

*La recepción de la obra de Émile Verhaeren en
España*
**(Reflections on the Way Émile Verhaeren's
Literary Work Is Viewed in Spain)**

José Manuel POZO LÓPEZ

Máster en Traducción para el Mundo Editorial
Licenciado en Traducción e Interpretación

Abstract: In this article we are going to discuss about why some authors already famous in their native countries are not translated or are unknown in others countries. Belgian symbolist poet Émile Verhaeren hasn't had the same impact on the Spanish audience as on that in other European countries. Nevertheless, Verhaeren's central position in the Belgian literature in French contrasts with the peripheral position that he holds in the Hispanic area. Verhaeren's work is considered particularly unique within the general symbolist literary trend and specifically within Belgian Symbolism. However, the verhaerenian literary production has reached Spain in a discontinuous way throughout the last century. The lack of an exhaustive translation of Verhaeren's poetry is a remarkable gap in the Spanish translated literature, therefore a full-fledged translation would be highly recommendable, first of all, through an anthology of poems with the purpose of making known Verhaeren's work in Spain. This published anthology would set a precedent for spreading verhaereanian poetry by translating his finest collections of poems.

Key words: translation, poetry, Belgian Symbolism, anthology of poems

Resumen: En este artículo nos preguntamos por qué ciertos autores clave en determinadas literaturas no se traducen y permanecen desconocidos en otras. La recepción de la obra del poeta belga Émile Verhaeren en España no ha tenido el mismo impacto que en otros países de Europa. Así, la posición central que ocupa este poeta en la literatura francófona belga contrasta con la posición periférica que posee en el ámbito hispano. La obra de Verhaeren, se considera particularmente genuina dentro de la corriente

simbolista en general y particularmente dentro del simbolismo belga. Sin embargo, la producción literaria verhaereniana ha llegado a España de forma fragmentada y discontinua a lo largo del último siglo. La ausencia de una traducción exhaustiva de la poesía de Verhaeren constituye un vacío considerable dentro de la literatura traducida al español, por lo que sería conveniente realizar una traducción seria, en primer lugar mediante una antología poética que dé a conocer la obra de Verhaeren en España y, de este modo, comenzar a difundirla traduciendo sus poemarios más relevantes.

Palabras clave: Recepción, traducción, poesía, simbolismo belga, antología poética

Introducción

La ausencia de traducciones en un determinado polisistema literario¹ de la obra de un escritor que ocupa una posición central en su polisistema de origen supone la motivación principal de todo traductor. La causa de dicha ausencia se puede encontrar en una mala recepción de la obra del autor o simplemente de una «no recepción», esto es, el desconocimiento total o parcial por parte de los receptores, en este caso, de los intelectuales radicados en el polisistema receptor². Aquí entra en juego el polémico concepto de canon

¹ El término «polisistema» fue creado por Itamar Even-Zohar con el sentido de conglomerado o conjunto de sistemas, entendido este último término como el conjunto de funciones de carácter literario que están íntimamente relacionadas con otros aspectos de la realidad como los factores sociales, históricos o culturales. Se trata, por lo tanto, de un sistema de sistemas, heterogéneo, en el que existen jerarquías y cuyos componentes ejercen influencia unos en otros, de tal manera que la literatura se considera como parte de una estructura compleja, en la que intervienen factores de toda índole y que, en definitiva, se ve influenciada por todos los elementos que configuran cualquier sociedad. Véase: Itamar Even-Zohar (1979): «Polysystem Theory», en *Poetics Today*, 1 (1-2), pp. 287-310.

² Como veremos más adelante, los críticos y gente de letras (escritores, editores e intelectuales en general) de un determinado polisistema son los que realmente se encargan de dar a conocer a un autor extranjero en su

literario, puesto que las elites intelectuales imponen o marcan las tendencias literarias de un polisistema; son ellas las que configuran el canon en el que se incluyen autores extranjeros de acuerdo a diversos criterios, generalmente debido a su prestigio y reconocimiento en el polisistema de origen, aunque también se puede dar el caso de que ciertos autores disfruten de una buena recepción en un determinado polisistema por afinidades estéticas o ideológicas con la intelectualidad influyente en dicho polisistema.

La recepción de un autor total o parcialmente desconocido en un polisistema literario encuentra en la antología la herramienta ideal para realizar su cometido, especialmente si se trata de una antología poética, puesto que esta permite recopilar en una sola publicación la esencia de la obra de un autor³. Tampoco hay que desestimar el ámbito sociocultural donde se sitúa la actividad traslativa porque influirá en las motivaciones del traductor⁴.

cultura, mediante diferentes vías que van desde una reseña en una revista hasta la traducción de las obras completas de dicho autor.

³ Ya nos lo deja claro la etimología del término: *essence*, (flor, esencia, lo mejor) y *logos*, (palabra, discurso).

⁴ En este sentido se inserta el concepto de reescritura desarrollado por André Lefevere, que engloba diversos procedimientos literarios y que consiste en el procesamiento de un texto original que acaba generando un nuevo producto textual. La reescritura se ve influida por diversos condicionamientos externos al polisistema literario. Dicho de otro modo, las estrategias que se siguen en el proceso de reescritura del texto original están determinadas por las inclinaciones personales de quien lo reescribe, por las tendencias literarias imperantes en el polisistema receptor y por factores ideológicos generales de la cultura en la que se insertará el producto de la reescritura. Así pues, cuando un traductor presenta una antología traducida, practica simultáneamente dos procesos de reescritura: por un lado, se reescriben los poemas de un determinado autor en otra lengua y, por otro, la selección de los poemas, que se presentan en un nuevo orden, también supone una visión forzosamente personal de su obra. Además, puesto que ningún texto se inserta en el vacío, lógicamente, la antología que se

No obstante, nuestro objetivo no es desarrollar un argumento teórico alrededor del concepto de recepción, sino más bien ejemplificar cómo acontecen dicho fenómeno de la mano de un caso particular: la recepción de la obra de Émile Verhaeren en España. Resulta cuando menos sorprendente que un autor de la talla de Émile Verhaeren no se haya traducido al español de manera exhaustiva. Todas las traducciones de su obra que podemos hallar en castellano son escasas y siempre dentro de antologías de poesía francesa, donde se traducen solo algunos de sus poemas. Por lo tanto, a continuación trataremos de demostrar que no siempre la posición central de que disfruta un autor en un determinado polisistema literario se corresponde necesariamente con la posición que ocupa en otro polisistema, que puede ser secundaria o, incluso, inexistente. Así ocurre con la poesía de Verhaeren, cuya posición central en el polisistema literario belga francófono contrasta con el lugar que ocupa en el polisistema español, donde es prácticamente desconocido.

Primeramente hablaremos de la obra y de la poética verhaereniana, para pasar más adelante a la recepción de su producción literaria en Europa y particularmente en España. De este modo intentaremos ilustrar con un caso más que evidente, que la recepción de un autor es desigual dependiendo del país donde nos encontremos y que esto se debe en muchas ocasiones a factores ajenos al valor literario de su obra.

Biografía y obra

Émile-Adolphe-Gustave Verhaeren vino al mundo en 1855, en Saint-Amand, un pueblo de la provincia de Amberes, a

proponga deberá tener en cuenta, si las hubiera, otras antologías previas, así como otras traducciones publicadas. Véase: André Lefevere, (1997): *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario* (traducción de M^a Carmen África Vidal y Román Álvarez), Salamanca: Colegio de España.

orillas del Escalda, en el seno de una familia burguesa católica flamenca. Puede parecer extraño en la actualidad que el poeta escribiese en francés pero en aquel tiempo era común que las familias burguesas flamencas tuviesen como lengua materna el francés, y no el neerlandés. Por esta razón, Verhaeren, a pesar de haber nacido en Flandes, se expresaba en francés⁵.

⁵ Desde su fundación como Estado independiente en 1830, el Reino de Bélgica ha intentado crear sin éxito una unidad cultural nacional difícil de conseguir. En primer lugar, existen tres comunidades lingüísticas y culturales: la comunidad francófona, que ocupa la región de Valonia (la mitad sur del país), la comunidad flamenca, en el norte, de habla neerlandesa, y una pequeña comunidad de lengua alemana en el extremo oriental de Valonia, junto a la frontera alemana. Para complicar este puzle cultural, en el centro del territorio se encuentra la región de Bruselas, oficialmente bilingüe francés / flamenco, pero mayoritariamente francófona. Históricamente la comunidad de habla francesa fue la más desarrollada y ocupó las altas esferas de la política y la cultura de la joven nación. Por esta razón, durante las primeras décadas de existencia de Bélgica, el francés fue la única lengua oficial del Estado. Asimismo, Valonia concentraba toda la riqueza del país, al ser una área rica en yacimientos de hulla, donde floreció la industria minera. Flandes, sin embargo, era una zona más rural y atrasada. En este contexto de supremacía francófona se desarrolló la vida de Verhaeren y esto explica la razón por la cual su familia, a pesar de ser flamenca, tenía como lengua materna el francés, ya que la lengua de Molière gozaba de un gran prestigio entre las elites del país. Tras la crisis de la minería y el auge económico de Flandes, a partir de la segunda mitad del siglo XX, la situación se invirtió y actualmente la zona flamenca posee la mayor parte de la riqueza de Bélgica. En las últimas décadas ha cobrado gran fuerza un movimiento independentista que aspira a la secesión de Flandes y la creación de una nación puramente flamenca. De ahí el asombro de muchos que –con las referencias que se tiene en la actualidad de la sociedad belga, particularmente en Flandes– se acercan por primera vez a la figura de Verhaeren, como flamenco que se expresa y desarrolla su obra literaria en francés.

