

El poeta hispano-belga Léon van Montenaeken

Marta Palenque

Universidad de Sevilla

mpalenque@us.es

Marta Giné

Universitat de Lleida

mgine@filcef.udl.cat

Resumen

Léon van Montenaeken es el nombre de un poeta hispano-belga no advertido hasta la fecha en la historia de la literatura en lengua francesa. Aunque nacido en Amberes, vivió en Sevilla desde su niñez. Es autor de un único libro de poesía, titulado *Rimes futiles* (1879), pero colaboró en importantes revistas como *La Jeune Belgique* y mereció ser incluido en la antología *Parnasse de la Jeune Belgique* (1887). Este ensayo aporta información inédita que permite conocer la biografía y obra de este autor.

Palabras clave: Poetas olvidados. *Rimes futiles*. Romanticismo. Parnasianismo. Poesía cantada. Literatura belga.

Abstract

Léon van Montenaeken is the name of a Spanish-Belgian poet not warned to date in the history of literature in French language. Although born in Antwerp, he lived in Seville since his childhood. He is the author of a single book of poetry, entitled *Rimes futiles* (1879), but he collaborated in important magazines like *La Jeune Belgique* and deserved to be included in the anthology *Parnasse de la Jeune Belgique* (1889). This essay provides unpublished information that allows to know the biography and work of this author.

Key words: Forgotten poets. *Rimes futiles*. Romanticism. Parnasianism. Sung poetry. Belgian literature.

Résumé

Léon van Montenaeken est le nom d'un poète hispano-belge méconnu jusqu'à présent dans l'histoire de la littérature francophone. Bien que né à Anvers, il a vécu à Séville dès son enfance. Il est l'auteur d'un seul livre de poésie, intitulé *Rimes futiles* (1879), mais il a collaboré à des revues importantes comme *La Jeune Belgique* et méritait donc d'être inclus dans l'anthologie *Parnasse de la Jeune Belgique* (1887). Cet essai fournit des informations inédites qui permettent de connaître la biographie et l'œuvre de cet auteur.

Mots clé: Poètes oubliés. *Rimes futiles*. Romantisme. Parnasse. Poésie chantée. Littérature belge.

0. Introducción

Este artículo quiere presentar a un escritor prácticamente desconocido, fuera de las historias de la literatura y, que sepamos, autor de un solo libro de poesía: *Rimes futiles*, impreso en París en 1879 y editado por la Librairie des Bibliophiles. ¿Quién es este joven poeta que puede publicar en tan prestigiosa colección? Esta empresa, fundada a partir del taller de imprenta de su padre, la creó Charles Jouaust en 1869 con el objetivo de reeditar los textos clásicos franceses y extranjeros, en formato muy cuidado, incluso lujoso, con ilustraciones, destinados a los bibliófilos. Charles Jouaust fue editor de los parnasianos y de los simbolistas franceses y la poesía ocupó una parte importante de su fondo hasta que la editorial, por dificultades financieras, fue vendida a Flammarion en 1891. Fue el padre quien imprimió, por encargo del editor Alphonse Lemerre, los *Poèmes saturniens* de Paul Verlaine¹.

De manera paradójica, este olvidado poeta es, sin embargo, el autor de una composición muy popular, versionada y copiada en muy diferentes antologías sin más detalles (a veces con retoques o errores), titulada «Peu de chose !»:

La vie est vaine:
un peu d'amour,
un peu de haine...
Et puis... bonjour!
La vie est brève:
un peu d'espoir,
un peu de rêve...
Et puis... bonsoir!

Estos versos se integran en *Rimes futiles*, donde se datan en París, «juillet, 1880» (1879: 58)², aunque cabe pensar en una difusión mayor, tal vez en revista o como texto cantado a la manera de *lied*. En varios lugares se indica que la autoría de estos versos es discutible y se atribuyen a Musset, Verlaine y du Maurier³. En lo relativo a este último, la confusión puede venir del hecho de que su muy popular novela *Trilby* (1894) termine con una adaptación al inglés del poema de Montenaeken:

A little work, a little play
to keep us going –and so, good-day!
A little warmth, a little light,
of love's bestowing –and so, good-night! [...] (du Maurier, 2006: 441)⁴

¹ En la *Revue du Monde Nouveau* (editada por el mismo impresor) se publicó «Le Démon de l'analogie» de Mallarmé.

² La fecha indicada bajo el poema es posterior a la de edición del libro; podría tratarse de un error. En cualquier caso su inserción en el volumen certifica la autoría de Montenaeken.

³ Por ejemplo, Brouwer (2015, n. 23) asegura que los versos son de Alfred de Musset, después tomados y adaptados por Montenaeken y George du Maurier, «entrato nella cultura popolare privo di paternità autoriale».

⁴ Los versos finales de esta adaptación están en la lápida de Maurier en el cementerio de Hampstead.

No es fácil recuperar la biografía de este autor, hay muchas lagunas y faltan datos. Para hacer más difícil el empeño, su apellido figura escrito de maneras distintas en las pocas fuentes en donde consta, bien sean libros o revistas, bien catálogos de biblioteca o sitios de internet: el nombre de pila, Leon, León o Léon; y el apellido, van Montenaeken, Monte-Naken, Montanecken, van Montenaeken... El correcto es Léon van Montenaeken. Por haberse criado en Sevilla, de padres belgas, el nombre propio se naturaliza con frecuencia como León. En la portada de su libro (el citado *Rimes futiles*) la firma es Monte-Naken a secas, pero la dedicatoria que inmediatamente sigue, dirigida a sus padres, va suscrita por Léon y lleva la data «Séville, 1879»:

A mon père bien-aimé,
A ma mère bien bonne,
je dédie ces premières pousses de
mon jeune esprit.

La Biblioteca Nacional de España recoge un nombre más largo: Léon Moreau Constant Corneille van Montenaeken.

1. Reconstruir una vida

En el *Dictionnaire des écrivains belges: bio-bibliographie* de Eugène de Sein (1930, vol. 2) aparece poca información: se afirma que Léon van Montenaeken nació en Bélgica, en 1851, y se le incluye dentro del período simbolista. En otros sitios de internet se repite su nacionalidad belga y cambia el año de nacimiento por 1859. Monte-Naken se llama, asimismo, una provincia de Limbourg, en la actual Bélgica, y Montenaken es el apellido que ostenta una ilustre familia de vizcondes⁵.

La investigación en archivos y bibliotecas nos ha permitido reconstruir su biografía. Léon van Montenaeken nació en Amberes, el 26 de febrero de 1859, de padres oriundos de la misma ciudad. Sus progenitores fueron –españolizando los nombres de pila, tal y como ellos mismos anotan en el *Padrón de habitantes de Sevilla* en 1895– Isidoro van Montenaeken y van der Veken, entonces cónsul de Bélgica en Sevilla, y Leona Matthyssens y de Pues. Sin embargo, en el registro de matrícula del joven Léon en la Universidad de Berna, en 1879, se indica que era natural de Sevilla. Esta sería su residencia, pues vivió en Sevilla desde su niñez, aunque se educó en distintos países, lo que le llevó a ser políglota. En esta misma capital falleció el 20 de octubre de 1929.

La familia Montenaeken llegó a Sevilla hacia 1862. En 1865 Isidoro Montenaque (nueva transcripción del apellido) comienza a figurar como propietario, domiciliado en Plaza del Duque, 1.º, en el callejero inserto en la *Guía de Sevilla* de Manuel Gómez Zarzuela; en 1869 se corrige el oficio por ingeniero (Duque, 1, esquina calle

⁵ La Biblioteca Nacional de Francia posee el siguiente volumen: *L'Ancienne franchise et l'illustre famille des vicomtes de Montenaken*, par M. l'abbé Kempeneers, publicado en Bruselas, por M. Hayez, en 1861.

San Eloy) y también se lista, en el apartado correspondiente al «Cuerpo consular extranjero residente en Sevilla», a Isidoro van Montenaeken, de Bélgica, con oficina en la calle Calzada de la Cruz del Campo, 46. Esta última vía se rotula como Oriente desde 1870 y aquí se asentará la familia hasta comienzos del siglo XX. Desde 1871 la calle Oriente, 93, es el domicilio familiar y la oficina consular⁶. Los Montenaeken se mudan del centro de la ciudad –donde se localiza la Plaza del Duque de la Victoria o solo Plaza del Duque– a una de las zonas entonces en expansión, fuera de la Sevilla amurallada, y en la que se estaban instalando industrias. Esta calle, actual Luis Montoto, había ido urbanizándose con casas en dirección a la carretera de Alcalá de Guadaíra, algunas bellas fincas, y este fue el caso de los Montenaeken, pues precisa Gómez Zarzuela:

En las inmediaciones de Sevilla existen varias quintas y jardines de propiedad particular, algunos muy lindos y con sumo gusto dispuestos, pudiendo citarse, entre otras fincas de este género, la que en la calle de Oriente (antigua Calzada de la Cruz del Campo) posee D. Isidoro Van-Montenacken [...] (*Guía de Sevilla para 1888*: 142).

En 1860, Sevilla era la tercera ciudad española por número de habitantes: 118.298, tras Madrid y Barcelona; en 1900 habían subido a 148.351. Desde mediados del siglo, estaba en un momento de expansión económica e industrial, precisamente animada por la importación de nueva tecnología gracias a las colonias extranjeras, sobre todo inglesa, que se habían trasladado a la capital. La industria privada sevillana no fue promovida por la burguesía local sino “por los hombres llegados del ex-

⁶ En el *Padrón* relativo al año 1895 (Archivo Municipal de Sevilla) el matrimonio declara que reside en Sevilla desde hace treinta y tres años, es decir llegaron hacia 1862. Anotamos otros datos que el cabeza de familia indica en el documento oficial: Isidoro van Montenaeken, de sesenta años, nombre de los padres: Juan Bautista y Coleta; Leona Matthyssens, de cincuenta y seis años, nombre de los padres: Enrique y Teresa. Ambos saben leer y escribir; y satisfacen de contribución anual 2.585 pesetas. En este año viven solos, no se declaran hijos ni criados. En años posteriores a 1900 figuran en este número de la calle Oriente distintas personas que declaran, como oficio, apoderado (Eduardo Cavero, en 1910) y encargado (José Reyes Jiménez, en 1916). Curiosamente, en esta vía se advierten varias familias de procedencia belga en el mismo periodo. El número del inmueble cambia en la Guía a lo largo de los años: se anotan 93 y 95, y más tarde pasa a ser 99. Montenaeken aparece en el listado de cónsules extranjeros residentes en la ciudad generalmente como Montenacken y también en el callejero general, pero como Montenaken. En el texto de este artículo se escribe siempre, de manera correcta, Montenaeken salvo que se trate de una cita literal, donde respetamos la copia. Las oficinas consulares y el domicilio del ingeniero coinciden siempre en la calle Oriente. Solo en 1879 la Chancillería estuvo en la calle Aire, 8, para volver a Oriente al año siguiente. En paralelo a la calle Oriente transcurrían los Caños de Carmona, acueducto por el que entraba el agua a la ciudad. Aquí se encontraba (y se encuentra) el humilladero de la Cruz del Campo, del siglo XV. En 1920 cambió al nombre a Luis Montoto, en honor de un escritor sevillano al que nos referimos en este ensayo y que, curiosamente, fue amigo de Montenaeken.

tranjero o de otras regiones españolas” (Almuedo Palma, 1996: 37). Una ciudad de grandes contrastes, dominada por una aristocracia y alta burguesía reacias a los cambios, una clase media emergente y un proletariado descontento. Era la cabecera político-administrativa del sudoeste peninsular y un decisivo foco de importación-exportación de géneros agropecuarios y minerales dirigidos a Europa, sobre todo Inglaterra, Francia y Bélgica (Braojos, Parias y Álvarez, 1990: 19-20).

