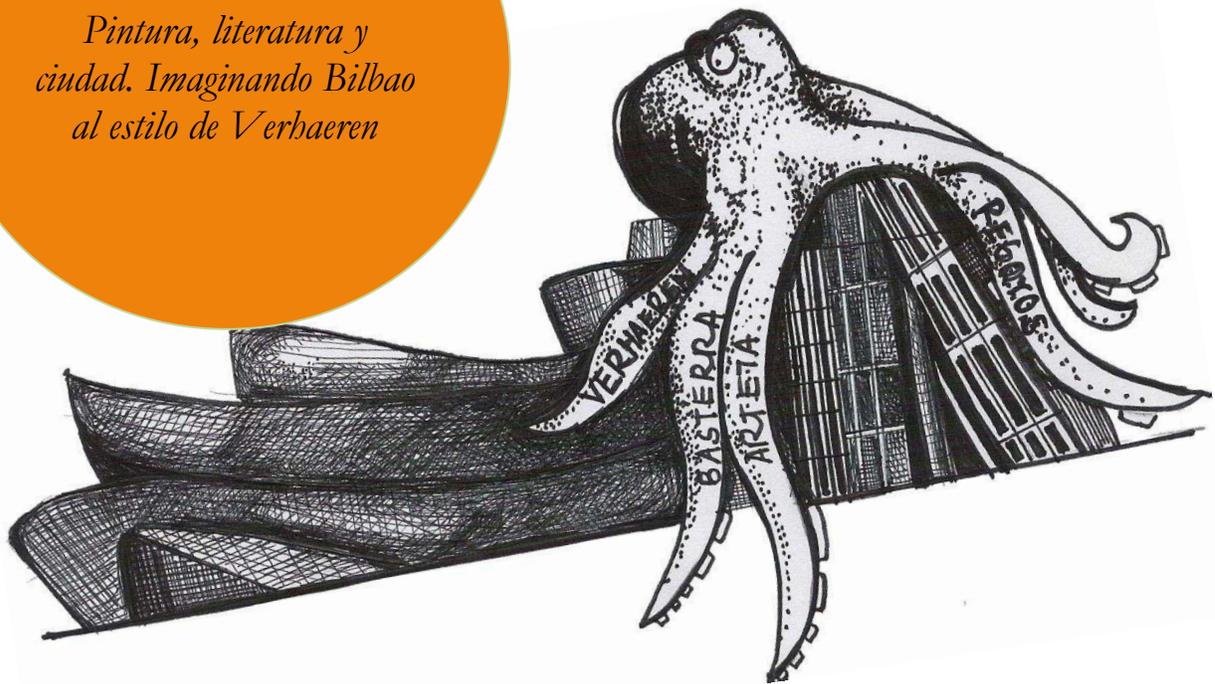


FREDERIK VERBEKE:
*Pintura, literatura y
ciudad. Imaginando Bilbao
al estilo de Verhaeren*



150

Resumen: La poesía de Émile Verhaeren (1855-1916) entusiasmó a muchos escritores y pintores de principios del siglo XX, entre ellos el poeta Ramón de Bastera (1888-1928) y los pintores Aurelio Arteta (1879-1940) y Darío de Regoyos (1857-1913). La forma de imaginar y representar la ciudad de Bilbao en sus obras recuerda a menudo el imaginario de Émile Verhaeren, el poeta que forjó la imagen de la “ciudad tentacular”.

Palabras clave: Verhaeren, Regoyos, Bastera, Arteta, Bilbao

Abstract: The poetry written by Émile Verhaeren (1855-1916) was received with enthusiasm by many writers and painters at the beginning of the twentieth century, among whom the poet Ramón de Bastera (1888-1928) and the painters Aurelio Arteta (1879-1940) and Darío de Regoyos (1857-1913). Their way of imagining and materializing their vision of the city of Bilbao reminds one of Émile Verhaeren, the poet who created the image of the “tentacular cities”.

Keywords: Verhaeren, Regoyos, Bastera, Arteta, Bilbao

<http://dx.doi.org/10.20318/semiosfera.2016.3192>

SEMIOSFERA

Segunda época. Junio 2016. N.º4
www.uc3m.es/semiosfera
EISSN: 2341-0728

PINTURA, LITERATURA Y CIUDAD: IMAGINANDO BILBAO AL ESTILO DE VERHAEREN

FREDERIK VERBEKE¹³

Universidad del País Vasco

Fecha de recibido: 15/06/2015

Fecha de aceptado: 15/07/2015

151

Muchos de los libros del poeta belga Émile Verhaeren (1855-1916) circulaban en los cenáculos artísticos y literarios de Bilbao de principios del siglo XX gracias al pintor Darío de Regoyos (1857-1913). No sólo la *España negra*, aquella traducción y adaptación que Regoyos hizo de las *Impressions d'artiste* de Émile Verhaeren y que tuvo un gran impacto en el arte y la literatura del Fin de Siglo, sino también y sobre todo la otra poesía de Verhaeren, aquella más optimista y vitalista de *Les villes tentaculaires*, *Les forces tumultueuses* o *La multiple splendeur* con la que triunfó en muchas ciudades europeas¹⁴. Gracias a Regoyos, quien les prestó los ejemplares que había recibido de su amigo, Aurelio Arteta, Ramón de Basterra, Juan de la Encina y otros se familiarizaron y se entusiasmaron con el imaginario poético del nuevo Verhaeren. En una conferencia-necrológica sobre Ramón de Basterra pronunciada en el Ateneo de Bilbao, Ricardo Gutierrez Abascal, *alias* Juan de la Encina, lo subrayó muy claramente :

Pero Regoyos le hizo, además, hacer un conocimiento rico en consecuencias para Ramón: el del gran poeta de la tendida Flandes Émile Verhaeren. Juntos leíamos los dos en bellos ejemplares dedicados por el poeta a su cher Darío *Les Villes Tentaculaires*, *Les Forces Tumultueuses* y *Toute la Flandre*. Y esa lectura, continuada luego y repetida, fue como levadura que hinchara y sazónara el naciente espíritu poético de Ramón (Encina 1995: 322).

Mientras Bélgica se prepara para conmemorar en 2016 el centenario de la muerte del poeta que forjó la imagen de la “ciudad tentacular”¹⁵, el presente trabajo quiere recordar aquel aire verhaereniano que sopló a principios del siglo XX por los círculos artísticos y literarios de

¹³ Investigador del Programa Posdoctoral de perfeccionamiento de doctores del Gobierno Vasco.

¹⁴ El pesimismo “fin de siglo” que se aprecia en la llamada trilogía negra de Émile Verhaeren (*Les Soirs*, *Les Débâcles*, *Les Flambeaux Noirs*) y la *España negra* se convirtió en un optimismo generalizado en el que se mezclaban panteísmo social, filosofía idealista y lo que quedaba del fervor cientificista. La obra de Verhaeren progresa de un pesimismo decadente hacia el simbolismo, acercándose finalmente a un optimismo parecido al de Jules Romains (Paul Aron, *Les écrivains belges et le socialisme* (1880-1913). *L'expérience de l'art social: d'Edmond Picard à Émile Verhaeren*, Bruselas, Labor, 1997, pág. 204).