Aun así, hay que dejar bien claro que no porque Émile Verhaeren tuviese como lengua materna el francés, se sentía menos flamenco. Al contrario, sus escritos son la prueba más evidente del amor que profesaba a su tierra natal. Solo hay que leer los títulos de algunos de sus poemarios (*Les Flammandes*,

En 1868 entra como interno en el colegio Sainte-Barbe de Gante, donde tiene como compañero a otro gran poeta belga, Georges Rodenbach, con el que comparte el gusto por la literatura y, particularmente, por la poesía. Comienza la carrera de Derecho en la Universidad Católica de Lovaina en 1874. En la universidad entra en contacto con los poetas Iwan Gilkin, Albert Giraud y Max Waller, que fundarían en 1881 la revista de arte y literatura *La Jeune Belgique*⁶. Posteriormente, trabaja como abogado en prácticas en el despacho de Edmond Picard⁷,

Toute la Flandre) para constatar que nos encontramos ante un autor puramente flamenco, además de francófono y simbolista, pero apartado del imaginario que compartían sus compañeros galos. Verhaeren, como repitió en más de una ocasión Stefan Zweig, es de temperamento germánico. Plasma este carácter en sus poemas, que aparecen cargados de referencias a una mitología muy distinta a la grecolatina, a la que tanto recurrían los simbolistas franceses. A Verhaeren le interesan más la cotidianidad del medio rural flamenco, las tradiciones campesinas y el paisaje monótono de la llanura de Flandes.

⁶ Revista literaria y artística que se publica en Bruselas de 1881 a 1897. Entre sus artífices se encuentran Max Waller, Albert Giraud, Iwan Gilkin, Georges Rodenbach, Valère Gille, Camille Lemonnier y Georges Eekhoud. La revista toma posiciones a favor del naturalismo y de *l'art pour l'art*. Su línea estética rechaza todo tipo de academicismo y de cualquier ápice de compromiso social en el arte. Sin embargo, existían diversas tendencias dentro de sus componentes que, para evitar una ruptura, los naturalistas, parnasianos e individualistas acordaron acogerse a la fórmula genérica aglutinante de *l'art pour l'art*. Aun así, la revista desapareció como consecuencia del agotamiento de sus preceptos estéticos y sobre todo porque muchos de sus componentes (entre ellos Verhaeren) la abandonaron para formar parte de *L'Art moderne*.

⁷ Jurista, periodista y escritor belga, en cuyo despacho se formó como abogado Émile Verhaeren. Fue miembro del Partido Obrero Belga, gran defensor del arte. Fue quien inició a Verhaeren en los preceptos del arte social y en la ideología socialista. Menos conocida y desafortunada es su faceta de mordaz teórico pro antisemitismo.

fundador de la revista *L'Art moderne*⁸ y que será su mentor. En esta época, entabla amistad con los pintores Théo Van Rysselberghe, James Ensor y Fernand Khnopff, y escribe en *La Jeune Belgique* y *L'Art moderne*. Camille Lemonnier⁹ lo recomienda a un editor tras leer su primer poemario. De esta forma, aparece en 1883 *Les Flammandes* [*Las flamencas*], de estética parnasiana, que sorprende por su fuerte carga erótica. Después de su retiro espiritual en la abadía de Chimay, publica su segundo poemario, *Les Moines* [*Los Monjes*], que contrasta con el anterior a causa de su misticismo.

No obstante, el poeta abandona pronto los cánones naturalistas y tiende hacia un estilo más visionario y oscuro. El fallecimiento de sus padres y la pérdida de la fe lo conducen a una profunda crisis personal. En esta época vive en Londres, visita España¹⁰, Italia y Europa central. Más tarde, llega a París, donde frecuenta a Mallarmé. El pesimismo de esta etapa queda

⁸ Revista de crítica literaria y de arte, que aparece por primera vez en 1881, fundada por Edmond Picard, junto con Octave Maus, Victor Arnould y Eugène Robert. A estos se unirá pronto Émile Verhaeren que, a pesar de que seguirá publicando en *La Jeune Belgique*, terminará desligándose de esta última para publicar solo en *L'Art moderne*. La publicación tuvo como principio fundador poner el arte al servicio de lo social. Al contrario de los ideales de *l'art pour l'art*, defendidos por *La Jeune Belgique*, esta revista se guía durante treinta años por los postulados de *l'art social*, hasta que interrumpe su publicación en vísperas del estallido de la Primera Guerra Mundial, en 1914.

⁹ Camille Lemonnier (1844 - 1913) fue un escritor prolífico, crítico de arte y periodista belga, cuya obra evolucionó desde el naturalismo hasta el simbolismo. Desempeñó un papel importante en la vida de Verhaeren, puesto que lo puso en contacto con el editor que editaría su primera obra.

¹⁰ Como veremos más adelante, la relación de Verhaeren con España es mayor de la que en un principio se podría pensar. Su amistad con el pintor asturiano Darío de Regoyos lo llevará a realizar dos viajes por el centro y norte de España. Fue el último de ellos, el que tuvo lugar en 1888, el que sirvió de inspiración a un polémico libro sobre las impresiones que esta visita suscitó en ambos autores. (Véase nota 45)

reflejado en la llamada «trilogía negra», compuesta por *Les Soirs* [Los atardeceres] (1887), *Les Débâcles* [Los desastres] (1888) y *Les Flambeaux noirs* [Las antorchas negras] (1891). Estas obras están impregnadas de un aire mórbido, plagadas de alucinaciones y visiones febriles, que suponen un salto cualitativo en su obra, especialmente en la medida en que el verso se libera y aparecen las creaciones léxicas.

El ideario socialista cala en el poeta de manera profunda, lo que le lleva a abandonar *La Jeune Belgique* y su estética de *l'art pour l'art*, para adoptar una posición de claro compromiso social y político que marcarán su obra a partir de entonces. A pesar de que nunca militará en el Partido Obrero Belga, colabora intensamente con esta formación política; de hecho, queda constancia de sus numerosas conferencias en la Casa del Pueblo de Bruselas, donde sus discursos sobre el arte social reciben una gran acogida y en la que es aclamado tanto por los artistas, como por los políticos. En 1892, funda junto al novelista Georges Eekhoud y su amigo Émile Vandervelde, el líder socialista belga, la Sección de Arte de la Casa del Pueblo, con el objetivo de acercar el mundo del arte a las clases desfavorecidas y cumplir así con uno de los postulados básicos del arte social.

En 1893, Verhaeren contrae matrimonio con la pintora Marthe Massin. Esta unión supone el fin de cuatro años de depresión. Verhaeren adopta entonces una nueva estética que une simbolismo y expresionismo. Tras superar el pesimismo del periodo anterior, el poeta afirma su fe en el ser humano y en el progreso industrial. Las creencias rurales y la liturgia de la tierra desaparecen y son sustituidas por el nacimiento de las grandes ciudades. Verhaeren evoca este cambio en *Les Campagnes hallucinées* [Los campos alucinados] (1893) y en *Les Villes tentaculaires* [Las ciudades tentaculares] (1895):

Alors,
Les champs étaient maîtres des villes,
Le même esprit servile
Ployait partout les fronts et les échinés,
Et nul encor ne pouvait voir
Dressés, au fond du soir,
Les bras hagards et formidables des machines.¹¹

(Fragmento de «Chanson de fou», *Les
Campagnes hallucinées*¹²)

Ô les siècles et les siècles sur cette ville,
Grande de son passé
Sans cesse ardent et traversé,
Comme à cette heure, de fantômes !
Ô les siècles et les siècles sur elle,
Avec leur vie immense et criminelle
Battant depuis quels temps ?
Chaque demeure et chaque pierre
De désirs fous ou de colères carnassières !¹³

(Fragmento de «L'Âme de la ville», *Les Villes
tentaculaires*¹⁴)

¹¹ Entonces, / los campos eran dueños de las ciudades, / el mismo espíritu servil / doblegaba en todas partes las frentes y los espinazos, / y nadie aún podía ver / levantados, en el fondo de la noche, / los brazos salvajes y formidables de las máquinas.