Isidoro van Montenaeken (ingeniero, propietario y cónsul) se contó entre los comerciantes y empresarios extranjeros que vieron en Sevilla una oportunidad de negocio dada la activación de su tejido industrial. Pronto se asoció con el capitalista y empresario Luis de Cuadra, uno de los accionistas fundadores del Banco de Sevilla –constituido en 1857– y presidente o socio de otros negocios de crédito comercial. En la *Guía de Sevilla* (1888: 642) se inserta publicidad de “Cuadra y Montenacken. Casa Internacional de Comisiones, Consignaciones y Representaciones”, radicada en la calle Mañara, 5. En 1864, Montenaeken inició la creación de una fábrica para el refinado de azúcares, la “Sociedad Industrial Sevillana para la refinación de Azúcares”, para lo que solicitó el apoyo económico del Banco de Crédito Comercial (abierto en Sevilla en 1858), estableciéndose una sociedad⁷. Esta moderna fábrica contaría con motor de vapor y otros adelantos técnicos. Al parecer, este proyecto naufragó por problemas económicos y la Azucarera fue embargada (Barrera Coronado y Romero Luque, 2003: 173-174). La fábrica estuvo situada también en la calle Oriente, en los terrenos de la casa familiar, llamada “Villa Leona”⁸.

Isidoro Van Montenaeken perteneció pues a la oligarquía hispalense y hay referencias a su nombre en noticias de sociedad como, por ejemplo, su asistencia, acompañado de su esposa, al baile celebrado en el palacio de los marqueses de Casa Gaviria, en febrero de 1881; un baile de carnaval al que acudió toda la “buena sociedad” sevillana. En la descripción del cronista del diario *El Porvenir* (1 marzo, 1881: 2) se detallan los asistentes y sus disfraces: Montenaeken fue de Ali-Pachá; su esposa, “de bouquetière” (Plaza Orellana, 2009:130-131).

El cónsul mereció el nombramiento de Comendador de número de la Real Orden de Isabel la Católica (Gómez Zarzuela, 1883: 267). Falleció en 1899. En el *Padrón* de 1900 solo reside en el domicilio familiar su esposa, viuda, de sesenta y dos años, que alega tener residencia alternativa en Bruselas y Sevilla, “y ha optado por la primera vecindad, por lo tanto se encuentra accidentalmente en esta población con el carácter de transeúnte y de súbdita belga”. En los varios padrones que hemos revisado

⁷ Entre los socios se volvió a contar Luis de Cuadra y, además, está Gonzalo Segovia, este segundo principal accionista del Banco de Sevilla, los dos al frente de varias importantes actividades mercantiles en Sevilla. Ambos nombres aparecen en las dedicatorias de *Rimes fútiles*. No hemos localizado información relativa al personaje, ni a su familia, en el archivo de la Cámara de Comercio de Sevilla.

⁸ Según nos comentan familiares lejanos de nuestro autor, esta propiedad estuvo en los terrenos que ahora ocupa la calle Kansas City y alcanzaba hasta la actual estación de ferrocarril de Santa Justa.

entre 1865 y 1929 no se anota el nombre de los hijos del matrimonio, que fueron al menos dos: Léon y Marguerite. Muerto el padre, en el mismo año 1900 ya se inscribe en el callejero a Leon van Montenaeken (*sic*) como residente en Oriente 99. Como oficio se indica “propietario”⁹.

En el archivo de la Universidad de Berna se guarda un breve expediente de Léon van Montenaeken, quien se matriculó en la Facultad de Filosofía para cursar el semestre de verano entre el 1 de mayo y el 24 de octubre de 1879. En su inscripción declaró haber nacido en Sevilla, el 26 de febrero de 1859. Presentó un permiso de residencia para poder realizar la matrícula y obtuvo un certificado por sus estudios. No hay información acerca de exámenes o documentos de su estancia en los archivos de esta universidad¹⁰.

A su hermana Marguerite van Montenaeken (Amberes, 1861-Sevilla, 1905) y a uno de sus hijos va dedicada la sección de *Rimes fuitiles* titulada «Bébé réaliste. Croquis de petits hommes par un grand enfant»¹¹.

Parece que Montenaeken hijo siguió con los negocios paternos aunque no encontramos información al respecto. Sí sabemos que, por afición o como oficio, se dedicó a la filatelia. En *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* (1905: 2795), hay un Montanecken, Leon (*sic*), “del comercio y filatélico”. Y ello queda confirmado en un entero postal que le envía Roberto Osborne, desde El Puerto de Santa María (Cádiz), el 5 de octubre de 1897, del que se desprende que mantenían contacto relativo al intercambio o compraventa de sellos: “Si algún día veo que los sellos ingleses no los puedo vender a ese precio tendré mucho gusto en cambiar con Vd.”, le escribe Osborne¹².

Léon van Montenaeken murió, en Sevilla, el 20 de octubre de 1929. En el periódico *El Porvenir* (Sevilla, 29 octubre 1929, edición de la mañana: 3) se publicó la esquela:

D. León van Montenaeken. Falleció el día 20 de Octubre de 1929, confortado por los auxilios espirituales.

⁹ Es el mismo domicilio anterior, con cambio de numeración.

¹⁰ El expediente es accesible en http://apps.uniarchiv.unibe.ch/index.php?sys=stud_1834_1914&modse=1 (consultado el 6 de junio de 2016). En el listado consta Montenaeken, Léon, expediente núm. 3724. Agradecemos al profesor Víctor Borrero su ayuda para desentrañar el apunte y a Niklaus Bütikofer, responsable de este Archivo, la información complementaria.

¹¹ Localizamos estas fechas en <https://www.geni.com> (consulta: 27 de febrero de 2017). Las fechas y el nombre coinciden y creemos que se trata de la hermana del autor. Marguerite estuvo casada con Albert Eeman y tuvo tres hijos: Agnès Marguerite Marie Eeman, Willy Eeman y Léon Eeman.

¹² Entero postal enviada por Roberto Osborne a Montenaeken al domicilio de Oriente 99. El matasellos no lleva fecha legible (Colección M. Palenque). Este Osborne se corresponde con Roberto Osborne Guezala (1871-1937), uno de los fundadores de la fábrica de cerveza Cruzcampo, precisamente radicada en la calle Oriente.

Su familia y ahijado, don Guillermo Hahn Lagares, participan a sus amistades tan sensible pérdida y les ruegan asistan a la solemne misa de *Réquiem* que en sufragio por su eterno descanso se celebrará el miércoles 30 del corriente, a las nueve de la mañana, en la iglesia de San Benito (Calzada), favor por el que vivirán reconocidos.

En el mismo diario, el 30 de octubre, y en *ABC* (Sevilla) se da luego noticia de esta misa con detalle de los asistentes, entre los que se destaca al cónsul de Bélgica, Camilo Perreau. No se precisan más familiares que su ahijado, Guillermo Hahn. Según la inscripción del Registro Civil de Sevilla, Léon van Montenaeken falleció de asistolia en su casa de la calle Oriente, 99, era soltero y fue enterrado en el Cementerio de San Fernando de la capital¹³.

2. El volumen *Rimes futiles*

Montenaeken es autor de un solo libro, el mencionado *Rimes futiles*, del que hemos localizado ejemplares en la Universidad de Sevilla, la Biblioteca Capitular de Sevilla (Institución Colombina), la Bibliothèque Royale de Belgique (sala «Imprimés anciens et précieux»), la Bibliothèque Nationale de France, la Bibliothèque Nationale et Universitaire de Estrasburgo, el Institut de France (París) y la Biblioteca Nacional de España. Trabajamos a partir del volumen propiedad del fondo antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla. Se trata de un libro en octavo mayor, encuadernado en piel roja, de 140 páginas, incluyendo el índice. En portada van los datos de edición: Paris, Librairie des Bibliophiles (Rue Saint-Honoré, 338), año 1879. Hemos revisado además los ejemplares de la Colombina y de la Biblioteca Nacional de Madrid, que llevan dedicatorias con poemas manuscritos del autor que citaremos más tarde¹⁴.

¹³ Se lee, asimismo, que hizo testamento ante el notario Manuel Pérez Jofre, “sin precisar fecha”, actuando como testigos Rafael Muñoz León y Manuel Rubio Peña. La inscripción se hace en virtud de la manifestación de Francisco Pérez León, por encargo de la familia del finado (Registro Civil de Sevilla. Ministerio de Justicia. Núm. 1790, fechado el 21 de octubre de 1929). Fue inhumado en el Cementerio de San Fernando, de Sevilla, el mismo día 21. Sin embargo, en la Dirección General de los Registros y del Notariado (Ministerio de Justicia) no constan datos de este testamento, lo que puede deberse a una mala escritura del apellido en los documentos o a la poca paciencia de la funcionaria que nos atendió. El ahijado heredó al menos parte de sus bienes pero, aunque hemos localizado a algunos familiares, no hemos conseguido apenas datos. Parece que Guillermo Hahn fue vendiendo los distintos bienes muebles e inmuebles recibidos como legado, entre ellos obras de arte de calidad. Guillermo Márquez Hahn, a quien agradecemos su ayuda, recuerda de su niñez un almacén con libros y otros objetos del que desconoce su final. En el recuerdo familiar se ha españolizado el apellido a Montejaque. Hacia el año 2014 salieron a la venta algunas epístolas que pertenecieron a Montenaeken (entre ellas la que citamos antes, remitida por Osborne).

¹⁴ Ejemplar de la Universidad de Sevilla, signatura A Mont. 05/4/03(1): el volumen está digitalizado en la dirección <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/5554/8/rimes-futiles>. Ejemplar de la Bibliote-

En una de las cartas que Montenaeken envió a su amigo el escritor Luis Montoto (a las que volveremos) le anunciaba una segunda edición de la que no hay más datos. Escribe el autor: “El retrato es un ejemplar del que acompañará la próxima edición de mis poesías, corregidas y aumentadas, según conviene... y no conviene, pues de lo malo, poco” (carta 4. 2). El tomo de la Colombina está en rústica, tiene las mismas páginas e igual contenido que los restantes localizados, aunque lleva un retrato adherido, no impreso. Es la misma edición.

Según anunciamos al comienzo de este ensayo, esta casa editorial estaba destinada a coleccionistas y bibliófilos. Charles Jouaust actuó como editor de parnasianos y simbolistas (Théodore de Banville, Leconte de Lisle, Villiers de l’Isle-Adam, Charles Cros...) y el contexto editorial ayuda a entender al poeta. El conjunto revela a un lector intenso, amigo de sus amigos (las múltiples dedicatorias dan fe de ello) y que ha viajado mucho. Al final de cada poema suele dar cuenta del lugar de su redacción y aparecen ciudades de Bélgica, Francia, Alemania y Gran Bretaña: Ginebra, Berna, Anvers o Amberes, Bruselas, Val-duret, Château d’If (Marsella), Paris, Bremen y Huddersfield (Yorkshire). Todo ello se acompaña de un auténtico sentimiento de respeto y dilección hacia la escritura como forma de dar sentido a la vida. Así se constata en «A une dédaigneuse de poésie», el primer poema del volumen tras «Rimes liminaires»:

Les vers, que vous nommez, Madame,
riant d’un air malicieux :
«les larmes que pleurent les dieux!»
ne se trouvent pas à fleur d’âme...

