Creación y traducción en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 197-233.
- (2016): «Faustina Sáez de Melgar (1834-1895): una escritora y traductora fronteriza entre sombras y luces». En *Autores traductores en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Kassel: Reichenberger, pp. 345-358.
- HIBBS, Solange & Carole FILLIÈRE (2015): *Los discursos de la ciencia y de la literatura en España (1875-1906)*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- HOLMES, James S. (1972): *The Name and Nature of Translation Studies. Unpublished Manuscript*. Ámsterdam: Translation Studies section, Department of General Studies. <<http://archive.org/>>.
- HOOF, Henri van (1993): *Dictionnaire universel des traducteurs*. Ginebra: Slatkine.
- HUGO, Victor (1837): *Œuvres complètes de Victor Hugo. Poésie. Les voix intérieures*. París: Eugène Raduel, vol. IV.

- (1860): *Poesías selectas de Víctor Hugo, traducidas por Teodoro Llorente*, prólogo de Emilio Castelar. Madrid: Imprenta de Juan Antonio García. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1883): *Tres poesías de Víctor Hugo, traducción de Teodoro Llorente*. Valencia: Imprenta de Doménech.
- (1889): *Víctor Hugo en América. Traducciones de ingenios americanos, coleccionadas por José Antonio Soffía & José María Rivas Groot*. Bogotá: Casa editorial de M. Rivas & C^a. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- (1925): *Poesías*. Buenos Aires: Claridad («Los poetas»; 30).
- (192-): *Víctor Hugo*. Traducido por Enrique Díez-Canedo *et al.* Barcelona: Cervantes («Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas»; 5).
- (2011): *Les contemplations. Reproduction au trait de l'original de 1856 offert à Auguste Vacquerie*. Ginebra: Droz («Textes littéraires français; 611»).
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001): *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- JAKSIC, Ivan (2007): *The Hispanic World and American Intellectual Life, 1820–1880*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2006): *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*, editado por Soledad González Ródenas. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- JOLICŒUR, Louis (1995): *La sirène et le pendule. Attirance et esthétique en traduction littéraire: essai*. Quebec: L'Instant même.
- JOLY, Jean-François (1995): «Préface». En *Les traducteurs dans l'histoire*, editado por Jean Delisle & Judith Woodsworth. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, pp. 13-16.
- JONES, Francis R. (2011): «Poetry Translation». En *Handbook of Translation Studies*, editado por Yves Gambier & Luc van Doorslaer. Ámsterdam: John Benjamins, vol. 2, pp. 127-122.
- JURETSCHKE, Hans (1954): «Del romanticismo liberal en Cataluña». *Revista de Literatura* 6 (11): pp. 9-30.
- LAFARGA, Francisco (1987): «El eco de la muerte de V. Hugo en la prensa de Barcelona». En *Victor Hugo, literatura i política*, editado por Àngels Santa. Barcelona: PPU, pp. 219-239.
- (1989): *Voltaire en Espagne (1734-1835)*. Oxford: The Voltaire Foundation.
- (1997): «Sobre la traducción de las *Obras completas* de Victor Hugo al español (1886-1888)». *Revista de Filología Francesa* 11: pp. 477-481. <<http://revistas.ucm.es>>.
- (1998): «El Victor Hugo romántico en la España realista». En *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, editado por Enrique Miralles & Luis F. Díaz Larios. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 249-256.
- (1999): «Hacia una historia de la traducción en España (1750-1830)». En *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura*, editado por Francisco Lafarga. Lleida: Universitat de Lleida, pp. 11-31.
- (2000): «Teodoro Llorente y la traducción». *Anuari de Filologia* XXII (10): pp. 69-75.
- (2001): «Teodoro Llorente, traductor y antólogo de poesía francesa». En *La traducción en la Edad de Plata*, editado por Luis Pegenaute. Barcelona: PPU, pp. 157-169.
- (2002): *Traducciones españolas de Victor Hugo: repertorio bibliográfico*. Barcelona: PPU.

- (2007a): «Presentación». En *Literatura de viajes y traducción*, editado por Francisco Lafarga, Pedro S. Méndez & Alfonso Saura. Granada: Comares, pp. 1-3.
- (2007b): «Sobre actitudes de traductores y editores de relatos de viajes: el viaje a España de Mme d’Aulnoy y de Dumas». En *Escrituras y reescrituras del viaje: miradas plurales a través del tiempo y de las culturas*, editado por José M. Oliver *et al.* Berna: Peter Lang, pp. 321-332.
- (2008a): *Traductores y prologuistas de Victor Hugo en España (1834-1930). Antología de un discurso crítico*. Barcelona: PPU.
- (2008b): «Corrigiendo al gabacho. Intervención de los traductores en la primera versión española del *De Paris à Cadix* de A. Dumas». En *La traducción, factor de cambio*, editado por M^a José Hernández Guerrero & Salvador Peña Martín. Berna: Peter Lang, pp. 13-26.
- (2012): *Miradas de mujer. Viajeras francesas por la España del siglo XIX*. Madrid: Castalia.
- (2014): «Poetas franceses del siglo XIX, en la traducción de Teodoro Llorente (1906)». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- (2015): «Historia de la traducción e historia de la traducción científica y técnica: encuentros y desencuentros». En *Traducción y difusión de la técnica y la ciencia en España (s. XVI-XIX)*, editado por Julia Pinilla & Brigitte Lépinette. Valencia: Universitat de València, pp. 27-50.
- (2016a): «Teodoro Llorente: obra traducida y actividad literaria de un poeta-traductor». En *Autores traductores en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Kassel: Reichenberger, pp. 368-389.
- (2016b): «Introducción». En *Pensar la traducción en la España del siglo XIX*, de Francisco Lafarga *et al.* Madrid: Escolar y Mayo.
- (en prensa): «Funciones de la luz en los relatos de viajes a España de Valérie de Gasparin». En *Métaphores de la lumière. XXIV^{ème} Colloque AFUE*, celebrado en la Universidad de Almería, 15-17 abril 2015.
- (en prensa): «La antología de traducción en clase: Joaquín López Barrera y su *Crítica de traducciones en prosa y en verso*». En *La traducción fragmentaria: su lugar en antologías y revistas españolas (1898-1936)*, editado por Francisco Lafarga. Madrid: Escolar y Mayo.
- LAFARGA, Francisco, Pedro S. MÉNDEZ & Alfonso SAURA, eds. (2007): *Literatura de viajes y traducción*. Granada: Comares.
- LAFARGA, Francisco & Luis PEGENAUTE, eds. (2004): *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Editorial Ambos Mundos.
- eds. (2006): *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*. Berna: Peter Lang.
- eds. (2009): *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid: Gredos.
- eds. (2013): *Diccionario histórico de la traducción en Hispanoamérica*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- (2015a): «Presentación». En *Creación y traducción en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 9-13.
- (2015b): «Historiografía de la traducción». En *Historiografía y Teoría del Pensamiento, la Literatura y el Arte*, editado por Pedro Aullón de Haro. Madrid: Clásicos Dykinson, pp. 257-292.
- (2016): «Hacia una poética de la traducción en la España del siglo XIX: sobre los estrechos límites entre creación y traducción». En *Autores traductores en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Kassel: Reichenberger, pp. 1-12.

- LAFARGA, Francisco *et al.* (2016): *Pensar la traducción en la España del siglo XIX*. Madrid: Escolar y Mayo.
- LA FONTAINE, Jean de (1885): *Fábulas de La Fontaine, ilustradas por Gustavo Doré. Traducción de D. Teodoro Llorente*. Barcelona: Montaner y Simón.
- (1928): *Fábulas de La Fontaine ilustradas por Gustave Doré*. Traducido por Teodoro Llorente. Barcelona: Montaner y Simón.
- (1940): *Fábulas de La Fontaine. Acompañadas del texto francés e ilustradas con 61 reproducciones de Oudry*. Traducido por Teodoro Llorente. Barcelona: Montaner y Simón.
- (1949): *Fábulas de La Fontaine ilustradas por Gustave Doré*. Traducido por Teodoro Llorente. México: Editorial Hispano-Americana.
- (1984): *Fábulas escogidas*. Traducido por Teodoro Llorente. Madrid: Busma («Poesía popular»; 63).
- (1993): *Fábulas escogidas*. Traducido por Teodoro Llorente. Madrid: M. E. («Clásicos de siempre»; 16).
- (1995a): *Cien fábulas de Jean de la Fontaine*. Traducido por Teodoro Llorente. Madrid: Guillermo Blázquez.
- (1995b): *Fábulas de La Fontaine ilustradas por Gustave Doré*. Traducido por Teodoro Llorente. Edición facsímil de Montaner y Simón 1885. Madrid: Compañía Literaria.
- (2007): *Fábulas escogidas*. Traducido por Teodoro Llorente. Madrid: EDIMAT.
- (2008): *Las fábulas ilustradas por Gustave Doré*. Traducido por Teodoro Llorente. Barcelona: Edhasa («Los libros del tesoro»).
- LAGUNA PLATERO, Antonio (1990): *Historia del periodismo valenciano. 200 años en primera plana*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- LAMARTINE, Alphonse de (1825): «Avertissement». En *Le dernier chant du pèlerinage d'Harold*. París: Dondey-Dupre, 4ª edición, pp. 11-30. <<http://archive.org>>.
- (1853): *Nouvelles méditations poétiques avec commentaires. Le dernier chant du pèlerinage d'Harold. Chant du sacré*. París: Pagnerre-V. Lecou-Fourne et Cia. Editeurs, vol. II.
- (1858): *Meditaciones poéticas de Alfonso de Lamartine con un prólogo de Antonio Aparisi Guijarro*. Traducción de Teodoro Llorente. Valencia (obra inédita y conservada en la Biblioteca Llorente).
- (1925): *Poesías líricas*. Buenos Aires: Claridad («Los poetas»; 55).
- (192-): *Lamartine*. Traducido por Fernando Maristany & Teodoro Llorente. Barcelona: Editorial Cervantes («Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas»; 42).
- (1981): *Méditations poétiques, Nouvelles méditations poétiques, suivies de poésies diverses*. Editado por Marius-François Guyard. París: Gallimard.
- LAMBERT, José (1993): «History, Historiography and the discipline. A programme». En *Translation & Knowledge*, editado por Yves Gambier & Jorma Tommola. Turku: University of Turku, pp. 3-25.
- LANE, Philippe (1992): *La périphérie du texte*. París: Nathan.
- LANERO, Juan José & Secundino VILLORIA (1996): *Literatura en traducción: versiones españolas de Franklin, Irving, Cooper, Poe, Hawthorne, Longfellow, Prescott, Emerson y Whitman en el siglo XIX*. León: Universidad de León.
- LÁZARO, Luis Miguel (2013): «L'Edició popular a Espanya. El cas de l'Editorial Cervantes. Notes». *Educació i Història* 22 (julio-diciembre): pp. 33-63. <<http://www.raco.cat/>>.

- LEFEVERE, André (1975): *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Assen: Van Goroum.
- (1982): «Théorie littéraire et littérature traduite». *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 9 (2): pp. 137-156. <<https://journals.library.ualberta.ca/>>.
- (1997): *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- LEMERRE, Alphonse (1887): «Préface». En *Anthologie des poètes français du XIXème siècle*. París: Alphonse Lemerre, pp. I-III. <<http://archive.org/>>.
- LEÓN XIII (1903): *Poesías. Traducción catalana*. Barcelona: Ilustració Catalana.
- LÉPINETTE, Brigitte (1997): *La historia de la traducción. Metodología. Apuntes bibliográficos*. Valencia: Centro de Estudios sobre Comunicación Interlingüística e Intercultural (*LynX*, Documentos de trabajo 14).
- (1999): «La traducción del francés al español en el ámbito de la historia (siglo XVIII)». En *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura*, editado por Francisco Lafarga. Lleida: Universitat de Lleida, pp. 209-224.
- (2003): «Traduction et histoire». *Quaderns de Filologia. Estudis lingüístics* 8: pp. 69-91. <<https://ojs.uv.es/index.php/qfilologia>>.
- (2016): «La historia de la historiografía española traducida del francés». En *Una vida entre libros: estudios traductológicos y lingüísticos en homenaje a Fernando Navarro Domínguez*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 165-182.
- LÉPINETTE, Brigitte & Julia PINILLA, eds. (2016): *Reconstruyendo el pasado de la traducción. A propósito de obras francesas especializadas, científicas y técnicas en sus versiones españolas*. Granada: Comares.
- LISSORGUES, Yvan (1980): *La producción periodística de Leopoldo Alas Clarín*. Toulouse: Université Toulouse-Le Mirail.
- LLANAS, Manuel (2016): «Semblanza de Montaner y Simón (1867-1981)». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <www.cervantesvirtual.com>.
- LLORENTE, Teodoro (1874): «Dos palabras sobre esta primera edición española». En *Don Jaime I el Conquistador, rey de Aragón, conde de Barcelona, señor de Montpellier, según las crónicas y documentos inéditos*, de Charles de Tourtoulon. Traducción autorizada y revisada por el autor. Valencia: Imprenta de José Doménech, vol. 1. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1875a): «Cuatro palabras al lector». En *Leyendas de oro*, de VV. AA., traducido por Teodoro Llorente. Valencia: Querol y Doménech, pp. v-xi («Biblioteca Selecta»; 5). <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1875b): «Dos palabras sobre esta edición española». En *Paseo por España. Relación de un viaje a Cataluña, Valencia, Alicante, Murcia y Castilla*, de Valérie de Gasparin. Valencia: Imp. de J. Doménech, pp. 3-4. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- (1876): «Prólogo». En *Amorosas*, de VV. AA., traducido por Teodoro Llorente. Valencia: Querol y Doménech, pp. v-xvii («Biblioteca Selecta»; 8). <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1877): *Las bellas artes y las bellas letras en la época presente. Discurso leído por D. Teodoro Llorente en la sesión inaugural del curso de 1877 a 1878*. Valencia: Imprenta de Ramón Ortega. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1882): «Carta que puede servir de prólogo para esta traducción. A Vicente W. Querol». En *Fausto. Tragedia de Juan Wolfgang Goethe. Primera parte, traducida en verso por Teodoro Llorente*. Barcelona: E. Doménech y Cía, Imprenta de F. Giró, pp. I-XXIV («Biblioteca Arte y Letras»). <<http://bivaldi.gva.es/>>.

- (1885a): «Enrique Heine y su *Libro de los Cantares*». En *Libro de los Cantares, traducción en verso*, de Heinrich Heine. Traducción de Teodoro Llorente. Barcelona: Imprenta de Daniel Cortezo, pp. VII-LIII («Biblioteca Arte y Letras»). <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1885b): «Notes». En *Libret de versos escrit per Teodor Llorente, soci del Rat-Penat*. Valencia: Teodor Llorente y Cia. editors, pp. 193-198. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1887-1889): *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Barcelona: Daniel Cortezo, 2 vols. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1891): «Prólogo». En *Rimas*, de Vicente W. Querol. Madrid: Imprenta y Fundación de M. Tello, pp. IX-XLIV («Escritores castellanos líricos»; 90). <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1906): «Proemio». En *Poetas franceses del siglo XIX*, de VV. AA., traducido por Teodoro Llorente. Barcelona: Montaner y Simón, pp. 5-9. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1907): *Versos de la juventud*. Madrid: Librería de Fernando Fé. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- (1908a): «Advertencia para esta edición». En *Poesías de Heine, traducidas en verso castellano por Teodoro Llorente*. Barcelona: F. Granada, nueva edición corregida y aumentada.
- (1908b): «Al lector». En *Leyendas de oro. Poesías de autores modernos vertidas en rima castellana. Segunda Serie*, de VV. AA., traducido por Teodoro Llorente. Valencia: Librería Aguilar, pp. V-IV («Biblioteca Selecta»; 97).
- (1911): «Prólogo». En *La patria grande*, de Carlos Fernández Shaw. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, pp. 7-18. <www.bibliotecavirtualdeandalucia.es>.
- (1928): *Epistolari Llorente. Cartes de levantins (1861-1900)*. Editado por Teodor Llorente Falcó. Barcelona: Biblioteca Balmes, vol. I. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- (1930): *Epistolari Llorente. Cartes de levantins (1901-1911)*. Editado por Teodor Llorente Falcó. Barcelona: Biblioteca Balmes, vol II. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- (1936): *Epistolari Llorente. Supplement a les cartes de levantins. Cartes de Llorente*. Editado por Teodor Llorente Falcó. Barcelona: Biblioteca Balmes, vol. III. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- (1983): *Poesia valenciana completa*. Editado por Lluís Guarner. Valencia: Edicions Tres i Quatre.
- (2013): *Obra valenciana completa*. Estudi i edició crítica a cura de Rafael Roca. Valencia: Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- (2016): *Poesies i proses valencianes*. Estudi introductor i edició a cura de Rafael Roca. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- LLUCH-PRATS, Javier (2009): «Las variantes de autor en el proceso genético y editorial del texto literario contemporáneo». *Lapurdum* 13 (febrero): pp. 233-244. <<https://lapurdum.revues.org>>.
- LOISELEUR, Aurélie (2004): «Lamartine et le “philosophe mourant”. Méditations poétiques, impressions philosophiques». *Romantisme* 34 (124): pp. 43-52. <<http://www.persee.fr/>>.
- (2007): «“La république imaginaire” ou la poésie au pouvoir. L'intrication du poétique et du politique. Un cas exemplaire, Lamartine». *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques* 2 (26): pp. 69-99. <<http://www.cairn.info/>>.
- LOMBEZ, Christine (2016): *La seconde profondeur. La traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XXe siècle*. París: Les Belles Lettres.
- LONGFELLOW, Henry Wadsworth (1893): *Traducciones poéticas de Longfellow*, editado por Rafael Torres Mariño. Nueva York: M. N. Hernández.