¹⁵ Cfr. Rosa De Diego, *Les villes de la mémoire*, Montréal, Humanitas, 1997, pág. 24.

la capital vizcaína, acercar la obra del poeta con las obras de algunos artistas y escritores que se entusiasmaron con ella, y así (re)crear una red intertextual, cruzando fronteras lingüísticas, artísticas y culturales, con la imagen de Bilbao de fondo. Tres son los protagonistas : Aurelio Arteta, que llevaba un poema de Verhaeren en su maletín cuando estaba pintando unos murales en Madrid, el poeta Ramón de Basterra, que tradujo un poema de Verhaeren, le dedicó una conferencia en Londres y hasta imitaba su forma de vestir, y, por supuesto, el propio Darío de Regoyos, cuyos cuadros con imágenes de Bilbao recuerdan a menudo los textos de Émile Verhaeren.

Uno de los libros de Verhaeren que mayor entusiasmo despertó en Bilbao (y en Europa) fue *La multiple splendeur*, cuya primera edición fue publicada en 1906. Tanto el poema que Aurelio Arteta llevó en su maleta como el poema que tradujo Ramón de Basterra pertenecen a ese libro. Los poemas de *La multiple splendeur* glorifican la energía, la fuerza, el trabajo, la naturaleza, etc, y se centran en el tema de la admiración¹⁶. El poeta desea abrazar la totalidad de las cosas creadas y crear un cántico en honor de la modernidad¹⁷. A pesar de que el resultado puede resultar poco convincente hoy en día, a principios del siglo XX tuvo un éxito considerable. El culto del entusiasmo contagió a muchos artistas y escritores europeos. Así leemos en la monografía que publicó Stefan Zweig¹⁸ en 1910 y que fue inmediatamente traducida al francés por Paul Morisse y Henri Chervet (Mercure de France):

Aucune désharmonie ne s'accuse plus entre les différents poèmes de Verhaeren. C'est un débordement d'enthousiasme, un enivrement de soi-même; l'extase suprême du sentiment vital domine à présent les effervescences isolées d'autrefois, elle s'élève aujourd'hui fière et forte, elle semble un être vivant qui tiendrait dans ses mains une torche dont la flamme se dresse, dans un mouvement joyeux et triomphal, vers l'avenir, "vers la joie".

Nous touchons ici au terme de l'évolution éthique de Verhaeren. Et sans doute aucune exaltation, aucune connaissance nouvelle ne pourrait transformer ni anoblir cette forme suprême de beauté. Dans cette conception finale, se révèle une richesse extraordinaire de forces et toute l'inspiration d'un de nos écrivains les plus hardis et les plus admirables. La force lui apparaissait jadis comme le véritable sens du monde: une connaissance plus

¹⁶ En una carta dirigida a Maurice Wilmotte, Verhaeren explica su visión de la siguiente manera: "Oui, j'ai mis à la place de mes croyances anciennes le culte de l'effort humain répandu sur le monde entier, non pas tant du progrès que de l'effort lui-même et je crois que la plus belle vertu humaine est l'orgueil. L'admiration d'après ses degrés classe les hommes et le subordonne les uns aux autres, mais l'orgueil est le levier qui les fait agir tous, qui les soutient, qui les grandit et qui fait que la terre se transforme d'après *une autre volonté*. L'orgueil doit être *lucide*, pour pouvoir admirer et classer et pour *servir* quand il le faut." (citado en Jacques Marx, Verhaeren. Biographie d'une oeuvre, Bruselas, Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, 1996, pág. 418).

¹⁷ "Certains commentateurs s'extasièrent devant la puissance d'un demiurge proposant à son public une autre *Légende des siècles* qui venait suppléer à ce qui manquait à l'épopée de Hugo: un cantique à la gloire du monde moderne." (Ibíd, pág. 418).

¹⁸ Stefan Zweig (1881-1942) fue uno de los mayores responsables de la consolidación de la fama internacional de Verhaeren - sobre todo en Alemania y Austria. Un dato curioso : si en los demás países europeos los mediadores culturales que promovieron la poesía de Verhaeren pertenecían a generaciones posteriores (David Gullentops (ed.), Émile Verhaeren et l'Europe, La Revue belge de philologie et d'histoire, n°77, 1999, pág. 692), en el sistema cultural peninsular Regoyos era de la misma generación que Verhaeren.

approfondie lui enseigne que c'est la bonté, l'admiration. Il voit dans cette dernière force – maintenant aussi intensément intérieure qu'elle s'appliquait jadis aux manifestations purement extérieures – non plus un instrument de conquête, mais un dévouement à l'humanité, à la nature, une humilité sans bornes. Cette connaissance ultime apparaît comme un arc-en-ciel réconciliateur, qui efface l'étrangeté sauvage et l'apparente hétérogénéité des premières œuvres du poète. Au-dessus des *Forces tumultueuses* brille *La multiple splendeur*. Et l'on peut dire de Verhaeren cette parole appliquée par à l'humanité:

*La joie et la bonté sont les fleurs de sa force.*¹⁹

Según Stefan Zweig, Verhaeren había alcanzado la perfección con su poemario *La multiple splendeur*. Una opinión que muchos escritores y artistas compartían en aquella época, también en el País Vasco. En el segundo número de *Hermes: revista del País Vasco* (1917), Enrique Díez-Canedo dedicó un artículo a Émile Verhaeren y a Maurice Maeterlinck, en ocasión de la visita al Ateneo de Madrid del último y del fallecimiento trágico del primero. Cuando comenta la obra de Verhaeren, su visión y apreciación coinciden con Stefan Zweig²⁰: considera la evolución poética de Verhaeren como una “línea ascensional que conduce de las primeras inspiraciones a la cima del arte”, entusiasmándose por las últimas obras:

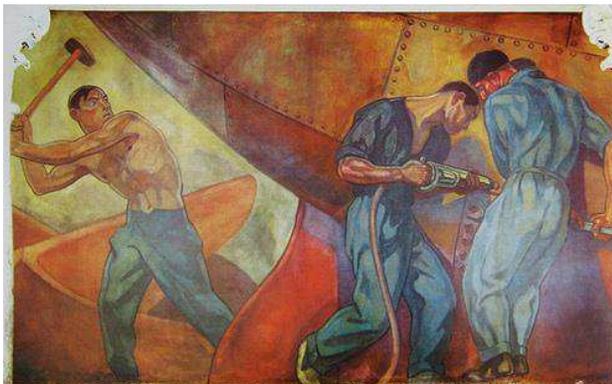
Ya no podrá dejar de latir al unísono con el de sus hermanos y la protesta social, la absorción de la población campesina por los tentáculos de la ciudad, la esperanza de un futuro de amor, palpitan en su verso. Cada vez se eleva más el poeta. El lírico que cantaba recreándose en su propio dolor, superada la emoción egoísta, pasa de la expresión del alma colectiva al concepto de la Armonía universal. Una serie de obras magníficas [cita a pie de página *Les forces tumultueuses*, *La multiple splendeur*, *Les rythmes souverains*], en que el poeta alcanza su plenitud, se desarrolla en un largo período fecundo: el hombre es el héroe que concentra en sí las fuerzas del universo, que las ordena y dirige hacia la luz [...]”²¹.