Et poètes comme plongeurs
labourent une mer profonde,
pour apporter enfin au monde
quelques perles, ou quelques pleurs (1879: 5-6).

El libro se estructura como un poemario, una unidad textual, no un mero conjunto de poemas sueltos, en donde conviven temas y estéticas, desde el Romanticismo al Parnasianismo y el Simbolismo. Está compuesto por cuatro secciones con un total de ochenta poemas de extensión irregular, más la dedicatoria en verso, y dos sonetos: uno prologal, «Rimes liminaires. Sonnet», y otro epilogal, «Adieu, muse, adieu ! Sonnet». La primera sección, más larga, repite el epígrafe «Rimes futiles» y tiene treinta y dos poemas; la segunda, «Un dizain de chansons», incluye las diez canciones del epígrafe y cinco composiciones más; la tercera, «Bébé réaliste», son doce poemas fechados en Berne, 1879; y la cuarta, «Rimes exotiques acclimatées», está compuesta por veintiún textos traducidos o adaptados.

ca Capitular, signatura antigua 137-7-43. Ejemplar de la Biblioteca Nacional de España (Madrid), signatura 2/90731.

El título, epígrafe y dedicatoria de *Rimes futiles* provoca una fácil deducción: el autor otorga un carácter insignificante, nimio, a su obra. ¿Modestia o falsa modestia? La dedicatoria impresa, ya citada, firmada en Sevilla, en 1879, insiste en lo mismo. Tras dirigirse a sus padres califica los poemas que siguen de «premières pousses de / mon jeune esprit». El poeta tenía veintitrés años cuando publicó el volumen. En la portada se copian (entre el título y el sello del impresor) estos versos enigmáticos, sacados –se asevera– de unos *Proverbes tamouls*¹⁵, que reafirman esa actitud citada, así como la necesidad del trabajo constante para llegar a plasmar la creación poética:

- Descendra-t-il, le miel suspendu à l'extrême branche d'un arbre, parce qu'un boiteux le convoite?
- Il faut que l'un bâtit des palais et que l'autre fasse des besaces.

La lectura desvela una verdadera humildad y una auténtica devoción por parte de Montenaeken hacia los autores que le han precedido y marcado en el camino hacia su propia escritura.

Desde el punto de vista formal, sobresale el respeto escrupuloso por las reglas métricas y el valor expresivo de la medida de los versos. En este sentido, abundan más los versos cortos o de arte menor (ocho sílabas es el verso más extendido en el libro), que buscan ofrecer una expresión ligera y graciosa, propia de canciones y temas aparentemente superficiales. Mientras que el verso endecasílabo suele quedar reservado para poemas de carácter culto o de contenido narrativo-descriptivo, siempre para reflejar sus emociones más profundas. Las estrofas son, en su gran mayoría, isosilábicas y de manera parca aparece el pie quebrado. Las más frecuentes son las de cuatro versos, alternando tanto rimas cruzadas como alternas.

Los poemas se construyen con la repetición de estrofas de cuatro o de seis versos, respetando siempre el sentido del ritmo. En esta importancia del ritmo para Montenaeken cabe citar que algunos de sus poemas se convirtieron en canciones musicadas por varios compositores, cuestión a la que volveremos más adelante.

La obediencia a las formas, en la senda de la estética parnasiana, y la humildad creadora que se deriva de esta actitud, en la que el poeta es un artífice, se comprueba en “*Rimes liminaires. Sonnet*”: el trabajo, el estudio y los viajes son los puntales de cierta sabiduría que justifica publicar su obra. El carácter metatextual del poema se indica gracias al uso de la cursiva:

*J'ai fait ces rimes en voyage,
même en chemin de fer parfois,
– rarement à l'ombre des bois –
Le livre s'en ressent, je gage.

Dès seize ans, entr'ouvrant ma cage,*

¹⁵ No ha podido ser verificado.

*voletant d'endroits en endroits,
j'ai fait mon chemin de la croix...
J'ai vingt ans, partant... je suis sage.*

*J'ai vu trop de pays divers
pour encore avoir la folie
de courir en faisant des vers...*

*Je reviens, ma course accomplie,
à mon petit coin d'univers,
et mes rimes... je les publie ! (1879: 3-4)*

2.1. Dedicatorias y dataciones

Las numerosas dedicatorias y la precisa datación de los poemas de *Rimes futiles* hacen ver que Montenaeken pasó años estudiando, viajando y viviendo, al menos por temporadas, fuera de Sevilla. Los poemas de *Rimes futiles* apelan a amigos franceses o belgas; amigos íntimos, evocados con cariño y nostalgia, de su etapa como estudiante o de formación intelectual. Además hay traducciones y alusiones a distintos poetas europeos, índice de los vates más queridos e influyentes.

Estas dedicatorias, rasgo muy característico del valor concedido al grupo de elegidos por la estética finisecular, permiten trazar una especie de mapa espiritual y geográfico. Cada poema evoca una circunstancia anímica y un espacio y tiempo concretos que aportan rasgos y caminos a la biografía del autor. Por este motivo vamos a relacionar estas ofrendas e informaciones: primero anotamos el título del poema y, a continuación, el texto de la dedicatoria, en cursiva, y la datación, en su caso. Iremos identificando a estos personajes (cuando lo hemos logrado) en el comentario del libro.

En la primera sección, «Rimes futiles», abundan los poemas circunstanciales, muy pocos van sin dedicar: «Ondée», *A Madame Lina de W...*; «A des jeunes filles», *A mon ami Auguste Prélaz*, Genève, 1879; «Renouveau», *A Madame Marie Jooris*, Berne, novembre 1878; «Blondine blonde», *A mon cher ami Jules Carrara*; «Sonnet», *A Manon –jadis Manette*; «Aube», *A mon ami Hamdoullah Emine Effendi*; «Rondel du bureaucrate», *A mon cher ami Jean-Jacques Berdolt*; «Sur la tombe d'un grand désespéré. Sonnet», *A Edmondo Carbonero*; «Envoi d'une rose artificielle. Sonnet de bonne année», *A Madame C. E.* ; «Sur une tasse de Satzuma», *A Mademoiselle Ifigenia A. S...*; «Œil pour œil... », Brême, 1878; «A l'oublieuse», Val-Duret, Château d'If, 18 janvier; «Dithyrambe», *A mon ami M. Alfred Stevens*; «Cadavres flottants», *A mon ami Alfred Kreglinger*, Huddersfield, novembre 1876; «Temps variable», *A Madame la comtesse H. Errembault de Dudzeele*, Berne, mars 1878; «Peu de chose!», Paris, juillet 1880; «Rendez-vous», *A mon cher ami Émile Possoz*. Solo un poema de esta sección lleva una cita de otro autor: «Guitare», *Gastibelza, l'homme à la carabine, / Chantait ainsi... / VICTOR HUGO*.

En la segunda, «Un dizain de chansons», el primer poema, «Rondeau-Prélude», se dedica *A Madame G. d'A...*, y siguen varias dirigidas a familiares y amigos: «Quatrième chanson», *A Fifine, ma petite cousine*, Anvers, 1876; «Cinquième chanson», *A Perrin, mon petit cousin*, Anvers, 1876; «Dixième chanson», *A Mademoiselle Hermione*; «Paysage d'amour», *A M. le comte de Rouville*; «Feuilles envolées», *A Muhammed Sadek Bey*; «Premier soleil», *A Arsène Houssaye*; «Les violettes du crâne», *A Louis Tognelli*; y «Miracle», *A Camille Ragazzi*.

«Bébé réaliste» está dedicado a su hermana Marguerite. Aquí lo más interesante son la distintas citas que incorpora de W. Wordsworth, La Bruyère, Sir William Jones y Andrieux. El conjunto está fechado en Berne, 1879.

En la última parte, «Rimes exotiques acclimatées», se repite el modelo y comparcen más amigos: «Sonnet», *A mon vieil ami M. le comte de Casa-Segovia*; «Chanson», *A mon excellent ami M. le D. Robert Evans Petersen*; «La fleurette», *A Daniel Gorodetzky*; «Deux épigrammes andalouses», *A mon ami Gonzalo de Arcos y Segovia*; «Le feuille dans le livre», *A ma bonne grand'mère*; «Le pêcheur», *A mon ami le baron Joseph de Plessen*; «Personne», *A mon ami Henri ****; y Sin título, *A mon ami Luis de Cuadra*.

2.2. El Simbolismo

Si la influencia del Romanticismo en Montenaeken se justifica en el apartado «Rimes exotiques acclimatées», y la influencia del Parnaso se confirma en la importancia general concedida a la forma (riqueza de la rima, plenitud de los acentos, valor de los efectos sonoros para crear una impresión general de intensidad), la presencia de un Simbolismo naciente se constata en los múltiples poemas en que las formas de la naturaleza son los símbolos variados de la realidad humana. El poeta, como iniciado, sabe reencontrar la unidad impalpable, la correspondencia (o no) entre la naturaleza y el ser humano, con sus múltiples emociones y situaciones.

Así se aprecia en «À des jeunes filles», correspondencia entre las jóvenes y las rosas en flor (ambas deben desconfiar de las mariposas y poner su confianza en la sabia abeja). También se observa similar proceder en «Blondine, blonde», dedicado *À mon cher ami Jules Carrara*¹⁶: las jóvenes, igualadas a las flores, deben desconfiar de las promesas fáciles de amor de muchachos que, luego, se dirigen a “nuevas flores”, poema con moral muy tradicional. Más original es «Aube», dedicado *À mon ami Hamdoullah Emine Effendi* (al que no hemos localizado), en que el fenómeno natural

¹⁶ Jules Carrara (1859-1917), profesor de francés en Lausana, poeta de carácter espiritual y sentimental, según S. Huguenin, y periodista en *La Suisse romande*, que dirigió con Adolphe Ribaux, la *Revue littéraire, artistique et scientifique* y *La Tribune libre*. De 1902 a 1906 escribe en *Le Franc-parleur*. Fue un periodista comprometido políticamente con el movimiento libertario. Impartió también numerosas conferencias sobre escritores franceses (Baudelaire, Gautier, Hugo, Musset, Lamartine, Vigny, Sully-Prudhomme...) y personajes históricos (Napoléon, Guillaume II...); datos tomados de *Le-Chaux-de-Fonds. Métropole Horlogère* (<http://cdf-bibliotheques.ne.ch/bvcpf/patrimoine/archives-fonds-speciaux/archives-associations/manuscrits/Pages/jules-carrara.aspx>; fecha de consulta: marzo de 2017).

se corresponde con el día y la noche de un ser humano, con sus variadas emociones (desde un punto de vista que roza lo sobrenatural y une los contrarios: fiesta y delirio). También más sutil es «Raffinements», en un análisis (aparente) del comportamiento de una gata (animal poético y simbólico por excelencia), reflejo o correspondencia de un comportamiento amoroso femenino poco convincente, bajo una apariencia refinada. Una lira similar en el poema «Sur une tasse de Satsuma»¹⁷, en el que se confronta el corazón humano con una cerámica: tanto uno como la otra necesitan especiales cuidados para no romperse. El poema «Guitare» establece la equivalencia entre las cuerdas rotas del instrumento y el corazón quebrado del poeta. «Temps variable», dedicado *À Madame la comtesse H. Errembault de Dudzeele*¹⁸, coteja el tiempo, en su expresión meteorológica, con la falta de amor de una joven hacia el enamorado. «Tour du monde» exhibe una correspondencia amorosa: todo el mundo está implícito en los ojos, cabellos y labios de la amada. «Rendez-vous», dedicado *À mon cher ami Émile Possoz*¹⁹, plantea nuevamente el desengaño: un joven espera a su amada pero ella está con otro (asimilación con el tiempo, el viento, y las hojas de los árboles).