- LÓPEZ ALCALÁ, Samuel (2001): *La historia, la traducción y el control del pasado*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- LÓPEZ BARRERA, Joaquín (1906): *Elementos del arte de traducir*. Cuenca: Imp. y Librería de Celedonio León. <bidicam.castillalamancha.es/>.
- (1921): *Crítica de traducciones en prosa y en verso*. Málaga: Tipografía Zambrana. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- LÓPEZ MILLS, Tedi, comp. (2011): *Traslaciones. Poetas traductores 1939-1959*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LÓPEZ-MORELL, Miguel Ángel & Alfredo MOLINA ABRIL (2012): «La compañía Iberoamericana de Publicaciones, primera gran corporación editorial en castellano». *Revista de Historia Industrial* 49: pp. 111-146. <http://www.raco.cat/>.
- LORENZO CRIADO, Emilio (1957): «Goethe, visto por los españoles del siglo XIX». *Cuadernos Hispanoamericanos* 88: pp. 53-72.
- LOSADA GOYA, José Manuel (1996): «La réception de La Fontaine en Espagne. La poétique d'Iriarte». En *La Fontaine et la fable* (nº especial de la *Revue de Littérature Comparée*). París: Didier, pp. 85-97.
- MAINER, José-Carlos (1988): *La doma de la quimera (Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- ed. (2010): *Modernidad y nacionalismo: 1900-1939*. Barcelona: Crítica («Historia de la literatura española», vol. 6).
- MALENA, Anne (2011): «Where Is the “History” in Translation Histories?». *TTR* 24 (2): pp. 87-115. <https://www.erudit.org/>.
- MAÑES BORDES, Maria del Mar (2016): *Joan Oliver: traductor. Estudi de l'adaptació lliure de Pygmalion de G. B. Shaw*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral inédita). <http://www.tesisred.net/>.
- MARCO GARCÍA, Antonio (1996a): «Francisco López Acebal y sus aportaciones a la cultura española del siglo XX». *Archivum* 46: pp. 303-325. <https://www.unioviado.es/reunido/index.php/RFF>.
- (1996b): «Traducciones al español del teatro clásico francés en la colección *Teatro selecto, antiguo y moderno, nacional y extranjero* (1866-1869)». En *Teatro clásico en traducción: texto, representación, recepción*, editado por Ángel-Luis Pujante & Keith Gregor. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 427-436.
- (1998): «Las traducciones en la colección *Teatro selecto, antiguo y moderno, nacional y extranjero* (1866-1869)». *Livius* 11: pp. 89-97.
- MARTÍ ADELL, Cristòfor (1989): *Mistral i Llorente. Les relacions occitano-valencianes durant la Renaixença*. Valencia: Universitat de València (tesis doctoral inédita).
- MARTÍN CINTO (2007): «Recepción de *Werther* en España». En *Traductores y traducciones de literatura y ensayo (1835-1919)*, editado por Juan Jesús Zaro Vera. Granada: Comares, pp. 73-94.
- MARTÍN GAITERO, Rafael (1995): «Las traducciones del *Fausto* de Goethe al español (I). Una de lujo en la Biblioteca Nacional: la de English/Valera, Madrid, 1878». *Hieronymus Complutensis* 1 (junio): pp. 122-123. <https://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/>.
- MARTÍN ORTEGA, Elisa (2009): «Dos poemas de Charles Baudelaire: comentario y traducción». *Pliegos de Yuste* 9-10: pp. 129-134. <http://www.pliegosdeyuste.eu/>.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María (1998): «La crítica en el fin de siglo: “Gente Vieja” y “Gente Nueva”». En *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, editado por Leonardo Romero Tobar. Madrid: Espasa Calpe, vol. 9, pp. 906-919.
- MARTÍNEZ RODA, Federico (1998): *Valencia y las Valencias: su historia contemporánea (1800-1975)*. Valencia: Fundación Universitaria San Pablo C.E.U.

- MARTÍNEZ-GIL, Víctor (2002): «*La Ilustración Ibérica i la creació d'un mercat literari peninsular*». *Els Marges* 71: pp. 37-55. <<http://www.raco.cat/>>.
- MARTINO, Pilar (2011a): «*Libro de los Cantares*, de H. Heine, en la traducción de Teodoro Llorente (1885)». En *Cincuenta estudios sobre traducciones españolas*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 339-344.
- (2011b): «*Poesías de H. Heine* en la traducción de Teodoro Llorente (1908)». En *Cincuenta estudios sobre traducciones españolas*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 351-360.
- MARTINON, Philippe (1989): *Les strophes. Étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance. Suivi du Répertoire général de la strophe française depuis la Renaissance*. Ginebra/París: Slatkine.
- MASERAS, Alfonso (1923): *La obra lírica de Fernando Maristany (prólogo destinado a la edición francesa de las poesías de este autor)*. Barcelona: Editorial Cervantes.
- MATHIEU, P. (1932): «*Essai sur la métrique de Verlaine*». *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 39 (4): pp. 537-559. <<http://www.jstor.org/>>.
- MAYA, Rafael (1979): «*José María Rivas Groot*». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 16 (5): pp. 39-47. <<https://publicaciones.banrepcultural.org/>>.
- MAZZIOTTI, Nora (1985): «*El auge de las revistas teatrales argentinas en 1910-1934*». *Cuadernos Hispanoamericanos* 425 (noviembre): pp. 73-88. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- MENDÈS, Catulle (1884): *La légende du Parnasse contemporain*. Bruselas: A. Brancart. <<http://archive.org/>>.
- MÉNDEZ, Pedro S. (2010): «*Escritores franceses en el Semanario Murciano*». En *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-98)*, editado por Marta Giné & Solange Hibbs. Berna: Peter Lang, pp. 169-184.
- MÉNDEZ, V., L. SÁNCHEZ & E. INGLADA, eds. (1978): *La fábula a través del tiempo. De Esopo a Andrés Bello*. Barcelona: Ramón Sopena.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1909): «*Preámbulo*». En *Nou llibret de versos escrit per Teodor Llorente. Mestre en Gay Saber*. Valencia: Imp. de Doménech, 2ª edició molt augmentada, pp. V-XXVII. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- (1952-1953): *Biblioteca de traductores españoles. Abenatar-Cortés en Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, editado por Enrique Sánchez Reyes. Madrid: CSIC, vol. 54. <<http://www.cervantesvirtual.com>>.
- (2009): *Epistolario*, editado por Manuel Revuelta Sañudo. Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo. Fundación Ignacio Larramendi. Madrid: DIGIBÍS, 23 vols. <<http://www.larramendi.es/i18n/inicio/inicio.do>>.
- MÉRIMÉE, Ernest (1907): «*D. Teodoro Llorente, Poetas franceses del siglo XIX*, traducción en verso castellano». *Bulletin Hispanique* 9 (2): pp. 213-215. <<http://www.persee.fr/>>.
- (1911): «*Teodoro Llorente*». *Bulletin Hispanique* 13 (4): pp. 489-492. <<http://www.persee.fr/>>.
- MISTRAL, Frédéric (1980): *Mirèio. Mireille. Texte provençal-français*. Raphèle-les-Arlès: M. Petit.
- MOLINA, César Antonio (1990): *Medio siglo de prensa literaria española: 1900-1950*. Madrid: Endymion.
- MONLLEÓ PERIS, Rosa (1996): *La burguesía valenciana en el sexenio democrático*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- MORA FIGUERA, Anna Cris (2016): *Helena Valentí, escriptora i traductora*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral inédita). <<https://ddd.uab.cat/?ln=ca>>.

- MORTELETTE, Yann (2006): *Le Parnasse*. París: Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- MOUSSA, Sarga (2012): «La comtesse de Gasparin». *Magazine Littéraire*, pp. 78-79. <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00910067/document>>.
- MUÑIZ MUÑIZ, María de las Nieves (1996): «L'Antología de poetas líricos italianos di Estelrich nell'Epistolario di Menéndez Pelayo (Per una storia delle traduzioni della letteratura italiana in Spagna)». *Anuari de Filologia. Secció G, Filologia Romànica* 19 (7): pp. 95-110.
- MURPHY, Steve (2008): «Versifications “parnassiennes” (?)». *Romantisme* 2 (140): pp. 67-84. <<http://www.persee.fr/>>.
- MUSSET, Alfred de (1925): *Poesías*. Buenos Aires: Claridad («Los poetas»; 38).
 ——— (192-): *Musset*. Barcelona: Editorial Cervantes («Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas»; 9).
- NAVARRO DOMÍNGUEZ, Fernando (1996): *Manual de bibliografía española de traducción e interpretación. Diez años de historia (1985-1995)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- NAVARRO LEDESMA, Francisco, ed. (1903): *Temas de literatura clásica, antigua y moderna para el estudio práctico de la historia literaria*. Madrid: Imprenta Alemana. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- NAVARRO MARTÍNEZ, Francisco (2006): «Luis Alfonso y José Yxart: el florete y la espada». *Hesperia* 9: pp. 149-162.
- NAVARRO REVERTER, Juan (1909): *Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías*. Barcelona: F. Granada. <<http://bivaldi.gva.es>>.
- NAVAS RUIZ, Ricardo (1973): «Introducción». En *Fábulas*, de Juan Eugenio Hartzenbusch, editado por Ricardo Navas Ruiz. Madrid: Espasa Calpe, pp. VII-XXV («Clásicos Castellanos»; 179).
- NERVO, Amado (1928): *La lengua y la literatura*. Madrid: Biblioteca Nueva. <<http://www.cervantesvirtual.com>>.
- NICOTRA, Esteban (2007): *Ser el Otro. Apuntes sobre la traducción literaria y versiones de poesías italianas contemporáneas*. Córdoba: Brujas.
- NÚÑEZ SABARÍS, Xaquín (2009): «¿De qué hablaban cuando hablaban de Modernismo? Las encuestas de *Gente Vieja* (1902) y *El Nuevo Mercurio* (1907)». En *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931). Actas del congreso internacional*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 403-424.
- NÚÑEZ, Estuardo (1952): «Proceso y teoría de la traducción literaria». *Cuadernos Americanos* 11 (2). <<http://www.cervantesvirtual.com>>.
- O'SULLIVAN, Carol (2013): «Creativity». En *Handbook of Translation Studies*, editado por Yves Gambier & Luc van Doorslaer. Ámsterdam: John Benjamins, vol. 4, pp. 42-45.
- OLEZA, Joan (2001): «“Clarín” y la traducción literaria (1)». *Ínsula* 659: pp. 22-25.
- OPISSO, Alfredo (1908): *Semblanzas políticas del siglo XIX*. Barcelona: J. Gili.
- ORDÓÑEZ LÓPEZ, Pilar (2013): «Judging the Translator: Ortega y Gasset's Characterization of the Translator». En *Translation right or wrong*, editado por Susan Bayó Belenguer, Eiléan Ni Chuilleanáin & Cormac Ó Cuilleánáin. Portland: Four Courts Press, pp. 165-172.
- ORO, Camila de (2015): «Los Poetas de Editorial Claridad: leer para estudiar y estudiar para saber». En *IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata. <<http://citclot.fahce.unlp.edu.ar>>.
- ORTIZ DE URBINA Y SOBRINO, Paloma (2006): «Johannes Fastenrath como pieza clave en el acercamiento cultural entre España y Alemania». *Estudios Filológicos Alemanes* 12: pp. 355-362.

- OSUNA, Rafael (2004): *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- OUVRY-VIAL, Brigitte (2004): «Enjeux de la préface ou préface contre postface». *Textuel* 46: pp. 13-29.
- OZAETA GÁLVEZ, María Rosario (1997a): «La presencia de expresiones idiomáticas en las fábulas de La Fontaine». *Revista de Filología Francesa* 12: pp. 127-135. <<http://revistas.ucm.es/>>.
- (1997b): *Las traducciones castellanas de las Fábulas de La Fontaine durante el siglo XVIII*. Madrid: UNED (tesis doctoral inédita).
- (2001): «Traducciones y adaptaciones en castellano de las fábulas de La Fontaine en el siglo XX». En *Los clásicos franceses en la España del siglo XX. Estudios de traducción y recepción*, editado por Francisco Lafarga & Antonio Domínguez. Barcelona: PPU, pp. 163-174.
- (2006): «La traducción del espacio denominativo de La Fontaine». En *Espacio y texto en la cultura francesa. Espace et texte dans la culture française*, editado por José Luis Arráez Llobregat & Ángeles Sirvent Ramos. Alicante: Universidad de Alicante, vol. 3, pp. 1769-1784.
- (2008): «Algunos procedimientos editoriales en torno a las traducciones de un clásico francés durante el s. XX». En *La traducción literaria en la época contemporánea*, editado por Assumpta Camps & Lew Zybatow. Fráncfort: Peter Lang, pp. 327-344.
- (2009): «La Fontaine, Jean de». En *Diccionario histórico de la traducción en España*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Madrid: Gredos, pp. 656-657.
- PACHECO, Carlos, Luis BARRERA LINARES & Beatriz GONZÁLEZ STEPHAN, eds. (2006): *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Equinoccio.
- PAGEARD, Robert (1958): *Goethe en España*. Madrid: CSIC.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (2010): «Presencia de la cultura francesa en *La España Moderna*». En *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-98)*, editado por Marta Giné & Solange Hibbs. Berna: Peter Lang, pp. 77-86.
- PALACIOS BERNAL, Concepción (2008): «Le *Voyage en Espagne* de Davillier et Doré». *Estudios Románicos* 16-17 (1): pp. 815-826. <<http://revistas.um.es/>>.
- PALAU I FABRE, Josep (2002): *Poemes de l'alquimista. Poemas del alquimista*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- PALENQUE, Marta (1990): *El poeta y el burgués. (Poesía y público 1850-1900)*. Sevilla: Alfar.
- (1998): «Prensa y creación literaria durante la Restauración (1874-1902)». En *Historia de la literatura español. Siglo XIX (II)*, editado por Leonardo Romero Tobar. Madrid: Espasa Calpe, vol. 9, pp. 59-73.
- (2001): *La poesía en las colecciones de literatura popular. «Los poetas» (1920 y 1928) y «Romances» (s. f.)*. Madrid: CSIC.
- (2009): «Cansinos Assens, Rafael». En *Diccionario histórico de la traducción en España*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Madrid: Gredos, pp. 167-169.
- (2013a): «Citas, versiones y traducciones en el álbum poético». En *La recepción de la cultura extranjera en «La Ilustración Española y Americana» (1869-1905)*, editado por Marta Giné, Marta Palenque & José Manuel Goñi. Berna: Peter Lang, pp. 89-112.
- (2013b): «El *Almanaque de la Ilustración*: un bello regalo de signo extranjero». En *La recepción de la cultura extranjera en «La Ilustración Española y Americana» (1869-1905)*, editado por Marta Giné, Marta Palenque & José Manuel Goñi. Berna: Peter Lang, pp. 195-216.