¹⁹ Stefan Zweig, Émile Verhaeren, sa vie, son oeuvre, París, Belfond, 1985, pág. 187.

²⁰ Enrique Díez-Canedo conocía muy bien la obra de Stefan Zweig: en un artículo del 7 de diciembre del 1916, “El poeta de nuestros días”, le cita varias veces (cfr. Enrique Díez-Canedo, *Conversaciones literarias* (1915-1920), Madrid, America, 1921, págs. 44-50).

²¹ *Ibíd*, pags. 98-99.

Entre los artistas vascos que se emocionaron con esa última poesía de Verhaeren, se encuentra el pintor Aurelio Arteta (1879-1940)²². Según nos confesó el crítico de arte Santiago Arcediano, Arteta guardaba en su carpeta de bocetos un ejemplar del poema “L’Effort”²³, un poema de *La multiple splendeur* que refleja muy bien el contenido general del poemario: la exaltación del esfuerzo, la admiración por los trabajadores, el elogio de la fuerza y de la energía. El pintor plasmó la temática de este poema en una de sus obras más



espléndidas: los frescos del Banco de Bilbao en **Ilustración 1. Aurelio Arteta, "El astillero" (Fresco para el Banco de Bilbao, Madrid, 1922)** Madrid, es decir la obra que consolidó definitivamente la carrera de Arteta. La construcción del banco empezó en torno a 1920. En 1922, Arteta empezó con los murales. Representan a labradores, marineros, cargadores, mineros, aceristas, laminadores, ... es decir, los trabajadores protagonistas del Bilbao industrial:

Enmarcado entre columnas corintias, Arteta pinta en el vestíbulo del Banco de Bilbao un impresionante conjunto mural con escenas que hacen referencia al trabajo del campo, los muelles, las minas y las fábricas de Vizcaya, en las que el pintor, en palabras de Juan de la Encina, ‘ha sabido, como raros artistas españoles, desentrañar la poesía y la plástica del pueblo que trabaja’.²⁴

²² Es muy probable que conocía la obra del poeta belga gracias a Regoyos y otros amigos suyos, pero también cabe recordar la estancia que realizó en París y su viaje a Bélgica. En 1902, el joven pintor se marchó a París después de haber obtenido una beca de pintura convocada por la Diputación de Vizcaya. Durante su estancia de cuatro años, tuvo la ocasión de familiarizarse con el ambiente artístico de la capital francesa y de realizar viajes a Italia y Bélgica. No sólo en Bélgica, sino también en París pudo conocer a numerosos artistas y escritores belgas. Desde principios del siglo XX, Émile Verhaeren vivía de manera casi permanente en Saint-Cloud, a dos pasos de París, y pasaba la mayor parte de su tiempo en la editorial Mercure de France, las exposiciones de arte y el taller de Auguste Rodin. Por lo tanto, es posible que Arteta lo haya conocido personalmente, como también conoció a otros belgas, como Félicien Rops, Albert Baertsoen, Constantin Meunier, o Georges Rodenbach.

²³ Émile Verhaeren, *La Multiple Splendeur*, París, Mercure de France, 1913, págs.. 129-131. Como la mayoría de los artistas vascos de principios de siglo, Arteta dominaba el francés y podía leer sin ningún problema la versión original. No obstante, puede ser que se haya basado (también) en una traducción al castellano. Así Llano Gorostiza apunta la traducción por Fernando Fortún, publicada en la revista *España* (VV.AA., Arteta en el Banco de Bilbao, Bilbao, Banco de Bilbao, catálogo exposición, 1973, pág. 44), mientras Ana María Guasch habla de una traducción hecha por Tomás Meabe (Ana María Guasch, *Arte e ideología en el País Vasco: 1940-1980*, Madrid, Akal, 1985, pág. 53).

²⁴ Edorta Kortadi, “Aurelio Arteta: entre la renovación y las vanguardias”, Aurelio Arteta. Una mirada esencial, 1879-1940, catálogo exposición, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1998, págs. 37-92, pág. 67.

Tal y como apunta Edorta Kortadi, “en todos los frescos alienta una novedosa concepción épica del trabajo y de los trabajadores, desarrollada, además, sin enfatismo y ni anecdotismo”²⁵. La visión del pintor vasco está estrechamente relacionada con la poesía de Verhaeren.

Groupes de travailleurs, fiévreux et haletants,
qui vous dressez et qui passez au long des temps
avec le rêve au front des utiles victoires,
torses carrés et durs, gestes précis et forts,
marches, courses, arrêts, violences, efforts,
quelles lignes fières de vaillance et de gloire
vous inscrivez tragiquement dans ma mémoire !

[...]

et vous enfin, batteurs de fer, forgers d'airain,
visages d'encre et d'or trouant l'ombre et la brume,
dos musculeux tendus ou ramassés, soudain,
autour de grands brasiers et d'énormes enclumes,
lamineurs noirs bâtis pour un oeuvre éternel
qui s'étend de siècle en siècle toujours plus vaste,
sur des villes d'effroi, de misère et de faste,
je vous sens en mon coeur, puissants et fraternels !

ô ce travail farouche, âpre, tenace, austère,
sur les plaines, parmi les mers, au coeur des monts,
serrant ses noeuds partout et rivant ses chaînons
de l'un à l'autre bout des pays de la terre !
ô ces gestes hardis, dans l'ombre où la clarté,
ces bras toujours ardents et ces mains jamais lasses,
ces bras, ces mains unis à travers les espaces
pour imprimer quand même à l'univers dompté
la marque de l'étreinte et de la force humaines
et recréer les monts et les mers et les plaines,
d'après une autre volonté.”²⁶

²⁵ Íd.

²⁶ Émile Verhaeren, “La Multiple Splendeur”, cit., págs. 129-131.

De la misma manera que el poema de Verhaeren, *L'Effort*, la obra de Arteta presenta al trabajador de la industria bilbaína²⁷ en su dimensión más heroica, exalta el trabajo humano, ennobleciéndolo. Por consiguiente, no asistimos a una denuncia de la opresión del proletariado o de la miseria de las clases obreras. La preocupación social de la poesía anterior de Verhaeren parece haber desaparecido. Tampoco los frescos del Banco, como observa Gregorio San Juan, “son la epopeya del trabajo esclavo, sino del trabajo liberador. En ese políptico de los oficios late una filosofía de la esperanza, una concepción progresista de la vida y del trabajo, fuente de energía, de abundancia y solidaridad.”²⁸



También los contemporáneos de Arteta vieron y/o quisieron ver en su obra un reflejo tanto de la poesía de Verhaeren como del arte belga en general. Existen varios discursos en los que se compara la obra de Arteta con la de artistas y escritores belgas. Un ejemplo muy claro es un artículo que Juan de la Encina escribió sobre Aurelio Arteta en 1919. El artículo se publicó en una antología con textos sobre el arte vasco titulada *La pintura vasca: 1909-1919*, que vio la luz en ocasión de la Exposición Internacional de Pintura y Escultura, una importante muestra de arte, “la más importante de las acontecidas en el ámbito institucional vasco de la preguerra”²⁹. En su artículo sobre Arteta, Juan de la Encina destaca la influencia belga, suscribiendo lo que Ramón María del Valle-Inclán dijo en una conferencia, recogida en la misma antología: “pero acaso la pintura, quizá el arte que más influye en esta exposición vasca, es el arte flamenco, el flamenco antiguo y el belga moderno [...]”³⁰. Juan de la Encina lleva esta observación de Valle-Inclán al caso del pintor bilbaíno y compara los paisajes de la ría de Bilbao pintados por Arteta con los “canales melancólicos, los nocturnos ciudadanos de Baertsoen”, y con los escritores Georges Rodenbach y Émile Verhaeren, evocando precisamente las “ciudades tentaculares”:

²⁷ En los murales de Arteta, “si bien su naturaleza simbolista las lleva a presentar quintaesenciado el paisaje de los sucesivos paneles, y por lo tanto es inútil buscar una referencia textual a paisajes bilbaínos, está contenida la representación ideal de todos los distintos panoramas que la comarca industrializada de Bilbao podía ofrecer.” (Javier Viar, *Bilbao en el arte. Volumen 2: de 1875 a 1936*, Bilbao: BBK - Bilbao Bizkaia Kutxa, 2000, pág. 110).