En los poemas precedentes, la presencia del poeta parece fugitiva en las evocaciones de un enamorado desengañado, sin embargo transpira la presencia evanescente del yo que declara su soledad, que esconde, con dificultad, la nostalgia siempre presente de la plasticidad parnasiana. En cambio, «Renouveau», consagrado *À Madame Marie Joris*²⁰ plantea el contraste entre la transformación de la naturaleza en primavera (rosas, pájaros...) con la falta de renovación en el alma del poeta a causa de un amor no correspondido. También correspondencia, por contraste, hay en «*À une orgueilleuse*»: la belleza de la mujer se ha robado de la belleza del mundo (tierra, mar y aire) pero no se le ha concedido a esta hermosa ni un alma ni un corazón.

En el grupo constituido por «Un dizain de chansons», la «Deuxième chanson» comunica la comparación entre la frialdad de la amada (incapaz de comunicar sentimientos) con los vientos suaves y helados respectivamente. La «Troisième chanson» confronta, de forma irónica, el esperar el amor de Fanchon (título de una célebre canción francesa) con el curso de las estaciones: de la primavera (espera ilusionada) al otoño (pérdida de las esperanzas: la joven se casa con otro). La «Quatrième chanson», dedicada *À Fifine, ma petite cousine*, trata del renacimiento de la primavera, tanto en la naturaleza como en la pasión humana. La «Cinquième chanson», *À Perrin, mon petit cousin*, es una nueva equivalencia establecida entre la tristeza de la naturaleza en otoño y la tristeza del alma humana, aún más triste que la naturaleza.

¹⁷ Satsuma es el nombre correcto para unas especiales y antiguas tazas de porcelana japonesa.

¹⁸ Esposa de Charles Louis Joseph Errembault de Dudzeele (1793-1865), embajador de Bélgica en San Petersburgo, donde murió. Nombre de soltera: Hélène d'Abensperg Und Traun (1824-1899). Tuvo dos hijos: Gaston Charles M. Raphaël Gaëtan (1847-1929) y M. Hélène (1849-1892).

¹⁹ Referencia no encontrada: existe un Émile Possoz, nacido en 1885, pero las fechas no coinciden.

²⁰ Referencia no encontrada. Como la nota anterior, los nombres son de origen belga.

Tras este ciclo de canciones, encontramos correspondencias en «Paysage d'amour», dedicado *À M. le comte de Rouville*, apellido de una antigua familia de aristócratas: un paisaje bucólico se identifica con la amada, la «mignonne»²¹, sus senos son montañas, su aliento es el viento, su cabello un bosque, su boca una rosa..., pero la «mignonne» es también muy salvaje por la intensidad con que se da al amor físico. «Feuilles envolées», dirigido *À Muhammed Sadek Bey*²², explicita una comparación entre las estaciones frías de la naturaleza (otoño e invierno) y las ilusiones humanas. «Premier Soleil», *À Arsène Houssaye*²³, de carácter opuesto al poema precedente, canta el optimismo de la primavera y de la luz.

Sin embargo, en la expresión de correspondencias Montenaeken parece no saber resolver el poder poético de la simplicidad. La estructura de estos poemas es rudimentaria; la función de los sentimientos es ingenua y difusa; escaso relieve se concede al poder de la imaginación, más allá de lo inmediato... ¿Es un poeta simbolista? Le falta un plus para que la figuración de la realidad sugiera un viaje más allá de lo inmediato, para que, explorando el poder de la palabra, insinúe una realidad diferente.

2.3. Parnasianismo y música: «Un dizain de chansons»

El especial cuidado que Montenaeken usa en la construcción de la estructura musical del verso se comprueba en el hecho de que muchos de sus poemas se denominan «Chansons». La sección «Un dizain de chansons» (65-82), dedicada *À Madame G. d'A*, está compuesta por un «Rondeau-Prélude» y diez poesías a la manera de *lieder*. El «Rondeau-Prélude» insiste en la importancia de la forma, especialmente el tono, para hacer una buena canción. Constituye una especie de arte poética personal:

Pour faire une chanson, Madame,
point ne faut le divin frisson
que la Muse à son nourrisson
met dans le cœur, jette dans l'âme...
voyez le merle et le pinson !

Suffit du refrain, de la gamme [...].
Ma grand'mère, une sage dame
me disait souvent : «C'est le ton
qui fait la chanson, polisson!»
Et ce mot de la chère femme,
moi je l'ai mis sur mon programme

²¹ Nombre tradicional y poético. «Mignonne, allons voir si la rose...» es uno de los poemas más célebres de Ronsard.

²² Literalmente, Bey de Túnez. Podría tratarse de Mohammed el-Sadik Bey (1813-1882).

²³ Escritor y amigo de los medios literarios de su tiempo, especialmente de Flaubert y considerado por Zola como el último gran romántico.

pour faire une chanson (65-66)²⁴.

Insistiendo en lo expuesto, esta decena de canciones va precedida por un poema denominado «Sur la forme» en el cual el poeta compara la importancia del tejido (en la belleza de un vestido) con la importancia del estilo para crear arte:

Le style, c'est l'art exquis
de bien draper la pensée...
et par les plus fins devis
l'âme n'est point caressée,
si la forme en est forcée,
si les tours en sont vieillis (63).

Muestras claras de un saber hacer propio del Parnaso: amor intenso por el arte, poesía escrupulosa y técnica, por encima de la “musa”, virtudes de la ejecución poética contra las facilidades de la versificación romántica; la riqueza de la rima y el valor del efecto sonoro contribuyen a una impresión general de intensidad poética. Algo que también conecta con el Simbolismo en su búsqueda de la armonía musical. Conviene, pues, destacar la prioridad que Montenaeken reserva al trabajo técnico que realizará sobre imágenes, símbolos y sentimientos para que las palabras adquieran un potencial que va más allá de lo efímero.

Montenaeken consiguió que sus versos fueran cantados y recitados en distintos idiomas con acompañamiento musical. Es sabido que la música de salón decimonónica se nutrió en toda Europa de la obra de los poetas románticos, parnasianos y simbolistas, con partituras generalmente para voz y piano que, a veces, constituían un recitado más que una verdadera canción. Reconocidos músicos se encargaron de estas melodías que alcanzaron una notable difusión. En distintas bibliotecas se conservan partituras para los versos de Montenaeken, destaca «La vie est vaine» o “A song of life”, como se conoce «Peu de chose !», traducida a numerosos idiomas, que grabó Teresa del Riego en inglés, en 1902 (London, Melbourne: Chappell & Co.). Otras colecciones de partituras para canto y piano son *Chants d'amour, paroles de Montenaeken* (Paris, L. Grus, 1887), *Vieille légende, poésie de Montenaeken* (Paris, L. Grus, 1888), *Mélodies. 1. À l'oubliée (Montenaeken)*²⁵, partitura de Émile Jacques-Dalcroze

²⁴ En otras secciones del libro hay ejemplos de esta opción estética. Un nuevo manifiesto en favor del arte preside el «Sonnet de bonne année. Envoi d'une rose artificielle». *À Madame C. E.*: el poeta prefiere crear un soneto a enviar un ramo de flores, siempre destinado a marchitarse. Solo el perfume separa la belleza de la flor de la belleza poética, pero ¿existe un olor intangible, inherente a la poesía? Nuevo manifiesto en favor de la belleza poética en «Dithyrambe», dedicado *À mon ami M. Alfred Stevens* (1823-1906, pintor belga, muy famoso en su época y cercano a los impresionistas): el poeta se dirige a una mujer que se ríe de los versos del poeta, tímido y tierno. Él le responde que quizás los versos serán un día famosos, mientras que los bellos ojos femeninos se habrán ya cerrado para siempre. También en «Écrit sur un Racan [sic]. Sonnet»: el poeta define la creación poética como hacer el amor de forma vigorosa y fuerte. Es el poema que manifiesta más influencia parnasiana.

²⁵ Este poema está incluido en *Rimes futiles*.

(Paris, E. Baudoux²⁶, 1894) y *Chanson [Près de l'Alcazar à Séville] mélodie avec accompagnement de piano. Paroles de Monte Naken*, música de C. Bourdeney (Paris, Alphonse Leduc, 1909). En el catálogo de este último compositor, editado por Leduc, hay poemas de Victor Hugo, Musset, C. Richard y Paul de Simard-Pitray. También el conocido compositor Herman Bemberg musicó poemas de Montenaeken²⁷.

2.4. Traducciones: «Rimes exotiques acclimatées»

El conjunto titulado «Rimes exotiques acclimatées» ofrece la particularidad de indicar, al final de cada composición, haber sido compuestas «D'après...». Son pues poemas inspirados en la poesía de otros artistas, declaración nítida del arte parnasiano que nace del mismo arte. El análisis descubre que, en muchos casos, se trata de traducciones o adaptaciones bastante literales. Montenaeken se manifiesta como un gran lector, con conocimientos literarios variados, aunque centrados especialmente en el romanticismo europeo²⁸.

Constatemos inicialmente la presencia alemana. El primer poema es «Chanson des bois», evocación de la naturaleza que conduce al amor sensual, escrito «D'après Ludwig Uhland». Una temática más nostálgica (una hoja seca, guardada en un libro, provoca siempre lágrimas por el recuerdo que inspira) tiene «La Feuille dans le livre», dedicado *À ma bonne grand'mère*, realizado «D'après Anastasius Grun»: es curiosa esta asociación, pues es conocido el aspecto político de casi toda la producción literaria del conde de Auersperg. Dedicada al médico danés y barón Joseph de Plessen, «Le Pêcheur. D'après Grillparzer», mucho más conocido por su obra como narrador y dramaturgo que como poeta. Nuevo poema, sin título, de tono antirreligioso, destacando que el paraíso es «l'œil sombre» de la amada y «D'après Friedrich Bodenstedt», de quien debió gustar a nuestro poeta su visión optimista de la vida. Otras dos composiciones llevan por título «Schilflied. D'après Nicolas Lenau»: en el primero, el poeta mira un estanque, cuyos brillos semejan la cabellera en movimiento ondulado de la mujer querida; en el segundo, se queja de que ha perdido la sombra de la

²⁶ Baudoux fue un músico, compositor, pedagogo y cantante suizo. Se le conoce por el método rítmico que lleva su nombre, así como por sus numerosas composiciones.

²⁷ De Bemberg, en WorldCat se cataloga la partitura manuscrita de «À l'oubliouse» (1894?), propiedad de la New York Public Library (<http://www.worldcat.org/title/a-loubliouse/oclc/16616770>). La partitura del poema «Chant d'amour» se reproduce en <http://hdl.handle.net/1961/auislandora:37504>. En varios sitios de internet se menciona a Montenaeken en virtud de su relación con la música; por ejemplo en *The LiederNet Archive*, http://www.lieder.net/lieder/get_author_texts.html?AuthorId=28390 (consulta realizada en julio de 2016). Para más datos remitimos a Gallica (<http://gallica.bnf.fr>).