- PALOMARES PERRAUT, Rocío (1997): *Análisis de las fuentes de información de estudios de traducción: creación de una base de datos*. Málaga: Universidad de Málaga (tesis doctoral inédita). <www.cervantesvirtual.com>.
- PANIAGUA, Domingo (1964): *Revistas culturales contemporáneas. I (1897-1912). De «Germinal» a «Prometeo»*. Madrid: Ediciones «Punta Europa».
- PANIAGUAS FUENTES, Francisco Javier & José Antonio PIQUERAS ARENAS, eds. (2003): *Diccionario biográfico de políticos valencianos 1810-1823*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- PANYELLA, Ramon (2010): *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*. Lleida: Punctum.
- PARDO, Arcadio (1989): «Una visión femenina: Valérie de Gasparin, *À travers les Espagnes*». En *La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 527-553.
- PARDO HERRERO, Pilar (2012): *El diccionario enciclopédico hispano-americano de Montaner y Simón. A propósito del léxico de la ciencia y de la técnica*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral inédita). <<http://purl.org/dc/dcmitype/Text>>.
- PASTOR BANYULS, Víctor (2016): «L'Ateneu Científic, Literari i Artístic de València i la Renaixença (1870-1876)». *Mirabilia/MedTrans* 4 (2): pp. 63-77. <<http://www.revistamirabilia.com/medtrans>>.
- PAYÀS, Gertrudis, ed. (2007): *Biblioteca chilena de traductores 1820-1924*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2ª ed. corr. y aum.
- PAZ, Octavio (1990): *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 3ª edición.
- PEERS, Allison E. (1922): «The Fortunes of Lamartine in Spain». *Modern Language Notes* 37 (8): pp. 458-465. <<http://www.jstor.org/>>.
- PEGENAUTE, Luis (2004a): «La época romántica». En *Historia de la traducción en España*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Salamanca: Ambos Mundos. pp. 321-396.
- (2004b): «La época realista y el Fin de siglo». En *Historia de la traducción en España*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Salamanca: Ambos Mundos, pp. 397-478.
- (2012a): «Escritores traductores y traductores escritores. Un aspecto olvidado de la historia literaria». En *Al humanista, traductor y maestro Miguel Angel Vega Cernuda*, editado por Pilar Martino Alba, Juan A. Albadalejo Martínez & Martha Pulido. Madrid: Dykinson, pp. 103-118.
- (2012b): «United Notions: Spanish Translation History and Historiography». En *Iberian Studies on Translation and Interpreting*, editado por Isabel García-Izquierdo & Esther Monzó. Berna: Peter Lang, pp. 105-121.
- (2015): «Del Romanticismo inglés a la Renaixença valenciana: Byron traducido por Vicente W. Querol y Teodoro Llorente (1863)». En *Varia lección de traducciones españolas*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Madrid: Ediciones del Orto, pp. 131-142.
- PELLATT, Valerie (2013): *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. <<http://public.eblib.com/>>.
- PEÑA MARTÍN, Salvador (1997): «El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones». En *El papel del traductor*, editado por Esther Morillas & Juan Pablo Arias. Salamanca: Colegio de España, pp. 19-58.
- (2005): «Narrativa de la traducción». *TRANS. Revista de Traductología* 9: pp. 99-114. <<http://www.trans.uma.es/>>.

- PERALES BIRLANGA, Germán (2009): *Católicos y liberales. El movimiento estudiantil en la Universidad de Valencia (1875-1939)*. Valencia: Universitat de València.
- PÉREZ BLÁZQUEZ, David (2013): «Examen crítico de la bibliografía sobre la historia de la traducción en España». *MonTI* 5: pp. 117-137. <<http://www.e-revistas.uji.es/>>.
- PÉREZ CARRERA, José Manuel (1991): *Andrenio. Gómez de Baquero y la crítica literaria de su época*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael (1970): *El grupo «Germinal»: una clave del 98*. Madrid: Taurus.
- PÉREZ PUCHE, Francisco (2009): *Teodoro Lorente*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- PÉREZ ROMERO, Carmen (1999): *Juan Ramón Jiménez traductor de Shakespeare*. Huelva: Fundación Juan Ramón Jiménez.
- PERNET, David (2012): *Dossiers Lord Byron: Lamartine et Byron (1er et 2ème partie)*. 8 y 9. Francia: Éditions Fougrouse. <<http://www.editionsfougrouse.com/dossiers-lord-byron.html>>.
- PEROJO ARRONTE, María Eugenia (2011): «Byron in Romantic and Post-Romantic Spain». En *The 37th International Byron Conference 2011*. Valladolid: Universidad de Valladolid. <<http://www.internationalassociationofbyronsocieties.org/>>.
- PETT, J.-M. (1985): «Trois figures de la période montpelliéraine de la Renaissance occitane du XIXe siècle: Charles de Tourtoulon, Louis-Alphonse Roque-Ferrier, Camille Chabaneau. Espace et texte occitans». *Revue des Langues Romanes* 89 (1): pp. 93-121. <<http://cat.inist.fr/>>.
- PIERA, Josep (2012): *El somni d'una pàtria de paraules (biografia de Teodor Llorente)*. Alzira: Bromera.
- PIJUAN VALLVERDÚ, Alba (2016): *Manuel de Pedrolo, traductor de poesia*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral inédita). <<http://www.tdx.cat/>>.
- PINILLA, Julia & Brigitte LÉPINETTE, eds. (2015): *Traducción y difusión de la ciencia y la técnica en España (siglos XVI-XIX)*. Valencia: Universitat de València.
- PIQUER DESVAUX, Alicia (2015): «Juan Ramón de Berriozabal en el debate romántico». En *Creación y traducción en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 353-366.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro (2010): «El periodismo en el primer tercio del siglo XX». *Arbor* 186 (extra junio): pp. 45-54. <arbor.revistas.csic.es>.
- PONTON, Rémy (1973): «Programme esthétique et accumulation de capital symbolique. L'exemple du Parnasse». *Revue Française de Sociologie* 14 (2): pp. 202-220. <<http://www.persee.fr/>>.
- PYM, Anthony (1992a): «Complaint concerning the lack of history in translation histories». *Livius* 1: pp. 1-12.
- (1992b): «Shortcomings in the historiography of translation». *Babel* 38 (4): pp. 221-235.
- (1995): «Translational and Non-Translational Regimes informing Poetry Anthologies. Lessons on Authorship from Fernando Maristany and Enrique Díez-Canedo». En *International Anthologies of Literature in Translation*, editado por Harald Kittel. Berlín: Erich Schmidt, pp. 251-270.
- (1998): *Method in Translation History*. Mánchester: St Jerome.
- (2000a): *Negotiating the Frontier. Translators and Intercultures in Hispanic History*. Mánchester: St Jerome.

- (2000b): «On Method in Hispanic Translation History» en *V Jornadas Internacionales de Historia de la traducción*, Universidad de León, 28-31 Mayo 2000. <<http://usuaris.tinet.cat/apym/publications/publications.html>>.
- (2009): «Humanizing Translation History». *Hermes* 42: pp. 23-48.
- (2011): «The translator as non-author, and I am sorry about that». En *The Translator as Author. Perspectives on Literary Translation*, editado por Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli & Serenella Zanotti. Berlín: Lit Verlag, pp. 31-44.
- RABELAIS, François (1930): *Gargantua. Pantagruel précédé de la préface de M. René Doumic*. París: Éditions du Monde moderne. <<http://gallica.bnf.fr/>>.
- RAMÍREZ GÓMEZ, Carmen (2015): «Alfredo Opisso y Viñas, traductor de Prosper Mérimée y de Hippolyte Taine». En *Creación y traducción en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 395-410.
- RAMOS ORTEGA, Manuel José (1983): *La obra poética de Eduardo de Ory*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- RAO, Sathya (2007): «Sujet et traduction. De la décision de Ladmiral à la pulsion de Berman». *Meta* 52 (3): pp. 477-483. <<http://www.erudit.org/>>.
- REINA LÓPEZ, Santiago (2005): *Manuel Reina: catalogación completa de su obra. Análisis de su poesía en el tránsito al modernismo*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- REYES, Alfonso (1983): «De la traducción». En *La experiencia literaria*, de Alfonso Reyes. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 130-136.
- RIBAS, Pedro (2015): «Menéndez Pelayo y la filosofía alemana». En *Menéndez Pelayo. Cien años después. Actas del Congreso Internacional*. Madrid: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, pp. 329-352.
- RICO, Francisco (2009): *Mil años de poesía europea*. Barcelona: Backlist.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio (1987): *Vicente García de la Huerta: (1734-1787)*. Badajoz: Diputación Provincial.
- RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle (2008): *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. París: A. Colin.
- RIVAS GROOT, José María (1889): «Estudio preliminar». En *Víctor Hugo en América. Traducciones de ingenios americanos*, de Victor Hugo, editado por José Antonio Soffia & José María Rivas Groot. Bogotá: M. Rivas & C^a, pp. v-c.
- ROAS, David (2000): *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral inédita). <<http://www.tdx.cat/>>.
- ROCA, Rafael (2001): *Teodor Llorente. Escrits polítics (1866-1908)*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- (2002): «Les relacions entre Teodor Llorente i Jacint Verdaguer». *Anuari Verdaguer* 11: pp. 321-344. <<http://www.raco.cat/>>.
- (2004): *Teodor Llorente, el darrer patriarca*. Alzira: Bromera.
- (2005): «Les relacions entre Teodor Llorente i Constantí Llombart». En *Constantí Llombart i el seu temps*, editado por Vicent Josep Escartí & Rafael Roca. Valencia: Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 79-109.
- (2007a): *Teodor Llorente i la Renaixença valenciana*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- (2007b): *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*. Valencia: Universitat de València.
- (2007c): «Teodor Llorente, escriptor valencià». *Caplletra* 43 (tardor): pp. 9-37. <<http://www.revistacaplletra.com>>.

- (2009a): «Teodor Llorente i l'homenatge a Marià Aguiló (1909)». *Randa* 63: pp. 95-110. <<http://traces.uab.cat/record/75216>>.
- (2009b): «Teodor Llorente i el certamen en honor de Jaume I (1876)». En *Miscel·lània Joaquim Molas*, editado por Josep Massot i Montaner. Barcelona: Abadía de Montserrat, vol. 4, pp. 95-121.
- (2012): «L'epistolari entre Teodor Llorente i Vicente W. Querol (1876-1889)». En *Teodor Llorente, cent anys després*, editado por Rafael Roca. Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 209-288.
- (2013a): «El poeta de València». En *Obra valenciana completa. Estudi i edició crítica a cura de Rafael Roca*, de Teodoro Llorente. Valencia: Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 27-89.
- (2013b): «Les traduccions catalanes de Teodor Llorente: gènesi i model lingüístic». En *Actas del XXVI Congreso Internacional de Lingüística y de Filología Románicas*, editado por Emili Casanova & Cesáreo Calvo Rigual. Berlín-Boston: De Gruyter, vol. VIII, pp. 457-468. <<http://roderic.uv.es/>>.
- RODRÍGUEZ GUERRERO, Ignacio (1963): «Libros colombianos raros y curiosos». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 6 (1): pp. 34-40. <<https://publicaciones.banrepcultural.org/>>.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2009): «Noticias de la Biblioteca “Arte y Letras” (Barcelona, 1881-1898)». *Cuadernos de Investigación Filológica* 35-36: pp. 105-137.
- (2012): «Historia de la Biblioteca Arte y Letras». En *Literatura, imagen: La «Biblioteca Arte y Letras»*, editado por Raquel Gutiérrez Sebastián *et al.* Santander: Universidad de Cantabria, pp. 9-64.
- ROIG CONDOMINA, Vicente María (1995): «El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Valencia y su aportación a las artes en el último tercio del siglo XIX». *Ars Longa* 6: pp. 107-114. <<http://www.uv.es/dep230/revista/>>.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1987): «Prensa periódica y discurso literario en la España del siglo XIX». En *La prensa española durante el siglo XIX. Jornadas de especialistas en prensa regional y local*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, pp. 93-103.
- (1994): *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Castalia.
- (1998): «La poesía en la segunda mitad del siglo». En *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, editado por Leonardo Romero Tobar. Madrid: Espasa Calpe, vol. 9, pp. 203-212.
- (2006): «Valera traductor y teórico de la traducción». En *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 369-390.
- (2010): «The Spanish literary system in the nineteenth century». En *A comparative history of literatures in the Iberian Peninsula*, editado por Fernando Cabo Aseguinolaza, Ángel Abuín & César Domínguez. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins, pp. 630-640.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2015): *Augusto Ferrán Forniés, traductor: de las nieblas del Rin a la claridad meridional*. Madrid: Escolar y Mayo.
- RUBIO TOVAR, Joaquín (2013): *Literatura, Historia y Traducción*. Madrid: Ediciones de la Discreta.
- RUEDA LAFFOND, José Carlos (2001): «La fabricación del libro. La industrialización de las técnicas. Máquinas, papel y encuadernación». En *Historia de la edición en España (1836-1936)*, editado por Jesús Antonio Martínez Martín. Madrid: Marcial Pons, pp. 73-110.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco (2000): *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid: Cátedra.

- (2004): «Rimbaud en España: traducciones en revistas y libros (1906-2001)». En *Confluencias poéticas*, editado por Alicia Piquer Desvaux & Marie-France Borot. Barcelona: PPU, pp. 25-40.
- (2005): «La escritura del traductor». En *De poesía y traducción*, de José Francisco Ruiz Casanova, Florence Pennone & Henriette Partzsch. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 7-45.
- (2007): *Anthologos. Poética de la antología poética*. Madrid: Cátedra.
- (2011): *Dos cuestiones de literatura comparada: traducción y poesía. Exilio y traducción*. Madrid: Cátedra.
- (2013): «Pérez Bonalde, Juan Antonio». En *Diccionario histórico de la traducción en Hispanoamérica*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Madrid: Iberoamericana-Vervuet, pp. 340-341.
- RUIZ MOLINA, Belén (2012): *Esther Benítez, traductora: su visión de la traducción a partir del estudio de sus fuentes extratextuales*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I (tesis doctoral inédita). <<https://www.educacion.gob.es/teseo/>>.
- RUIZ-OCAÑA DUEÑAS, Eduardo (2004): *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en «La Ilustración Artística» de Barcelona (1895-1916)*. Madrid: Fundación Universitaria Española (Tesis doctorales «Cum Laude». Serie L Literatura; 24).
- RUKSER, Udo (1977): *Goethe en el mundo hispánico*. Traducido por Carlos Gerhard. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- RUNDLE, Christopher (2011): «History through a Translation Perspective». En *Between Cultures and Texts/Entre les cultures et les textes*, editado por Antoine Chalvin, Anne Lange & Daniele Monticelli. Fráncfort: Peter Lang, pp. 33-43.
- (2012): «Translation as an approach to history». *Translation Studies* 5 (2): pp. 232-248. <<http://www.tandfonline.com/>>.
- (2014): «Theories and Methodologies of Translation History. The value of an Interdisciplinary Approach». *The Translator* 20 (1): pp. 2-8. <<http://www.tandfonline.com/>>.
- SABIO PINILLA, José Antonio (2006): «La metodología en Historia de la Traducción: estado de la cuestión». *Sendebarr* 17: pp. 21-47. <<http://revistaseug.ugr.es/>>.
- (2011): «¿Es la antología un género? A propósito de las antologías sobre la traducción». *Hikma* 10: pp. 159-174. <<http://www.uco.es/ucopress/ojs/>>.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos (1967): «Eduardo Gómez de Baquero, “Andrenio”: 1866-1966». *Villa de Madrid: Revista del Excmo. Ayuntamiento* 19: pp. 37-40.
- SALA GINER, Daniel (2011): *Teodor Llorente i Olivares, la coherència d'una vida*. Valencia: Lo Rat Penat.
- SALINAS, Pedro (2001): *Literatura española siglo XX*. Madrid: Alianza.
- SALVADOR LIERN, Vicent (1988): «El pensament lingüístico-literari de Teodor Llorente». *Caplletra* 4: pp. 113-122. <<http://www.revistacaplletra.com>>.
- SAMUELS, Daniel G. (1949): «Some Byronic Influences in Spanish Poetry (1870-1880)». *Hispanic Review* 17 (4): pp. 290-307. <<http://www.jstor.org/>>.
- SÁNCHEZ IGLESIAS, Jorge Juan (2013): «Evaluación y retraducción: en torno al envejecimiento de las traducciones». En *Las huellas del pasado en la cultura italiana contemporánea. Le tracce del passato nella cultura italiana contemporanea*, editado por Pedro Luis Ladrón de Guevara, María Belén Hernández González & Zosi Zografidou. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 453-461.

