

*El corsario* de Byron, en la traducción de Teodoro Llorente  
y Vicente W. Querol (1863)\*

Luis Pegenaute

En 1809 Byron emprendió un largo viaje, de dos años de duración, que le llevó por Portugal, España, Albania, Grecia y Turquía. Durante su periplo redactó los dos primeros cantos de *Childe Harold's Pilgrimage*, que publicó en marzo de 1812 y que supusieron un éxito clamoroso. Entre 1813 y 1816 compuso *The Giaour*, *The Bride of Abydos*, *The Corsair*, *Lara*, *The Siege of Corinth* y *Parisina*. Las cinco primeras obras están inspiradas en sus viajes por Grecia y Turquía (por lo que se conocen como *The Turkish Tales*), mientras que la última está ambientada en Italia.<sup>1</sup> A menudo la crítica se refiere a todas ellas como sus *Oriental Tales*, composiciones narrativas con forma poética caracterizadas por una ambientación orientalizante y por la presencia del prototípico héroe byroniano, un individualista que constituye el epítome del sentimiento romántico en su defensa rebelde y apasionada de sus convicciones, que lucha con denuedo contra la injusticia y la tiranía y que el público asoció con la propia persona de Byron. El héroe byroniano es un hombre misterioso, solitario, con un pasado oscuro, de gran valor y que puede encontrar su redención en su pasión por una mujer. Con frecuencia se trata de héroes torturados psicológicamente, introvertidos y poco proclives a identificarse a sí mismos como heroicos. A menudo son cínicos, arrogantes, desdeñosos de la autoridad, nihilistas, autodestructivos y autoexcluidos física y psicológicamente de la sociedad.<sup>2</sup>

En el caso que nos ocupa el héroe byroniano es un corsario, evidentemente. Los románticos vieron en el pirata un perfecto representante del héroe audaz, independiente y rebelde, por lo que su caracterización fue motivo de obras bien conocidas, como la novela histórica *The Pirate* de Walter Scott (1822) o el poema «El pirata» de Espronceda (1835). La propia aportación de Byron fue adaptada en la ópera *Il Corsaro* de Verdi (1848), la obertura *Le Corsaire* de Berlioz (1845) o el ballet *Le*

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2012-30781, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

<sup>1</sup> Para estudiar la cuestión del orientalismo en las *Turkish Tales*, véanse Kidawi (1995) y Oueijan (1998 y 1999).

<sup>2</sup> El arquetipo del héroe byroniano dejó una gran influencia en obras como *Wuthering Heights* de E. Brönte, *Jane Eyre* de C. Brönte, *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo o *David Copperfield* de Charles Dickens, pero también en teóricos filosóficos de la rebelión, desde Nietzsche hasta Camus. Véase Thorslev (1962) para estudiar sus diferentes tipos y prototipos.

*Corsaire*, con libreto de Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges y música de Adolphe Adam (1856).

Estas piezas fueron muy bien recibidas por el público, principalmente por su temática apasionada y romántica y su ambientación exótica, pero también por sus propias características formales, pues los lectores de la época estaban particularmente predisuestos para deleitarse con una forma narrativa como era el romance, pródigo en aventuras que estimulaban la imaginación. Byron se benefició indirectamente de la popularidad de quien sería su más directo competidor, Walter Scott, con sus narraciones históricas, y también de la popularidad de la novela gótica –en la que resultaba igualmente frecuente la presentación de escenarios exóticos y personajes misteriosos– además del resurgimiento de un interés por los romances medievales. Byron redactó su poema en apenas dos meses, entre el 18 de diciembre de 1813 y el 16 o 17 de enero de 1814, durante una estancia en Six Mile Bottom, en la residencia de su hermanastra, Augusta Leigh, durante el periodo en que ésta se encontraba embarazada de la que probablemente fue la hija del propio Byron, y que sería bautizada como Elizabeth Medora Leigh, siendo Medora el nombre de una de las heroínas de *The Corsair*. En su dedicatoria al poeta Thomas Moore, fechada el 2 de enero de 1814, Byron manifiesta su intención de no publicar más en los próximos años, aunque, evidentemente, no cumpliría su propósito pues la siguiente obra que dio a la estampa, *Lara*, data ya de los primeros días de agosto de aquel mismo año. Del éxito inmediato de *The Corsair* da buena cuenta el editor de Byron, John Murray, quien le expresa su entusiasmo en una carta fechada el 3 de febrero de 1814, dos días después de la publicación del poema: «I sold on the Day of Publication, a thing perfectly unprecedented, 10,000 Copies» (en Rutherford 1970: 69). En poco menos de un mes, Murray reimprimió el poema siete veces y vendió 25.000 copias.