²⁸ VV.AA., *A. Arteta en la Sala de Exposiciones del Banco de Bilbao y en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, 1979, pág. 59.

²⁹ Javier González de Durana, “Los orígenes de la modernidad en el arte vasco: Arte Vasco y compromiso político”, *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, 23 (Revisión del Arte Vasco entre 1875-1939), 2004, págs. 15-34, pág. 27.

³⁰ Ramón María Valle-Inclán, “La pintura vasca”, *La pintura vasca: 1909-1919. Antología*, Biblioteca de Amigos del País, 1919, págs. 1-10, pág. 9.

Por ciertos aspectos de su espíritu y sus obras, Arteta no tiene poco parentesco con el arte de los belgas. Recordamos haber oído una conferencia de D. Ramón del Valle Inclán en la que el ilustre escritor aludía a la influencia del arte belga en los vascos. No está esta observación desprovista de sentido profundo. Si, en efecto, el arte moderno belga, según creemos, no ha influido de un modo directo, como el francés, en los artistas vascos, puede asegurarse, sin embargo, como lo hacía Valle Inclán, que tienen con los belgas más de un punto de contacto. En Arteta es esto para nosotros indudable. Su idealismo, su misticismo, su gusto por las realidades populares, su tenacidad en la observación estricta, su lirismo melancólico y sereno, le hacen emparentar espiritualmente con aquel grupo de artistas belgas que supieron incorporar el impresionismo a una tendencia idealista y casi mística. Concretamente, podrían citarse dos grandes artistas belgas a quienes recuerda bastante: el escultor Constantino Meunier y el pintor Baertsoen. [...] Quienes conozcan los canales melancólicos, los nocturnos ciudadanos de Baertsoen, y hayan visto tal cual magnífico paisaje, verdaderas obras maestras, de la ría de Bilbao pintado por Arteta, no dudará, sin duda, del fundamento de nuestra aseveración.

Como Baertsoen, como en literatura Rodenbach, y, en otro sentido, Verhaeren, y antes que ellos Dickens, Aurelio Arteta ha sabido desentrañar con fuerza y delicadeza esos aspectos nocturnos llenos de un misterio sereno, pero estremecido por sabemos cuáles nuncios de acciones trágicas, de las ciudades tentaculares envueltas en brumas y estremecidas por toda laya de ambiciones y tráfigo sin término... Y en este sentido, como en otros varios, tiene Bilbao en el humilde, en el modesto, en el místico, en el pío Arteta, su poeta más genuino.³¹

El periodista y crítico de arte Joaquín Zuazagoitia, por su parte, prefirió relacionar la obra de Arteta con la obra literaria del Premio Nobel belga Maurice Maeterlinck, en particular con *Le Trésor des Humbles* y el “trágico cotidiano”³².

Si Aurelio Arteta llevó al lienzo (o al mural) la poesía verhaereniana, su amigo escritor Ramón de Basterra (1888-1928) la transpuso al sistema literario en lengua castellana. Los inicios del interés de Basterra por la obra del poeta belga se suelen hacer coincidir con sus viajes por Europa en torno a 1910. Sin embargo, en los años anteriores, ya había un interés por la poesía de Verhaeren en los círculos literarios que Basterra frecuentaba en Bilbao. Algunos amigos suyos colaboradores de la publicación *El Coitao* eran asiduos lectores de Verhaeren. El entusiasmo que compartía con sus contertulianos bilbaínos a parte, Ramón de Basterra tuvo la ocasión de conocer al poeta flamenco en persona durante uno de los viajes que realizó por Europa entre 1909 y 1911, tras obtener la licenciatura en Derecho. Ambos poetas se conocieron personalmente hacia 1910³³. En los archivos de la Biblioteca Real de Bruselas se

³¹ Juan de la Encina, “Aurelio Arteta”, *La pintura vasca: 1909-1919*. Antología, Biblioteca de Amigos del País, 1919, págs. 99-108, págs. 105-106.

³² Cfr. Joaquín Zuazagoitia, *Obra completa*. Tomo I: Estética – La pintura – Los pintores – Escultura - Ensayos, Carlos González Echeagaray (ed.), Bilbao, Junta de Cultura de Vizcaya, 1978, págs. 74 y 80.

³³ En su tesis doctoral sobre el poeta bilbaíno, a la base del ensayo *El prófugo de la melancolía*, Elene Ortega Gallarzaogitia (2001) no hace mención ninguna del encuentro con Émile Verhaeren.

encuentra una carta inédita de Luis Araquistain en la que se menciona este encuentro. La carta se dirige a Émile Verhaeren y fue escrita el 15 de noviembre de 1914 desde West Kensington (Inglaterra). La carta tiene un doble interés: por un lado menciona el encuentro en Bruselas entre Basterra y Verhaeren en 1910 y, por otro lado, menciona una conferencia que Ramón de Basterra habría ofrecido sobre la obra de Verhaeren en el Polyglot Club de Londres. A continuación la versión integral de esta carta inédita:

Monsieur Emile Verhaeren.
Mon cher maître,

Peut-être vous n’avez pas oublié mon nom. J’eus l’honneur de vous rendre visite, à Bruxelles, avec Ramon de Basterra, il y a quatre ans environ, et un an plus tard, à Berlin, à l’occasion d’une de vos conférences.

J’ai appris que la vague de la guerre vous a amené ici, et je vous serais infiniment obligé si vous vouliez accepter de déjeuner avec moi un de ces jours. Nous aurions avec nous un de mes meilleurs amis, dont le nom vous est peut-être pas inconnu, le Prof. Zamida del Marmol, correspondant à Londres de *L’Express* de Liège et d’autres journaux du Continent. C’est lui qui publia, dans *El País* de Madrid et dans d’autres journaux, le compte-rendu de la conférence que fit Ramon de Basterra sur votre oeuvre admirable au Polyglot Club de Londres.

Si Madame Verhaeren est ici et qu’elle veuille bien nous faire l’honneur de nous accompagner également nous lui en serons fort reconnaissants.

Si vous avez la bonté d’accepter mon offre, veuillez m’envoyer votre adresse et me dire quel jour je pourrai aller vous chercher.