Nota: Todas las traducciones al español de los poemas reproducidos son del autor del artículo.

¹² Émile Verhaeren: *Les Campagnes hallucinées. Les Villes tentaculaires*. París: Gallimard, 2006.

¹³ ¡Oh los siglos y los siglos sobre esta ciudad, / de glorioso pasado / siempre ardiente... y atravesada, / como a esta hora, por fantasmas! / ¡Oh los siglos y los siglos sobre ella, / con su vida inmensa y criminal / golpeando ¿desde cuándo? / cada morada y cada piedra. / con deseos locos o con cóleras carnívoras!

¹⁴ Émile Verhaeren, ídem.

En *Les Villages illusoires* [*Los pueblos ilusorios*] (1895) enaltece a los artesanos (carpinteros, herreros, pescadores y barqueros) que luchan contra los elementos de la naturaleza.

El optimismo recobrado tras su matrimonio y la posición de compromiso social se ven reflejados en los versos de la «trilogía luminosa», compuesta en primer lugar por *Les Forces tumultueuses* [*Las fuerzas tumultuosas*] (1902) en la que glorifica a los hombres de acción como los capitanes, los banqueros o los maestros, a las ciudades, a la ciencia y a la multitud:

J'aime mes yeux fiévreux, ma cervelle, mes nerfs,
Le sang dont vit mon cœur, le cœur dont vit mon torse;
J'aime l'homme et le monde et j'adore la force
Que donne et prend ma force à l'homme et l'univers.¹⁵

(Fragmento de «Un soir», *Les Forces tumultueuses*¹⁶)

Le sigue *La Multiple splendeur* [*El múltiple esplendor*] (1906), que trata de buscar los lazos entre las energías humanas y las naturales, así como las relaciones entre las civilizaciones. Por último, el poemario *Les Rythmes souverains* [*Los ritmos soberanos*] (1910) ensalza a los grandes personajes, a los héroes y a los santos. De este forma, Verhaeren se convierte en el primer poeta social de la era industrial. Confía en el futuro que se está forjando ante sus ojos e idealiza la sociedad europea y su desarrollo técnico, concibiendo así una imagen del ser humano como dominador del mundo.

¹⁵ Amo mis ojos febriles, mi cerebro, mis nervios, / la sangre de la que vive mi corazón, el corazón del que vive mi torso; / amo al hombre y al mundo y venero la fuerza / que da y toma mi fuerza al hombre y al universo.

¹⁶ Émile Verhaeren: *Les Forces tumultueuses*. París: Mercure de France, 1915.

En este mismo periodo, Verhaeren publica poemarios que se acercan más a sus vivencias personales, y en los que expresa el amor que siente por su esposa. Los poemas hablan ahora del encanto del hogar y del jardín, del descubrimiento de la estabilidad y de la serenidad:

Comme je t'aime alors, ma claire bien-aimée,
Dans ta chair accueillante et doucement pâmée
Qui m'entoure à son tour et me fond dans sa joie !
Tout me devient plus cher, et ta bouche et tes bras
Et tes seins bienveillants où mon pauvre front las
Après l'instant de plaisir fou que tu m'octroies
Tranquillement, près de ton cœur, reposera.¹⁷

(Fragmento de «Mets ta chaise près de la mienne», *Les Heures du soir*¹⁸)

Se trata de los volúmenes *Les Heures claires* [*Las horas claras*] (1896), *Les Heures d'après-midi* [*Las horas de la tarde*] (1905) y *Les Heures du soir* [*Las horas del atardecer*] (1911) que denominaremos «trilogía amorosa», de acuerdo con los términos que emplea Stefan Zweig (1995: 190).

Asimismo, Verhaeren muestra un gran apego por su Flandes natal en cinco obras que escribe entre 1904 y 1911, reunidas bajo el título de *Toute la Flandre* [*Todo Flandes*]. *Les Tendresses premières* [*Los primeros afectos*] tienen como escenario principal el pueblo de Saint-Amand. *La Guirlande des dunes* [*La guirnalda de las dunas*] describe el litoral belga

¹⁷ ¡Cómo te amo entonces, clara amada mía, / en tu carne acogedora y suavemente extasiada / que me rodea a su vez y me funde en su gozo! / Todo se me vuelve más placentero, y tu boca y tus brazos / y tus senos benévolos donde mi pobre frente cansada, / tras el instante de placer loco que me concedes, / serenamente, cerca de tu corazón, descansará.

¹⁸ Émile Verhaeren: *Il fait dimanche sur mer* (edición de Marie Gevers). Bruselas: Jacques Antoine, 1981.

en verano. En *Les Héros* [*Los héroes*] el poeta honra a los fundadores de Flandes, mientras que *Les Villes à pignons* [*Las ciudades con frontones*] describe pequeñas ciudades flamencas como Cortrique, Ypres, Damme o Dendermonde. Por último, encontramos *Les Plaines* [*Las llanuras*]. *Toute la Flandre* se completa con *Blés mouvants* [*Trigos movedizos*] (1912), donde se realiza una descripción de los paisajes de Valonia.

El entusiasmo por el progreso, la creencia en el internacionalismo obrero, el apego a lo rural y la pasión amorosa de la obra poética de Verhaeren darán un vuelco en 1914, cuando Bélgica es invadida por las tropas alemanas. El poeta flamenco escribe entonces su última obra, *Les Ailes rouges de la guerre* [*Las alas rojas de la guerra*] (1916), una denuncia al crimen cometido por Alemania en la que el autor exalta el sentimiento patriótico. En ese mismo año, un trágico accidente ocurrido en la estación de Ruan (Francia) acabará con su vida.

Verhaeren también destacó como dramaturgo. En 1898 publica su primer drama, *Les Aubes* [*Las albas*], caracterizado por su fuerza revolucionaria, en el que la multitud, como representación de la conciencia de los personajes, cumple las mismas funciones que el coro en la tragedia antigua. Meyerhold la llevó al teatro en 1921. Los otros tres dramas históricos que compuso, *Le Cloître* [*El Claustro*] (1900), *Philippe II* [*Felipe II*], (1901) y *Hélène de Sparte* [*Helena de Esparta*] (1909), tienen como protagonistas a héroes rebeldes abocados a un fin trágico. El autor plasma en estas obras sus miedos y fantasmas personales.

Como gran crítico de arte, su obra ensayística es abundante, particularmente en el campo de la pintura. Conoció personalmente a numerosos artistas y dio multitud de conferencias sobre arte en todo el continente europeo. Sus crónicas de las exposiciones que visitaba por toda Europa

daban a conocer los movimientos artísticos que aún no habían llegado a Bruselas o París. Son notables sus críticas de arte, en las que transmite su entusiasmo por pintores de su tiempo como *Khnopff* (1866) y *James Ensor* (1908) y por clásicos como *Rembrandt* (1904) y *Rubens* (1910). Verhaeren desempeñó igualmente una amplia labor como crítico literario. Bajo la influencia de, entre otros, Victor Hugo, Baudelaire y Mallarmé, elogia la individualidad creadora y la figura del poeta maldito.

Consideraciones estéticas acerca del estilo de Verhaeren

Tradicionalmente, la mayoría de los críticos que han estudiado a Verhaeren han clasificado sus obras basándose en la biografía del poeta. De tal modo que distinguen una primera etapa parnasiana, que corresponde con su juventud; a la que sigue un periodo oscuro (trilogía negra), influido por una crisis personal que terminará en 1891, cuando contrae matrimonio con la pintora Marthe Massin. A partir de entonces, el poeta recobra el optimismo perdido y canta al progreso de la humanidad (trilogía social¹⁹), al mismo tiempo que compone obras en las que refleja la serenidad de su vida de casado (trilogía amorosa). Finalmente, la Primera Guerra Mundial da un nuevo giro a su obra y dedica a la guerra el que será su último poemario.

No obstante, Paul Aron (1985: 174) realiza una serie de objeciones a la tradición crítica que clasifica la obra de Verhaeren de acuerdo a un conjunto de determinaciones psicológicas y crisis personales, ya que supone un esquema demasiado reducido y oculta el valor operativo de las obras. Según Aron, sería necesario insistir en la biografía del poeta

¹⁹ La «trilogía social» está compuesta de los poemarios *Les Campagnes hallucinées* (1893), *Les Villes tentaculaires* (1895) y el drama *Les Aubes* (1898).

flamenco, pero no para encontrar una explicación a la obra, sino para refutar las posturas de la tradición crítica anteriormente citadas. El mismo investigador afirma que numerosos expertos se han dejado llevar por el paralelismo engañoso entre los acontecimientos de la vida de Verhaeren y los temas literarios de su obra, y han interpretado la evolución del poeta de acuerdo a sus crisis nerviosas y al sosiego que supuso su matrimonio. De esta manera, han organizado sus poemarios en periodos optimistas y pesimistas. Sin embargo, una producción artística no puede ser considerada como, en palabras de Aron (1985: 191), «una sucesión ciclotímica de crisis». En este sentido, dichos críticos han deducido que Verhaeren abrazó los postulados del arte social influido por un sentimiento de humanismo, que se habría manifestado en el poeta cuando conoció a su esposa.