²⁸ Aunque no pertenezca a este grupo, citemos el poema «Guitare», que posee el carácter pintoresco propio del romanticismo y con un epígrafe de Victor Hugo: «Gastibelza, l'homme à la carabine, / Chantait ainsi...» Hugo escribió un poema con el mismo título en la antología *Les Rayons et les Ombres*. El poema se popularizó al ponerle música Georges Brassens. También posee el carácter romántico de reconstitución de mundos pasados que tanto popularizó Hugo con sus *Ballades* el poema de asunto medieval «Cadavres flottants», dedicado *À mon ami Alfred Kreglinger* (Bruselas, 1859- ?).

amada. Si bien el texto de Montenaeken se parece al de Lenau, el hispano-belga se mantiene fiel a su propio tono, más suave y tierno, mucho menos pesimista que el poeta original, del que admiró el sentido musical y su inspiración a partir de la naturaleza, el paisaje espiritual que muestra su poesía²⁹.

Cuatro poemas sin título reivindican ser «D'après Henri Heine»: el primero sugiere cómo las lágrimas favorecen el nacimiento de las flores y el canto de los pájaros, y todo ello se lo dedica a su amada. El segundo, describe la belleza física (ya que no tiene corazón) de «Mignonne». Dos últimos, muy cortos, compuestos cada uno por una estrofa de cuatro versos, condensan líricamente la fuerza de la poesía para transmitir sentimientos por encima de la simple palabra habitual, y a la tristeza que siente el poeta ante una noche fría, hasta el punto que los árboles se apiadan de él³⁰. Por la importancia de la “canción” como forma poética favorita del alemán, el aspecto más popular de su obra y que ha llegado hasta nuestros días, Montenaeken debió animarse a traducirlo, dando así un sentido no completamente exacto a la expresión francesa «D'après».

Es también importante la presencia de la cultura en lengua inglesa. El poema «Impromptu» indica haber sido escrito «D'après Thomas Moore», de quien Montenaeken valoró su interés por las baladas. Se trata de la traducción del poema que, con el mismo título, escribió el irlandés³¹. Un poema titulado «Chanson. D'après John Gay» termina con una nota a pie de página: «Le nom de *Chanson* n'est que la traduction exacte de celui de 'Song', que Gay donne à cette pièce, très peu gaie, en anglais». Es el único caso en el que nuestro autor reconoce, simplemente, que está traduciendo

²⁹ No hemos localizado todos los poemas versionados, adaptados o traducidos. En cuanto a Uhland, recuerda al poema “Schäfers Sonntagslied” del poeta alemán, también conocido por sus canciones o baladas, en los que la intimidad se une a la naturaleza, en un estilo puro, conciso y contenido, que inspira a Montenaeken. A falta de haber podido encontrar la filiación del poema tomado de Grun, hay que suponer que Montenaeken se inspira de *Der letzte Ritter* (1830), traducido como *El último caballero*, y que retoma una métrica cercana a la “canción” que tanto apreciaba nuestro autor. No hemos encontrado la fuente de Grillparzer, en cuyos versos se puede ver cierta relación temática con piezas de Heine o Schubert. El alemán Bodenstedt tradujo del persa el volumen *Die Lieder des Mirza Schaffy* (1851), que se hizo célebre y tuvo numerosas ediciones. “Schilflieder” es uno de los poemas más conocidos del austríaco conocido como Nicolas Lenau.

³⁰ La primera composición es traducción (primera estrofa) y recreación (segunda estrofa) de “Aus meinen tränen Sprieben”, poema sin título perteneciente a *Lyrishes Intermezzo*, número 2. «Mignonne» traduce el poema XIV de *Lyrishes Intermezzo*, también trasladado al francés por Gérard de Nerval, al que se acerca mucho Montenaeken (véase «Les Poésies d'Henri Heine», *Revue des Deux Mondes*, t. 23, 1848: 914-930). Los dos últimos son traducciones del poema 36 de *Le Retour* y del número 62 de *Lyrishes Intermezzo*, también traducido, con anterioridad, por Gérard de Nerval.

³¹ Es una traducción muy fiel; lo único que no sigue Montenaeken es la cursiva para “*make babies*”.

y no realizando composiciones propias³². El poema «Personne. D'après Robert Burns» se individualiza del conjunto por su tono irónico, no amoroso: la referencia se debe al amor por la libertad por encima de todo, tema esencial del poema y reivindicación tanto del autor escocés como de Montenaeken³³. «La Mendicante. D'Après Alfred Tennyson» es un homenaje a *The Beggar Pucelle*, escrita en 1833 y publicada en 1842, otra balada que recoge una leyenda tomada de Shakespeare y que tendrá continuidad más allá del siglo XIX, con nuevas adaptaciones: el rey Cophetua se enamora de una mendiga tan bella que decide convertirla en su reina. Nuevamente, estamos ante una traducción.

Aparecen asimismo dos poemas inspirados «D'après Piet Paaltjes, Hollande» dedicados a denunciar, con amargura, la hipocresía de las falsas amistades³⁴.

Del mundo eslavo un texto: «D'Après Pouchkine» (se sigue la ortografía francesa más habitual en la época para el escritor ruso), que invoca los diversos roles que tienen las flores a lo largo de la vida de una persona, reflexión realizada a partir de una flor encontrada en un libro³⁵.

Fruto de sus raíces españolas hay dos composiciones: una, sin título, con una dedicatoria *À mon ami Luis de Cuadra*, nombre del socio empresarial de su padre³⁶, que, según se afirma, fueron realizados «D'après un refrain populaire en Andalousie», en el que se observa que tratar los temas con ritmo musical y aire desenfadado fue lo que más estimó nuestro poeta de la poesía popular andaluza; «Sonnet» está dedicado *À mon vieil ami M. le comte de Casa-Segovia*, y lleva la indicación: «D'après José de Espronceda». Efectivamente, es una delicada traducción del soneto *Fresca, lozana, pura y olorosa*. Gonzalo Segovia y García, primer conde de Casa Segovia, fue amigo de

³² Esta composición se brinda *A mon excellent ami M. le Dr. Robert Evans Peterson*, quien parece coincidir con el médico y editor americano de este nombre (1812-1884), esposo, en primeras nupcias, de Hannah Mary Bouvier Peterson.

³³ Se trata asimismo de una traducción. En realidad existían ya poesías vertidas en francés, con más encanto que nuestro autor, con el título *Poésies complètes de Robert Burns, traduites de l'écosais par M. Léon de Wailly*, en París, en 1843, por Charpentier.

³⁴ Traducciones, respectivamente, de los poemas LXXXIII y LXXXIV del original más popular del holandés: *Snikken en Grimlachjes*.

³⁵ Hemos localizado otra traducción francesa del mismo poema con el título «La petite fleur», versión de Catulle Mendès, en *Petits poèmes russes* (G. Charpentier et E. Fasquelle, éditeurs, 1893); poema melancólico y lánguido, pero sin expresión de sufrimiento, el poema y su aparición en *Rimes futiles* es fiel al estilo de nuestro autor. El poema se dedica a Daniel Gorodetzky, que no hemos localizado.

³⁶ Según Barrera Coronado y Romero Luque (2003: 48) hubo dos Luis de Cuadra, emparentados, uno domiciliado en Sevilla, otro en París, destacados miembros de la oligarquía hispalense. Para los cargos políticos del primero, perteneciente al partido moderado y diputado a cortes, remitimos a Sierra (2013).

su padre. Destacado inversor en distintas actividades comerciales hispalenses, fue además amante de la literatura y los artistas³⁷.

La dedicatoria que consta al frente del ejemplar de *Rimes futiles* conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid nos lleva a sospechar que Montenaeken ejerció como traductor de forma continuada, aunque tal vez solo para amigos. Lamentablemente el volumen se ha guillotinado y no se lee bien el apellido del dedicatario; aventuramos una lectura: «À Monsieur Francisco A. de Gea, hommage de son traducteur». En la página opuesta va el poema manuscrito titulado «Conseil d'ami»³⁸.

2.5. La ironía. «Bébé réaliste»

La originalidad de Montenaeken hay que encontrarla en los poemas en los que muestra una divertida ironía frente al tema tradicional del amor no correspondido. En estas composiciones vemos a un poeta virtuoso, brillante, que desarrolla gracia y bufonería, en ocasiones con una pose entre dandi y escéptico. Pertenecen a este tono el «Sonnet. À Manon – Jadis Manette», juego de palabras con protagonistas literarias célebres: Manon, *femme fatale*, heroína de la obra clásica del siglo XVIII escrita por el Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, y *Manette*, mujer angelical, personaje de diversas obras del siglo XIX³⁹. La amada pasa de ser angelical a *femme fatale*, para desgracia del enamorado. Más humor contiene «Hilarité. Retour vers le passé... défini», en la que el amor-pasión pasa a lo trivial, de los besos al resfriado... Claro tono antirreligioso se observa en «Miracle», dedicado À *Camille Ragazzi*⁴⁰: la madona de una iglesia siente celos de los besos que se da una pareja.

Por otra parte, se percibe que el poeta sabe desarrollar un realismo claro recreando la vida cotidiana: en «Rondel du bureaucrate», dedicado À *mon cher ami Jean-Jacques Berdolt* –un amigo belga, de oficio abogado, del poeta– se contrapone la vida de antaño, en plena naturaleza, al mundo actual, encerrado en una oficina. Con la misma parodia se evocan las grandes contradicciones humanas («être homme, sans vouloir l'être...») en «Sur la tombe d'un grand désespéré», dedicado A *Edmondo Carbonero*. «Pantoum du bohème» es una definición del poeta bohemio, definido como

³⁷ Montenaeken se codeó con la sociedad sevillana de más alto abolengo. Sobre el conde, banquero, propietario, accionista destacado en distintas empresas, véase la semblanza inserta en *Historia de la Banca en Andalucía. 1980-1936* (disponible en: <http://bancaandalucia.blogspot.com.es/2011-102/gonzalo-segovia-garcia.html>); remitimos también a Barrera Coronado y Romero Luque (2003: 47).

³⁸ «Le nuage, en se mirant, / ne vaut pas l'émoi du saule / dans l'eau du lac transparent / que son feuillage pleurs frôle. // Mais le saule enraciné / qui voit s'enfuir le nuage, / en frémit, si fasciné / que le lac lui dit: sois sage !».

³⁹ Entre ellas, *Manette, comédie-vaudeville, en un acte* de M. M. Bayard et Gabriel, representada por vez primera en París, teatro del Palais-Royal, en abril de 1835; y *Manette Salomon* de Jules Goncourt, versión como novela (1867) y como pieza teatral (1896).

⁴⁰ Hijo del fundador de la sociedad de magnetismo de Lyon.

un «dormeur éveillé», variando entre el tono mordaz y la burla. De forma similar, se encuentra una chanza sutil de la prudencia como base y forma de vida en «Coup de patte». E incluso el poeta parodia la muerte en «Les violettes du crâne», dedicado *À Louis Tognelli*⁴¹ (el poeta afirma haber comprado un cráneo porque vio que salían violetas de él y apreció el contraste).

En varios poemas, Montenaeken se mofa del amor perdido: «Flots de paroles – Pas d'écho. Sonnet»; «Œil pour œil», como su título indica, trata de la venganza amorosa, pero sin concederle mayor importancia («tu m'aimes?... ne crains rien: ça s'use»). Es el caso también de la «Sixième chanson»: Mignonne no hace caso al amor del poeta pero este no está triste por ello. La «Septième chanson» es un canto irónico al amor que termina: uno ama mientras es joven y cree en ideales; luego, el narrador prefiere su pipa:

J'ai toutes les femmes en grippe.
Je fume... et ce n'est pas plus mal! (78)

La «Dixième chanson» está dedicada *À Mademoiselle Hermione*, una sádica coqueta que persigue mariposas para hacerse una corona que adorne su cabeza por la noche, sin que le importe la agonía de estos bellos insectos...⁴² El realismo irónico, el sentido agudo de la observación, la desnudez del sentimiento, constituyen los aspectos singulares que el poeta suscita en su lector.