Las claves de este éxito han de buscarse, evidentemente, en los propios rasgos formales y temáticos del poema.<sup>3</sup> Así, destaca el magisterio de Byron para las descripciones y la agilidad narrativa, con muchas menos digresiones que en otros de sus romances, y sobre todo, en la caracterización de Marlow, el personaje principal, en el cual es posible descubrir rasgos inequívocos de la propia personalidad de Byron. En opinión de Dowden (2008), en muchos de sus poemas, apreciamos una conversación introspectiva del poeta consigo mismo.<sup>4</sup>

En *The Corsair*, por otra parte, es claramente apreciable el hecho de que su autor tenía un temperamento complejo y contradictorio, lo que da como resultado que las diferentes facetas de su personalidad acaben pugnando entre sí. También propicia el interés del lector el hecho de que la trama se encuentra perfectamente cohesionada, lo cual se logra gracias en buena medida al posicionamiento del narrador, cuya función, según Gleckner (1967: 140), es la de ampliar los límites de la acción, más que la de comentarla o dar su opinión sobre ella, por lo que no encontramos pasajes reflexivos

---

<sup>3</sup> Para un sucinto detalle de estos aspectos sigo, principalmente, el estudio de Peterson (1970) sobre las técnicas narrativas usadas por Byron en sus romances orientales; véanse, en particular, pp. 70-85.

<sup>4</sup> En sus propias palabras, «The voices in Byron's poetry are not just the voices of Byron's characters: they are the intermingling of the poet with the poem» (Dowden 2008: s. p.).

que distraigan la atención del lector, lo que hace que la acción se desarrolle sin interrupciones. El narrador centra toda su atención en Marlow, al que dedica más de la mitad de la parte narrativa, con amplio detalle de sus pensamientos. Por otra parte, tanto el héroe como las dos heroínas son con frecuencia caracterizados mediante sus propias acciones y sus parlamentos. La actitud del narrador hacia Marlow es en apariencia neutral, pero lo cierto es que en determinados pasajes se denota su admiración por él, admiración que contagia al lector. Es importante destacar no sólo la centralidad del héroe sino también de la heroína, Gulnare, que acaba siendo una réplica femenina de Conrad. Dado que éste prefiere afrontar la muerte antes que renunciar a sus ideales caballerescos, es ella quien toma la decisión de asesinar a Seyd para lograr salvarlo, aunque ello suponga sacrificar su inocencia. Tal como apunta Hull (1978: 4-5), tanto Gulnare como Medora, comparten ciertas funciones en la obra: contribuyen a la acción, transmiten el significado simbólico del poema y ayudan a caracterizar al héroe al revelar aspectos suyos que de otra manera habrían pasado desapercibidos. Son abundantes los pasajes dramáticos, desarrollados con magisterio a través del diálogo, el cual permite interacción entre los personajes.