Agréez, cher maître, l’expression de mes sentiments distingués et de mon admiration la plus sincère,

Luis Araquistain³⁴

Hasta el momento, no hemos conseguido localizar la conferencia que Ramón de Basterra habría dado en Londres sobre Émile Verhaeren. De todos modos, lo cierto es que Basterra cultivó un gran entusiasmo por la obra de Verhaeren. Su admiración fue incluso tal que se cuenta que “Basterra se hallaba tan obsesionado por Verhaeren que incluso imitó su aspecto exterior usando cuello bajo y bastón de nudos”³⁵. Cuando Juan Ramón Jiménez retrató a Ramón de Basterra, en un artículo de 1924, apuntaba lo siguiente : “Cuando andaba con Verhaeren, 1913-15, se ponía la poesía del arrugado belga bigotudo, como una esfera de cristal, en la punta de los dedos enguantados de blanco y jugaba con ella al sol del mediodía madrileño por el campo de tenis”³⁶. Más allá de lo anecdótico, Basterra tradujo algún poema de

³⁴ Localizador: F.S. XVI 148/13, Archives et Musée de la Littérature, Biblioteca Real de Bélgica.
³⁵ Miguel Gallego Roca, Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936), Almería, Universidad de Almería - Servicio de Publicaciones, 1996, pág. 174.
³⁶ Citado en Elene Ortega Gallarzagotia, El prófugo de la melancolía. La poesía de Ramón de Basterra, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 2001, pág. 402.

Verhaeren, en concreto “Los magos”³⁷. La traducción se publicó en el número 38 de la revista *Prometeo*, en el año 1912. Basterra la firmó en Londres, probablemente coincidiendo con la redacción de la conferencia. Dirigida por Ramón Gómez de la Serna, la revista *Prometeo* desempeñó una función importante en la selección y traducción de la poesía extranjera y su importación en el sistema literario español. El reducido grupo de traductores que formaba la revista – Enrique Díez-Canedo, Ricardo Baeza, Fernando Fortún y Julio Gómez de la Serna – “establecieron un corpus de poesía extranjera al que se recurrirá con frecuencia y que será reeditado y antologado en numerosas ocasiones: es el ‘canon accesible’ que fluye desde el fin de siglo hasta los primeros años veinte”³⁸. A través del caso de *Prometeo* se aprecia cómo “una parte muy relevante del vanguardismo español toma su impulso apoyándose en el aparentemente superado código literario modernista”³⁹. La revista se definía sobre todo como una revista simbolista o postmodernista, acogiendo también algunas de las primeras actitudes vanguardistas.

El poema “Los magos” (“Les mages”), elegido por Ramón de Basterra para su traducción en *Prometeo*, pertenece a *La multiple splendeur*, el mismo poemario en el que se basó Arteta para la realización de sus frescos. El poeta bilbaíno añadió a la traducción una nota preliminar con el título “El poeta de Europa”. Es posible que esta nota, firmada en Londres, coincidiera (en parte) con la posible conferencia de Londres. Sea como sea, el documento tiene un gran interés ya que da a conocer la opinión de Basterra sobre Verhaeren. Destaca en el poeta belga “su actitud extática de visionario que ilumina el futuro” y lo sitúa al mismo nivel que “otros grandes poetas actuales”. La humanidad ha llegado, según Basterra, a “la era definitiva de madurez en la historia del espíritu humano”. Ha llegado el momento en que “una verdad necesaria y común a las latitudes y los tiempos todos” ha descendido “a las cimas de nuestros mas altos pensadores occidentales”. Según Basterra, se ha conseguido “en la esfera de la inteligencia” unificar la conciencia humana. Por fin, después de “vagar perdidos”, “una mano firme y segura, la de la ciencia, nos ha impuesto un rumbo inmutable.” Según Basterra, esa verdad que reluce en lo alto, la conocemos gracias a los poetas. Ellos son como unos mensajeros que nos vienen a contar “en un éxtasis de oro la gloria del espectáculo, allá en lo alto.” Cita a cuatro poetas: Walt Whitman, Friedrich Nietzsche, Émile Verhaeren y Maurice Maeterlinck.

De ellos el uno es fornido, deja ver, por entre las descomunales puntas blancas de la camisa, al entreabrirse, el triángulo peludo de un pecho de oso, y transmite la emoción de la perspectiva, el sol, el aire, el mar, por jubilantes berridos, que son como espasmos verbales: Walt Whitman. El otro es febril, rápido y ágil; cuenta que para gozar mejor de todos los tesoros de esplendor

³⁷ Miguel Gallego Roca, “Poesía importada...”, cit., pág. 174.

³⁸ *Ibid.*, pág. 155 y Miguel Gallego Roca, “De las vanguardias a la Guerra Civil”, *Historia de la Traducción en España*, Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), Salamanca, Ambos Mundos, 2004, págs. 479-526, pág. 493.

³⁹ *Íd.*

que desbordaban del horizonte, se subió a la punta extrema de un mástil: Nietzsche. El otro habla con un fervor de oración y abre en el entusiasmo los brazos en vastas órbitas cordiales: Verhaeren. Y un otro se tiene quieto, con los brazos pegados al busto. Apenas testificaría su figura silenciosa y pensativa la emoción secreta en que arde, sino por la ferviente llama misteriosa que palpita en sus ojos: Maeterlinck.⁴⁰

Estos poetas, con su optimismo idealista, nos revelan, según el poeta bilbaíno, la nueva realidad, la nueva era y nos hacen descubrir el futuro, un “nuevo mundo del espíritu”:

Nuestro momento tiene la solemnidad de punto de arranque y término de dos eras en la historia. Oh, las perspectivas como jamás inmensas ante nosotros, la fragancia virgen de tierras inexploradas, y aun apenas visibles, que nos trae el soplo del futuro y hace resonar con música ligera la red sonora de los cordajes! El bajel de la humanidad, vagando en el mar de las edades, que a veces simulaba sin rumbo, dobla ahora el Cabo de Buena Esperanza hacia un nuevo mundo del espíritu.⁴¹

El poema “Los magos” manifiesta la vuelta a los valores cristianos desde una nueva esperanza en la civilización. El poema está traducido en forma de silva. Predominan los alejandrinos y los endecasílabos y hay algunos heptasílabos con diversas rimas. Al final del poema aparece la figura de un Cristo “que enarbola los valores del dolor y el sufrimiento como bases de esperanza frente al mediocre modelo de sociedad burguesa”⁴²:

Oh, magos, que en las noches plateadas del Oriente
Ante el candor sencillo humilláis vuestra frente,
En vuestros ojos arde una dulce locura
Al tener fe en el nuevo poder de la ternura,
Pero el hombre tenaz y violento que un día
Firme en su voluntad y su audacia por guía
Saliera a conquistar para sí mismo el mundo,
¿Permitirá jamás que en su seno profundo,
El reinado de un niño domine la energía?
Mártires, confesores, vírgenes torturadas,
Podréis florecer como sanguinolentas rosas,
Y lanzar hacia el Cristo la sangre en llamaradas:
No cambiaréis el rumbo eterno de las cosas.
Vuestro delirio contra lo inmutable se esfuerza
La humanidad, vibrando en su entraña, no siente
Sino sed de su propio amor; es ruda, ardiente;

⁴⁰ Ramón de Basterra, “Verhaeren - El poeta de Europa”, Prometeo, Madrid, nº38, 1912, págs. 115-117, pág. 116.