Ahora bien, esta lectura se enfrenta, según Aron, a dos objeciones. Primeramente, Verhaeren sigue escribiendo textos de carácter pesimista incluso después de contraer matrimonio. *Les Villages illusaires* (1895) retoman algunos temas del periodo de crisis, y, al contrario, en *Les Flambeaux noirs* se encuentran poemas que, ya desde el año 1889, anuncian la renovación que se materializará con *Les Villes tentaculaires*. Por otro lado, de acuerdo con los postulados de Aron, la conocida crisis de Verhaeren carece de fundamento, ya que esta no impide que el poeta trabaje y porque lo acompañará el resto de su vida. No hay que confundir una estética decadente con los sufrimientos psíquicos y fisiológicos; que por muy reales que sean, no suponen ni justifican lo sombrío de los poemas. Aron cita una «Confesión de Poeta», publicada en la edición de *L'Art moderne* del 9 de marzo de 1890, en la que Verhaeren expresa: «La enfermedad, que es meramente física, la he cultivado porque me arrojaba a situaciones que buscaba

para llevar a cabo mi batalla» (traducción propia²⁰) (Aron, 1985: 174).

Estos años negros fueron un periodo de gran actividad, como se demuestra en la publicación de numerosos artículos sobre arte y literatura en las revistas y periódicos donde colabora el poeta. Así que situar el origen de los poemas «negros» en una enfermedad fundada en conjeturas oculta, de manera deliberada o no, la evolución real de Verhaeren, y concretamente la adhesión a las ideas socialistas de Picard, al arte simbolista y a las corrientes favorables a la socialización de la estética (Aron, 1985: 174).

En resumen, Aron concluye que la obra de Verhaeren no es fruto de los acontecimiento biográficos, ni de las contradicciones sociales, sino de «un constructo específico que estructura un material original dotado de una historia relativamente autónoma y que produce efectos ideológicos que no se pueden reducir a las contradicciones del conjunto de la vida social» (Aron, 1985: 175-176).

Si se realiza un análisis partiendo del texto en sí, vemos que la evolución de la obra de Verhaeren se produjo en otro sentido. Jannine Paque (1989: 66) afirma que la poesía verhaereniana evoluciona «en su estructura, desde su propio tejido interno». Siguiendo la teoría de Paque, en ciertos poemarios se percibe claramente el uso de marcas lingüísticas de enunciación y, en otros, se limita el empleo del yo o, incluso, se evita. Para Paul Aron (1985: 177-202), los títulos de las obras, la enunciación y la temática constituyen los parámetros que permiten distinguir el proceso por el que se articulan varias series homogéneas de poemarios que están parcialmente relacionadas. Dicha continuidad se manifiesta en la evolución de la trilogía negra a la trilogía social. En la primera, en la que emerge el yo, el sujeto poético se fragmenta

²⁰ Todas las traducciones de las citas directas que aparecen insertadas en el texto son del autor del artículo.

y pierde progresivamente su identidad, sufre la locura y se ve amenazado por la muerte. En *Les Flambeaux noirs* aparece manifiestamente el tema de la ciudad como medio posible de transformación y renovación. La temática urbana permite el paso del «yo fragmentado» de la trilogía negra al «yo reconciliado» de *Les Forces tumultueuses* (Aron, 1985: 192). Verhaeren elide el yo en *Les Campagnes hallucinées*, *Les Villes tentaculaires*, *Les Aubes* y *Les Villages illusoires* con el objetivo de mostrar el papel que desempeña la ciudad como mediadora, una función de mediación que le es dada puesto que constituye una realidad ambivalente. Por un lado, Verhaeren califica a la ciudad de monstruosa, da una visión negativa y pesimista de ella, describe su miseria y denuncia así la opresión que ejerce el mundo moderno. Sin embargo, desde el punto de vista de la dialéctica, la ciudad es también dinámica y alberga la esperanza de una futura salvación (Paque, 1989: 67).

La introducción del tema urbano, muestra que la estética de la poesía de Verhaeren sufrió un proceso de transformación hacia lo social. Como hemos apuntado anteriormente, el poeta suprime el yo, despersonaliza la confrontación y forja de manera progresiva el mito de la «ciudad tentacular» (Paque, 1989: 68). Además, relaciona la realidad social de la época con el arte, tanto desde un punto de vista crítico como político.

El imaginario del poeta de *Les Villes tentaculaires* se forja a partir de tres elementos esenciales que recorren su obra. Por un lado, el mundo rural, en el que transcurre la primera parte de la vida del poeta. Se trata del Flandes de su infancia, un mundo mítico y tradicional que pertenece al pasado y que se encuentra en plena transformación. En oposición —o como complemento— al ámbito rural, surge el mundo urbano, que Verhaeren descubre cuando visita las principales áreas urbanas europeas, en las que queda fascinado por el mundo moderno y el bullicio de las grandes ciudades. Por último, profundamente influido por el ideario socialista, en el imaginario del poeta

aparecen elementos como el poder de las masas populares como elemento de transformación del mundo, el progreso de la humanidad, la fe en el ser humano o la exaltación de los grandes personajes de la historia. En sus dos primeros poemarios, *Les Flammandes* y *Les Moines*, se observan dos aspectos que pertenecen al imaginario tradicional flamenco: lo sensual y lo místico. En *Les Campagnes hallucinées* dicha imagen tradicional aparece ya transformada, anunciando la llegada de lo urbano y de lo social, que irrumpe en la poesía de Verhaeren con *Les Villes tentaculaires* y que se afianzará con la trilogía luminosa.

El poeta belga adopta desde sus primeros poemarios el recurso del verso libre, que explota ampliamente y adapta al propio movimiento del pensamiento, consiguiendo de este modo una gran expresividad. Utiliza de manera irregular distintos tipos de verso, entre los que destacan el alejandrino, el decasílabo y el octosílabo. Asimismo, un fenómeno característico de la métrica que emplea Verhaeren son las rupturas provocadas por versos muy cortos o por versos que se extienden de forma desmesurada:

Et c'est vous, vous les villes,
Debout
De loin en loin, là-bas, de l'un à l'autre bout
Des plaines et des domaines,
Qui concentrez en vous assez d'humanité,
Assez de force rouge et de neuve clarté,
Pour enflammer de fièvre et de rage fécondes
Les cervelles patientes ou violentes
De ceux
Qui découvrent la règle et résumant en eux
Le monde.

(Fragmento de «Vers le futur», *Les Villes tentaculaires*²¹)

²¹ Émile Verhaeren: *Les Campagnes hallucinées. Les Villes tentaculaires*. París: Gallimard, 2006.

Según Stefan Zweig (1995: 120), «los versos de Verhaeren ocupan un lugar tan original y característico en las letras francesas que, tan solo leyendo una estrofa suya, se le puede reconocer».

Verhaeren recurre a una rima tradicional, de tipo consonante, aunque a veces introduce terminaciones aisladas en algunos versos. Sin embargo, el rasgo más significativo de sus poemas tiene que ver con los efectos sonoros en el interior del verso, que propician las rimas internas. Los poemas están escritos de acuerdo a un sistema de escritura basado en los ecos internos, que pueden llegar a ser múltiples y a veces producen el efecto de la paronomasia. A las rimas interiores se unen los fenómenos de la asonancia y aliteración. En un mismo poema podemos encontrar rimas interiores en los primeros hemistiquios de varias series de versos. Para Verhaeren, lo esencial consiste en producir ecos fónicos que creen bloques rítmicos:

Des bataillons de danseuses en marche
Grouillent, sur des rampes ou sous des arches ;
Jambes, hanches, gorges, maillots, jupes, dentelles
Attelages de rut, ou par couples blafards
Des seins bridés mais bondissants s'attellent,
Passent, crus de sueur ou blancs de fard.
Des mains vaines s'ouvrent et se referment vite,
Sans but, sinon pour ressaisir
L'invisible désir,
En fuite ;
Une clownesse, la jambe au clair,
Raidit l'obscénité dans l'air ;
Une autre encor, les yeux noyés et les flancs fous,
Se crispe, ainsi qu'une bête qu'on foule,
Et la rampe l'éclaire et bout par en dessous
Et toute la luxure de la foule
Se soulève soudain et l'acclame, debout.
(De «Le Spectacle», *Les Villes tentaculaires*²²)

²² Émile Verhaeren, ídem.