De todos modos, los diferentes diálogos no dan a la obra una auténtica estructura dramática, pues no encontramos una secuencia de causa y efecto que lleve de forma progresiva y constante a una solución final sino una serie de episodios, vinculados gracias a la intervención del narrador. El punto climático del poema se alcanza en los últimos versos, en los que se resuelve la trama principal, la relación entre Medora y Conrad, pero no la totalidad de la acción, cuyas subtramas ya han sido resueltas en diferentes pasajes de los cantos II y III (así, por ejemplo, la captura de Conrad o el asesinato de Seyd a manos de Gulnare). La caracterización de Marlow se logra mediante la combinación del punto de vista omnisciente del narrador con la expresividad del diálogo y la proyección de sus propias acciones, pero es principalmente a través de la organización de la trama como se logra construir un romance en el que, por encima de todo, lo que destaca es la presentación del héroe. Los diferentes incidentes están previstos para subrayar los rasgos de la personalidad emocional de Conrad más que para dar cuerpo a la acción argumental. El énfasis no radica en las diferentes aventuras piratas sino en el deseo que Conrad tiene de volver con su amada Medora. De hecho, toda la acción gravita en torno al héroe. No deja de ser llamativo, por otra parte, que parece haber una contradicción entre el hecho de que se describa a Conrad como un auténtico rufián, curtido por su pasado criminal, pero en realidad las acciones descritas en el poema lo caractericen como un hombre dominado por el sentimiento. Es igualmente destacable la elección de la forma métrica, en sus propias palabras, «I have attempted not the most difficult, but, perhaps, the best adapted measure to our language, the good old and now neglected heroic couplet» (Byron 1829: 220), renunciando así, según él mismo manifiesta, a su muy estimada estrofa de Spenser (ocho versos en pentámetro yámbico seguidos de un alejandrino en hexámetro yámbico) o a la «facilidad fatal» del octosílabo, cuyo mejor representante era en la época Walter Scott, o al verso blanco, practicado de forma suprema por Milton, aunque es consciente de que «the heroic couplet is not the most popular

measure certainly» (Byron 1829: 220-221). A pesar del riesgo de que esta forma resulte repetitiva en un poema de tan larga extensión, lo cierto es que no acaba siendo monótona, gracias a un inteligente uso del ritmo y un vocabulario sumamente rico. El pareado heroico es una forma tradicional de la poesía inglesa, practicado originalmente por Chaucer, de uso frecuente en las formas épicas y narrativas, y consistente en rimas pares de pentámetros yámbicos. Sus principales practicantes habían sido Dryden y Pope. Este tipo de verso pasó a denominarse «heroico» a mediados del siglo XVII porque se consideraba la forma más apropiada para tratar temas de ese tipo, por lo general elevados. Entre 1630 y 1780 fue, sin duda la forma métrica más extendida en la poesía inglesa. No deja de resultar llamativo que sea la forma métrica usada por Byron para dar tratamiento a un excluido social.<sup>5</sup>

A la hora de estudiar la recepción temprana de Byron en España<sup>6</sup> llama la atención que la primera referencia a este autor apareciera, en términos elogiosos, en una publicación furiosamente antirromántica, en el número 107 de la revista de José Joaquín de Mora, *Crónica Científica y Literaria* (7 de abril de 1818). El artículo, anónimo, lleva por título «Poesía extranjera» y en él se incluye la traducción de algunos fragmentos de *La peregrinación de Childe Haros* (sic), aunque se hace notar la «gran dificultad de expresar en prosa española los hermosos versos del original». Ese mismo año se publicó en *La Minerva o El Revisor General* una primera versión completa de Byron, la traducción en prosa de *El sitio de Corinto*. No aparecen otras traducciones hasta nueve años más tarde, lo que retrasa significativamente la recepción de Byron en España en comparación con Francia y Alemania. De todos modos, encontramos de nuevo referencias a él en *El Europeo* en 1828 y 1824. En 1827 la Librería Americana publica en París *El corsario* (traducido por un desconocido M\*\*\*).<sup>7</sup> Desde esa fecha y hasta 1830 todas las traducciones castellanas de Byron se publican en el país vecino, en versiones muy defectuosas realizadas a partir del francés y que convierten sus poemas en cuentos y novelas.<sup>8</sup> Así, en unos pocos años, la imprenta Decourchant edita en París (en la misma Librería Americana) las siguientes obras: *La desposada de Abydos, El infiel o El giaur, Lara, Mazeppa y El sitio de Corinto* (1828), *Beppo, Don Juan, Óscar de Alba, Parisina, El preso de Chillon y El vampiro* (novela apócrifa), además de las *Obras completas* (1829). En 1830 hay ediciones (puede que sean sólo reimpresiones)