⁴¹ *Ibíd.*, págs. 116-117.

⁴² Miguel Gallego Roca, “Poesía importada...”, cit., pág. 175.

La bondad como el júbilo son flores de su fuerza.⁴³

Curiosa coincidencia: ese último verso es precisamente el verso con el que cierra Stefan Zweig su análisis y elogio de *La multiple splendeur*. Dicho poemario marca según Zweig el punto final de la evolución ética de Verhaeren. Si antes el poeta encontraba en la fuerza el sentido verdadero del mundo, un conocimiento más profundo le ha enseñado lo que es la bondad, la admiración. Más allá de las *Forces tumultueuses* brilla *La multiple splendeur*. Y lo que Verhaeren dice sobre la humanidad, se podría decir, según Zweig, del mismo Verhaeren: “La joie et la bonté sont les fleurs de sa force.”

Dans cette conception finale, se révèle une richesse extraordinaire de forces et toute l'inspiration d'un de nos écrivains les plus hardis et les plus admirables. La force lui apparaissait jadis comme le véritable sens du monde: une connaissance plus approfondie lui enseigne que c'est la bonté, l'admiration. Il voit dans cette dernière force [...] non plus un instrument de conquête, mais un dévouement à l'humanité, à la nature, une humilité sans bornes. Cette connaissance ultime apparaît comme un arc-en-ciel réconciliateur, qui efface l'étrangeté sauvage et l'apparente hétérogénéité des premières œuvres du poète. Au-dessus des *Forces tumultueuses* brille *La multiple splendeur*. Et l'on peut dire de Verhaeren cette parole appliquée par lui à l'humanité: *La joie et la bonté sont les fleurs de sa force*.⁴⁴

A través de la poesía de Verhaeren, Basterra enriqueció su pensamiento hispano-imperialista, el entusiasmo por las ciudades modernas y la vida sencilla, el panteísmo y el unanimismo. El mundo “trépidant de trains et de navires” de *La Multiple Splendeur*⁴⁵ es el mundo de la poesía de Basterra. La visión de Roma como un buque en la poesía de Verhaeren⁴⁶ recuerda la imagen que Ramón de Basterra construye de la capital vizcaína en su poema “El inquilino de Bilbao”, donde la ciudad aparece como un “buque tajante, brioso” que conduce el País Vasco hacia un “Orden Nuevo”⁴⁷: “De haber de hallar imagen para tu alma / la hallaría en un buque de dárseñas”⁴⁸. En ambos poetas, la ciudad deja de ser un lugar, un tema, para convertirse en una metáfora cultural de la modernidad.

Su imagen de Bilbao ha sido a menudo descrita como la imagen de una “ciudad tentacular”. José Fernández de la Sota estima que “Basterra describía en sus poemas una ciudad tentacular, con muchedumbres y transportes públicos como los que el pintor Antonio de Gueza reflejaba en 1922 en su cuadro ‘Choque de tranvías en el Arenal’. Un

⁴³ Citado en *Ibíd.*

⁴⁴ Stefan Zweig, “Émile Verhaeren...”, cit., pág. 187.

⁴⁵ Émile Verhaeren, “La Multiple Splendeur”, cit., pág. 109.

⁴⁶ “Comme un vaisseau foulant les flots sous son étrave, / Rome s'avance, en écrasant, tranquillement, / Tous ceux qui n'ont pas foi en son commandement” (*Ibíd.*, pág. 36)

⁴⁷ Elene Ortega Gallarzagotia, “Ramón de Basterra y sus poemas en Hermes”, *Bidebarrieta Bilbao*, 7, 2000, págs. 151-160, pág. 160.

⁴⁸ Ramón de Basterra, *Poesía*, 2 tomos, Madrid, Fundación BSCH, 2001, tomo 2, pág. 176.

Bilbao urbanita y futurista, o quizás ultraísta, quién sabe”⁴⁹. En su poema “El Bilbao de Ramón de Basterra”, Gregorio San Juan vincula también la “urbe tentacular” de Verhaeren con el “Bilbao trepidante” de Basterra:

[...] Oh, Bilbao, Gran Bilbao, briosa ciudad abierta
al mundo, al mar, al tiempo que se anuncia, a la vida,
hecha de voluntad, valor e inteligencia.

En esta exposición del comercio y la industria,
aquí, en este recinto de la Feria de Muestras,
mientras la multitud discurre rumorosa,
yo he visto, he visto el rostro de la Belleza nueva.
No es Laura, la doncella de ojos color de olivo,
ni es Beatriz, la musa de la sonrisa angélica,
no es Leonora, ni Ofelia, ni Carlota, ni Carmen.
No es el Orden de Roma ni es el Canon de Grecia.
Este bello producto que ya intuyó Leonardo,
el símbolo perfecto del Arte en nuestra Era,
es un motor en pleno trabajo, una turbina
de 120.000 HP de potencia.

En su palabra pétrea revelaba el futuro,
la visión futurista de la ciudad moderna,
la urbe tentacular que cantara Verhaeren,
el Bilbao trepidante de Ramón de Basterra.⁵⁰

Con sus versos, Émile Verhaeren le hizo ver a Ramón de Basterra “la belleza del Bilbao industrial y navegante” y “le comunicó su gran visión de la vida moderna, del tráfico y las invenciones de las grandes ciudades, pero no la de las multitudes proletarias y del horror y satanismo que late en la entraña resonante de las ingentes máquinas,” opina Juan de la Encina en su conferencia-necrológica sobre el poeta bilbaíno, subrayando similitudes y diferencias entre ambos poetas:

Hízole ver Verhaeren con sus versos la belleza del Bilbao industrial y navegante – en su rango, también villa tentacular, con todos los aderezos y circunstancias de las tales – y a la vez hicieronle volver los ojos de la carne y el espíritu hacia los afanes del agro montañoso de Vasconia. Basterra andaba a vueltas también en aquel tiempo con las rutilantes y claras sonoridades líricas de Rubén Darío. Pero el poeta flamenco, más tosco y turbio, menos artista que el americano, fue quien le influyó más y en alto grado. Yo creo que en aquellos momentos, y

⁴⁹ José Fernández de la Sota, *Bilbao, literatura y literatos*, Bilbao, Laga, 2000, pág. 72.