- SÁNCHEZ MOGUEL, Antonio (1881): *Memoria acerca de «El Mágico Prodigioso» de Calderón y en especial sobre las relaciones de este drama con el «Fausto», de Goethe. Obra que obtuvo el premio en el certamen abierto por la Real Academia de la Historia*. Madrid: Tipografía de la Correspondencia Ilustrada. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- SÁNCHEZ PESQUERA, Miguel (1915): «Traducciones». En *Antología de líricos ingleses y angloamericanos*, editado por Miguel Sánchez Pesquera. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, vol. 1, pp. 46-53. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- (1915-1924): *Antología de líricos ingleses y angloamericanos. Colección y colaboración de Miguel Sánchez Pesquera*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 7 vols.
- SANCHIS SIVERA, Josep (1911): «Biografía del laureado vate Teodoro Llorente y Olivares». *Lo Rat Penat* I (7): pp. 290-370. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- SANTA, Àngels (2002): «Quelques considérations sur la réception de Lamartine en Espagne». *La Toison d'Or* 2: pp. 71-83.
- SANTOYO, Julio-César (1987): *Traducción, traducciones, traductores: ensayo de bibliografía española*. León: Universidad de León.
- (1996): *Bibliografía de la traducción: en español, catalán, gallego y vasco*. León: Universidad de León.
- (1999): *Historia de la traducción: quince apuntes*. León: Universidad de León.
- SARDIN, Pascale (2007): «De la note du traducteur comme commentaire: entre texte, paratexte et prétexte». *Palimpsestes* 20 (septiembre): pp. 121-136. <<https://palimpsestes.revues.org/>>.
- SCHÄPERS, Andrea (2011): *La Alemania vista por Heinrich Heine en sus “Reisebilder” a través de las referencias culturales y su tratamiento en las traducciones españolas*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas (tesis doctoral inédita). <<https://repositorio.comillas.edu/>>.
- SCHILLER, Friedrich (1907-1908): *Poesías líricas, coleccionadas y en gran parte traducidas por Juan Luis Estelrich, con un prólogo del Excmo. Sr. D. Juan Fastenrath*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 2 vols. («Biblioteca Clásica»; t. 217-218). <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (2000): *Sobre los diferentes métodos de traducir*. Traducido por Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.
- SCOTT, David (1989): «Écrire le nu: la transposition de l'image érotique dans la poésie française au XIXe siècle». *Romantisme* 19 (63): pp. 87-101. <<http://www.persee.fr/>>.
- SEOANE, María Cruz & María Dolores SAÍZ (1996): *Historia del periodismo en España. El siglo XX (1898-1936)*. Madrid: Alianza.
- SEOANE, María Cruz (1983): *Historia del periodismo en España. El siglo XIX*. Madrid: Alianza.
- SERRANO ALONSO, Javier (2006): «“Solo, altivo y pobre”: la polémica modernista de Valle-Inclán con Francisco Navarro Ledesma (1903)». *Moenia* 12: pp. 129-156. <<https://minerva.usc.es/xmlui/handle/>>.
- SERUYA, Teresa (2013): «Anthologies and translation». En *Handbook of Translation Studies*, editado por Yves Gambier & Luc van Doorslaer. Ámsterdam: John Benjamins, vol. 4, pp. 1-6.
- SERUYA, Teresa et al., eds. (2013): *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th Centuries)*. Ámsterdam: John Benjamins.
- SHOEMAKER, William H. (1986): «Lest We Forget “Zeda,” Galdós' fine contemporaneous critic». *Hispania* 69 (1): pp. 12-22. <<http://www.jstor.org/>>.
- SIMBOR ROIG, Vicent (1988): «Llorente, *La Opinión* i la Renaixença». *Caplletra* 4: pp. 123-136. <<http://www.revistacaplletra.com/>>.

- (1996): «Introducció». En *Teodor Llorente. Poesia*, introducció, selecció i edició de Vicent Simbor Roig. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, pp. 7-31.
- SIERRA MEJÍA, Rubén (1987): «“Cada generació debería traducir a los clásicos”, decía Valéry». *Boletín Cultural y Bibliográfico* 24 (11): pp. 90-92. <<http://publicaciones.banrepcultural.org/>>.
- SIGUAN, Marisa (2006): «Traducir para apropiarse del texto: sobre traducciones de Goethe y Heine en el siglo XIX». En *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Berna: Peter Lang, pp. 505-518.
- (2008): «Schiller: espolón de la nave guerrera en la España del siglo XIX». En *Friedrich Schiller. Estudios sobre la recepción literaria e interdisciplinar de su obra*, editado por Nuria Carmen Arocas, José Antonio Calañas & Ana Rosa Calero. Valencia: PUV, pp. 101-118.
- SILVA, Ana Margarita (1966): *Carmela Enlate Sanjurjo, puertorriqueña ilustre*. San Juan (Puerto Rico): Biblioteca de Autores Puertorriqueños.
- SILVA CASTRO, Raúl (1950): «Estudio crítico». En *Poemas y poesías de José Antonio Soffia*. Santiago de Chile: Imp. Universitaria, pp. VII-CII («Biblioteca de Escritores de Chile»; 17).
- (1968): *José Antonio Soffia*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo (2013): «El *Infel* de George Gordon, lord Byron, en la traducción de José Arnaldo Márquez (1866)». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual/>>.
- SIMEONI, Daniel (2007): «Between sociology and history: Method in context and in practice». En *Constructing a Sociology of Translation*, editado por Michaela Wolf & Alexandra Fukari. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins, pp. 187-204.
- SKIBINSKA, Elzbieta (2007): «La retraducción, manifestación de la subjectivité du traducteur». *Doletiana. Revista de Traducció, Literatura i Arts* 1: pp. 1-10. <<http://webs2002.uab.es/doletiana/>>.
- SOLÀ I DACHS, Lluís (1970): *L'Esquella de la Torratxa (1872-1939)*. Barcelona: Bruguera.
- SOTELO, Adolfo (1994): «José del Perojo y la *Revista Contemporánea*». *Cuadernos Hispanoamericanos* 523: pp. 19-36.
- SOURIAU, Maurice (1977): *Histoire du Parnasse*. Ginebra: Slatkine.
- STEINER, George (1966): *The Penguin Book of Modern Verse Translation*. Harmondsworth: Penguin.
- (1998): *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- SUÁREZ CAPALLEJA, Víctor (1883): *Estudios sobre Longfellow (vida y obras)*. Madrid: Tip. de Manuel G. Hernández. <bibliotecadigitalhispanica.bne.es>.
- SUBIRÀS I PUGIBET, Marçal (2001): «Sobre Agustí Esclasans». *Revista de Catalunya* 160: pp. 30-42.
- SULLY PRUDHOMME (1906): «Préface». En *Anthologie des poètes français contemporains. Le Parnasse et les écoles postérieures au Parnasse (1866-1906). Morceaux choisis, accompagnés de notices bio et bibliographiques et nombreux autographes par G. Walch*. París: C. Delagrave, vol. 1, pp. v-xvi.
- SUSO LÓPEZ, Javier (2009): «Apuntes para una historia de la enseñanza de la lengua francesa en España». En *Historia de las ideas lingüísticas. Gramáticos de la España meridional*, editado por Antonio Martínez González. Fráncfort: Peter Lang, pp. 161-170.

- TAHIR-GÜRÇAĞLAR, Şehnaz (2011): «Paratexts». En *Handbook of Translation Studies*, editado por Yves Gambier & Luc van Doorslaer. Ámsterdam: John Benjamins, vol. 1, pp. 113-116.
- (2014): «What texts don't tell: The uses of paratexts in translation research». En *Crosscultural transgressions. Research models in translation studies II. Historical and ideological issues*, editado por Theo Hermans. Mánchester: St Jerome, pp. 44-60.
- TEGELBERG, Elisabeth (2011): «La retraducción literaria –quand et pourquoi?». *Babel* 57 (4): pp. 452-471.
- THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores (1998): «Gente nueva versus Gente vieja: Martínez Ruiz y los hijos del siglo del Modernismo». En *Azorín et la Génération de 1898*. Pau: Université de Pau et des Pays de l'Adour, pp. 147-168.
- (2014): «La revista *Germinal*, crisol de estéticas». *Anales de Literatura Española* 26: pp. 499-519. <<http://rua.ua.es/dspace/handle>>.
- TOLEDANO BUENDÍA, Carmen (2010): «¿Qué hay tras las “notas del traductor”?». En *Lengua, traducción, recepción. En honor de Julio César Santoyo*, editado por Rosa Rabadán & Marisa Fernández. León: Universidad de León, vol. 1, pp. 637-662.
- TOURTOULON, Charles de (1874): *Don Jaime I el Conquistador, rey de Aragón, conde de Barcelona, señor de Montpellier, según las crónicas y documentos inéditos*. Traducción autorizada y revisada por el autor. Valencia: Imprenta de José Doménech, 2 vols. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- TOURY, Gideon (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Ámsterdam: John Benjamins.
- TRIVIÑO ANZOLA, Consuelo (2000): *Pompeu Gener y el Modernismo*. Madrid: Verbum.
- TROUSSON, Raymond (2015): *Voltaire*. París: Tallandier.
- TYMO CZKO, Maria (2007): *Enlarging translation, empowering translators*. Kinderhook, NY: St Jerome.
- URRUTIA, Jorge (2004): *Las luces del crepúsculo. El origen simbolista de la poesía moderna española*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- UZCANGA MEINECKE, Francisco (2015): «Sobre la recepción de la literatura y la historia españolas en Heinrich Heine: la tragedia morisca *Almansor* (1823)». En *La cultura española en la Europa romántica*, editado por José Checa Beltrán. Madrid: Visor, pp. 169-188.
- VAL ARRUEBO, Beatriz de (2012): *Vida y obra de Mariano Miguel de Val. Fundamentos del modernismo castizo*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza (tesis doctoral inédita). <<https://zaguan.unizar.es/>>.
- VALERA, Juan (1902): *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*. Madrid: Librería de Fernando Fé, vol. IV. <<http://archive.org/>>.
- VALLEJO MURCIA, Olga (2012): «El Cancionero de Heinrich Heine en la traducción Juan Antonio Pérez Bonalde (1885)». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- VEGA CERNUDA, Miguel Ángel (1995): «Las traducciones del *Fausto* de Goethe en Español (II). Otra de lujo: la de Pelayo Briz». *Hieronymus Complutensis* 2 (julio): pp. 113-114. <<https://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/>>.
- VEGA CERNUDA, Miguel Ángel & Martha PULIDO (2013): «La historia de la traducción y de la teoría de la traducción en el contexto de los estudios de la traducción». *MonTI* 5: pp. 9-38. <<http://www.e-revistas.uji.es/>>.
- VELARDE FUERTES, Juan (2009): *Cien años de economía española*. Madrid: Encuentro.
- VENUTI, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres/Nueva York: Routledge.

- VIGNEST, Romain (2007): «La latinité dans la poésie de Victor Hugo pendant l'exil Virgile, Horace, Lucrèce, Juvénal». *L'Information Littéraire* 59 (1): pp. 42-45. <<https://www.cairn.info/>>.
- VISCHER, Mathilde (2003): *Philippe Jaccottet, traducteur et poète: une esthétique de l'effacement*. Lausana: Centre de traduction littéraire.
- VOLTAIRE (1784): *La fe triunfante del amor y cetro. Tragedia, en que se ofrece a los aficionados la justa idea de una traducción poética, de Voltaire, traducido por Vicente García de la Huerta*. Madrid: Oficina de Pantaleón Aznar. <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- (1868): *Zaira, tragedia, traducida en verso español por D. Teodoro Llorente*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Salvador Manero, pp. 599-618 («Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero»; V).
- (1875): *Théâtre de Voltaire, précédé de «Voltaire et ses contemporains» par C.-A. Sainte-Beuve*. París: Michel Lévy frères. <<http://gallica.bnf.fr/>>.
- (1883): *Œuvres complètes de Voltaire. Correspondance (année 1732)*, editado por Louis Moland, París: Garnier, vol. 33.
- (1921): *Zaira*. Traducido por Teodoro Llorente. Buenos Aires: Moro, Tello & Cia (Teatro popular; año 3, n. 82).
- VV. AA. (1875): *Leyendas de oro. Poesías de los principales autores modernos, vertidas en rima castellana por Teodoro Llorente*. Valencia: Querol y Doménech («Biblioteca Selecta»; 5). <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- VV. AA. (1876): *Amorosas. Poesías de los principales autores modernos puestas en rima castellana por Teodoro Llorente*. Valencia: Querol y Doménech («Biblioteca Selecta»; 8). <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- VV. AA. (1879): *Leyendas de oro. Poesías de los principales autores modernos, vertidas en rima castellana por Teodoro Llorente*. Valencia: T. Llorente y C^a. editores, 3^a ed. corr. por el autor y notablemente aum. («Biblioteca Familiar»).
- VV. AA. (1906): *Poetas franceses del siglo XIX. Traducción en verso castellano por D. Teodoro Llorente. Edición ilustrada*. Barcelona: Montaner y Simón. <<http://bivaldi.gva.es/>>.
- VV. AA. (1908): *Leyendas de oro. Poesías de autores modernos vertidas en rima castellana. Segunda serie*. Traducción de Teodoro Llorente. Valencia: Imprenta de Vives Mora («Biblioteca Selecta»; 97).
- VV. AA. (s. f.): *Nueva antología de poetas franceses modernos*. Traducción de Teodoro Llorente. Inédita y no localizada (preparada para la editorial F. Granada de Barcelona).
- WILHELM, Jane (2004): «Herméneutique et traduction: la question de “l'appropriation” ou le rapport du “propre” à “l'étranger”». *Meta* 49 (4): pp. 768-776. <<http://www.erudit.org/>>.
- WILKES, Joanne (2004): «Infernal Magnetism: Byron and Nineteenth-Century French Readers». En *The reception of Byron in Europe*, editado por Richard A. Cardwell. Londres: Thoemmes Continuum, pp. 11-31.
- WOLF, Michaela (2007): «The emergence of a sociology of translation». En *Constructing a Sociology of Translation*, editado por Michaela Wolf & Alexandra Fukari. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins, pp. 1-36.
- WOLFSON, Susan (1988): «Couplets, Self, and *The Corsair*». *Studies in Romanticism* 27 (4): pp. 491-513. <<http://www.jstor.org/>>.
- WOLFZETTEL, Friedrich (2012): «Récit de voyage et écriture féminine». En *Voyageuses européennes au XIXe siècle. Identités, genres, codes*, editado por Frank Estelmann, Sarga Moussa & Friedrich Wolfzettel. París: PUPS, pp. 19-34.

- WOODSWORTH, Judith (2001): «History of Translation». En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, editado por Mona Baker. Londres/Nueva York: Routledge, pp. 101-105.
- YUSTE, José (2010): «Au seuil de la traduction: la paratraduction». En *Event or incident: on the role of translation in the dynamics of cultural exchange*, editado por Ton Naaijken. Berna/Nueva York: Peter Lang, pp. 287-316.
- ZANTEDESCHI, Francesca (2012): «La dialectologie avant sa disciplinarisation: la Société pour l'étude des Langues Romanes, Roumanie et le statut de la langue d'oc». *Les dossiers de HEL: la disciplinarisation des savoirs linguistiques. Histoire et Épistémologie* [supplément électronique à la revue *Histoire Épistémologie Langage*], n.º 5. <<http://htl.linguist.univ-paris-diderot.fr/hel/dossiers/numero5>>.
- ZARANDONA, Juan Miguel (2016): «Vicente de Arana, creador de leyendas vascas y traductor de buena ley». En *Autores traductores en la España del siglo XIX*, editado por Francisco Lafarga & Luis Pegenaute. Kassel: Reichenberger, pp. 460-472.
- ZARROUK, Mourad (2006): «Microhistoria e Historia de la Traducción». *Sendebarr* 17: pp. 5-19.
- (2008): «Hacia otra Historia de la Traducción». En *La traducción: balance del pasado y retos del futuro*, editado por Fernando Navarro Domínguez *et al.* Alicante: Universidad de Alicante, pp. 123-133.
- (2009): *Los traductores de España en Marruecos [1859-1939]*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- ZONDEK, Verónica (2011): «Traducir poesía: puntos para barajar». En *Actas del II Coloquio Internacional «Escrituras de la Traducción Hispánica»*, editado por Albert Freixa & Juan Gabriel López Guix. Cerdanyola del Vallès: Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 153-158. <<http://www.traduccionliteraria.org>>.
- ZULUETA, Carmen de (1968): *Navarro Ledesma, el hombre y su tiempo*. Madrid: Alfaguara.