---

<sup>5</sup> Véase Wolfson (1999) para estudiar las razones que perseguía Byron con esta elección. En particular, pretende demostrar lo siguiente: «Byron uses a seemingly perverse choice of form for *The Corsair* –the canonically stamped heroic couplet to render a tale of an outlaw– to develop an ambivalent staging of questions about subjective autonomy, systems of political power, and protocols of gender» (134).

<sup>6</sup> Para estudiar esta cuestión, véanse Churchman (1910), Peers (1920 y 1922), Montesinos (1982: 62-66), Pujals (1982), Shaw (1988), Cardwell (2005), Chamosa (2005) y Flitter (2005).

<sup>7</sup> En la «Advertencia del traductor» podemos leer: «la traducción de un poema de esta clase no solo presenta dificultades, sino que es imposible el verificarla sin menoscabar la hermosura y la energía de sus expresiones» (1827: s. p.).

<sup>8</sup> En palabras de Montesinos, «una divertida ironía de la historia hizo que la novela, sucedáneo espúreo de la épica para los preceptistas poco anteriores, triunfante ahora, anexe ahora a su vez toda suerte de narraciones en prosa y verso, fuera cual fuere su índole estética. [...] El hecho de que Byron subtitulara ‘tale’ los más de sus poemas narrativos, y que esa palabra se tradujera generalmente por novela, debió contribuir a la confusión, que hallamos extendida a otros autores en cuyos poemas no concurre la misma circunstancia –los de Goethe o Chateaubriand–» (1982: 64).

de *Óscar de Alba y Beppo*. Durante buena parte de la Década Ominosa desaparece en España cualquier vestigio de Byron, pero llegan noticias e influjos desde el extranjero. Así, Blanco-White se refiere a él en un artículo fechado en Londres en 1824 y Heredia publica en México, en la revista *Iris*, unos versos escritos en imitación suya, además de una traducción de «Versos escritos al pasar el golfo de Ambracia». También de Heredia hay una imitación publicada en la mexicana *Miscelánea* en 1829.

En 1830 Cabrerizo imprime en Valencia la versión anónima de *El corsario* publicada previamente por la Librería Americana, con reimpressiones en 1832 y 1844; y en 1841 lo hace, supuestamente, Oliva desde Gerona.<sup>9</sup> En 1835 desde las páginas de *El Artista* se publica por primera vez a Byron en poesía. Se trata de un fragmento de la traducción que Trueba y Cossío había hecho de *El sitio de Corinto* ya en 1827. Saurí edita también *El sitio de Corinto*, en versión hecha a partir del francés, en 1838. Es destacable una versión de *Parisina* hecha por H. de Vedia y publicada en el *Semanario Pintoresco* de Madrid en 1841. Cuatro años más tarde, Manuel Cañete presenta una paráfrasis en verso de *The Giaour* en *El Español*. En 1846 esta misma revista presenta una traducción de la obra dramática *The Two Foscari*, también de la mano de Manuel Cañete; en 1847 aparece *Sardanapalus*; *El Pensamiento* publica una traducción en prosa de *Parisina* en 1848 y otra de *The Bride of Abydos* en 1849; en 1850 se publica *The Prophecy of Dante*, en versión de Antonio María Vizcayno; en 1851 *The Death of Calma and Orla*, en prosa, en el *Semanario Pintoresco* y en 1854 fragmentos de *The Bride of Abydos*.