Junto a este humor, Montenaeken destaca por no esconder su emoción y amor sincero por los niños. A su sobrino le brinda el conjunto de poemas «Bébé réaliste. Croquis de petits hommes par un grand enfant», aunque con un epígrafe muy consciente tomado de La Bruyère (1809, vol. 2, 51):

Les enfants sont hautains, dédaigneux, colères, envieux, curieux, intéressés, paresseux, volages, timides, intempérants, menteurs, dissimulés; ils rient et pleurent facilement; ils ont des joies immodérées et des afflictions amères sur de très petits sujets; ils ne veulent point souffrir de mal, et aiment à en faire: ils sont déjà des hommes.

Antes, Montenaeken ha copiado una primera referencia: “The child is father of the man”, de W. Wordsworth (2007: 155). La sabiduría de los epígrafes, así como el contenido de los poemas, denotan una implicación emocional clara del poeta en estos versos, sinceros y sentidos, que reflexionan ante el nacimiento y el crecimiento del hijo de su hermana.

⁴¹ ¿Se trata del poeta suizo francófono Louis Tognetti?

⁴² Hermione es el nombre de un personaje en la tragedia *Andromaque* de Racine. Prácticamente es una licencia poética llamar con este nombre al personaje femenino.

Los dos poemas finales de este apartado están dedicados a la vejez y a la comparación entre esa edad del hombre y su infancia: «Seconde Enfance» y «Ronde des Bébés et du Bon Papa».

2.6. *Adieu, Muse, Adieu ! Sonnet*

El soneto final de *Rimes futiles* lleva por título «Adieu, Muse, adieu !»: con él Montenaeken afirma cerrar la mitad de su vida, insiste en la importancia de la forma en la construcción de sus poemas y asegura que, en adelante, se dedicará a la prosa. El tono está a medio camino entre la ironía y la realidad, pues no se conocen textos narrativos del autor.

Después de este análisis queda justificada la afirmación inicial de la modestia de Montenaeken y de ese homenaje a los escritores y a la literatura como fundamento de su propia creación poética. En este sentido, pensamos que se trata de un autor muy moderno, que reconoce las dificultades de la creación y la necesidad de recurrir a la lectura como fuente de inspiración. Montenaeken yuxtapone y superpone las imágenes de sus predecesores y consigue un sutil arte de sobreimpresión o intertextualidad, permitiendo un diálogo ágil y elocuente entre distintas voces. Cabe destacar, asimismo, la voluntad de nuestro poeta por restaurar el fervor cándido de la canción, sin reducir la significación del poema a un clima ingenuo; al contrario, lo hace en provecho de la expresión sonora y de la emoción, subrayando el poder poético de la simplicidad.

La singularidad de Montenaeken se expresa por las emociones que siente ante la poesía y los poetas, así como por el intimismo tierno y simple que sugiere respecto a la infancia y la vejez. Ambas vertientes constituyen los aspectos más logrados de su libro. En general se percibe en el poeta un agrado auténtico por lo concreto (la visión interior se une íntimamente al mundo de lo vivido, de manera que apenas hay diferencia entre lo biográfico y lo imaginario), una atracción casi sensual por la arquitectura del poema, por la concordancia entre las cosas simples de la naturaleza y los sentimientos humanos, dando un aspecto singular a la actitud lírica que impregna de estado anímico un paisaje o un objeto.

Simultáneamente, hay en el volumen un gusto por el misticismo oriental que transcurre, en ciertas ocasiones, a la par con la ironía matizada de la sensibilidad y con la expresión completamente realista de anécdotas cotidianas. Estos últimos aspectos constituyen la marca distintiva de la poesía de Montenaeken, que huye voluntariamente de lo enigmático, para crear esencialmente música, y que demuestra el camino que ha recorrido y sintetizado a partir de sus predecesores y sus coetáneos: Romanticismo y Parnaso, aún falta para que pueda sacar lecciones del Simbolismo para su propia obra.

3. Montenaeken en la antología *Parnasse de la Jeune Belgique* (1887)

Es sorprendente que Léon van Montenaeken, el autor de los mil apellidos, ofrezca desde nuestra perspectiva –y tras esbozar su vida y desentrañar parte de su obra– caras muy distintas, casi opuestas: por un lado es un poeta culto, parnasiano aunque de evolución simbolista, irónico, amoroso o tierno, un gran lector; de otro, un poeta de éxito, una de cuyas composiciones ha pasado al acervo popular y, por ello, ha sido variada y deturpada; y, también, un poeta que ha merecido que sus textos sean musicados. Añadimos ahora una nueva vertiente: sus versos llamaron la atención y se distinguieron en su propia época, lo que queda demostrado por su presencia, en 1887, en la importante antología poética *Parnasse de la Jeune Belgique* (Paris, Léon Vanier), dirigida por Iwan Gilkin, Albert Giraud y Max Waller.

Citemos brevemente el contexto: 1880 y 1881 marcan el inicio de un período de efervescencia social para Bélgica, que también se manifiesta en la renovación literaria llevada a cabo por jóvenes poetas, juristas muchos de ellos, nacidos en torno a los años cincuenta y sesenta del siglo XIX. Tenían en común una concepción de la vanguardia respecto a la función artística y se expresaron en diversas revistas: *La Jeune Belgique*⁴³, *L'Art moderne* (fundada en 1881, con la participación intensa de Edmond Picard) y *La Wallonie* (1886-1892, dirigida por Albert Mockel), entre otras, hasta el punto de que P. Gorceix (1982: 13) puede escribir que Bélgica está en «le temps des revues». El origen de *Parnasse de la Jeune Belgique* hay que situarlo en relación a *La Jeune Belgique* (Bruselas, 1881-1897) que, en palabras de Ana González Salvador (2002: 92), “cumple una función esencial en la consolidación del panorama literario belga”. Montenaeken colaboró también en esta revista, por lo que nos detenemos en su descripción.

En el primer año de *La Jeune Belgique* (con periodicidad quincenal) figura como director Albert Grésil, mientras Charles Mettange y Francis Marcel actúan como secretario de redacción y redactor-jefe. El objetivo de la publicación queda declarado con estas palabras:

Nous faisons de la Littérature et de l'Art avant tout.

La Jeune Belgique ne sera d'aucune école. Nous estimons que tous les genres sont bons s'ils restent dans la modération nécessaire et s'ils ont de réels talents pour les interpréter.

Nous préférons le naturalisme de Daudet à celui de Zola; celui-ci peut choquer parfois; le premier, jamais.

Nous invitons les jeunes, c'est-à-dire les vigoureux et les fidèles, à nous aider dans notre œuvre. Qu'ils montrent qu'il y a une

⁴³ Seguían el modelo de la francesa *Jeune-France*, que reunió a los jóvenes franceses más activos del momento: Pétrus Borel, Gérard de Nerval, André Gill, Nadar, Maurice Rollinat, Leconte de Lisle, Jean Lorrain, Catulle Mendès, Villiers de l'Isle-Adam, Camille Pelletan...

Jeune Belgique comme il y a une Jeune France, et qu'avec nous ils prennent pour devise: *Soyons nous*.

A partir de 1882 la dirección pasa a Max Waller, quien junto a Albert Giraud da aliento a una publicación ecléctica, en la que se da cabida tanto al Parnaso como al Simbolismo y al Naturalismo, considerados todos entonces movimientos de vanguardia y contestatarios. En palabras de Gorceix (1982: 14):

Un esprit contestataire et foncièrement individualiste règne dans la revue. Mais on a en commun un respect du beau, de la forme et du style. À cet égard, le débat autour du naturalisme joue le rôle de ligne de démarcation entre les différentes tendances, car les goûts sont éclectiques. [...] La régularité du vers continue de prévaloir pour les jeunes poètes partisans de l'art pour l'art. Ce qui n'empêche pas la revue de publier sept poèmes des *Serres chaudes* de Maeterlinck [...]

Il faut bien voir que l'objectif de *La Jeune Belgique*, où se côtoient naturalistes, parnassiens et futurs symbolistes, c'est avant tout de favoriser l'éclosion d'une littérature originale, au-delà de tout clivage [...]

Rapidement *La Jeune Belgique* devient le creuset d'une activité littéraire et culturelle sans précédent dans le pays.

En la revista se imprimen artículos de opinión y divulgación literaria e histórica, reseñas de obras literarias o de arte belga en general, anuncios, textos literarios en prosa y poemas. En 1890 la dirección vuelve a cambiar y pasa a Valère Gille, Iwan Gilkin y Albert Giraud, conocidos como «les trois G» y fervientes defensores de la tradición francesa según Gorceix (1982: 16).

El cotejo entre los firmantes de la revista y del *Parnasse de la Jeune Belgique* permite asegurar que prácticamente todos los incluidos en el volumen colaboraron en la revista. Este es el índice de la antología: Émile van Arenbergh, Paul Berlier, André Fontainas, Georges Garnir, Iwan Gilkin, Valère Gille, Octave Gillion, Albert Giraud, Théodore Hannon, Paul Lamber, Charles van Lerberghe, Grégoire Le Roy, Maurice Maeterlinck, Léon Montenaeken [*sic*], Fernand Severin, Lucien Solva, Hélène Swarth y Max Waller⁴⁴. De Léon van Montenaeken, inmediatamente después de Maeterlinck, se eligen ocho poemas, todos pertenecientes a *Rimes fútiles*: «Chanson» (221-222), «Peu de chose!» (223), «Les violettes du crâne» (224-225), «Œil pour œil» (226), «Sur une tasse de Satzuma» (227), «Éclats de rire dans la nuit» (228), «Im-

⁴⁴ Sería objeto de otro estudio el comparar atentamente los poemas de la revista y de la antología para sacar más conclusiones sobre esta afirmación de Gorceix (1982: 31-32): «La publication en 1887 d'une anthologie poétique intitulée *Le Parnasse de la Jeune Belgique*, qui devait faire échec à l'*Anthologie des prosateurs* de Picard provoque l'éclatement de *La Jeune Belgique*», que se centrará, en el futuro, en la tradición parnasiana y contra la nueva poesía simbolista.

promptu, d'après Thomas Moore» (229) y «Lied, d'après Henri Heine» (230). No hay indicaciones que nos permitan concluir el sentido de la selección, aunque, ciertamente, ayuda a conocer y comprender el espíritu poético de Montenaeken: fidelidad a los objetivos y manifiestos del movimiento parnasiano –por lo que se refiere a la forma artística–, suave ironía frente a la noción del sentimiento amoroso entendido como soberano e inmortal, banalidad de la vida...

Montenaeken publica en la revista en el año 1887, el mismo en que se editó la antología, dos poemas luego no recogidos en *Rimes fútiles*: «La harpe abandonnée», dedicado *À Madame Mercédès W. de S...*, y «Madelon», dedicado *À Hermann Bemberg*⁴⁵, el autor de la partitura de algunas de sus canciones. «La harpe abandonnée» retoma una temática tradicional (el alma de la mujer desaparecida resuena en el arpa que tocaba) y sigue con el estilo formal tan marcado y clásico en Montenaeken. Es un poema de circunstancias, una elegía, pues parece inspirado en la desaparición de Madame Mercédès W. de S... «Madelon» es más innovador tanto en el tema como en la forma, y la alternancia de versos largos y cortos contribuye al tono de canción. Desde este año hasta la desaparición de la revista en 1897 Montenaeken no vuelve a aparecer en *La Jeune Belgique*⁴⁶.