⁵⁰ Gregorio San Juan, “El Bilbao de Ramón de Basterra”, *Nueva forma*, Madrid, nº36, 1969, pág. 23.

podiera citar ejemplos corroborantes, nacieron los primeros filamentos germinales de lo que andando los años habían de ser los poemas de “La Sencillez de los Seres”, “Los Labios del Monte” y los dos “Vírulo”. Verhaeren le comunicó su gran visión de la vida moderna, del tráfico y las invenciones de las grandes ciudades, pero no la de las multitudes proletarias y del horror y satanismo que late en la entraña resonante de las ingentes máquinas. Basterra no tomó sino las claridades. No era hombre para descender a la tiniebla. Había de vivir bajo las fastuosidades y rutilancias del buen sol. Veía solamente lo hermoso del gesto nuevo; no su miseria. No pudo, pues, seguir a Verhaeren en sus periplos por lo horrendo y tenebroso de los pudrideros y lugares alucinantes del mundo. Era la suya poesía sana y brillante, colorista y arrebatadoramente lírica [...].⁵¹

Si Basterra no tomó sino las claridades y no era hombre para descender a las tinieblas - retomando las palabras de Juan de la Encina -, Darío de Regoyos sí siguió a Verhaeren en sus “periplos por lo horrendo y tenebroso”. Lo hizo sobre todo durante el viaje que realizaron juntos por la península ibérica en 1888 y que dio lugar a la *España negra*, creando una imagen decrépita y decadente de España y trasladando al espacio peninsular el topos de la ciudad muerta y la geografía de una auto-conciencia atormentada⁵², pero también lo hizo, aunque de modo muy diferente, en los nocturnos de ciudades modernas como Bilbao, San Sebastián o Bruselas. Estos nocturnos no tienen nada que ver con el imaginario “neurasténico” de la *España negra* o del “Album Vasco”.

Regoyos quiso en ellos reflejar los efectos de la luz nocturna en el paisaje urbano, los efectos de la luz de gas y de la luz eléctrica, símbolo del progreso moderno. Esa luz que iluminaba “miseria y opulencia: la luz de las farolas mostraba pobreza, tristeza, muerte, angustia, alcohólicos, prostitutas..., pero también una serie de maravillas, coches, puentes, vías férreas, edificios, cables eléctricos...”⁵³. Compartiéndola con Émile Verhaeren, Regoyos manifestó su predilección por la luz nocturna de las ciudades modernas desde sus primeras obras realizadas en los años 1880 en Bruselas, antes de trasladarla al paisaje urbano de Bilbao.



Ilustración 3. Darío de Regoyos, "Efecto de luz" (1881)

⁵¹ Juan de la Encina, “Conferencia-necrológica...”, cit., págs. 322-323.

⁵² Cfr. Frederik Verbeke, “Espacio, texto y cultura: la ciudad muerta en las relaciones interculturales hispanoflamencas”, *Espacio y texto en la cultura francesa / Espace et texte dans la culture française*, Angeles Sirvent Ramos (ed.), t.1., Alicante, Universidad de Alicante, 2005, págs. 449-467, y Frederik Verbeke, “Bélgica-País Vasco: Dinámicas interculturales entre ‘periferias’”, *Çédille. Revista de estudios franceses*, 11, 2015.

⁵³ Lily Litvak, “La noche iluminada. De la luz de gas a la electricidad”, *Luz de Gas: La Noche y sus Fantasmas en la Pintura Española*, catálogo exposición, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2005, págs. 51-101, pág. 100.

En 1881, Darío de Regoyos pintó el cuadro *Efecto de luz*, un paisaje urbano de los alrededores de Bruselas con un “magnífico efecto de luz producido por el fulgor de las linternas de los coches, la iluminación de los edificios y la incandescencia del alumbrado público”⁵⁴. En las mismas fechas tuvo lugar el primer encuentro entre el pintor y Émile Verhaeren⁵⁵ y pocos meses después, a principios de 1882, el escritor belga publicó en el *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature* una de sus primeras reseñas como crítico de arte, con el título “Exposition annuelle de L’Essor”, elogiando precisamente la forma de reproducir la luz nocturna de Regoyos: “C’est le plus audacieux de tous. Il s’est lancé en pleine modernité, s’est évertué à rendre les féériques effets de lune, de lumière électrique, de buée sur un vasistas de “fumeurs””⁵⁶.

La fascinación que sintieron Regoyos y Verhaeren por la luz nocturna de las ciudades la compartieron con Whistler, a quien visitaron juntos en 1885 en Londres⁵⁷. Como Whistler, Regoyos y Verhaeren solían plantear el nocturno como un fenómeno específicamente urbano. “Gran parte del efecto logrado era debido al nuevo alumbrado de gas que había transformado fortuitamente la apariencia de la ciudad,” estima Lily Litvak⁵⁸, hablando de Whistler. En su poema “Londres” (*Les Soirs*, 1888), el poeta retrata la ciudad de Londres, evocando el puerto, la estación, el Támesis, los muelles, intentando captar la esencia de la ciudad como lo hacía Whistler en sus nocturnos. Un poema con una alta dimensión pictórica. Tanto Whistler como Verhaeren plasmaron en sus obras un ambiente nocturno basado en el contraste de colores, y así lo hizo también Regoyos. De vuelta al País Vasco, Regoyos ambientó varios nocturnos en Bilbao y San Sebastián, con la ría o el Urumea como Támesis⁵⁹. Y como Whistler y Verhaeren, incluyó a menudo elementos de la tecnología moderna y logros tecnológicos del capitalismo triunfante: puentes, vías férreas, estaciones, fábricas... El *La ría del Nervión* (1898), Regoyos ofrece una vista panorámica del moderno Bilbao industrial, con sus chimeneas, trenes, vapores humeantes y fábricas, bajo un crepúsculo y “partido por un deslumbrante río de oro fundido”⁶⁰.

⁵⁴ *Ibid.*, pág. 98.

⁵⁵ Jacques Marx, “Émile Verhaeren...”, cit., pág. 247.

⁵⁶ Émile Verhaeren, *Écrits sur l’art*, 2t., Paul Aron (ed.), Bruselas, Labor & Archives et Musée de la littérature, 1997, pág. 29.

⁵⁷ Cfr. Frederik Verbeke, “Las creaciones artísticas de Regoyos y Verhaeren durante su viaje londinense”, *Kobie. Serie Bellas Artes*, Bilbao, nº 12, 2001, págs. 47-58.

⁵⁸ Lily Litvak, “La noche iluminada...”, cit., pág. 87.

⁵⁹ Muchos artistas españoles experimentaron en aquellos años con el nocturno. “Siguiendo el ejemplo de los pintores del Támesis, buscaron en las rías y puertos del norte de España sitios idóneos por su clima neblinoso e industrialización” (*Ibid.*, pág. 93).

⁶⁰ *Ibid.*, pág. 97.

En *Puente del Arenal*, que Regoyos pintó en 1910, podríamos ver reflejado el poema “L’âme de la ville”, que aparece en *Les Villes tentaculaires* (1895)⁶¹:

Les toits semblent perdus
Et les clochers et les pignons fondus,
Dans ces matins fuligineux et rouges,
Où, feu à feu, des signaux bougent.

Une courbe énorme de viaduc énorme
Longe les quais mornes et uniformes;
Un train s’ébranle immense et las.
Là-bas,
Un steamer rauque avec un bruit de corne.