La obra de Byron conoce en España su mayor apogeo entre 1827 y 1834, años en los que la prensa, que había venido interesándose por él de forma intermitente desde el artículo ya mencionado de 1818, se hace eco continuamente de él, publicando fragmentos, estudios críticos, recensiones, imitaciones y diversas noticias (no siempre favorables). Como es lógico, la caída del régimen absolutista y, en consecuencia, la apertura de la prensa, facilitó la labor de propagación. Esta situación se extiende aproximadamente hasta 1842. En cualquier caso, de lo que no cabe duda es de que la introducción de Byron en España no fue sólo tardía sino también objeto de abierto rechazo desde numerosos flancos, lo que, lógicamente, dificultó la propagación de su popularidad, que sólo pudo ser completa cuando ya había sido plenamente asimilado en tierras francesas. Es cierto que fue elogiado con entusiasmo por parte de destacadas personalidades, como, por ejemplo, Donoso Cortés en su *Discurso de apertura de del curso del colegio de Humanidades* de Cáceres en 1829, López Soler en su prólogo a *Los bandos de Castilla* (1830) o Cabanyes en *Preludios de mi lira* (1835), pero también es importante destacar a actitud contrario de otros que arremetieron con gran virulencia contra él, como Manuel Norberto Pérez, convencido neoclásico, en su *Poética* (1829).

Respecto al influjo de Byron en la producción literaria autóctona, cabe decir que Mora –a pesar de su fuerte oposición al Romanticismo en su juventud– lo sigue de

---

<sup>9</sup> Desconozco si se trata de la misma traducción, pues no me ha sido posible localizarla; tampoco lo logró Pajares (2006) al establecer su repertorio bibliográfico. Aparece mencionada por Montesinos (1982: 169) – quien remite al *Manual del librero hispanoamericano* de Palau y Dulcet– pero no por Peers (1910) en su bibliografía sobre las traducciones españolas de Byron.

cerca en Leyendas españolas, escritas entre 1835 y 1838. También se dejaría sentir su influencia sobre autores como Arolas, Dacarrete, Augusto Ferrán y Bécquer. Espronceda –el llamado «Byron español»– fue rendido admirador suyo. Valera publicó algunas imitaciones de Byron, además de alguna traducción fragmentada, en *La Alhambra* en 1841. Con todo, parece sensato resultar un tanto cautelosos a la hora de enjuiciar cuál fue el verdadero alcance de la presencia de Byron en nuestro país. No en vano Churchman nos recordaba ya en 1910 cómo Alcalá Galiano había atemperado en su prólogo a la magnífica versión que Francisco Larrea hizo de *Manfred* en 1861 el supuesto conocimiento que los españoles tenían de Byron en las décadas anteriores. También se ocupaba Churchman de resaltar cómo Vedia, en la traducción ya señalada de *Parisina* (1841), se había quejado de este particular. Todas estas apreciaciones hacen buenas la palabras de Peers al sugerir que «la influencia de Byron en la rebelión romántica no se produjo sólo directamente, de un modo que cabe apreciar con más o menos precisión, sino también mediáticamente, en virtud de la repercusión de su fondo y de su forma en la obra de un seguidor simpatizante» (1973: I, 317).