El ritmo en la poesía de Verhaeren cumple la función principal de crear un ambiente oscuro o luminoso, y tiene como objetivo establecer un tono, ya sea triste o apasionado. El ritmo ternario ocupa un lugar central en los poemas y tiene como función permitir las enumeraciones. El ritmo binario se sustenta a menudo en el impulso dado por la conjunción «y» al principio del verso:

Il vaticine et il marmonne,
Toujours ardent et monotone,
Prenant à part chacun de ceux
Dont les arpents sont cancéreux
Et les épargnes infécondes
Et les poussant à tout quitter,
Pour un peu d'or qu'ils entendent tinter
En des villes, là-bas, au bout du monde.
(Fragmento de «Le Donneur de mauvais
conseils», *Les Campagnes hallucinées*²³)

Como destaca Jannine Paque (1989: 46), en la poesía de Verhaeren el ritmo es fundamental, pues da autonomía al verso. El propio Verhaeren afirma a este respecto que «el verso existe por sí solo: posee una música propia (independientemente de los metros y las rimas abundantes) que lo distancia de la prosa»²⁴.

En cuanto a las estrofas, el poeta utiliza todas las formas clásicas. No obstante, atribuye a sus poemas una cierta elasticidad, alargando a veces de manera desmesurada los grupos de versos. Así, algunos de los poemas adoptan la apariencia del romance:

Là-bas, les doigts méticuleux des métiers prestes,
À bruits menus, à petits gestes,
Tissent des draps, avec des fils qui vibrent
Légers et fins comme des fibres.

²³ Émile Verhaeren, ídem.

²⁴ Émile Verhaeren: «Confession de poète» en *L'Art moderne*, 9 de marzo de 1890; citado en Paque, 1989: 46.

Des bandes de cuir transversales
Courent de l'un à l'autre bout des salles
Et les volants larges et violents
Tournent, pareils aux ailes dans le vent
Des moulins fous, sous les rafales.
Un jour de cour avare et ras
Frôle, par à travers les carreaux gras
Et humides d'un soupirail,
Chaque travail.
Automatiques et minutieux,
Des ouvriers silencieux
Règlent le mouvement
D'universel tictaquement
Qui fermente de fièvre et de folie
Et déchiquette, avec ses dents d'entêtement,
La parole humaine abolie.
(Fragmento de «Les Usines», *Les Villes tentaculaires*²⁵)

Por el contrario, otras veces, sus composiciones encuentran una unidad estrófica gracias a la repetición de versos aislados. El autor flamenco emplea asimismo el dístico como un leitmotiv que proporciona una gran expresividad, y al que recurre para transmitir un lamento:

Fais une croix avec ta main
Pitoyable, sur le chemin
(de «La Bêche», *Les Campagnes hallucinées*²⁶)

El lenguaje que utiliza Verhaeren está influido por diferentes corrientes estéticas y se encuentra a medio camino entre la tradición y la modernidad, el conformismo y la innovación. El poeta se siente atraído por términos poco

²⁵ Émile Verhaeren: *Les Campagnes hallucinées. Les Villes tentaculaires*. París: Gallimard, 2006.

²⁶ Émile Verhaeren, ídem.

frecuentes, que emplea tanto por la extrañeza sonora que crean, como por su poder evocador, realista o poético:

L'orde fumée et ses haillons de suie [...]
L'ortie épuise au cœur les sablons et les oches,
(De «La Plaine», *Les Villes tentaculaires*²⁷)

Del mismo modo, inserta en su discurso palabras de lenguas extranjeras, jugando con la posible ambigüedad de su pronunciación. Destaca también el uso frecuente de verbos pronominales. Sucede a veces que a un verbo intransitivo se le atribuye un complemento que resulta deliberadamente extraño:

Comme d'un rêve, elle s'exhume.
(De «La Ville», *Les Campagnes hallucinées*²⁸)

Una de las singularidades del léxico que compone su obra poética reside en el uso de términos redundantes y de conjuntos preposicionales. Asimismo, el autor consigue alejarse de la norma pluralizando fenómenos o realidades únicas. Verhaeren multiplica los procedimientos de amplificación y refuerza sus versos destacando algunos elementos de la frase:

Des quais sonnent aux chocs de lourds fourgons ;
Des tombereaux grincent comme des gonds ;
Des balances de fer font choir des cubes d'ombre
Et les glissent soudain en des sous-sols de feu ;
Des ponts s'ouvrant par le milieu,
Entre les mâts touffus dressent des gibets sombres
Et des lettres de cuivre inscrivent l'univers,
Immensément, par à travers
Les toits, les corniches et les murailles,
Face à face, comme en bataille.
(De «La Ville», *Les Campagnes hallucinées*²⁹)

²⁷ Émile Verhaeren, ídem.

²⁸ Émile Verhaeren, ídem.

Explota igualmente, y de manera singular, la forma impersonal y repite fórmulas de presentación a lo largo del poema. Otra forma de destacar los elementos de la frase de la que se vale el autor consiste en empezar el verso con la fórmula enfática de presentación «*C'est*» [«Es»]:

Là-bas,
Ce sont des ponts musclés de fer,
Lancés, par bonds, à travers l'air ;
Ce sont des blocs et des colonnes
Que décorent Sphinx et Gorgonnes ;
Ce sont des tours sur des faubourgs ;
Ce sont des millions de toits
Dressant au ciel leurs angles droits :
C'est la ville tentaculaire,
Debout,
Au bout des plaines et des domaines.
(Fragmento de «La Ville», *Les Campagnes
hallucinées*³⁰)

La lengua que emplea a menudo Verhaeren podría calificarse como brutal y se manifiesta mediante largas secuencias de versos o en el choque de elementos sonoros. Por medio de los procedimientos de los que se sirve, el poeta pretende modelar la lengua y la versificación para adaptarlas a su cometido. Su originalidad no se encuentra en la novedad de tales procedimientos, sino en su acumulación y en la frecuencia e intensidad extremas con que se llevan a cabo. La voluntad tenaz de atrapar al lector conduce al poeta flamenco a utilizar imágenes fuertes, términos sorprendentes, sonidos ásperos, un ritmo frenético y una disposición chocante del poema. Se trata de una escritura que resulta en muchas ocasiones desmesurada,

²⁹ Émile Verhaeren, ídem.

³⁰ Émile Verhaeren, ídem.

y que encuentra una justificación en la necesidad de suscitar emociones en el lector:

Là-bas, les doigts méticuleux des métiers prestes,
À bruits menus, à petits gestes,
Tissent des draps, avec des fils qui vibrent
Légers et fins comme des fibres.
Des bandes de cuir transversales
Courent de l'un à l'autre bout des salles
Et les volants larges et violents
Tournent, pareils aux ailes dans le vent
Des moulins fous, sous les rafales.
Un jour de cour avare et ras
Frôle, par à travers les carreaux gras
Et humides d'un soupirail,
Chaque travail.
Automatiques et minutieux,
Des ouvriers silencieux
Règlent le mouvement
D'universel tictaquement
Qui fermente de fièvre et de folie
Et déchiquette, avec ses dents d'entêtement,
La parole humaine abolie.

(De «Les Usines», *Les Villes tentaculaires*³¹)

El neologismo constituye uno de los elementos fundamentales de la obra poética de Émile Verhaeren. La capacidad inventiva del poeta se manifiesta en la creación de términos como *tentaculaire* o *myriadaire* que, en algunos casos, han llegado a incorporarse al léxico de la lengua francesa. Stefan Zweig (1995: 127) apunta que muchos de los neologismos que emplea Verhaeren provendrían del flamenco, lengua que, aunque el poeta desconocía casi por completo, habría dejado alguna huella durante su infancia. Asimismo, la influencia de la lengua flamenca explicaría el sonido particular

³¹ Émile Verhaeren, ídem.

de las aliteraciones y asonancias de las composiciones de Verhaeren. De este modo, Zweig asegura que el poeta habría heredado el sentimiento de la lengua de su tierra, y habría aportado al francés en el que escribe una cierta tonalidad belga.

Recepción de la obra de Verhaeren en Europa

La fama de los poetas simbolistas belgas traspasó rápidamente las fronteras de su país y del ámbito francófono. Pronto tuvieron un amplio reconocimiento en toda Europa, donde en algunos países sus obras se traducían poco después de ser publicadas. En el caso de Maeterlinck³² y Verhaeren hay constancia no solo de un fenómeno de difusión considerable, sino también de una influencia directa en la producción literaria de un gran número de países.

La obra de Émile Verhaeren tuvo una repercusión notable en Alemania, país donde se convirtió en un fenómeno de masas. La labor de Stefan Zweig tuvo mucho que ver en el éxito de la recepción alemana del poeta belga. El intelectual austriaco, que sentía una enorme admiración por Verhaeren, fue su traductor al alemán y se encargó de difundir su obra en el ámbito germano. La devoción del escritor vienés por el que llamaba su maestro le llevó a escribir un gran número de artículos y una magnífica biografía³³. En el texto que reproducimos a continuación se constata el fervor de Zweig por el poeta flamenco:

³² Maurice Maeterlinck (Gante, 1862 – Niza, 1949), poeta, dramaturgo y ensayista belga, principal exponente del teatro simbolista y premio Nobel de Literatura en 1911, influyó en numerosos autores, concretamente en España su teatro poético dejó cierta huella en las primeras obras teatrales de Federico García Lorca.