4. El poeta en Sevilla. Colaboraciones y traducciones

La Sevilla a la que llegaron los Montenaeken era una ciudad compleja, con muchas desigualdades y problemas sociales y económicos. En primer lugar, tenía evidentes problemas educativos: en 1860 contaba con una tasa de analfabetismo del 61'23% que, en 1877, había descendido a 54'72% (Braojos, Parias y Álvarez, 1990: 34). El acceso a la enseñanza primaria levantaba un muro más entre los grupos sociales: en 1890 había veinte centros gratuitos de enseñanza primaria, frente a los setenta y ocho privados. La vida social y cultural orbitaba en torno a la llamada “corte chica”, es decir, al palacio de los Montpensier (antiguo Colegio de Mareantes o de San Telmo), en el que habitaron desde 1849 la infanta Luisa de Borbón, hermana de Isabel II, y Antonio de Orleans, duque de Montpensier, hijo del rey Luis Felipe I de Francia. La aristocracia y la burguesía hacían gala de una cultura teñida –con pocas excepciones– por el conservadurismo en lo social, lo religioso y lo estético, orgullosas de su brillante pasado histórico-cultural. En la ciudad había un alto número de espacios dedicados al teatro y otras diversiones públicas; contaba además con tertulias, un

⁴⁵ Herman Bemberg (París, 1859-Berna, 1931) fue un compositor francés que realizó sus estudios en el conservatorio de París, con Th. Dubois, C. Franck y J. Massenet. Obtuvo el premio Rossini en 1888. Como compositor se conoce especialmente su cantata *La Mort de Jeanne d'Arc* (1886), la opereta *Le Baiser de Suzon* (1888) y la ópera *Elaine*, que se estrenó en 1892, en el Covent Garden, con la soprano Nellie Melba. Entre sus melodías son muy conocidas la «Ballade du Désespéré» y el «Chant Hindou».

⁴⁶ Hemos trabajado con los ejemplares digitalizados de la revista accesibles en el portal de la Université Libre de Bruxelles.

Ateneo, distintas sociedades (como la Sociedad Económica de Amigos del País) y varias academias, entre ellas la Real Academia Sevillana de Buenas Letras⁴⁷. Parece que Léon van Montenaeken se educó en el extranjero y, aunque fue amigo de los poetas sevillanos, no hay datos de que colaborase en alguna de las instituciones nombradas.

En la Biblioteca de la Universidad de Sevilla quedan varias cartas manuscritas que envió a Luis Montoto y Rautenstrauch (Sevilla, 1851-1929), notario, popular escritor y erudito sevillano (al respecto, Palenque, 2013). Como cabía esperar, Montenaeken escribe perfectamente en español, su segunda lengua. Por estas cartas sabemos que fue también amigo de Manuel Cano y Cueto, autor de leyendas en verso, sobrino de Leopoldo Augusto de Cueto y emparentado con Ángel de Saavedra, duque de Rivas. Estas epístolas, que se copian completas al final del artículo, forman parte de los fondos que la familia Montoto donó a la Universidad de Sevilla, al igual que el ejemplar de *Rimes futiles* que usamos en este ensayo, al frente del que debió figurar –según declaran las cartas– una dedicatoria y un poema autógrafos de Montenaeken dirigidos a su amigo. Sin embargo, en el ejemplar de la donación Montoto no hay tal inscripción ni poema. Por las cartas sabemos que no envió a Montoto el libro en la fecha de salida, sino años más tarde, aunque la epístola en donde se aclara lo que sigue no lleva fecha:

Acabo de recibir de mi editor de París unos veinte ejemplares de mi primer tomito de versos, que hace años está agotado, y que casualmente encontró en algún escondite. Como quiera que V. me indicó que lo que V. tenía era un ejemplar prestado, tengo el mayor gusto en dedicarle un ejemplar en el que encontrará una poesía manuscrita cuya dedicatoria se servirá aceptar (s.f.).

¿Iba esa dedicatoria en hoja aparte y se ha perdido? ¿Tal vez el ejemplar depositado en la Universidad es el prestado, no el regalado después?

Por estas cartas adivinamos una íntima relación; ambos se enviaban poemas y Montenaeken traducía versos de Montoto al francés y los suyos propios al español. Además trasladaba con asiduidad textos de distintos autores. En una de las epístolas se cita el volumen poético *Granos de arena*, que Montoto había editado en 1875, del que, al parecer, el belga traduce varias composiciones. Asimismo, Montoto incluye en *Poesías* (1886: 281) el poema de Monte-Naken [*sic*] titulado “Alrededor del mundo”.

⁴⁷ Es imposible matizar la importancia de algunos de estos centros y tertulias, valiosos para la cultura española en general, no solo para la bética. En la *Guía de Sevilla* de Gómez Zarzuela, citado a lo largo de este ensayo, se detallan.

Se inserta en la sección “Del cercado ajeno” junto a poemas vertidos de distintos autores (Zappi, Delpit, Moreau y E. Manuel)⁴⁸ (1915: 190-191). Este es el poema:

Para cumplir mi destino,
quiero, en menos de un segundo,
dar, niña, la vuelta al mundo.
Mira: ya emprendo el camino.

Rápido como mi anhelo
dejo atrás zarzas y abrojos
y veo tus ojos, tus ojos
azules... ¡Este es el cielo!

Sigo, porque nada cierra
el camino a mi ilusión...
Negros tus cabellos son,
muy negros... ¡Esta es la tierra!

Fuego vivido e interno
me devora. A mis antojos
¿qué resta? Tus labios rojos
me abrasan... ¡Es el infierno! (1886: 281)

Es traducción de «Tour du monde», que forma parte de *Rimes futiles*. En realidad, es un nuevo poema: el original en francés está compuesto por cinco pareados octosílabos; la versión en español, de cuatro redondillas octosílabas. Es decir, diez versos el poema original en francés; dieciséis la versión en español⁴⁹.

Tuvo también amistad Montenaeken con la familia de escritores hispalenses Antonia Díaz y José Lamarque de Novoa. Su firma está en el álbum de salón de Antonia, donde León Montenaeken [*sic*] ocupa dos hojas: la primera, con traducciones al francés de «La flèche et le chant» –versión a su vez de un poema de Longfellow– y «Le cerf blanc» –una balada de Uhland–, tomada del alemán. En la misma página figura esta ofrenda: “Dedicadas a la Excma. Sra. D.^a Antonia Díaz de Lamarque, como modesto tributo de admiración del traductor. Sevilla, febrero de 1891”. La segunda hoja lleva la traducción de un poema de la propia Antonia Díaz, vertido al francés como «Vaine présomption». Al pie anota:

⁴⁸ Lo vuelve a recoger en el tomo VII de sus *Obras completas*, que copia el contenido de *Poesías* de 1886, con leves cambios. *Poesías* (1886) se divide en tres secciones, las dos primeras con composiciones originales del propio Luis Montoto; la tercera es “Del cercado ajeno”. No se indica si son traducciones ni se precisa el traductor. En cuanto al volumen de *Obras completas*, añade un poema de Musset. ¿Se encarga Montenaeken de todas las versiones?

⁴⁹ Citamos el poema en francés: «Mignonne, en moins d’une seconde / je veux faire mon tour du monde: / Je pars... tes yeux bleus, c’est le ciel: / je les vois; c’est l’essentiel... / Tes cheveux blé mûr, c’est la terre: / je les vois; peu me reste à faire... / Tes lèvres rouges; c’est l’enfer: / je les vois; je brûle, c’est clair!... / Mais j’ai fini mon tour du monde, / Mignonne, en moins d’une seconde» (1879: 62).

Y al traductor, con sobrada razón, podría
decirle la autora, lo que el espejo al sol:
“Frágil ser que del polvo te levantas
¿qué fueras sin mi luz?”,

y entonces el traductor que no tiene presunción tal como la del espejo, con-
testaría humilde que demasiado sabía que

Son los versos castellanos
flores que llenas de vida
por sí mismas se levantan,
y galanas siempre brillan.
Mas no *traducirse* deben:
en el *francés* perderían
la sencillez, que es su encanto,
la frescura, que es su vida⁵⁰.

A la muerte de Antonia Díaz, en 1892, Montenaeken participa en la corona
poética reunida como testimonio fúnebre. Compone un poema en francés titulado
“A Dos Hermanas”, del que copiamos la primera estrofa:

DOS-HERMANAS! Calme bourgade!
Dans le plus beau de tes jardins
sais-tu qu’Ibère Abantiade
penche un front dolent dans ses mains...?
Il erre seul, l’âme brisée,
dans ce paradis toujours vert
qui, sans Euphrosine Elisée,
désormais lui semble un désert...
Dos-Hermanas! [...] (1893: II, 169-170)⁵¹

En Dos Hermanas, localidad próxima a Sevilla, estaba la casa de retiro de los
Lamarque, la Alquería del Pilar, donde se organizaban tertulias y reuniones literarias a
las que también acudiría nuestro autor. *Eufrosina Elisea* e *Ibero Abantiade* son los seu-
dónimos, respectivamente, de Antonia Díaz y José Lamarque en la Academia de los
Árcades de Roma. Según se indica al pie del poema, en español, fue escrito en Dos
Hermanas, el 4 de diciembre de 1892⁵².

⁵⁰ Las palabras en cursiva están subrayadas en el original. Descripción y estudio de este álbum en Ro-
mán Gutiérrez y Palenque (2008). Las dos hojas con los manuscritos de Montenaeken figuran en las
hojas 88r. y 88v., casi al final del álbum.

⁵¹ Firma como Leon Montenaeken. En el índice aparece sin embargo como Leon van Montenaeken.
Al poema sigue una traducción a cargo de J. Lorenzo (171-172).

⁵² Lleva esta dedicatoria: “a mi eminente amigo el Excmo. Sr D. José Lamarque de Novoa, en memoria
de su inolvidable esposa, la insigne poetisa D.^a Antonia Díaz (entre los Árcades de Roma: Ibero Aban-
tiade y Eufrosina Elisea)”. Antonia Díaz había fallecido en mayo de ese año.

A Montenaeken le acompañan en esta corona los nombres de Patrocinio de Biedma, Isabel Cheix, José de Velilla, Blanca de los Ríos, Mercedes de Velilla, Cayetano Fernández, Narciso Campillo, Luis Herrera, León Carbonero y Sol, Manuel Cano y Cueto, Amós de Escalante, Narciso Díaz de Escovar, Juan Fastenrath, Enrique Funes, José María Gutiérrez de Alba, Ángel Lasso de la Vega, Achille Millien, Manuel Chaves, Luis Montoto, Francisco Rodríguez Marín, Joaquín Rubió y Ors, Luis Vidart, Eloy García Valero..., amigos de la pareja, varios nacidos en Sevilla.

El ejemplar de *Rimes futiles* propiedad de la Biblioteca Capitular de Sevilla (Institución Colombina) insiste en la fraternidad de esta comunidad bética: aporta una dedicatoria manuscrita «À mon révérend confrère en poésie, Monsieur le chanoine Garcia Valero. / Hommage respectueux» y sigue un largo poema en francés, asimismo manuscrito, titulado «Sur le lac de Génésareth», inspirado en el evangelio de San Mateo (cap. VIII, 23-27), con fecha mayo de 1898. García Valero (Ronda, 1839-Sevilla, ¿?) residió en Sevilla desde la fecha en que comenzó sus estudios universitarios. Fue canónigo de la Catedral de Sevilla y poeta de inspiración religiosa y circunstancial; Montenaeken acomoda su inspiración al perfil del homenajeado⁵³.