La traducción que nos ocupa fue publicada unos veinte años más tarde de la época de mayor apogeo de Byron en España y treinta y nueve años más tarde de su muerte. La Imprenta de la Opinión dio en 1863 la versión que un joven Teodoro Llorente había preparado en colaboración con su buen amigo Vicente W. Querol, cuando ambos contaban veintisiete y veintiséis años de edad, respectivamente. Se habían conocido a mediados de los 50, cuando cursaban sus estudios de Derecho, y a raíz de un certamen literario juvenil. Su amistad se mantendría imperturbable hasta la muerte del segundo, a la edad de cincuenta y dos años.<sup>10</sup> Como nos recuerda Roca (2012: 209), en su edición del epistolario entre ambos escritores, de la amistad entre ambos es buen testimonio no sólo su traducción conjunta de *El corsario*, sino también el hecho de que en 1882 Llorente dedicara a Querol –mediante la presentación de una larga carta-prólogo– su traducción de *Fausto* o que fuera él el encargado de preparar la segunda edición de las *Rimas* (1981) de Querol, además de otro extenso prólogo a esta obra, el cual constituye, conjuntamente con las muchas referencias que a su persona hizo Llorente en el artículo «Las letras en Valencia durante el año 1889», el primer esbozo que se haya realizado de su biografía. También es testimonio, claro está, el propio epistolario recopilado y editado por Roca (2012), que se inicia en julio de 1876 (cuando Querol establece su residencia en Madrid) y alcanza hasta el octubre de 1889, veintisiete días antes de la muerte de este último.<sup>11</sup>

No se trataba de la primera traducción realizada por Llorente, pues en 1858 se había encargado de la versión de las *Meditaciones poéticas* de Lamartine, con prólogo de Antoni Aparisi i Guijarro. Aunque esta obra quedó finalmente inédita, se había

---

<sup>10</sup> En palabras de Lluís Guarnier, «a ellos no sólo les unía la cronología, la escuela literaria y el ideal patrio, sino, además, una fraterna amistad que una coincidencia de aficiones hizo nacer en su adolescencia y que tan sólo la muerte fue capaz de destruir» (1959: 4).

<sup>11</sup> Con todo, en palabras de Roca, «l'estudi ampli i detallat de les relacions personals i intel·lectuals que mantingueren Teodor Llorente i Vicent W. Querol, encara està per fer» (2012: 212).

llegado a publicar *Poesías selectas de Víctor Hugo* en 1860.<sup>12</sup> Es muy probable que en todas estas empresas Llorente actuara asesorado por el que consideraba su maestro, Marià Aguiló i Fuster, y con el que tanto él como Querol establecieron una intensa relación personal y cultural entre abril de 1858 y junio de 1861, durante la etapa valenciana de este último, cuando Aguiló fue el bibliotecario de la universidad y un animador cultural de primera fila y los otros dos, solo nueve años más jóvenes que él, se encontraban cursando sus estudios universitarios. Durante esta época Aguiló se convirtió en el líder indiscutible de la primera Renaixença valenciana.<sup>13</sup> Tampoco se ha de olvidar, evidentemente, que en Valencia en aquella época había otros importantes hombres de letras, como el escritor, periodista y traductor Pascual Pérez; o el poeta Juan Arolas, apasionado lector de los poetas románticos ingleses y franceses y él mismo practicante, principalmente, de la escritura de leyendas y poemas de inspiración oriental; o el editor Mariano de Cabrerizo, esforzado difusor de la novela romántica extranjera y nacional. Tras su versión de *The Corsair*, Llorente habría de traducir numerosas obras, sobre todo poéticas –muchas veces en forma de antología–, además de dos dramas en verso. Su actividad traductora principal se desarrolló entre 1860 y 1885 y entre 1906 y 1908. Así, por ejemplo, destacan *Zaira* (1868) de Voltaire, las antologías *Leyendas de oro* (1875) y *Amorosas* (1876), *Fausto* (1882) de Goethe, *Fábulas* (1885) de La Fontaine, la también antología *Poetas franceses del siglo XIX* (1906) o una segunda parte de *Leyendas de oro* (1908), etc.