ANEXOS

ANEXOS

Los siguientes anexos han sido realizados a partir de una base de datos creada en el programa Microsoft Access®. Se ha establecido como primer criterio para su elaboración la lengua de partida: francés, alemán e inglés. Como segundo filtro se ha tenido en cuenta el número de repeticiones de las traducciones y por tanto, la importancia de los autores en el corpus de traducción de Teodoro Llorente. Solo se han considerado aquellos poetas de los que se hayan reproducido más de diez poemas.

El lector podrá encontrar la ordenación de las tablas por título del poema y fecha, de más antiguo a más moderno. Respecto al «Soporte», la denominación «prensa» incluye todo tipo de periódicos, diarios o revistas literarias y culturales. La «antología» es aquel volumen que incluye una selección de diferentes autores, y el «libro», por tanto, de un solo literato. Con relación al «Compilador», en la mayoría de los casos, se trata del propio traductor, es decir, Llorente, aunque también puede referirse a un editor o antólogo que elige para su obra algunas traducciones del valenciano.

I. Traducciones de poetas franceses publicadas en prensa y en volumen

I.1 Victor Hugo

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
?	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
A Juana	05/01/1868	prensa	<i>Las Provincias</i>	
A Fabio	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
A Fabio	1889	libro	<i>Víctor Hugo en América. Traducciones de los ingenios americanos</i>	Antonio Soffia & José Rivas Groot
A Juana	1920?	libro	<i>Hugo. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
A Juana	1925	libro	<i>Hugo. Los poetas</i>	
A la orilla del mar	01/01/1858	prensa	<i>Las Bellas Artes</i>	
A la orilla del mar	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
A las madres	01/10/1883	prensa	<i>Revista de Valencia</i>	
A las madres	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
A Luisa B.	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
A mi padre	26/05/1885	prensa	<i>Las Provincias</i>	
A mi padre	10/07/1892	prensa	<i>España y América</i>	
A mi padre	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
A ti	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
A tu lado	26/05/1885	prensa	<i>Las Provincias</i>	
A tu lado	06/11/1892	prensa	<i>España y América</i>	
A un rico	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
A una mujer	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
A una mujer	11/10/1865	prensa	<i>La Joven Asturias</i>	
A una mujer	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
A una mujer	01/11/1910	prensa	<i>La España Moderna</i>	
A una mujer	1919	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
A Virgilio	26/05/1885	prensa	<i>Las Provincias</i>	
A Virgilio	04/09/1892	prensa	<i>España y América</i>	
A Virgilio	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Abrazo	15/12/1867	prensa	<i>El Panorama</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Adiós	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Adiós («Adioses a la patrona árabe»)	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Amemos siempre	1909	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
Amor	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Aparición	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Aparición	1869	prensa	<i>Almanaque Literario del Museo Universal</i>	
Buonaparte	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Canaris	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
Canción de juventud	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Canción de juventud	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Cansancio	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Cerigo	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Crepúsculo	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Crepúsculo	1889	Libro	<i>Víctor Hugo en América. Traducciones de los ingenios americanos</i>	José Antonio Soffia & José Rivas Groot
Crepúsculo	01/06/1906	Prensa	<i>El Repertorio (El Salvador)</i>	
Crepúsculo	1920?	Libro	<i>Hugo. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Crepúsculo	1925	Libro	<i>Hugo. Los poetas</i>	
Dante	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Date Lilia	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
De la mujer al cielo	05/01/1868	prensa	<i>Las Provincias</i>	
De la mujer al cielo	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
De los cantares	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Deseo	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Después de una lectura de Dante	09/07/1911	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Después del invierno	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Después del invierno	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Después del invierno	24/09/1898	prensa	<i>El Nuevo Régimen</i>	
Después del invierno	02/03/1902	prensa	<i>El Progreso de Asturias</i>	
Después del invierno	1920?	libro	<i>Hugo. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Después del invierno	1925	libro	<i>Hugo. Los poetas</i>	
Dios invisible al filósofo	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
Dios invisible al filósofo	21/03/1908	prensa	<i>Blanco y Negro</i>	
Égloga	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
El buque	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El canto de Nerón	07/03/1875	prensa	<i>Las Provincias</i>	
El canto de Nerón	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El canto de la arena	01/07/1883	prensa	<i>Revista de Valencia</i>	
El canto de la arena	1883	libro	<i>Tres poesías de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El canto de la arena	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El canto del circo	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
El canto del circo	1875	antología	<i>Legendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El canto del circo	23/10/1881	prensa	<i>Seminario Murciano</i>	
El canto del circo	06/11/1881	prensa	<i>El Nuevo Ateneo (Toledo)</i>	
El canto del circo	01/07/1883	prensa	<i>Revista de Valencia</i>	
El canto del circo	1883	libro	<i>Tres poesías de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El canto del circo	25/05/1885	prensa	<i>La Época: Hoja Literaria de los Lunes</i>	
El canto del circo	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El canto del torneo	01/07/1883	prensa	<i>Revista de Valencia</i>	
El canto del torneo	1883	libro	<i>Tres poesías de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El canto del torneo	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El dedo de la mujer	05/01/1868	prensa	<i>Las Provincias</i>	
El dedo de la mujer	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
El dedo de la mujer	1920?	libro	<i>Hugo. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
El dedo de la mujer	1925	libro	<i>Hugo. Los poetas</i>	
El derviche	04/06/1904	prensa	<i>Blanco y Negro</i>	
El derviche	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El dervis	26/05/1885	prensa	<i>Las Provincias</i>	
El dervis	04/09/1892	prensa	<i>España y América</i>	
El fuego del cielo	02/05/1875	prensa	<i>Las Provincias</i>	
El fuego del cielo	1875	antología	<i>Legendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El genio	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
El gran libro	05/01/1868	prensa	<i>Las Provincias</i>	
El gran libro	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El hada y la peri	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El hada y la peri	12/07/1864	prensa	<i>La Opinión</i>	
El hada y la peri	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El hada y la peri	1889	antología	<i>Víctor Hugo en América. Traducciones de los ingenios americanos</i>	José Antonio Soffia & José Rivas Groot
El hada	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
El infierno de Dante	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El infierno de Dante	09/11/1865	prensa	<i>La Joven Asturias</i>	
El mar y la fuente	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El mar y la fuente	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El mar y la fuente	18/09/1908	prensa	<i>El Defensor de Córdoba</i>	
El mar y la fuente	08/11/1909	prensa	<i>El Imparcial</i>	
El mar y la fuente	24/11/1909	prensa	<i>Diana. Revista Ilustrada</i>	
El mar y la fuente	1920?	libro	<i>Hugo. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
El mar y la fuente	1925	libro	<i>Hugo. Los poetas</i>	
El mundo y el siglo	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El murciélago	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
El niño griego	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El niño griego	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
El niño griego	1920?	libro	<i>Hugo. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
El niño griego	1925	libro	<i>Hugo. Los poetas</i>	
El poeta	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El poeta a sí mismo	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El poeta a sí mismo	27/10/1861	libro	<i>Las Provincias</i>	
El poeta al gusano	24/09/1898	prensa	<i>El Nuevo Régimen</i>	
El poeta en el campo	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El poeta en el campo	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El puente	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El rey y la vieja	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El silfo	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El triunfo	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El triunfo	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
El triunfo	1889	antología	<i>Víctor Hugo en América. Traducciones de los ingenios americanos</i>	José Antonio Soffia & José Rivas Groot
El último canto	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
El viaje	26/05/1885	prensa	<i>Las Provincias</i>	
El viaje	31/07/1892	prensa	<i>España y América</i>	
El viaje	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
En el mar	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
En qué pensaban los dos caballeros	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
En un jardín	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
En un jardín	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Envío a...	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Espectáculo tranquilizador	26/05/1885	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Espectáculo tranquilizador	1887	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
Espectáculo tranquilizador	06/11/1892	prensa	<i>España y América</i>	
Espectáculo tranquilizador	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Espectáculo tranquilizador	1936	libro	<i>Álbum homenaje a Teodoro Llorente</i>	Vicente Calvo Acacio
Explicación	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Final de las hojas de otoño	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Fuego del cielo	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Hermosura y pureza	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Hermosura y pureza	31/05/1863	prensa	<i>La Violeta</i>	
Hermosura y pureza	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Hermosura y pureza	26/05/1885	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Hermosura y pureza	1889	antología	<i>Víctor Hugo en América. Traducciones de los ingenios americanos</i>	José Antonio Soffia & José Rivas Groot
Impaciencia	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Interrupción de una lectura de Platón	05/01/1868	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Jericó	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Jericó	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
Jericó	25/05/1885	prensa	<i>La Época: Hoja Literaria de los Lunes</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Jericó	26/05/1885	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Juana la granadina	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Juana la granadina	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
Juana la granadina	16/10/1881	prensa	<i>Seminario Murciano</i>	
Juana la granadina	25/05/1885	prensa	<i>La Época: Hoja Literaria de los Lunes</i>	
Juana la granadina	07/02/1886	prensa	<i>El Perro (Girona)</i>	
Juana la granadina	15/01/1901	prensa	<i>El Adelanto (Salamanca)</i>	
La abuela	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La abuela	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
La abuela	22/11/1883	prensa	<i>La Diana</i>	
La abuela	25/05/1885	prensa	<i>El Imparcial</i>	
La abuela	14/02/1886	prensa	<i>El Perro</i>	
La abuela	1889	antología	<i>Víctor Hugo en América. Traducciones de los ingenios americanos</i>	José Antonio Soffia & José Rivas Groot
La bohardilla	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La bohardilla	27/10/1861	prensa	<i>La Opinión</i>	
La bohardilla	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
La bohardilla	1889	antología	<i>Víctor Hugo en América. Traducciones de los ingenios americanos</i>	José Antonio Soffia & José Rivas Groot
La bohardilla	1925	libro	<i>Hugo. Los poetas</i>	
La cita	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La culebra destrozada	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La duda	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
La flor	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La flor	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La flor y la mariposa	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La flor y la mariposa	1905	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
La flor y la mariposa	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La flor y la mariposa	07/12/1922	prensa	<i>Las Provincias</i>	
La infancia	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La leyenda de la monja	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
La libertad	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La lira y el arpa	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La mañana	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La mujer	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La mujer caída	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La naturaleza	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La naturaleza	08/12/1888	prensa	<i>Los Dominicales del Libre Pensamiento</i>	
La naturaleza	11/02/1894	prensa	<i>La Voz del Pueblo</i>	
La naturaleza y el poeta	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La naturaleza y el poeta	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La noche y tú	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La noche y tú («Amor»)	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La novia del timbalero	1879	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
La novia del timbalero	26/05/1885	prensa	<i>Las Provincias</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
La novia del timbalero	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La primavera	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La primavera («Ya nos llama la hermosa primavera»)	01/02/1911	prensa	<i>La España Moderna</i>	
La rama seca	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La sultana favorita	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
La sultana favorita	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
La sultana favorita	1889	antología	<i>Víctor Hugo en América. Traducciones de los ingenios americanos</i>	José Antonio Soffia & José Rivas Groot
Las cerezas	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Las cerezas	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Las cerezas	22/11/1883	prensa	<i>La Diana</i>	
Las cerezas	17/06/1893	prensa	<i>La Época</i>	
Las cerezas	26/04/1896	prensa	<i>La Región Extremeña</i>	
Las cerezas	26/11/1897	prensa	<i>Germinal</i>	
Las cerezas	07/12/1897	prensa	<i>La Autonomía</i>	
Las dos islas	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Las dos islas	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Las tres voces	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Lázara	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Lázara	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Lázara	1889	antología	<i>Víctor Hugo en América. Traducciones de los ingenios americanos</i>	José Antonio Soffia & José Rivas Groot
Levanta los ojos	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Lluvia de verano	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Lo que me dijo un pájaro	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Lo que se oye en la montaña	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Los astros y tus ojos	15/03/1868	prensa	<i>El Panorama</i>	
Los astros y tus ojos	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Los caballeros andantes	1879	antología	<i>Leyendas de oro (3ª edición)</i>	Teodoro Llorente
Los caballeros andantes	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Los infelices	11/11/1859	prensa	<i>La Discusión</i>	
Los infelices	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Los infelices	12/10/1861	prensa	<i>La Opinión</i>	
Los infelices	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
Los nidos	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Los nidos	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Los niños	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Los nidos	1920?	libro	<i>Hugo. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Los nidos	1925	libro	<i>Hugo. Los poetas</i>	
Mi caza	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Mi niñez	1881	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Mi niñez	26/05/1885	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Mi niñez	26/02/1902	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Mi niñez	27/02/1902	prensa	<i>La Verdad</i>	
Mi niñez	02/03/1902	prensa	<i>El Guadalete</i>	
Mi niñez	02/03/1902	prensa	<i>La Época</i>	
Mi niñez	05/03/1902	prensa	<i>El Guadalete</i>	
Mi niñez	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Mi niñez	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
Mi niñez	1920?	libro	<i>Hugo. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Mi niñez	1925	libro	<i>Hugo. Los poetas</i>	
Mirando al cielo	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Mis cartas de amor	26/05/1885	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Mis cartas de amor	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Mis dos hijas	30/05/1868	prensa	<i>El Panorama</i>	
Moisés en el Nilo	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Moisés en el Nilo	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
Nomen, numen, lumen	26/05/1885	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Nomen, numen, lumen	06/11/1892	prensa	<i>España y América</i>	
Nomen, numen, lumen	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Noviembre	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Noviembre	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Orden del día del Floreal	05/01/1868	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Pájaros espantados	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Pan	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Para los pobres	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Para ti	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Para ti	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Para ti	24/09/1898	prensa	<i>El Nuevo Régimen</i>	
Para ti	1925	libro	<i>Hugo. Los poetas</i>	
Pasado	22/10/1910	prensa	<i>Caras y Caretas</i> (Buenos Aires)	
Paseo	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Paseo	01/11/1909	prensa	<i>La España Moderna</i>	
Ponto	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Ponto	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Psiquis	05/07/1870	prensa	<i>Boletín-Revista del Ateneo de Valencia</i>	
Psiquis	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Psiquis	25/05/1885	prensa	<i>La Época: Hoja Literaria de los Lunes</i>	
Psiquis	26/05/1885	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Psiquis	29/05/1885	prensa	<i>El Diluvio</i>	
Psiquis	1920?	libro	<i>Hugo. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Psiquis	1925	libro	<i>Hugo. Los poetas</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Quien no ama no vive	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Relligio	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Relligio	15/02/1875	prensa	<i>Boletín-Revista del Ateneo de Valencia</i>	
Relligio	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
Relligio	10/12/1912	prensa	<i>Diario de Tortosa</i>	
Sara en el baño	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Sara en el baño	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Sara en el baño	1921	obra crítica	<i>Crítica de traducciones en prosa y en verso</i>	Joaquín López Barrera
Su nombre	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Su silencio	05/01/1868	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Su silencio	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Su silencio	18/03/1896	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Su silencio	1925	libro	<i>Hugo. Los poetas</i>	
Tentanda via est	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Triunfos y glorias	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Tu mirada	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Tu mirada	25/12/1861	prensa	<i>La Opinión</i>	
Una tarde que miraba al cielo	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Una tarde que miraba al cielo	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Una tarde que miraba al cielo	1920?	libro	<i>Hugo. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Una tarde que miraba al cielo	1925	libro	<i>Hugo. Los poetas</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Ven	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Ven	1860	Prensa	<i>Almanaque Literario del Museo Universal</i>	
Ven («Déjame hablarte»)	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Visión de Dios	1860	libro	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Teodoro Llorente
Visión de Dios	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Vivar	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente

I.2 Alphonse de Lamartine

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
A El***	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
A Elvira	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
A Elvira	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
A Elvira	1920?	libro	<i>Lamartine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
A Elvira	1925	libro	<i>Lamartine. Los poetas</i>	
A la luna	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
A un cura de aldea	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
A una joven árabe, que fumaba el narguilé en un jardín de Alepo	01/06/1909	prensa	<i>La España Moderna</i>	
A una joven que me había contado un sueño	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
A una joven que me había pedido cabellos míos	1914	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	Teodoro Llorente
Adiós	1935	biografía	<i>El árbol y sus frutos. Teodoro Llorente y Olivares. Su esencia y su espíritu</i>	Ramón Andreu Gonzálbez
Aislamiento	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Bonaparte	01/01/1858	prensa	<i>El Pensamiento de Valencia</i>	
Bonaparte	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Canto de amor	17/02/1862	prensa	<i>La Opinión</i>	
Canto de amor	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Canto de amor	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Canto de amor	1920?	libro	<i>Lamartine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Canto de amor	1925	libro	<i>Lamartine. Los poetas</i>	
Carta de Alphonse de Lamartine a Victor Hugo	15/07/1911	prensa	<i>La Ilustración Española y Americana</i>	
El caracol de mar	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El caracol de mar	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
El crucifijo	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El crucifijo	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
El genio en la obscuridad	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El hombre (a lord Byron)	01/04/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
El hombre (a lord Byron)	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
El hombre (a lord Byron)	1920?	libro	<i>Lamartine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
El hombre (a lord Byron)	1925	libro	<i>Lamartine. Los poetas</i>	
El lago	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
El lago	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El lago	17/05/1906	prensa	<i>El Defensor de Córdoba</i>	
El lago	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
El lirio del Golfo de santa Restituta	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El manantial	29/03/1865	prensa	<i>La Opinión</i>	
El manantial	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El ocaso	1920?	libro	<i>Lamartine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
El ocaso	1925	libro	<i>Lamartine. Los poetas</i>	
El otoño	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El ruiseñor	08/01/1865	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
El ruiseñor	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El valle	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El valle	1920?	libro	<i>Lamartine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
El valle	1925	libro	<i>Lamartine. Los poetas</i>	
Elegía	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Grito del alma	29/06/1866	prensa	<i>Las Provincias</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Grito del alma	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Himno al sol	01/10/1909	prensa	<i>La España Moderna</i>	
Himno al sol	1920?	libro	<i>Lamartine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Himno al sol	1925	libro	<i>Lamartine. Los poetas</i>	
Himno de la noche	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Improvisación en la gran cartuja	01/11/1910	prensa	<i>La España Moderna</i>	
Improvisación de la gran cartuja	1920?	libro	<i>Lamartine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Improvisación en la gran cartuja	1925	libro	<i>Lamartine. Los poetas</i>	
Inscripción para una casa de campo	15/10/1868	prensa	<i>El Panorama</i>	
Inscripción para una casa de campo	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Invocación	29/06/1866	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Invocación	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Invocación	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Invocación	1920?	libro	<i>Lamartine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Invocación	1925	libro	<i>Lamartine. Los poetas</i>	
Ischia	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Ischia	1920?	libro	<i>Lamartine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Ischia	1925	libro	<i>Lamartine. Los poetas</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
La caridad	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
La caridad	22/11/1883	prensa	<i>La Diana</i>	
La caridad	1903	antología	<i>Temas de literatura clásica antigua y moderna</i>	Francisco Navarro Ledesma
La caridad	01/08/1908	prensa	<i>Revista Católica de las Cuestiones Sociales</i>	
La libertad o una noche en Roma	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La muerte de Safo	26/01/1864	prensa	<i>La Opinión</i>	
La muerte de Safo	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
La muerte de Safo («Safo, elegía antigua»)	1920?	libro	<i>Lamartine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
La muerte de Safo («Safo, elegía antigua»)	1925	libro	<i>Lamartine. Los poetas</i>	
La ventana de la casa paterna	10/06/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
La ventana de la casa paterna	29/06/1866	prensa	<i>Las Provincias</i>	
La ventana de la casa paterna	15/05/1886	prensa	<i>La Ilustración Ibérica</i>	
La ventana de la casa paterna	20/02/1891	prensa	<i>El Mundo de los Niños</i>	
La ventana de la casa paterna	19/08/1895	prensa	<i>Las Provincias</i>	
La ventana de la casa paterna	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La ventana de la casa paterna	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
La vida en el campo	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La vida en el campo	1920?	libro	<i>Lamartine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
La vida en el campo	1925	libro	<i>Lamartine. Los poetas</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Las adormideras	09/04/1865	prensa	<i>La Violeta</i>	
Las adormideras	15/07/1867	prensa	<i>El Panorama</i>	
Las flores	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Los pájaros	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Recuerdo	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Recuerdo	1920?	libro	<i>Lamartine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Recuerdo	1925	libro	<i>Lamartine. Los poetas</i>	
Recuerdo	1935	biografía	<i>El árbol y sus frutos. Teodoro Llorente y Olivares. Su esencia y su espíritu</i>	Ramón Andreu Gonzálbez
Ruiseñor	29/06/1866	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Tristeza	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Un nombre	1936	libro	<i>Álbum homenaje a Teodoro Llorente</i>	Vicente Calvo Acacio

I.3 François Coppée

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
A una moneda de oro	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Abril	15/04/1905	prensa	<i>Gente Vieja</i>	
Abril	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Abril	23/04/1907	prensa	<i>El Eco de Santiago</i>	
Adagio	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Afán de gloria	1905	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
Afán de gloria	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Agosto	15/08/1905	prensa	<i>Gente Vieja</i>	
Agosto	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Agosto	06/08/1908	prensa	<i>Diario de Tenerife</i>	
Al paso del tren	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Ambición parca	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
Brindis campestre	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Conformidad	1908	antología	<i>Leyendas de oro (4ª edición)</i>	Teodoro Llorente
El hombre-anuncio	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El horóscopo	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
El zapato viejo	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
En el jardín de Luxemburgo	30/05/1908	prensa	<i>La Ilustración Española y Americana</i>	
En el jardín de Luxemburgo	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
En el museo del Louvre	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
En el museo del Louvre	1907	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
En la calle	01/02/1911	prensa	<i>La España Moderna</i>	
En la calle	1919	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
En la playa	1904	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
En la playa	23/01/1904	prensa	<i>Blanco y Negro</i>	
En la playa	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
En otoño	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
En otoño	04/12/1907	prensa	<i>El Eco de Santiago</i>	
Enero	30/01/1905	prensa	<i>Gente Vieja</i>	
Enero	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Enviando una sortija	22/08/1904	prensa	<i>La Defensa</i>	
Esperanza tímida	06/09/1907	prensa	<i>El Eco de Santiago</i>	
Febrero	15/02/1905	prensa	<i>Gente Vieja</i>	
Febrero	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Flores impuras	01/04/1890	prensa	<i>La España Moderna</i>	
Flores impuras	1891	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
Flores impuras	21/08/1892	prensa	<i>España y América</i>	
Flores impuras	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Julio	15/07/1905	prensa	<i>Gente Vieja</i>	
Julio	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Junio	15/06/1905	prensa	<i>Gente Vieja</i>	
Junio	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La amazona	21/04/1906	prensa	<i>Blanco y Negro</i>	
La amazona	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La bendición	abril-mayo 1908	prensa	<i>Revista Aragonesa</i>	
La bendición	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
La desterrada	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La inspiración	08/03/1910	prensa	<i>El Lábaro</i>	
Limosna de Nochebuena	26/12/1903	prensa	<i>Blanco y Negro</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Limosna de Nochebuena	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Limosna de Nochebuena	1910-1911	antología	<i>Canciones de Noche-Buena de muchos peregrinos ingenios</i>	Carlos Fernández Shaw
Los dos sepulcros	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Los ojos de la mujer	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Madre y nodriza	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Marzo	15/03/1905	prensa	<i>Gente Vieja</i>	
Marzo	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Mayo	30/05/1905	prensa	<i>Gente Vieja</i>	
Mayo	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Minuto sentimental	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Para no envejecer	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Para no envejecer	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
Recuerdo de Dinamarca	06/02/1904	prensa	<i>Blanco y Negro</i>	
Recuerdo de Dinamarca	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Recuerdos de Dinamarca	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
Redención	1907	prensa	<i>Almanaque de La Ilustración Española y Americana</i>	
Redención	1908	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
Redención	09/07/1911	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Regreso	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Septiembre	30/09/1905	prensa	<i>Gente Vieja</i>	
Septiembre	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
¡Supersticiones!	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Toma de velo	27/10/1904	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Toma de velo	15/12/1904	prensa	<i>La Ilustración Española y Americana</i>	
Toma de velo	1905	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
Toma de velo	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Toma de velo	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
Última llama	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Vicente de Paul	08/08/1906	prensa	<i>La Ilustración Española y Americana</i>	
Vicente de Paul	16/08/1906	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Vicente de Paul	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Vicente de Paul	23/05/1910	prensa	<i>Diario de Córdoba</i>	

I.4 Sully Prudhomme

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
¡Adelante!	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Al despertar	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Al lector	1905	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
Al lector	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Al rayar el día	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Al rayar el día	19/04/1907	prensa	<i>El Eco de Santiago</i>	
Aquí abajo	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Celos	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
De viaje	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El búcaro roto	1902	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
El búcaro roto	30/01/1902	prensa	<i>Gente Vieja</i>	
El búcaro roto	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El búcaro roto	08/11/1909	prensa	<i>El Imparcial</i>	
El búcaro roto	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
El búcaro roto	30/08/1911	prensa	<i>Diana. Revista Ilustrada</i>	
El mundo de las almas	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El último adiós	09/07/1911	prensa	<i>Las Provincias</i>	Teodoro Llorente
El vado	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
En la calle	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Homo sum	1919	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
La canción del aire	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La golondrina	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La gota de néctar	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La gota de néctar	24/10/1907	prensa	<i>El Defensor de Córdoba</i>	
La imaginación	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
La imaginación	05/04/1907	prensa	<i>El Eco de Santiago</i>	
La inspiración	27/04/1907	prensa	<i>El Eco de Santiago</i>	
La mujer	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La Vía Láctea	08/08/1905	prensa	<i>La Ilustración Española y Americana</i>	
La Vía Láctea	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Las cadenas	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Las hilas	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Las hilas	08/02/1907	prensa	<i>El Eco de Santiago</i>	
Las hilas	17/07/1907	prensa	<i>Caras y Caretas</i> (Buenos Aires)	
Lo que dura	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Lo que dura	10/06/1910	prensa	<i>El Lábaro</i>	
Los ojos	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Los perfumes de antaño	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Metamorfosis	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Mi prometida	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Mi prometida	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
Poeta me creí	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Primavera olvidada	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Primavera olvidada	11/03/1910	prensa	<i>El Lábaro</i>	
¿Pues qué? ¿No me quería?	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Recuerdos de Italia	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
¡Si fuera Dios!	29/12/1903	prensa	<i>Las Provincias</i>	
¡Si fuera Dios!	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
¡Si hablarte yo pudiese!	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
¡Solo!	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
¡Soñar!	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente

I.5 Alfred de Musset

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
A Laura	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
A Laura	1920?	libro	<i>Musset. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
A Laura	1925	libro	<i>Musset. Los poetas</i>	
A Ninon	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
A Ninon	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
A Ninon	1920?	libro	<i>Musset. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
A Ninon	1925	libro	<i>Musset. Los poetas</i>	
A Pepa	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
A Pepa	27/06/1893	prensa	<i>La Época</i>	
A Pepa	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
A Pepa	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
A una estrella	14/11/1909	prensa	<i>Valencia. Literatura, Arte y Actualidades</i>	
El poeta	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
La mujer	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
La noche de mayo	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Lucía	08/03/1906	prensa	<i>La Ilustración española y americana</i>	Teodoro Llorente
Lucía	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Lucía	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
Lucía	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
¡Nunca!	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Proverbio	22/11/1883	prensa	<i>La Diana</i>	
Recuerdo	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Recuerdo	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Recuerdos de los Alpes	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente

I.6 Catulle Mendès

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Ansiosa espera	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Ansiosa espera	06/03/1908	prensa	<i>El Heraldo de Alcoy</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
El alma última	01/01/1909	prensa	<i>La España Moderna</i>	
El león	15/06/1907	prensa	<i>La Ilustración Española y Americana</i>	
El león	1908	Antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
El león	09/02/1909	prensa	<i>Las Provincias</i>	
El león	13/02/1909	prensa	<i>El Eco de Santiago</i>	
El león	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
El niño y la estrella	1908	prensa	<i>Almanaque de La Ilustración Española y Americana</i>	
El niño y la estrella	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
El niño y la estrella	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías.</i>	Juan Navarro Reverter
La caridad	1908	antología	<i>Leyendas de oro (4ª edición)</i>	Teodoro Llorente
La caridad	1916	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
La delicada	01/03/1891	prensa	<i>La España Moderna</i>	
La delicada	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
La madre	18/12/1911	prensa	<i>Las Provincias</i>	Teodoro Llorente
La madre	1919	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
Las imprecaciones de Agar	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Parvulus	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente

I.7 Paul Verlaine

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Cansancio	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Cansancio	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro reverter
Cansancio	1920?	libro	<i>Verlaine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Carta	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El triunfo	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Green	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Lloviendo	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Mi sueño familiar	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Mi sueño familiar	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro reverter
Mi sueño familiar	09/07/1911	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Mi sueño familiar	1921	obra crítica	<i>Crítica de traducciones en prosa y en verso</i>	Joaquín López Barrera
Mi sueño familiar	1936	libro	<i>Álbum homenaje a Teodoro Llorente</i>	Vicente Calvo Acacio
Paseo sentimental	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Paseo sentimental	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro reverter
Paseo sentimental	1920?	libro	<i>Verlaine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Spleen	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente

I.8 Charles Baudelaire

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Don Juan en los infiernos	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El albatros	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
El alma del vino	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Elevación	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Elevación	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
Elevación	25/11/1909	prensa	<i>Diana. Revista Ilustrada</i>	
La bendición	01/04/1909	prensa	<i>La España Moderna</i>	
La campana rajada	01/10/1910	prensa	<i>La España Moderna</i>	
La campana rajada	07/10/1910	prensa	<i>Las Provincias</i>	
La campana rajada	20/12/1910	prensa	<i>El Heraldo de Alcoy</i>	
La casita blanca	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Las quejas de un Ícaro	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Paisaje	1906	antología	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Teodoro Llorente
Paisaje	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter

II. Traducciones de poetas alemanes publicadas en prensa y en volumen

II.1 Heinrich Heine

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
A Jenny	1890	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
A Jenny	1890	antología	<i>Amorosas (3ª edición)</i>	Teodoro Llorente
Almanzor	09/08/1885	prensa	<i>La Época: Hoja Literaria de los Lunes</i>	
Amor del poeta	22/11/1883	prensa	<i>La Diana</i>	
Amor y temor	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Astro caído	1920?	antología	<i>Heine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Baltasar	1920?	antología	<i>Heine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Canciones	1920?	antología	<i>Poesías de Heine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Coronación	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Cuerpo y alma	1890	antología	<i>Amorosas (3ª edición)</i>	Teodoro Llorente
Declaración	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Del apéndice al intermezzo	01/05/1891	prensa	<i>La España Moderna</i>	
Dicha y llanto	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Don Ramiro	09/08/1885	prensa	<i>La Época: Hoja Literaria de los Lunes</i>	
Don Ramiro	1886	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Don Ramiro	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
Don Ramiro	1920?	antología	<i>Heine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
El abrazo	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
El amor del poeta	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
El caballero Olao	1908	antología	<i>Leyendas de oro (4ª edición)</i>	Teodoro Llorente
El mensaje	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
El mensaje	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
El mensajero	1879	antología	<i>Leyendas de oro (3ª edición)</i>	Teodoro Llorente
El regreso	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
El regreso	1920?	antología	<i>Heine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	
El rey Heraldo	1879	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El rey Heraldo	23/01/1881	prensa	<i>Semanario Murciano</i>	
En el puerto	1920?	antología	<i>Heine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	
Ensueño	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Ensueño	01/12/1883	prensa	<i>Revista de Valencia</i>	
Ensueño	26/11/1909	prensa	<i>Diana. Revista Ilustrada</i>	
Ensueño	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Ensueño	1920?	antología	<i>Heine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Godofredo Rudel y Melisenda de Trípoli	1879	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
Godofredo Rudel	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
Godofredo Rudel y Melisenda de Trípoli	03/07/1911	prensa	<i>El Pueblo (Alicante)</i>	
Intermezzo	26/04/1880	prensa	<i>Día de Moda</i>	
Intermezzo	06/03/1892	prensa	<i>La Correspondencia de España</i>	
Intermezzo	1920?	antología	<i>Heine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Juramentos y besos	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
La despedida	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
La ponzoña	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
La ponzoña	01/07/1893	prensa	<i>La Época</i>	
La princesa Isla	1920?	antología	<i>Heine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
La romería	01/04/1876	prensa	<i>Revista Contemporánea</i>	
La romería	1879	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
La romería	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
Las ondinas	1879	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
Las ondinas	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
Lazos de amor	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Lenguaje de amor	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Libro de los cantares	30/04/1875	prensa	<i>Boletín-Revista del Ateneo de Valencia</i>	
Libro de los cantares	22/06/1883	prensa	<i>La Diana</i>	
Libro de los cantares	09/11/1909	prensa	<i>El Imparcial</i>	
Libro de los cantares	01/04/1912	prensa	<i>Pharos</i>	
Lied del Intermezzo	08/05/1886	prensa	<i>La Ilustración Ibérica</i>	
Loreley	18/03/1895	prensa	<i>Diario de Tenerife</i>	
Loreley	23/12/1895	prensa	<i>Diario de Tenerife</i>	
Loreley	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
Los dioses de Grecia	1879	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
Los dioses de Grecia	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
Los tres sueños	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Los tres sueños	23/06/1893	prensa	<i>La Época</i>	
Mis canciones	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Mis canciones	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
Noche en el camarote	1880	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
Noche en la playa	01/07/1891	prensa	<i>La España Moderna</i>	
¡No me ames!	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Nueva primavera	1920?	antología	<i>Heine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Primavera olvidada	1920?	antología	<i>Heine. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Puesta de sol	1879	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
¿Realidad o fantasía?	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Recuerdo feliz	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Rosas y violetas	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Su boda	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Su retrato	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Sus lágrimas	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Un consuelo	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Visión en el mar	01/05/1883	prensa	<i>Revista de Valencia</i>	
Sin título	07/03/1892	prensa	<i>La Correspondencia de España</i>	
Sin título	08/03/1892	prensa	<i>La Correspondencia de España</i>	
Sin título	09/03/1892	prensa	<i>La Correspondencia de España</i>	
Sin título	09/05/1892	prensa	<i>La Correspondencia de España</i>	
Sin título	10/05/1892	prensa	<i>La Correspondencia de España</i>	
Sin título	29/11/1895	prensa	<i>La Unión Católica</i>	
Sin título	07/02/1896	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Sin título	1903	antología	<i>Temas de literatura clásica antigua y moderna</i>	Francisco Navarro Ledesma
Sin título	1903	antología	<i>Temas de literatura clásica antigua y moderna</i>	Francisco Navarro Ledesma
Sin título	14/11/1909	prensa	<i>Impresiones. Arte y Literatura</i>	
Sin título	2009	antología	<i>Mil años de poesía Europea</i>	Francisco Rico

II.2 Johann W. Goethe

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
A Belinda	15/07/1868	prensa	<i>El Panorama</i>	
A la luna	15/08/1867	prensa	<i>El Panorama</i>	
A Lina	11/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
A Lida	16/10/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
A Lida	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Amenazas	25/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
Amenazas	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Amenazas	06/10/1884	prensa	<i>La Época: Hoja Literaria de los Lunes</i>	
Anhelo	16/10/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
Canción de mayo	25/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
Cómo fui salvado	06/10/1884	prensa	<i>La Época: Hoja Literaria de los Lunes</i>	
Consuelo en el llanto	16/10/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
De cerca	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Desazón	16/10/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
Desazón	30/07/1868	prensa	<i>El Panorama</i>	
El águila y la paloma	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El águila y la paloma	1943	libro	<i>La juventud apasionada de Goethe</i>	Carmela Eulate Sanjurjo
El amante multiforme	01/01/1865	prensa	<i>La Abeja</i>	
El amante multiforme	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
El amor artista	01/04/1866	prensa	<i>Las Provincias</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
El amor paisajista	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El dios y la bayadera	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El paje y la molinera	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
El nuevo Amadís	25/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
En el río	25/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
En la ausencia	11/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
En la ausencia	1874	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
En la cumbre de una montaña	11/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
En la cumbre de una montaña	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
En verano	25/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
El pescador	07/03/1875	prensa	<i>Las Provincias</i>	
El pescador	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El pescador	1943	libro	<i>La juventud apasionada de Goethe</i>	Carmela Eulate Sanjurjo
El trovador	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
Fausto («El prólogo en el cielo»)	16/04/1865	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
Fausto («primeras escenas de los amores de Margarita»)	30/06/1866	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Fausto («Prólogo en el teatro»)	25/07/1868	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Fausto	28/04/1873	prensa	<i>Revista de España</i>	
Fausto (continuación)	28/05/1873	prensa	<i>Revista de España</i>	
Fausto («En el cuarto de Margarita»)	15/07/1873	prensa	<i>Boletín-Revista del Ateneo de Valencia</i>	
Fausto («El dolor de Margarita»)	30/01/1874	prensa	<i>Boletín-Revista del Ateneo de Valencia</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Fausto («Primer diálogo entre Fausto y Wagner»)	01/10/1876	prensa	<i>Revista Contemporánea</i>	
Fausto («Prólogo en el cielo»)	01/10/1876	prensa	<i>Revista Contemporánea</i>	
Fausto	01/12/1882	prensa	<i>Revista de Valencia</i>	
Fausto («A las puertas de la ciudad»)	07/01/1883	prensa	<i>La Ilustración Valenciana</i>	
Fausto («Prólogo en el teatro»)	08/01/1883	prensa	<i>La Época: Hoja Literaria de los Lunes</i>	
Fausto	09/04/1883	prensa	<i>La Época: Hoja literaria de los Lunes</i>	
Fausto («Jardín de Marta»)	28/03/1891	prensa	<i>El Nuevo Régimen</i>	
Fausto («Vuelo de campana y coros»)	02/04/1893	prensa	<i>El Eco de la Montaña</i>	
Fausto («Primera parte»)	1903	antología	<i>Temas de literatura clásica antigua y moderna</i>	Francisco Navarro Ledesma
Fausto	1925	libro	<i>Poesías líricas de Goethe. Los poetas</i>	
Fausto («Primera parte»)	1932	libro	<i>Goethe (Ensayo bio-bibliográfico)</i>	Ignacio Bauer
Fausto	1943	libro	<i>La juventud apasionada de Goethe</i>	Carmela Eulate Sanjurjo
Goces verdaderos	06/10/1884	prensa	<i>La Época: Hoja Literaria de los Lunes</i>	
Goces verdaderos	1885	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
Goces verdaderos	1890	antología	<i>Amorosas (3ª edición)</i>	Teodoro Llorente
Hallazgo	30/04/1868	prensa	<i>El Panorama</i>	
Hallazgo	1885	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
Ilusión	30/03/1867	prensa	<i>El Panorama</i>	
Ilusión	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Ilusión	22/11/1883	prensa	<i>La Diana</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Ilusión	18/06/1893	prensa	<i>La Época</i>	
Ilusión	01/02/1907	prensa	<i>Por Esos Mundos</i>	
La convertida	25/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
La copa del rey de Thule	07/03/1875	prensa	<i>Las Provincias</i>	
La copa del rey de Thule	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
La copa del rey de Thule	31/07/1881	prensa	<i>El Semanario Murciano</i>	
La copa del rey de Thule	06/05/1882	prensa	<i>La Época</i>	
La copa del rey de Thule	1892	prensa	<i>Almanaque de Fin de Siglo</i>	
La copa del rey de Thule	17/05/1892	prensa	<i>La Correspondencia de España</i>	
La copa del rey de Thule	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
La copa del rey de Thule	16/09/1909	prensa	<i>La Tarde</i>	
La copa del rey de Thule	08/11/1909	prensa	<i>El Imparcial</i>	
La copa del rey de Thule	1943	libro	<i>La juventud apasionada de Goethe</i>	Carmela Eulate Sanjurjo
La cortina	05/02/1897	prensa	<i>La Lucha (Gerona)</i>	
La cortina	23/11/1909	prensa	<i>Diana. Revista Ilustrada</i>	
La cortina	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
La desposada de Corinto	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
La dicha en el ausencia	16/10/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
La dicha en la ausencia	1875	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
La inconstancia	25/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
La gallina ciega	11/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
La gallina ciega	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
La gallina ciega	06/10/1884	prensa	<i>La Época: Hoja Literaria de los Lunes</i>	
La visita	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
La visita	1885	prensa	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	
La visita	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
Los sentidos	15/02/1867	prensa	<i>El Panorama</i>	
Los sentidos	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Mi propiedad	25/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
Noche serena	11/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
Noche serena	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Noche serena	06/10/1884	prensa	<i>La Época: Hoja Literaria de los Lunes</i>	
Proximidad del ser amado	16/10/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
Proximidad del ser amado	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Recuerdo vivo	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Recuerdo vivo	06/10/1884	prensa	<i>La Época: Hoja Literaria de los Lunes</i>	
Repercusión	11/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
Rosita del campo	30/05/1867	prensa	<i>El Panorama</i>	
Rosita del campo	06/10/1884	prensa	<i>La Época: Hoja Literaria de los Lunes</i>	
Salvamento	25/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
Salvamento	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Sueño y dicha	11/09/1864	prensa	<i>El Museo Literario</i>	
Sueño y dicha	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Sueño y dicha	06/10/1884	prensa	<i>La Época: Hoja Literaria de los Lunes</i>	
Tus sentidos	29/10/1904	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Sin título	08/06/1892	prensa	<i>La Correspondencia de España</i>	
Sin título	09/06/1892	prensa	<i>La Correspondencia de España</i>	
Sin título	11/06/1892	prensa	<i>La Correspondencia de España</i>	
Sin título	12/06/1892	prensa	<i>La Correspondencia de España</i>	

II.3 Friedrich Schiller

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
A Laura	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
Anhelo	15/11/1868	prensa	<i>El Panorama</i>	
Canción del cazador	31/07/1932	prensa	<i>El Eco de Santiago</i>	
El anillo de Polícrates	01/01/1866	prensa	<i>La Abeja</i>	
El anillo de Polícrates	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El anillo de Polícrates	22/11/1883	prensa	<i>La Diana</i>	
El anillo de Polícrates	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
El anillo de Polícrates	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
El caballero de Togemburgo	07/03/1875	prensa	<i>Las Provincias</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
El caballero de Togemburgo	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El caballero de Togemburgo	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
El cazador	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El cazador	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
El cazador	1942	libro	<i>Vida sentimental de Schiller</i>	Carmela Eulate Sanjurjo
El combate con el dragón	25/09/1864	prensa	<i>La Opinión</i>	
El combate con el dragón	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El dragón de Rodas	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
El guante	01/01/1866	prensa	<i>La Abeja</i>	
El guante	27/01/1867	prensa	<i>Las Provincias</i>	
El guante	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El guante	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
El guante	14/01/1927	prensa	<i>La Correspondencia de Valencia</i>	
El guante	1942	libro	<i>Vida sentimental de Schiller</i>	Carmela Eulate Sanjurjo
El Pegaso	1879	antología	<i>Leyendas de oro (3ª edición)</i>	Teodoro Llorente
El Pegaso	08/08/1880	prensa	<i>El Semanario Murciano</i>	
El Pegaso	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
El reparto del mundo	01/04/1866	prensa	<i>Las Provincias</i>	
El reparto del mundo	07/03/1875	prensa	<i>Las Provincias</i>	
El reparto del mundo	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El reparto del mundo	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
El secreto	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
El secreto	22/11/1883	prensa	<i>La Diana</i>	
El secreto	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
El secreto del recuerdo (a Laura)	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
El secreto del recuerdo	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
El triunfo del amor	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El triunfo del amor	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
El triunfo del amor	1942	libro	<i>Vida sentimental de Schiller</i>	Carmela Eulate Sanjurjo
Éxtasis	01/01/1865	prensa	<i>La Abeja</i>	
Éxtasis	30/09/1868	prensa	<i>El Panorama</i>	
Éxtasis	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Éxtasis	31/12/1897	prensa	<i>Germinal</i>	
Éxtasis	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
Fantasía (a Laura)	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Fantasía	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
Hero y Leandro	31/10/1865	prensa	<i>La Opinión</i>	
Hero y Leandro	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
Hero y Leandro	02/11/1897	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Hero y Leandro	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
La bella forastera	30/06/1867	prensa	<i>El Panorama</i>	
La cita	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
La cita	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
La imagen de Sais	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
La imagen de Sais	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
La imagen de Sais	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
Lamentos de una doncella	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Lamentos de una doncella	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
Las flores	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Las flores	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
Los dioses de Grecia	01/08/1909	prensa	<i>La España Moderna</i>	
Melancolía (a Laura)	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Melancolía	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich
Pegaso bajo el yugo	1907	libro	<i>Poesías líricas de Schiller</i>	Juan Luis Estelrich

III. Traducciones de poetas anglófonos en prensa y en volumen

III.1 George G. Byron

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
A Augusta	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
A Augusta	1915	antología	<i>Antología de líricos ingleses y angloamericanos</i>	Miguel Sánchez Pesquera
A Augusta	1920?	libro	<i>Lord Byron. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
A Augusta	1925	libro	<i>Poesías selectas de lord Byron. Los poetas</i>	
A Inés	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
A Inés	1915	antología	<i>Antología de líricos ingleses y angloamericanos</i>	Fernando Maristany
A Inés	1920?	libro	<i>Lord Byron. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
A Inés	1925	libro	<i>Poesías selectas de lord Byron. Los poetas</i>	
Despedida	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Despedida	1915	antología	<i>Antología de líricos ingleses y angloamericanos</i>	Miguel Sánchez Pesquera
Despedida	1920?	libro	<i>Lord Byron. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Despedida	1925	libro	<i>Poesías selectas de lord Byron. Los poetas</i>	
En el cementerio de Arrow	01/09/1909	prensa	<i>La España Moderna</i>	
La canción de Medora	1916	antología	<i>Antología de líricos ingleses y angloamericanos</i>	Miguel Sánchez Pesquera
La gaditana	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Óscar de Alba	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
Óscar de Alba	23/07/1875	prensa	<i>Las Provincias</i>	
Óscar de Alba	1903	antología	<i>Temas de literatura clásica antigua y moderna</i>	Francisco Navarro Ledesma
Óscar de Alba	1915	antología	<i>Antología de líricos ingleses y angloamericanos</i>	Miguel Sánchez Pesquera
Óscar de Alba	1920?	libro	<i>Lord Byron. Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i>	Fernando Maristany
Recuerdos	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Recuerdos	17/12/1897	prensa	<i>Germinal</i>	

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Recuerdos	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
Recuerdos	1915	antología	<i>Antología de líricos ingleses y angloamericanos</i>	Miguel Sánchez Pesquera
Recuerdos	1925	libro	<i>Poesías selectas de lord Byron. Los poetas</i>	
Simpatía	1876	antología	<i>Amorosas</i>	Teodoro Llorente
Simpatía	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
Un sueño	10/09/1862	prensa	<i>La Opinión</i>	
Un sueño	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
Un sueño	1915	antología	<i>Antología de líricos ingleses y angloamericanos</i>	Miguel Sánchez Pesquera

III.2 Henry W. Longfellow

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
Al amanecer	01/07/1910	prensa	<i>La España Moderna</i>	
Arenas del desierto en un reloj	01/05/1882	prensa	<i>Revista de Valencia</i>	
Arenas del desierto en un reloj	28/12/1885	prensa	<i>La América</i>	
Arena del desierto en un reloj	1908	antología	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Teodoro Llorente
El ángel Saldanfón	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
El ángel Saldanfón	22/05/1883	prensa	<i>La Diana</i>	
El ángel Saldanfón	10/12/1883	prensa	<i>Semanario de las Familias</i>	
El ángel Saldanfón	1883	libro	<i>Estudios sobre Longfellow (Vida y obras)</i>	Víctor Suárez Capalleja