Et par les quais uniformes et mornes,
Et par les ponts et par les rues,
Se bousculent, en leurs cohues,
Sur des écrans de brumes crues,
Des ombres et des ombres. [...] ⁶²

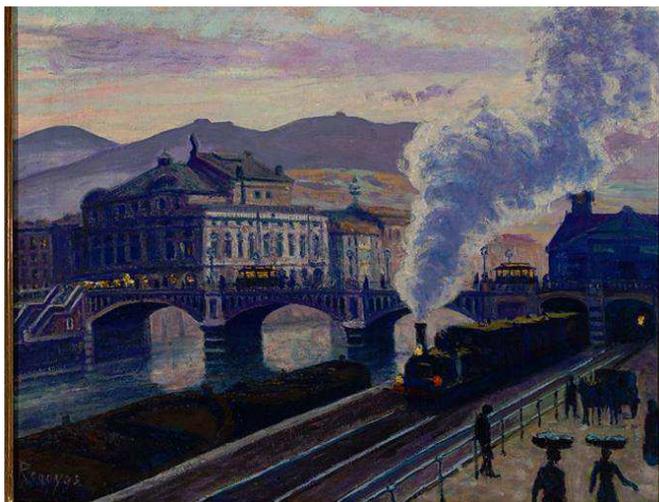


Ilustración 4. Darío de Regoyos, "Puente del Arenal", 1910

⁶¹ El investigador Denis Vigneron comparó el poema “L’âme de la ville”, que aparece en *Les Villes tentaculaires* (1895), con el cuadro *Viernes santo en Castilla*, donde un tren de vapor pasa por un puente y debajo una procesión, “une procession de pénitents impassibles et noirs qui semblent célébrer, dans une rigueur inquisitoriale, leur refus de la modernité” (Denis Vigneron, *La création artistique espagnole à l’épreuve de la modernité esthétique européenne* (1898-1931), París, Publibook, 2009, pág. 240).

⁶² Émile Verhaeren, *Poésie Complète 2. Les Campagnes hallucinées. Les Villes tentaculaires*, Michel Otten (ed.), Bruselas, Labor & Archives et Musée de la littérature, 1997, pág. 207.

BIBLIOGRAFÍA

- Aron, Paul, *Les écrivains belges et le socialisme (1880-1913)*, L'expérience de l'art social: d'Edmond Picard à Émile Verhaeren, Bruselas, Labor, 1997.
- Basterra, Ramón de, "Verhaeren - El poeta de Europa", *Prometeo*, Madrid, nº38, 1912, págs. 115-117.
- Basterra, Ramón de, *Poesía*, 2 tomos, Madrid, Fundación BSCH, 2001.
- De Diego, Rosa, *Les villes de la mémoire*, Montréal, Humanitas, 1997.
- Díez-Canedo, Enrique, *Conversaciones literarias (1915-1920)*, Madrid, America, 1921.
- Díez-Canedo, Enrique, "Los dos poetas de Flandes", *Hermes*, revista del País Vasco, nº2, febrero, 1917, ed. facsímil, t.1, Bilbao, Idatz Ekintza, 1988, págs. 95-99.
- Encina, Juan de la, "Aurelio Arteta", *La pintura vasca: 1909-1919*, Antología, Biblioteca de Amigos del País, 1919, págs. 99-108.
- Encina, Juan de la, *Conferencia-necrológica sobre Ramón de Basterra*, *El Coitao*, Mal llamao, Periódico artístico, literario y radical de Bilbao, con reproducción facsímil, Javier González De Durana (ed.), Bilbao, El Tilo, 1995, págs. 310-327.
- Fernández de la Sota, José, *Bilbao, literatura y literatos*, Bilbao, Laga, 2000.
- Gallego Roca, Miguel, "De las vanguardias a la Guerra Civil", *Historia de la Traducción en España*, Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), Salamanca, Ambos Mundos, 2004, págs. 479-526.
- Gallego Roca, *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Almería, Universidad de Almería - Servicio de Publicaciones, 1996.
- González de Durana, Javier, "Los orígenes de la modernidad en el arte vasco: Arte Vasco y compromiso político", *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, 23 (Revisión del Arte Vasco entre 1875-1939), 2004, págs. 15-34.
- Guasch, Ana María, *Arte e ideología en el País Vasco: 1940-1980*, Madrid, Akal, 1985.
- Gullentops, David (ed.), *Émile Verhaeren et l'Europe*, *La Revue belge de philologie et d'histoire*, nº77, 1999.
- Kortadi, Edorta, "Aurelio Arteta: entre la renovación y las vanguardias", *Aurelio Arteta. Una mirada esencial, 1879-1940*, catálogo exposición, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1998, págs. 37-92.
- Litvak, Lily, "La noche iluminada. De la luz de gas a la electricidad", *Luz de Gas: La Noche y sus Fantasmas en la Pintura Española*, catálogo exposición, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2005, págs. 51-101.
- Marx, Jacques, *Verhaeren. Biographie d'une oeuvre*, Bruselas, Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, 1996.
- Ortega Gallarzagaitia, Elene, *El prófugo de la melancolía. La poesía de Ramón de Basterra*, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 2001.
- Ortega Gallarzagaitia, Elene, "Ramón de Basterra y sus poemas en Hermes", *Bidebarrieta* Bilbao, 7, 2000, págs. 151-160.
- San Juan, Gregorio, "El Bilbao de Ramón de Basterra", *Nueva forma*, Madrid, nº36, 1969, pág. 23.
- Valle-Inclán, Ramón María, "La pintura vasca", *La pintura vasca: 1909-1919*. Antología, Biblioteca de Amigos del País, 1919, págs. 1-10.

- Verbeke, Frederik, “Bélgica-País Vasco: Dinámicas interculturales entre ‘periferias’”, *Cédille. Revista de estudios franceses*, 11, 2015 [aceptado para su publicación ; <http://cedille.webs.ull.es>]
- Verbeke, Frederik, “Espacio, texto y cultura : la ciudad muerta en las relaciones interculturales hispanoflamencas”, *Espacio y texto en la cultura francesa / Espace et texte dans la culture française*, Angeles Sirvent Ramos (ed.), t.1., Alicante, Universidad de Alicante, 2005, págs. 449-467.
- Verbeke, Frederik, “Las creaciones artísticas de Regoyos y Verhaeren durante su viaje londinense”, *Kobie. Serie Bellas Artes*, Bilbao, nº 12, 2001, págs. 47-58.
- Verhaeren, Émile, *Écrits sur l’art*, 2t., Paul Aron (ed.), Bruselas, Labor & Archives et Musée de la littérature, 1997.
- Verhaeren, Émile, *La Multiple Splendeur*, París, Mercure de France, 1913.
- Verhaeren, Émile, “Los magos”, traducción de Ramón de Basterra, *Prometeo*, Madrid, nº38, 1912, págs. 117-121.
- Verhaeren, Émile, *Poésie Complète 2. Les Campagnes hallucinées. Les Villes tentaculaires*, Michel Otten (ed.), Bruselas, Labor & Archives et Musée de la littérature, 1997.
- Viar, Javier, *Bilbao en el arte. Volumen 2: de 1875 a 1936*, Bilbao: BBK - Bilbao Bizkaia Kutxa, 2000.
- Vignerón, Denis, *La création artistique espagnole à l’épreuve de la modernité esthétique européenne (1898-1931)*, París, Publibook, 2009.
- VV.AA., *A. Arteta en la Sala de Exposiciones del Banco de Bilbao y en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, 1979.
- VV.AA., *Arteta en el Banco de Bilbao*, Bilbao, Banco de Bilbao, catálogo exposición, 1973.
- Zuazagoitia, Joaquín, *Obra completa. Tomo I: Estética – La pintura – Los pintores – Escultura - Ensayos*, Carlos González Echegaray (ed.), Bilbao, Junta de Cultura de Vizcaya, 1978.
- Zweig, Stefan, *Émile Verhaeren, sa vie, son oeuvre*