La versión que Llorente y Querol hicieron de *The Corsair* fue reeditada en el número 65 de la colección «Los poetas» en 1929, con prólogo del poeta y ensayista Lluís Guarner, también valenciano.<sup>14</sup> En su estudio, muy general, Guarner describe los orígenes del Romanticismo literario, ofrece un retazo biográfico de Byron y comenta el proceso de incorporación del movimiento en tierras españolas. En referencia a los dos autores de la traducción, afirma: «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» (Byron 1929: 4).<sup>15</sup>

Lo primero que llama la atención de la traducción es el cambio experimentado en el subtítulo: *The Corsair: A Tale* > *El Corsario (Un poema)*, en el que los traductores subrayan el carácter poético de la obra. Querol y Llorente vierten el poema en endecasílabos, con rima asonante (en *ae*) en versos pares, en un ejercicio esforzado, dada la extensión de la obra. Su versión no presenta la división en los tres cantos

---

<sup>12</sup> Véase Lafarga (2000 y 2001) para estudiar la faceta de Llorente como traductor. Roca (2013), por su parte, presta atención a las traducciones hechas específicamente al catalán; el mismo autor también le dedica unas breves páginas en otro estudio (2004: 80-85), y recoge algunas apreciaciones que sobre su labor manifestaron personalidades de las letras como Joan Alcover, Joan Maragall, Menéndez Pelayo, etc.

<sup>13</sup> Véase Roca (2007: 27-64) para estudiar la relación de Llorente con Aguiló.

<sup>14</sup> Esta reedición es la que puede consultarse en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<sup>15</sup> Guarner ya se había referido a la labor traductora de Llorente, cuando con motivo de su defunción, escribía en el *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* (1911-1912): «tothom coneix sos alts mèrits com a traductor, que ha incorporat a la llengua castellana els tresors més preuats de l'inspiració de la nostra època. El tracte ab els grans esperits suposa grandesa i l'artífex que maneja i puleix i bruny la joia d'or acaba per quedar-ne ab les ungles resplandents i lluminoses» (en Roca 2004: 85).

originales, pero sí se marcan diferentes partes del poema, al igual que se hacía en el original, aunque con estructura diferente: primer canto (quince partes) se corresponde con las partes 1-5 de la traducción, segundo canto (dieciséis partes) con las partes 6-9 de la traducción, y tercer canto (veinticuatro partes) con las partes 10-15 de la traducción, tratándose siempre, tanto en un texto como el otro, de partes de distinta extensión. Dada la mayor concisión en la expresión de la lengua inglesa, la versión castellana resulta más extensa que el original. Así, por ejemplo, a título meramente ilustrativo, los 42 versos de la primera parte del primer canto del original se convierten en 72 en la versión castellana. La traducción resulta inevitablemente creativa y expansiva, con el lógico recurso a la modulación, pero manteniendo, en la medida de lo posible, marcas textuales originales –así, preguntas retóricas, formas expresivas de diálogo–, además, de claro está, la trama argumental. Se trata de una versión que mantiene, además, un gran ritmo, por la sucesión de rima cada dos versos, aunque en ocasiones las elecciones léxicas para finalizarlos parezcan un tanto forzadas. Constituye, sin duda alguna, una buena expresión del impulso poético y traductor que tenían ya, en sus primeras empresas, dos jóvenes que no tardarían en convertirse en los máximos exponentes de las letras valencianas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BYRON, George Gordon. 1829. *The Corsair: A Tale*, en *The Works of Lord Byron*, Londres, John Murray, II, 217-297.
- BYRON, George Gordon. 1929. *El Corsario (Poema)*. Trad. de Teodoro Llorente y Vicente W. Querol; prólogo de Lluís Guarner, Madrid, Gráfica Unión («Los poetas», 65).
- CARDWELL, Richard Andrew. 2005. «“El lord sublime”: Byron’s Legacy in Spain» en R. A. Cardwell (ed.), *The Reception of Byron in Europe*, Londres, Continuum, 144-163.
- CHAMOSA, José Luis. 2009. «Byron» en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, 152-154.
- CHURCHMAN, Philip H. 1910. «The Beginnings of Byronism in Spain», *Revue Hispanique* 23, 333-410.
- DOWDEN, Aaron. 2008. «Byron’s *The Corsair*», *Anthology of Ideas*; <<http://anthologyoi.com/byron-as-creator-and-created-in-the-corsair>>
- FLITTER, Derek. 2005. «The Immortal Byron in Spain: Radical and Poet of the Sublime» en R. A. Cardwell (ed.), *The Reception of Byron in Europe*, Londres, Continuum, 129-143.
- GLECKNER, Robert. 1967. *Byron and the Ruins of Paradise*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- GUARNER, Lluís. 1959. «Llorente y Querol», *Levante (suplemento Valencia)* 233, 4.
- HULL, Gloria T. 1978. «The Byronic Heroine and Byron’s *The Corsair*», *Ariel: A Review of International English Literature* 9: 1, 71-83.
- KIDAWI, Abdur Raheem. 1995. *Orientalism in Lord Byron’s «Turkish Tales»*, Lewiston, Mellen University Press.
- LAFARGA, Francisco. 2000. «Teodoro Llorente y la traducción», *Anuari de Filologia* 22 (10), 69-75.