³³ Stefan Zweig: *Émile Verhaeren* (traducción de Paul Morisse y Henri Chervet). París: Belfond, 1995.

Y por eso ha llegado el momento de hablar de Émile Verhaeren, el más grande de nuestros poetas líricos de Europa y quizás el único hombre de nuestros días que ha sido claramente consciente de cuánta poesía alberga el presente [...] Nuestra época se encuentra reflejada en la obra de Verhaeren. Todos sus aspectos novedosos aparecen perfilados en ella: las sombrías siluetas de las grandes ciudades, la tempestad amenazante de las muchedumbres populares, las minas con sus pozos, los claustros silenciosos que mueren en la sombra pesada. No existe en la actualidad fuerza espiritual que él no haya convertido en poema: la ideología, las concepciones sociales subversivas, la lucha sin tregua de la industria y de la agricultura, el poder demoníaco que expulsa a los hombres de los sanos campos para arrojarlos a las agitación ardiente de las grandes urbes, la tragedia de la emigración, las crisis financieras, las conquistas deslumbrantes de la ciencia, las conclusiones de la filosofía, las adquisiciones de las artes y los oficios, incluso la teoría impresionista del color. Todas las manifestaciones de la actividad moderna se reflejan en la obra de Verhaeren y, en ella, se transmutan en poesía. (Stefan Zweig, 1985: 3)

Una fuerte amistad vinculó a ambos intelectuales durante varios años. Fruto de este aprecio mutuo nos ha llegado una extensísima y apasionante correspondencia³⁴ de un gran valor literario, que muestra la admiración que se profesaban estos dos grandes pensadores del momento. Sin embargo su amistad se rompería bruscamente por desavenencias ideológicas con respecto a la guerra. Aun así, y a pesar de los desacuerdos surgidos entre ambos justo antes de la muerte de Verhaeren, queda el testimonio de una amistad literaria entre, en términos de Paul Emond (1990), estos representantes del «mundo de ayer».

³⁴ Stefan Zweig: (2010): *Correspondance 1897-1919* (traducción de Isabelle Kalinowski). París: Grasset.

Debido a la variedad de su obra, Verhaeren llega a públicos muy distintos, que se interesan, según sus respectivos criterios, por la técnica y por el lenguaje poéticos en general, por el compromiso y los elementos de la lucha de clases que vehicula la trilogía social, por el didacticismo filosófico y moral de las composiciones posteriores o por la exaltación serena de la poesía íntima. Jannine Paque (1989: 150) asegura que la proyección de la obra de Verhaeren va más allá del marco del simbolismo y, en el caso de Alemania, adquiere un aspecto étnico. Según Paque el poeta «encarna, a juicio de los alemanes, la superioridad del genio germánico con respecto a los latinos». La crítica alemana incluye la literatura belga en lengua francesa en la ideología del Imperio Alemán y en el pangermanismo, que ve en la autonomía de la poesía belga «una victoria del espíritu nórdico». Por lo tanto, en Alemania la recepción de la poesía simbolista belga queda determinada por factores políticos (Paque, 1989: 150).

El simbolismo belga tuvo una repercusión considerable en el este de Europa. Verhaeren y Maeterlinck influyeron de manera determinante en la formación de movimientos y escuelas literarias. La poesía de Verhaeren tendrá una mayor difusión en Rusia, propiciada por la Revolución de 1905. El poeta flamenco colabora en la revista simbolista [Vesy]³⁵ y su drama *Les Aubes* (1898) adquiere un valor de obra de propaganda revolucionaria que celebra la fraternidad entre el

³⁵ En español *La Balanza*. Se publicó en Moscú desde 1904 a 1909 bajo el mecenazgo de S. A. Poliakov y editado por Valeri Bruisóv. Vehiculó el movimiento simbolista en Rusia durante los años en los que esta corriente literaria alcanzó su mayor auge en aquel país. Se creó como revista de crítica e información, aunque más tarde incluyó creación literaria y traducciones. En *Vesy* publicaron los máximos exponentes del simbolismo ruso como Alexander Blok, Andrei Beli y Fiodor Sologub, entre otros.

pueblo y el ejército. Valeri Briúsov³⁶ traduce muchas de sus obras. El poeta ruso recibirá una gran influencia de la obra de Verhaeren, tanto en lo referido a la inspiración de los temas tratados, como en la forma, de la que toma ciertos aspectos del verso libre. Briúsov se inspirará en el simbolismo social y tratará el tema de la ciudad y sus muchedumbres, que legitima estéticamente influyendo en poetas de la generación siguiente como Maiakovski. Con el nacimiento de la Unión Soviética, Verhaeren entra en el panteón de escritores proletarios y continuará influyendo en la literatura rusa a lo largo de todo el siglo XX (Paque, 1989: 153).

La obra de Verhaeren también contribuyó al nacimiento de las vanguardias europeas de la primera mitad del siglo XX. El carácter visionario de sus poemas hizo que muchos de los poetas vanguardistas se acercaran a su obra como base de sus composiciones. Marinetti lo considera el primer futurista y Tristan Tzara se inspiró en *Les Villages illusoires* para componer su primer poema.

Recepción de la obra de Verhaeren en España

La recepción de la poesía de Verhaeren no tuvo la misma repercusión en España como en otros países europeos. Si recurrimos a la prensa de la época comprobamos que el poeta belga era conocido en los círculos intelectuales españoles de principios de siglo. En nuestro caso, hemos recurrido a la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura español, donde realizando una búsqueda sencilla introduciendo la palabra «Verhaeren», obtenemos más de

³⁶ Valeri Yákovlevich Briúsov (1873 - 1924) es el máximo exponente del simbolismo ruso. Cultivó casi todos los géneros literarios y fue además crítico literario e historiador. Fue el primero en traducir y dar a conocer las obras de Verhaeren en Rusia. También tradujo a otros poetas simbolistas belgas, a Verlaine, Edgar Allan Poe, Oscar Wilde, Goethe y Virgilio.

doscientas entradas. Sin embargo, en la mayor parte de los casos en los que aparece el nombre del poeta se trata de breves alusiones a su figura o a su obra. Por lo que se deduce que en aquellos años su obra ya se había dado a conocer entre los intelectuales españoles.

Volviendo a la búsqueda llevada a cabo en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, y tras un rastreo más exhaustivo, solamente en veintidós casos encontramos referencias directas a Verhaeren o a su obra, en artículos así como traducciones de sus poemas tanto al español, como al catalán. De los trece artículos de crítica literaria, doce se encuentran escritos en español y uno en catalán. Con respecto a las traducciones, en seis ocasiones se trata de traducciones al catalán y solo encontramos dos ejemplos de traducción al español. El único artículo en catalán encontrado, publicado en 1893 en la revista barcelonesa *L'Avenç*³⁷, es «Moviment poetic contemporani» que reproduce el poema *La Ville* perteneciente al volumen *Les Campagnes hallucinées* por ser:

[...] el de més facil comprensió i per formar per sí sol un petit poema complert i independent. Además en aquêt fragment, un dels millors del volum, es pod comprendre a Verhaeren, el poeta d'imaginació victoruguesa i de força de pintura i de comprensió i síntesis a lo Zola.³⁸

³⁷ Revista fundada en 1881 por Jaume Massó. La publicación encarnaba el espíritu modernista e innovador, de claro posicionamiento catalanista. Desde su seno se promovió una campaña de renovación y adaptación de la lengua catalana a la realidad del momento. *L'Avenç* dejó de publicarse en 1893 por motivos económicos, las críticas hacia las sátiras que aparecían publicadas y los atentados anarquistas que sufrió.

³⁸ el de más fácil comprensión y por formar por sí solo un pequeño poema completo e independiente. Además, en este fragmento, uno de los mejores del volumen, se puede comprender a Verhaeren, el poeta de imaginación victorhuguesa, de fuerza pictórica, de comprensión y síntesis a lo Zola.

Los artículos en español aparecen en *La España moderna*³⁹, *La Pluma*⁴⁰, *Revista contemporánea*⁴¹, *Helios*⁴², *ABC*, *La Correspondencia de España*⁴³ y, por último, en *CNT Órgano Oficial del Comité Nacional del Movimiento de Liberación Español en Francia*. Aún así, solamente cuatro de ellos se

³⁹ Revista literaria fundada por el editor, bibliófilo y mecenas José Lázaro Galdiano con el objetivo de elevar el nivel cultural de sus lectores. Se publicó entre 1889 y 1914, y entre sus colaboradores se encontraban algunos de los miembros de la Generación del 98 como Unamuno, Pérez Galdós y Clarín, además de políticos y pensadores como Giner de los Ríos, Cánovas y Pi y Margall. Además en ella se dieron a conocer por primera vez traducciones de literatos extranjeros como Tolstoi, Balzac, Flaubert, Zola y Dostoievsky.