5. La correspondencia con Luis Montoto. Transcripción de las epístolas

Es tan poco lo que se sabe de nuestro belga-sevillano que parece importante reproducir al completo las cuatro cartas que envió al escritor Luis Montoto; solo la última lleva fecha y es probable que las anteriores sean posteriores a 1890. Montenaeken escribe a Montoto sobre poemas y traducciones, le anuncia el envío de su libro (publicado hacía años) y un retrato, se interesa por sus reuniones con el fin de poder saludarle en persona, le comenta su opinión sobre una fábula (y se muestra amante de los perros) y, la última, da noticia de visitas a su domicilio particular por parte de Montoto para conversar de literatura.

Actualizamos ortografía y acentuación, mantenemos las mayúsculas y la puntuación del original⁵⁴. Entre corchetes van añadidos y descripciones de las autoras:

4.1. [Membrete impreso, en minúsculas, centrado: Leon van Montenaeken. Jueves 20 enero]:

Muy distinguido Señor mío:

Sin evaporar aún en el hervidero de la memoria (para hablar diti-rámbicamente) el grato recuerdo de nuestra larga conversación de ayer tarde, abrí esta mañana a las nueve el libro de sus

⁵³ Transcribimos la primera estrofa: «Jésus, cependant qu'en cadence, / tantôt l'un, tantôt l'autre ramait, / dans la barque que l'eau balance, / parmi ses disciples dormait» [...]. Sobre el autor, Cascales Muñoz, 1896: 103-106.

⁵⁴ Epistolario conservado en la Donación Montoto (Fondo Antiguo, Biblioteca de la Universidad de Sevilla, signatura A Mont. Ms. C04/02).

“Granos de arena” y escribí a la carrera las adjuntas traducciones que quedaron terminadas a las doce en punto.

Desde luego, no pueden ser buenas y se las mando solo para que V. me diga si son bastante malas para que me prohíba seguir.

En breve tendré el gusto de llevarle algo de lo mío, con la traducción en prosa española para facilitarle, según me indicó, la traducción en verso de lo que pueda interesarle.

Reiterándole mis ofrecimientos y agradeciendo a nuestro amigo [Manuel] Cano y Cueto el haberme presentado a V. Le ruego me tenga por su muy atento amigo y q. s. m. b.

Leon van Montenaeken.

S/C Oriente 99

Jueves 20 enero.

4.2. [Membrete impreso, en minúsculas, centrado: Leon van Montenaeken. Sin fecha]:

Mi distinguido amigo y Señor Don Luis: Acabo de recibir de mi editor de París unos veinte ejemplares de mi primer tomito de versos, que hace años está agotado, y que casualmente encontró en algún escondite. Como quiera que V. me indicó que lo que V. tenía era un ejemplar prestado, tengo el mayor gusto en dedicarle un ejemplar en el que encontrará una poesía manuscrita cuya dedicatoria se servirá aceptar.

El retrato⁵⁵ es un ejemplar del que acompañará la próxima edición de mis poesías, corregidas y aumentadas, según conviene... y no conviene, pues de lo malo, poco.

He visto que el “Nuevo Mundo”⁵⁶ había aparecido. ¿Dónde se reúne V. ahora? Tendré mucho gusto en ir a saludarlo de cuando en cuando.

De V. atento amigo y s. s. q. s. m. b.

Leon van Montenaeken.

4.3. [Sello troquelado en ángulo izquierdo, con las iniciales LM. Sin fecha]:

Muy Señor mío y mi amigo Don Luis, enemigo de los perros que son el más fiel amigo del hombre, su fabulilla es como todo lo suyo inmejorable por la forma pero el fondo tiene para mí una falta muy grande y es que no parece de V.

⁵⁵ Según hemos indicado, en el ejemplar de la donación Montoto no hay ningún retrato. Sí se encuentra en el volumen dedicado a García Valero. Es una fotografía de medio cuerpo, la única imagen del poeta vivo que hemos localizado. Tenemos copia de otra, pero es una fotografía *post-mortem*, un recordatorio impreso como tarjeta postal, en la que el autor aparece amortajado, también de medio cuerpo, con adornos dibujados un tanto torpes o infantiles y el texto: “Recuerdo / Sevilla 20-10-1929”.

⁵⁶ No hemos localizado la referencia, que podría aludir a la revista *Nuevo Mundo* o a un título similar.

¿Cómo ha podido V. poeta bondadoso y hombre de corazón olvidar que no puede ladrar ningún perro que no tenga amo, pues con los que no lo tienen acaban las bolillas, y el que tiene amo, cuando ladra es en defensa del mismo o cosa suya?

¿Cómo puede V. aprobar tácita e implícitamente que se le levante una calumnia, antes que haya mordido, aun cuando se equivoque al ladrar? Y el calumniador, aunque sea de un perro ¿no merece siempre que se le levante la tapa de los sesos o, cuando menos, la careta que encubre su cobardía?

Nada, nada, mi siempre estimado amigo Don Luis: es V. una mala persona, y se merece que ningún perro vuelva a saludarle con el rabo, porque eso de “¡No ladres, perrito!” es para arrancar ladridos de solidaridad a toda la federación perruna. Y yo que me siento sin pecado, contra los perros cuando menos, le ladro primero, aunque no sea digno del nombre de perro, como le pasa a media humanidad.

El objeto de la presente no es lo que acabo de decirle de camino, sino rogar a V. que si tiene el propósito, como creo recordar que me indicó la última vez que tuve el gusto de hablar con V., de publicar las traducciones mías de algunas de sus poesías, me haga el favor de permitir que las corrija sea en el manuscrito sea en las pruebas de imprenta, pues es fácil que, debido a la rapidez con que trabajo, tengan alguna que otra falta inadvertida que por poco valor que tengan, todavía podría quitarle alguno.

Le anticipo las gracias por este favor y no puedo creerle tan malvado que no escriba algún día una fabulilla “de desagravio” para mis amigos los canes, para que estos le aprecien como lo hace su amigo (a ver si entiende V. esto) Q. L. L.⁵⁷

Leon van Montenaeken.

No se agravie V. por esta broma pesada, inspirada por una fábula que he leído con admiración y que quisiera llamar, en dos palabras, *graciosísima y cruel*⁵⁸.

4.4. [Membrete impreso, en mayúsculas: Villa Leona / Sevilla // Leon van Montenaeken. 20 noviembre 1925]:

20 novbre. 25

Mi buen amigo Don Luis:

⁵⁷ Es probable que equivalga a “Que le ladra”, siguiendo el modelo de las anteriores fórmulas de cortesía: “Su servidor que su mano besa”, etc. Hemos encontrado un poema de tema coincidente; se trata del que empieza «No llegarás, peregrino» en Montoto, 1917: 71.

⁵⁸ Últimos párrafos añadidos al margen, en vertical.

Mañana Domingo no estaré en casa y se lo advierto para no exponerle a un paseo que no me proporciona el gusto de verlo en esta su casa y acompañarlo.

He encontrado una Antología modernísima⁵⁹ que creo sea precisamente lo que puede distraerle con algún provecho y tengo el mayor gusto en ofrecérsela agradecido por tantas atenciones de V. Acompaño mis manuscritos para que lea de ello lo que pueda, a la hora de entregarse al descanso, y me los devuelva cuando se harte, como dicen Vos. los Andaluces.

Contando con su aviso para otro Domingo, según me ofreció, queda de V. su humilde compañero y siempre muy amigo que de corazón le saluda

Leon van Montenaeken.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMUEDO PALMA, José (1996): *Ciudad e industria. Sevilla 1850-1930*. Sevilla, Diputación Provincial.
- BARRERA CORONADO, Luis y Rafael ROMERO LUQUE (2003): *El Banco de Sevilla 1857-1874*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.
- BRAOJOS, Alfonso; María PARIAS y Leandro ÁLVAREZ (1990): *Sevilla en el siglo XX (1868-1950)*. Sevilla, Universidad, 2 vols.
- BURNES, Robert (1843): *Poésies complètes de Robert Burns, traduites de l'écosais par M. Léon de Wailly*, París, Charpentier.
- CASCALES MUÑOZ, José (1896): *Sevilla intelectual*. Madrid, Victoriano Suárez.
- DÍAZ DE LAMARQUE, Antonia (1893): *Poesías líricas*. 2ª edición aumentada con las inéditas y con una *Corona Poética*. Sevilla, E. Rasco, 2 tomos.
- GILKIN, Iwan; Albert GIRAUD et Max WALLER [dir.] (1887): *Parnasse de la Jeune Belgique*. París, Léon Vanier.
- GÓMEZ ZARZUELA, Manuel (1865-1896): *Guía de Sevilla*. Sevilla, La Andalucía.
- GONZÁLEZ SALVADOR, Ana (2002): «Literatura francófona de Bélgica», in Rosa de Diego, Ana González Salvador y Marta Segarra, *Historia de las literaturas francófonas. Bélgica, Canadá, Magreb*. Madrid, Cátedra.
- GORCEIX, Paul (1982). *Le symbolisme en Belgique: étude de textes*. Heidelberg, Winter.
- HUGO, Victor (1972): *Poesie*, vol. 1. París, Seuil (collection L'Intégrale).

⁵⁹ No hay datos para saber de qué antología se trata. De 1922 es la de Ramón Segura de la Garmilla, *Poetas españoles del siglo XX (Antología. Notas bio-bibliográficas)*, Madrid, Librería de Fernando Fe; de 1925, *Las cien mejores poesías modernas (líricas)*, Madrid, Mundo Latino; etc. Puede referirse a una antología de poesía traducida, hay varios ejemplos posibles entonces en el mercado.

- LA BRUYÈRE, Jean de la (1809): *Les Caractères. Œuvres de La Bruyère*, vol. 2. París, Imprimerie de Mame, frères.
- MAURIER, George du (2006): *Trilby*. Madrid, Funambulista.
- MENDÈS, Catulle (1893): *Petits poèmes russes*. París, G. Charpentier et E. Fasquelle, éditeurs.
- MONTE-NAKEN (1879): *Rimes futiles*. París, Librairie des Bibliophiles.
- MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, Luis (1875): *Granos de arena*, Sevilla, Francisco Alvarez y Cía.
- MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, Luis (1886): *Poesías*. Madrid, Librería de Fernando Fe.
- MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, Luis (1915): *Obras completas*, tomo VII: *Historia de muchos juanes; Desde el cortijo; Poesías varias*. Sevilla, Imprenta de A. Saavedra.
- MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, Luis (1917): *En la mesa del café: azules, negras y rojas*. Sevilla, Gironés.
- PALENQUE, Marta (2013): «Luis y Santiago Montoto», in Eduardo Peñalver Gómez (coord.), *Fondos y procedencias: Bibliotecas en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. Sevilla, Universidad de Sevilla. Disponible en http://expobus.us.es/fondos/ambito_807_845.htm.
- PLAZA ORELLANA, Rocío (2009): *Real Círculo de Labradores. 150 años de historia*. Sevilla, Almazara.
- ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel y Marta PALENQUE (2008): *Pintura, literatura y sociedad en la Sevilla del siglo XIX. El álbum de Antonia Díaz*. Sevilla, Diputación de Sevilla.
- SEIN, Eugène de (1930): *Dictionnaire des écrivains belges: bio-bibliographie*. Brujas, Éditions Excelsior.
- SIERRA, María (2013): «Luis de la Cuadra», in *Diccionario Biográfico de Parlamentarios Españoles (1820-1854)*. DVD. Madrid, Cortes Generales de España.
- WORDSWORTH, William (2007): *Updated Edition*. Edición de Harold Bloom. Nueva York, Infobase Publishing.