TÍTULO	FECHA	SOPORTE	TÍTULO DE LA PUBLICACIÓN	COMPILADOR
El ángel Saldanfón	1893	libro	<i>Traducciones poéticas de Longfellow</i>	Rafael Torres Mariño
El ángel Saldanfón	1917	antología	<i>Antología de líricos ingleses y angloamericanos</i>	Miguel Sánchez Pesquera
Encélado	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
Encélado	1883	antología	<i>Estudios sobre Longfellow (Vida y obras)</i>	Víctor Suárez Capalleja
Encélado	03/12/1883	prensa	<i>Semanario de las Familias</i>	
Encélado	1893	libro	<i>Traducciones poéticas de Longfellow</i>	Rafael Torres Mariño
Encélado	1917	antología	<i>Antología de líricos ingleses y angloamericanos</i>	
¡Excelsior!	1875	antología	<i>Leyendas de oro</i>	Teodoro Llorente
¡Excelsior!	07/03/1875	prensa	<i>Las Provincias</i>	
¡Excelsior!	31/07/1882	prensa	<i>Semanario de las Familias</i>	
¡Excelsior!	01/11/1882	prensa	<i>Revista Contemporánea</i>	
¡Excelsior!	22/05/1883	prensa	<i>La Diana</i>	
¡Excelsior!	1883	libro	<i>Estudios sobre Longfellow (Vida y obras)</i>	Víctor Suárez Capalleja
¡Excelsior!	1893	libro	<i>Traducciones poéticas de Longfellow</i>	Rafael Torres Mariño
¡Excelsior!	1909	biografía	<i>Teodoro Llorente, su vida y sus obras. Florilegio de sus poesías</i>	Juan Navarro Reverter
¡Excelsior!	13/10/1910	prensa	<i>La Defensa</i>	
¡Excelsior!	1917	antología	<i>Antología de líricos ingleses y angloamericanos</i>	Miguel Sánchez Pesquera

IV. Críticas y reseñas en prensa de las traducciones de Llorente y de *Versos de la juventud*

El primer criterio de ordenación de este anexo ha sido la fecha, puesto que se trata de una cronología de los epitextos más significativos encontrados en prensa, ya sea en periódicos, diarios o revistas culturales. Si hay algún título que se repite, se señala seguidamente la ciudad entre paréntesis. En la columna «Tipo» se hace la distinción entre crítica y reseña. La primera es un juicio de valor estético positivo o negativo, y la segunda se refiere a una noticia o examen de la obra literaria, ya sea de una de sus traducciones o de su volumen de poesías castellanas, *Versos de la juventud*. Respeto al crítico, aparece el nombre entre paréntesis cuando el primero sea un pseudónimo artístico.

FECHA	TÍTULO	TIPO	OBRA	CRÍTICO
07/05/1859	<i>La Época</i>	crítica	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Fernández, Pedro (Ramón de Navarrete)
03/06/1860	<i>La Discusión</i>	crítica	<i>Poesías selectas de Víctor Hugo</i>	Rivera, Luis
15/02/1875	<i>Boletín-Revista del Ateneo de Valencia</i>	crítica	<i>Leyendas de oro</i>	Querol, Vicente W.
02/03/1875	<i>El Constitucional</i>	crítica	<i>Leyendas de oro</i>	Jover, Nicasio Camilo
04/03/1875	<i>El Constitucional</i>	crítica	<i>Leyendas de oro</i>	Jover, Nicasio Camilo
05/03/1875	<i>El Constitucional</i>	crítica	<i>Leyendas de oro</i>	Jover, Nicasio Camilo
23/03/1875	<i>Diario de Barcelona</i>	crítica	<i>Leyendas de oro</i>	Miquel i Badia, Francesc
28/04/1875	<i>La Iberia</i>	reseña	<i>Leyendas de oro</i>	
01/06/1875	<i>Revista de España</i>	reseña	<i>Leyendas de oro</i>	
08/06/1875	<i>La Época</i>	reseña	<i>Leyendas de oro</i>	Asmodeo (Ramón de Navarrete)
15/08/1875	<i>Revista Europea</i>	crítica	<i>Leyendas de oro</i>	Cañete, Manuel
03/09/1875	<i>Las Provincias</i>	crítica	Reproduce la crítica sobre <i>Leyendas de oro (Revista Europea)</i>	Cañete, Manuel

FECHA	TÍTULO	TIPO	OBRA	CRÍTICO
01/03/1876	<i>Revista de España</i>	reseña	<i>Amorosas</i>	
05/03/1876	<i>La Época</i>	reseña	<i>Amorosas</i>	Asmodeo (Ramón de Navarrete)
05/03/1876	<i>El Solfeo</i>	reseña	<i>Amorosas</i>	
22/07/1876	<i>Diario de Barcelona</i>	crítica	<i>Amorosas</i>	Miquel i Badia, Francesc
01/09/1878	<i>Revista de España</i>	reseña	<i>Tragedias de Balaguer</i>	Navarro, Felipe Benicio
01/03/1883	<i>Revista de Valencia</i>	crítica	<i>Fausto</i>	Bétera, Vizconde de (Pascual Dasí Puigmoltó)
01/03/1883	<i>Diario de Barcelona</i>	reseña	<i>Fausto</i>	Miquel i Badia, Francesc
11/03/1883	<i>Madrid Cómico</i>	reseña	<i>Fausto</i>	
13/03/1883	<i>El Liberal (Menorca)</i>	reseña	<i>Fausto</i>	
25/03/1883	<i>El Eco de la Provincia</i>	reseña	<i>Fausto</i>	
01/04/1883	<i>Revista de Valencia</i>	crítica	<i>Fausto</i>	Querol, Vicente W.
09/04/1883	<i>La Época: «Hoja Literaria de los Lunes»</i>	crítica	<i>Fausto</i>	Alfonso, Luis
16/04/1883	<i>La Correspondencia de España</i>	reseña	<i>Fausto</i>	
19/04/1883	<i>El Mercantil de Valencia</i>	crítica	<i>Fausto</i>	Pizcueta, Félix
03/06/1883	<i>La Ilustración Valenciana</i>	crítica	<i>Fausto</i>	Sanmartín y Aguirre, José F.
08/06/1883	<i>El Progreso: «Traducciones»</i>	crítica	<i>Fausto</i>	Clarín, Leopoldo Alas
09/06/1883	<i>El Progreso: «Traducciones»</i>	crítica	<i>Fausto</i>	Clarín, Leopoldo Alas
10/06/1883	<i>El Progreso: «Traducciones»</i>	crítica	<i>Fausto</i>	Clarín, Leopoldo Alas
10/06/1883	<i>Las Provincias: «Literatura»</i>	crítica	<i>Fausto (de Revista de Valencia)</i>	Querol, Vicente W.
10/06/1883	<i>Le Livre</i>	crítica	<i>Fausto</i>	Gener, Pompeu
11/12/1883	<i>Diario de Barcelona</i>	crítica	<i>Fausto</i>	Miquel i Badia, Francesc

FECHA	TÍTULO	TIPO	OBRA	CRÍTICO
31/12/1885	<i>El Oriolano</i>	reseña	<i>Libro de los Cantares</i> de Heine	
01/01/1886	<i>Revista Contemporánea</i>	reseña	<i>Libro de los Cantares</i> de Heine	
15/01/1886	<i>Revista Contemporánea: «Boletín bibliográfico»</i>	reseña	<i>Libro de los Cantares</i> de Heine	A.
24/01/1886	<i>El Día</i>	reseña	<i>Libro de los Cantares</i> de Heine	
03/02/1886	<i>El Imparcial</i>	reseña	<i>Libro de los Cantares</i> de Heine	
03/02/1886	<i>La Iberia</i>	reseña	<i>Libro de los Cantares</i> de Heine	
06/02/1886	<i>Crónica Meridional</i>	reseña	<i>Libro de los Cantares</i> de Heine	
10/03/1886	<i>Diario de Barcelona</i>	crítica	<i>Libro de los Cantares</i> de Heine	Miquel i Badia, Francesc
13/03/1886	<i>La Ilustración Española y Americana</i>	crítica	<i>Libro de los Cantares</i> de Heine	Mendoza, Carlos (Alfredo Opisso)
13/03/1886	<i>La Ilustración Ibérica</i>	crítica	<i>Libro de los Cantares</i> de Heine	Mendoza, Carlos (Alfredo Opisso)
23/03/1886	<i>La Época</i>	crítica	<i>Libro de los Cantares</i> de Heine	Alfonso, Luis
01/05/1886	<i>Revista de España</i>	crítica	Fortuna de Heine en España	Pardo Bazán, Emilia
19/06/1886	<i>La Prensa Moderna</i>	crítica	<i>Fausto</i>	X.
07/08/1886	<i>La Ilustración Ibérica</i>	crítica	<i>Libro de los Cantares</i> de Heine	Sanmartín y Aguirre, José F.
01/09/1888	<i>Nouvelle Revue d'Alsace-Lorraine et du Rhin: «Les rapports littéraires entre l'Espagne et l'Allemagne»</i>	crítica	<i>Libro de los Cantares</i> de Heine	
05/08/1905	<i>Las Provincias</i>	crítica	<i>Fausto</i> (2ª edición)	Torre, José María de la
21/08/1905	<i>La Época</i>	crítica	<i>Fausto</i> (2ª edición)	Zeda (Francisco Fernández Villegas)
14/05/1906	<i>Las Provincias: «Literatura»</i>	crítica	<i>Fausto</i> (2ª edición) (del <i>Eco de Berlín</i>)	Fastenrath, Juan
11/07/1906	<i>Alrededor del Mundo</i>	crítica	<i>Fausto</i> (2ª edición)	Tudela Chismol, J.

FECHA	TÍTULO	TIPO	OBRA	CRÍTICO
23/11/1906	<i>L'Esquella de la Torratxa</i>	reseña	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Rata Sabia (Josep Roca i Roca)
03/12/1906	<i>Las Provincias: «Literatura»</i>	crítica	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Perés, Ramón D.
10/12/1906	<i>La Correspondencia de Valencia</i>	crítica	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Torre, José María de la
18/12/1906	<i>La Vanguardia</i>	reseña	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Zeda (Francisco Fernández Villegas)
1907	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	crítica	<i>Fausto</i> (2ª edición)	Fastenrath, Juan
30/01/1907	<i>La Época: «Lecturas de la semana»</i>	crítica	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Zeda (Francisco Fernández Villegas)
01/02/1907	<i>Cultura Española</i>	reseña	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Perés, Ramón D.
03/04/1907	<i>El Heraldo de Madrid</i>	crítica	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Morote, Luis
05/04/1907	<i>Las Provincias</i>	crítica	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Morote, Luis
24/06/1907	<i>Las Provincias: «Literatura»</i>	reseña	<i>Versos de la juventud</i>	Calvo Acacio, Vicente
09/07/1907	<i>Las Provincias</i>	reseña	<i>Versos de la juventud</i> (de <i>El Radical</i>)	E. M. S.
01/08/1907	<i>Cultura Española</i>	reseña	<i>Versos de la juventud</i>	Perés, Ramón D.
05/08/1907	<i>Gaceta de Mallorca</i>	crítica	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Alcover, Joan
07/08/1907	<i>El Heraldo de Madrid</i>	crítica	<i>Versos de la juventud</i>	Morote, Luis
09/08/1907	<i>La Época: «Lecturas de la semana»</i>	reseña	<i>Versos de la juventud</i>	Zeda (Francisco Fernández Villegas)
12/08/1907	<i>La Ilustración Artística: «La vida contemporánea»</i>	reseña	<i>Versos de la juventud</i>	Pardo Bazán, Emilia
12/08/1907	<i>Las Provincias</i>	carta- reseña	<i>Versos de la juventud</i>	Rueda, Salvador
12/08/1907	<i>Gaceta de Mallorca</i>	crítica	<i>Versos de la juventud</i>	Alcover, Joan
19/08/1907	<i>El Pueblo: «Lecturas»</i>	crítica	<i>Versos de la juventud</i>	Ballester Soto, V.
21/08/1907	<i>ABC</i>	reseña	<i>Versos de la juventud</i>	Sánchez Ocaña, Francisco

FECHA	TÍTULO	TIPO	OBRA	CRÍTICO
09/11/1907	<i>La Cataluña</i>	crítica	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Alcover, Joan
1907	<i>Bulletin Hispanique</i>	crítica	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Mérimée, Ernest
1908	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	crítica	<i>Poetas franceses del siglo XIX</i>	Zeda (Francisco Fernández Villegas)
15/04/1908	<i>El Noroeste</i> (La Coruña)	reseña	<i>Poesías de Heine</i>	
16/04/1908	<i>El Adelanto: Diario Político de Salamanca</i>	reseña	<i>Poesías de Heine</i>	
28/04/1908	<i>La Vanguardia</i>	reseña	<i>Poesías de Heine</i>	
19/06/1908	<i>La Época</i>	crítica	<i>Poesías de Heine</i> (Editorial Maucci)	M.
21/06/1908	<i>Las Provincias</i>	crítica	<i>Poesías de Heine</i> (de <i>La Época</i>)	M.
14/08/1908	<i>La Época</i>	crítica	<i>Poesías de Heine</i>	Zeda (Francisco Fernández Villegas)
09/11/1908	<i>El Imparcial</i>	reseña	<i>Poesías de Heine</i>	Andrenio (Eduardo Gómez de Baquero)
14/11/1908	<i>El Heraldo de Madrid</i>	crítica	<i>Poesías de Heine</i>	García Sanchiz, Federico
14/11/1908	<i>La Tarde</i>	crítica	<i>Poesías de Heine</i>	Gómez de Baquero, Eduardo
23/11/1908	<i>Las Provincias</i>	crítica	<i>Poesías de Heine</i> (del <i>Diario de Barcelona</i>)	Perés, Ramón D.
24/11/1908	<i>El Correo de Valencia</i>	crítica	<i>Poesías de Heine</i>	Levantino (Vicente Calvo Acacio)
02/12/1908	<i>El Liberal</i> (Madrid)	crítica	<i>Poesías de Heine</i>	Cortón, Antonio
06/12/1908	<i>El Diario Universal: «La semana literaria»</i>	crítica	<i>Poesías de Heine</i>	Fantasio (Daniel López Orense)
18/12/1908	<i>La Correspondencia de Valencia</i>	crítica	<i>Poesías de Heine</i>	Zeda (Francisco Fernández Villegas)
1909	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	crítica	<i>Poesías de Heine</i>	Zeda (Francisco Fernández Villegas)

FECHA	TÍTULO	TIPO	OBRA	CRÍTICO
01/01/1909	<i>La Lectura: «Poesía»</i>	crítica	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Díez-Canedo, Enrique
09/01/1909	<i>La Vanguardia: «Del extranjero»</i>	reseña	<i>Poesías de Heine</i>	Juan Buscón (Ezequiel Boixet)
01/02/1909	<i>Las Provincias</i>	crítica	<i>Poesías de Heine</i> (de <i>La Ilustración Artística</i>)	Pardo Bazán, Emilia
08/02/1909	<i>Las Provincias: «Literatura»</i>	crítica	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Perés, Ramón D.
26/02/1909	<i>La Tarde</i>	reseña	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	¿Estelrich, Juan Luis?
01/03/1909	<i>Las Provincias: «Literatura»</i>	crítica	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i> (del <i>Diario de Cádiz</i>)	Estelrich, Juan Luis
02/03/1909	<i>Las Provincias: «Literatura»</i>	crítica	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i> (del <i>Diario de Cádiz</i>)	Estelrich, Juan Luis
04/04/1909	<i>La Época: «Lecturas de la semana»</i>	crítica	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Zeda (Francisco Fernández Villegas)
06/04/1909	<i>La Vanguardia: «Notas bibliográficas»</i>	reseña	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Zeda (Francisco Fernández Villegas)
06/04/1909	<i>Las Provincias</i>	crítica	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i> (de <i>La Época</i>)	Zeda (Francisco Fernández Villegas)
1910	<i>Almanaque de Las Provincias</i>	crítica	<i>Leyendas de oro (2ª serie)</i>	Estelrich, Juan Luis
01/03/1996	<i>Noticias Bibliográficas</i>	reseña	Reedición de las <i>Fábulas</i> de La Fontaine	