⁴⁰ Publicación fundada por Manuel Azaña y su cuñado Rivas Cherif, que estuvo activa desde 1920 hasta 1923. El número de sus colaboradores fue reducido y mantuvo una independencia con respecto a los movimientos políticos que se desarrollaron durante sus tres años de vida.

⁴¹ José del Perojo y Figueras fundó en 1852 la *Revista Contemporánea* y estuvo en activo hasta 1907. Recoge el movimiento intelectual español, especialmente en el campo de la literatura, durante sus treinta y dos años de existencia. Era una de las revistas principales que se publicaban en Madrid. Se trataba de una revista general en la que publicaban artículos los escritores más reputados del momento desde ingenieros, militares y sociólogos, hasta poetas y literatos varios.

⁴² La revista *Helios* apareció por primera vez en 1903 con el objetivo de difundir los postulados modernistas y con la promoción de Juan Ramón Jiménez. En ella colaboran autores del noventa y ocho como Miguel de Unamuno, Azorín, Antonio y Manuel Machado, junto a los llamados novecentistas: González Blanco, Pérez de Ayala y Martínez Sierra. Publican en sus números lo más selecto de la intelectualidad modernista, aparecen numerosos manifiestos literarios y es precursora de los «ismos», hasta que se interrumpe su publicación en 1912.

⁴³ *La Correspondencia de España* se publicó desde 1859 hasta 1925 en Madrid. Fundada por Manuel María de Santa Ana, fue un periódico vespertino conservador que contenía informaciones generales de sociedad, política y sucesos, folletines, deportes. Quincenalmente publicaba un número extraordinario en el que colaboraban los escritores más notables del momento como Zorrilla, Menéndez Pelayo o Campoamor.

dedican íntegramente a analizar la obra del poeta. Se trata, por un lado, de dos artículos que escribió Alberto Insúa⁴⁴ en *ABC*. El primero de ellos, publicado el 22 de mayo de 1917, «Victoria póstuma de Verhaeren», se centra en la obra dramática del escritor belga. Un año antes, Insúa escribe «De Verhaeren a Romain Rolland», en la edición del 22 de enero de 1916, en el que realiza un análisis de dos obras: *La Belgique sanglante* de Verhaeren y *Au-dessus de la mêlée* del escritor francés Romain Rolland. Pero sin duda destaca la necrológica que compone Alejandro Plana para el diario coruñés *El Noroeste*⁴⁵ y que aparece publicada, en primera plana, en el número del 13 de diciembre de 1916. Con el título de «El poeta de nuestro tiempo», el autor realiza un recorrido sucinto por la obra de Verhaeren, ensalzando su figura de poeta que canta a la realidad de su tiempo y del que admira y destaca la fuerza de su poesía:

Ese tumulto de imágenes, ese torrente de idealismo, esa inmensa corriente de sensaciones, desbordante e impulsiva, que era la poesía de Verhaeren, reflejaba el movimiento de una época. Él era el poeta exaltado y quimérico que necesitaba nuestro tiempo. Aturde, desconcierta; pero se hace oír. Será desagradable para muchas sensibilidades; pero nadie podrá negar su potencia. Verhaeren, con su rudeza, con su amplitud de inspiración siempre renovada, con su realismo y su idealismo, era, no sólo el poeta de Bélgica en su maravilloso

⁴⁴ Alberto Galt Escobar, más conocido como Alberto Insúa (La Habana, 1885 – Madrid, 1963) fue un periodista y escritor español que se podría adscribir al Novecentismo o Generación del 14. Colaboró con numerosos periódicos españoles como *La Correspondencia de España* o *ABC*, de los que fue corresponsal en París. Dentro de su producción literaria destacan las novelas, novelas cortas y relatos.

⁴⁵ Fundado en 1896, según consta en el propio título: «periódico de La Coruña, político independiente de la tarde, defensor del comercio y de la industria». Se tiene registro de su publicación en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica desde 1896 hasta 1902.

desarrollo industrial y comercial, sino el cantor de las multitudes, del trabajo y de la acción.

En la misma línea, encontramos otra necrológica –también en primera plana– firmada por el corresponsal en París Corpus Barga⁴⁶ en *La Correspondencia de España* del 8 de diciembre de 1916, titulada «El poeta de Europa». El corresponsal elogia la figura de Verhaeren como gran poeta belga y europeo. Además destaca la existencia de varias muestras de composiciones del poeta «muy bien traducidas al castellano por Díez-Canedo y [...] Fernando Fortún en la delicada y completa antología que ambos publicaron de la poesía francesa moderna». Este último dato deja ver que la poesía de Verhaeren ya se conocía en el año de la muerte del poeta.

Asimismo en la búsqueda realizada hemos hallado varias traducciones de poemas de Verhaeren, que ha resultado especialmente sorprendente por el número visiblemente mayor de traducciones al catalán, concretamente hay seis poemas traducidos al catalán, frente a las dos traducciones en castellano. Las versiones catalanas aparecen en publicaciones como *La Revista*⁴⁷ (Barcelona), *Marinada*⁴⁸ (Palamós) y *La Nostra Terra*⁴⁹ (Palma de Mallorca), en todas las ocasiones se

⁴⁶ Pseudónimo de Andrés García de Barga y Gómez de la Serna (Madrid, 1887 – Lima, 1975). Poeta, prosista, ensayista y periodista español que escribió en varios periódicos y revistas como *La Correspondencia de España*, *Revista de Occidente* y *El Sol*. Colaboró con el gobierno republicano durante la Guerra Civil española y se exilió junto a Antonio Machado en 1939. Permaneció el resto de su vida en Lima (Perú).

⁴⁷ *La Revista: quaderns de publicació quincenal*, publicada en Barcelona desde 1915 hasta 1936 con textos en castellano y en catalán.

⁴⁸ Revista publicada en Palamós desde 1914 hasta 1930.

⁴⁹ Publicación mensual escrita íntegramente en catalán, que en 1930 se convirtió en el órgano de prensa de la Associació per la Cultura de Mallorca. No era una publicación política, aunque defendía un autonomismo balear dentro de la nación catalana. En sus páginas se podían

trata de poemas pertenecientes a los primeros libros que publicó Verhaeren, excepto la traducción publicada en *Marinada*, que pertenece a un fragmento de *Les Heures claires*. En cuanto a las traducciones en español, tenemos por un lado una traducción de Enrique Díez-Canedo⁵⁰ en *Heraldo de Alicante* (1916) y otra –en la que no figura el nombre del traductor– en *El Pueblo. Órgano de los trabajadores* (1926).

Verhaeren se da a conocer en España por dos vías principales: como hemos visto, por las traducciones de sus poemas tanto en revistas literarias del momento, como en antologías de poesía francesa. Se tiene constancia de, al menos, cuatro antologías que recogen traducciones de poemas de Verhaeren. La primera de ellas, que data de 1913, se trata del famoso y magnífico volumen *La poesía francesa moderna. Antología* de Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún⁵¹, en el que se traducen nueve poemas extraídos de distintos poemarios. En 1920 aparece otra selección de poemas de Verhaeren –concretamente tres–, que traduce Fernando Maristany⁵² e incluye en su voluminoso *Florilegio de las mejores poesías líricas griegas, latinas, italianas, portuguesas*,

encontrar artículos de investigación, críticas de arte y de literatura y creación literaria. Se publicó en Palma de Mallorca desde 1928 hasta 1936.

⁵⁰ Poeta postmodernista, traductor y crítico literario nacido en 1879. Colaboró con numerosas revistas y periódicos de su época, fue embajador de España en Argentina y Uruguay, y miembro de la Real Academia Española. Murió en México en 1944.

⁵¹ El poeta y crítico Fernando Fortún (Madrid, 1890 -1914), a pesar de su corta vida, tuvo un papel central en la literatura de su tiempo. Su poesía se encuentra plagada de melancolía, fuertemente impregnada por el simbolismo. La antología *La poesía francesa moderna* que realizó junto a Enrique Díez-Canedo, fue fundamental pues influyó en todos los poetas jóvenes de entonces.

⁵² Poeta, traductor y editor, Fernando Maristany (1883 - 1924) fue uno de los traductores españoles más prolíficos de su tiempo y publicó numerosas antologías de poesía extranjera.

francesas, inglesas y alemanas. Más adelante, en 1975, Manuel Álvarez Ortega⁵³ publica *Poesía simbolista francesa*, antología en la que el autor traduce siete poemas distintos a los vertidos al español por Díez-Canedo y Fortún. Por último, *Poesía simbolista francesa* (2005) de Luis Antonio de Villena⁵⁴ es la antología más reciente que cuenta con traducciones de poemas de Verhaeren, en concreto en esta selección solo se incluyen dos poemas. Por lo tanto, a tenor de los resultados de la búsqueda documental que hemos efectuado, la obra de Verhaeren llega a España de manera discontinua, y siempre se traducen selecciones muy sucintas de sus poemas, lo que, a nuestro parecer, da una visión fraccionada y parcial de su obra.