- LAFARGA, Francisco. 2001. «Teodoro Llorente, traductor y antólogo de poesía francesa» en Luis Pegenaute (ed.), *La traducción en la Edad de Plata*, Barcelona, PPU, 157-169; <www.cervantesvirtual.com>.
- MONTESINOS, José F. 1982. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX, seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas, 1800-1850*, Madrid, Castalia.
- OUEIJAN, Najj B. 1998. «Western Exoticism and Byron's Orientalism», *Prism(s): Essays in Romanticism* 6, 27-39.
- OUEIJAN, Najj B. 1999. *A Compendium of Eastern Elements in Byron's «Turkish Tales»*, Berna, Peter Lang.
- PAJARES, Eterio. 2006. *La novela inglesa en traducción al español durante los siglos XVIII y XIX: aproximación bibliográfica*, Barcelona, PPU.
- PEERS, E. Allison. 1920. «Sidelights on Byronism in Spain», *Revue Hispanique* 50, 359-366.
- PEERS, E. Allison. 1922. «The Earliest Notice of Byron in Spain», *Revue de Littérature Comparée* 3, 113-116.
- PETERSON, Cheryl R. 1970. *Narrative Technique in Byron's «Oriental Tales»*, Lubbock, Texas Tech University; <<https://repositories.tdl.org/ttu-ir/bitstream/handle/2346/16512/31295004231824.pdf>>
- PUJALS FONTRDONA, Esteban. 1982. «Las líneas principales del Romanticismo inglés y su repercusión limitada a Byron y Scott» en E. Pujals, *Orígenes del Romanticismo en Europa*, Madrid, Instituto Germano Español de la Sociedad Goerres, 67-89.
- ROCA, Rafael. 2004. *Teodor Llorente, el darrer patriarca*, Alzira, Bromera.
- ROCA, Rafael. 2007. *Tedodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*, Valencia, Universitat de València.
- ROCA, Rafael. 2012. «L'epistolari entre Teodor Llorente i Vicent W. Querol (1876-1889)» en R. Roca (ed.), *Teodor Llorente, cent anys després*, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 209-287.
- ROCA, Rafael. 2013. «Les traduccions catalanes de Teodor Llorente: gènesi i model lingüístic» en Emili Casanova & Cesáreo Calvo (eds.), *Actas del XXVI Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas (Valencia, 2010)*, Berlín-Boston, De Gruyter, III, 457-468.
- RUTHERFORD, Andrew (ed.). 1970. *Lord Byron: The Critical Heritage*, Londres, Routledge.
- SHAW, Donald L. 1988. «Byron and Spain», *Renaissance and Modern Studies* 32, 45-59.
- THORSLEV, Peter. 1962. *The Byronic Hero: Types and Prototypes*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- WOLFSON, Susan J. 1999. «Heroic Form. Couplets, 'Self', and Byron's *The Corsair*» en S. J. Wolfson, *Formal Charges: The Shaping of Poetry in British Romanticism*, Stanford, Stanford University Press, 164-192.