Además, en dichas antologías se obvian poemas en los que, a nuestro juicio, se encuentra la esencia de la poesía de Verhaeren. Llama la atención la ausencia de poemas de *Les Campagnes hallucinées* o *Les Villes tentaculaires*, cuando estos dos poemarios –que en realidad se trata de un díptico temático– constituyen el nudo central de la poesía simbolista belga. Únicamente encontramos uno de los poemas (*Vers le futur*) de *Les Villes tentaculaires* tanto en la antología de Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún, como en la de Fernando Maristany.

Quizá sea *España negra* el libro que más reacciones causó entre los intelectuales españoles de principios del siglo xx con respecto a la figura de Verhaeren. El poeta fue blanco de numerosas críticas negativas por el retrato de España que crea

⁵³ Manuel Álvarez Ortega (Córdoba, 1923) es un poeta y traductor adscrito a la primera promoción de la postguerra en España, posee una obra muy extensa, que abarca más de cincuenta libros entre originales y traducciones. Recibe la influencia de la metafísica inglesa, de los simbolista y surrealistas franceses y de los románticos alemanes.

⁵⁴ Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951) es un poeta, narrador, crítico literario, traductor y ensayista contemporáneo de gran éxito, perteneciente al grupo de los Novísimos (Generación del 70).

en los textos que aparecen en el citado libro, publicado en coautoría con su amigo, el pintor asturiano Darío de Regoyos⁵⁵. En 1888, después de su viaje por el norte de España en compañía de Regoyos, Verhaeren escribe varios artículos para *L'Art moderne*, donde muestra una visión sombría y patética de la sociedad española. El poeta crea una mitología íntima a partir de la realidad observada que Darío de Regoyos plasmará en las pinturas que ilustran la obra. Este libro, que sigue la fórmula del relato de viajes, es un texto compuesto por escritos de Regoyos y por sus traducciones de fragmentos de artículos que publica Verhaeren en *L'Art moderne* (y que más tarde se publicarían bajo el título *Impressions d'artiste*). La imagen de la España que describe Verhaeren será la misma a la que se enfrentarán, como indica Jannine Paque (1989: 153), los escritores de la Generación del 98, y que se puede hallar en el lirismo de Antonio Machado o en el sentimiento trágico de Miguel de Unamuno.

Conclusión

Se puede afirmar que la obra de Verhaeren llega a España, como lo hemos constatado en las únicas traducciones que existen, siempre de manera secundaria, acompañando a otros

⁵⁵ Al pintor Darío de Regoyos y Valdés (Ribadesella, 1857 – Barcelona, 1913) se le conoce sobre todo por las obras de su etapa filosófica y presimbolista. Del mismo modo que lo habían hecho sus predecesores románticos, emprendió varios viajes por España en busca de la esencia más primitiva del paisaje y la cultura ibéricas. Sin embargo, a Regoyos ya no le interesaba el aspecto aventurero y orientalista que fascinaba a los viajeros europeos, sino el lado más sombrío y brutal de la sociedad rural de la Península Ibérica. Por esta razón, el pintor eligió lugares del centro y norte de España, mucho más acordes con su estado emocional y más próximos a sus intereses como artista, que visitó junto a Émile Verhaeren. Tras el primer viaje publicaron la famosa *España negra*, vilipendiada por los medios intelectuales españoles de principios del siglo XX.

autores simbolistas e identificado como autor francés. El gran error de los críticos literarios ha sido considerar la literatura belga de expresión francesa como parte íntegra e inseparable de la literatura francesa, puesto que, como ya se ha dicho anteriormente, en el caso del simbolismo belga, nos encontramos con una corriente autónoma, con características propias, que poco tiene que ver ya con el simbolismo original surgido en París. Serían necesarios más estudios que traten de manera independiente el simbolismo belga, de modo que se pudiese tener una idea más clara de cómo evolucionó esta corriente y qué influencias tuvo tanto en su país de origen como en el resto de literaturas europeas.

Por otro lado, vemos que la recepción de la obra de Verhaeren se ha producido de manera desigual en el ámbito europeo. Hemos constatado que en el ámbito germánico este poeta tiene un lugar destacado, gracias sobre todo a la labor de Stefan Zweig. Igualmente, la buena recepción de Verhaeren que tuvo lugar en Rusia, como hemos constatado, se debió al contexto histórico que vivía este país, en plena efervescencia revolucionaria, donde la poesía social verhaereniana encajó a la perfección. El éxito de la recepción rusa, por lo tanto, está motivada por factores ideológicos e históricos, ya que de otro modo, la obra de Verhaeren no habría tenido la misma acogida en la tierra de los zares.

En lo que respecta la recepción de la obra de Verhaeren en España, la evidente carencia de traducciones de sus textos demuestra que en nuestro polisistema ocupa un lugar secundario o, incluso, se podría afirmar que su figura es mayoritariamente desconocida. La inclusión de algunos de sus poemas en antologías de poesía francesa solo incide en el carácter de literato de segundo orden a la que históricamente y de forma totalmente injustificada, ha sido relegado el poeta flamenco.

No obstante, hemos demostrado anteriormente que Émile Verhaeren es un autor clave dentro de la corriente simbolista, cuya obra supone un cambio fundamental en dicho movimiento literario y cuya obra, por lo tanto, debe ser traducida y difundida dentro del polisistema español. Consideramos que una antología establecida según criterios filológicos, en la que se dé prioridad a aquellos poemas considerados representativos de la poesía verhaereniana, puede ser un magnífico instrumento para la labor de difusión anteriormente citada. En todo caso, esta antología sería un primer paso, de tal modo que se dé a conocer al poeta flamenco para, más adelante, comenzar a traducir, si no la totalidad de su producción, al menos sus poemarios más destacados, de tal modo que se produzca un cambio en la recepción española de la obra de Verhaeren.

Bibliografía

- ÁLVAREZ ORTEGA, Manuel (1984): *Poesía simbolista francesa*, Madrid, Akal
- ARON, Paul (1985): *Les écrivains belges et le socialisme (1880-1913)*, Bruselas, Labor
- DÍEZ-CANEDO, Enrique y Fernando FORTÚN (1994): *La poesía francesa moderna. Antología*, Gijón, Libros del Peixe
- EMOND, Paul (1990): "Émile Verhaeren et Stefan Zweig, une amitié littéraire", en *Francofonía. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, 18
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1979): "Polysystem Theory", en *Poetics Today*, 1 (1-2), pp 287-310
- ILLOUZ, Jean-Nicolas (2004): *Le Symbolisme*. París, Librairie Générale Française
- LEFEVERE, André (1997): Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario (traducción de M^a Carmen África Vidal y Román Álvarez), Salamanca, Colegio de España
- LEIVA ROJO, Jorge (2003): "Recepción literaria y traducción: estado de la cuestión", en *Trans*, 7, pp 59-70
- LEMAIRE, Henri (1965): *La poésie depuis Baudelaire*, París, Armand Colin
- LÓPEZ CASTELLÓN, Enrique (1999): *Simbolismo y bohemia: la Francia de Baudelaire*, Madrid, Akal
- MARISTANY, Fernando (1920): *Florilegio de las mejores poesías líricas griegas, latinas, italianas, portuguesas, francesas, inglesas y alemanas*, Barcelona, Cervantes
- PAQUE, Jeannine (1989): *Le symbolisme belge*, Bruselas, Labor
- PIRON, Maurice (2006): "Prólogo", a Émile Verhaeren: *Les Campagnes hallucinées. Les Villes tentaculaires*, París, Gallimard
- VERHAEREN, Émile (1915): *Les Forces tumultueuses*, París, Mercure de France
- VERHAEREN, Émile (1981): *Il fait dimanche sur mer* (edición de Marie Gevers), Bruselas, Jacques Antoine
- VERHAEREN, Émile (2006): *Les Campagnes hallucinées. Les Villes tentaculaires*, París, Gallimard
- VERHAEREN, Émile (2006): *Les Villes tentaculaires* (comentarios y dossier de Danièle Marin y Nicole Randon), París, Gallimard
- VILLENA, Luis Antonio de (2005): *Poesía simbolista francesa* Madrid, Gredos

- ZWEIG, Stefan (1995): *Émile Verhaeren* (traducción de Paul Morisse y Henri Chervet), París, Belfond
- ZWEIG, Stefan (2010): *Correspondance 1897-1919* (traducción de Isabelle Kalinowski), París, Grasset