

La función del poeta francés del siglo XIX según sus creadores

Jerónimo MARTÍNEZ CUADRADO
Dpto. de Filología Francesa,
Románica, Italiana y Árabe.
Universidad de Murcia

RÉSUMÉ

A partir de l'étude de six poèmes -*Fonction du poète* de Victor Hugo, *L'Art* de Théophile Gautier, *Bénédiction* et *L'Albatros* de Charles Baudelaire ainsi que *L'Art poétique* de Verlaine et *Le Cygne* de Mallarmé- l'auteur reconstruit la fonction accordée au poète dans la poésie française du XIX^e siècle faisant appel à des visions chronologiques rétrospectives. Pour Victor Hugo, il se remonte à des textes de Musset et à des vers de Lamartine. En ce qui concerne *L'Art* de Théophile Gautier, il retourne en arrière jusqu'à la Préface de *Mademoiselle de Maupin* du même auteur et à un poème de Théodore de Banville. Pour ce qui est de Baudelaire, le «flash-back» contemple l'épisode du pélican dans *La Nuit de mai* d'Alfred de Musset et le poème *Le Pin des Landes* inséré dans le recueil *España* de Gautier. Stéphane Mallarmé constitue le dernier avatar de cette présence du poète comme symbole dans la poésie le long de ce siècle.

En el pensamiento de buen número de poetas franceses de la pasada centuria ocupa un lugar primordial cuál sea el papel que el poeta deba desempeñar en el seno de la sociedad. La pregunta y sus respuestas diversas son rastreables en los diferentes géneros, como tendremos más adelante ocasión de comprobar, sin embargo ha sido en el ámbito propio de la poesía donde esta cuestión adquirió carta de naturaleza y donde se ha repetido con mayor pertinacia por parte de los más significativos vates en el seno de los movimientos que se sucedieron a lo largo del siglo XIX.

Es cierto que el enfoque de esta cuestión se presta a los más variados registros, toda vez que la poesía, como la filosofía, entroncan directamente con el núcleo del pensamiento y del sentimiento, con aquello que los románticos alemanes designaron como *Volkgeist*.

Victor Hugo, que se plantea y replantea este tema en *Les Voix intérieures*, encuentra su famosa fórmula del bardo como «écho sonore» de su tiempo. El poeta sería para Hugo la voz cualificada y amplificadora del pueblo, su más conspicuo representante y al mismo tiempo unge al poeta de una misión profética y visionaria muy en consonancia con el sentimiento romántico de aquel entonces. Su voz debe anticipar lo venidero, como él mismo puso en práctica con una poesía democrática que no abdicaba de su grandeza y nobleza, lo cual no siempre ha sido fácil, sino más bien todo lo contrario, como lo ha ido corroborando la poesía del siglo XX, de especial modo la llamada poesía de la experiencia.

Vamos a detener nuestra mirada en un poema, más maduro, escrito en «dizains» de *Les Rayons et les Ombres* (1839) donde hace auténtica metapoética. Es un estudio poético de la función del poeta.

Dieu le veut, dans les temps contraires,
Chacun travaille et chacun sert.
Malheur a qui dit a ses frères:
Je retourne dans le désert!
Malheur à qui prend ses sandales
Quand les haines et les scandales
Tournient le peuple agité!
Honte au penseur qui se mutile
Et s'en va, chanteur inutile.
Par la porte de la cité!

Le poète en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs.
Il est l'homme des utopies,
Les pieds ici, les yeux ailleurs.
C'est lui qui sur toutes les têtes,
En tout temps, pareil aux prophètes,
Dans sa main, où tout peut tenir,
Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
Faire flamboyer l'avenir!¹

¹ HUGO, Victor. *Oeuvres poétiques*, vol I. Édition établie et annotée par Pierre Albouy. Collection «Bibliothèque de la Pléiade». Édition Gallimard, Paris, 1992.

En la tercera estrofa recoge una idea que tendrá enorme predicamento en la posteridad. es a saber. que el poeta es objeto de mofa, befa o escarnio por parte de sus contemporáneos o por el común del vulgo. El creador artístico como incomprendido será contemplado en este estudio como correlato a textos poéticos franceses que se sucederán. Fijémonos en ese verso 25 que sirve de arco de bóveda a toda la estrofa y que contiene la idea central: *On le raille. Qu'importe! il pense.*

Il voit quand les peuples végètent!
Ses rêves, toujours pleins d'amour,
Sont faits des ombres que lui jettent
Les choses qui seront un jour.
On le raille. Qu'importe! il pense.
Plus d'une âme inscrit en silence
Ce que la foule n'entend pas.
Il plaint ses contempteurs frivoles;
Et maint faux sage à ses paroles
Rit tout haut et songe tout bas!...

Viene después un apóstrofe admonitorio que apunta al carácter de oráculo justo a la mitad del poema. En un rasgo de su poesía de vocación democrática. Hugo se dirige directamente a los pueblos. El tono oracular vendrá reforzado por construcciones anafóricas y paralelísticas -*écoutez le poète! écoutez le rêveur sacré! Lui seul a le front éclairé, Lui seul distingue en leurs flancs sombres*- así como el símil del antepenúltimo y del último verso de la estrofa, éste en forma de bimembración.

Peuples! écoutez le poète!
Écoutez le rêveur sacré!
Dans votre nuit sans lui complete,
Lui seul a le front éclairé.
Des temps futurs perçant les ombres,
Lui seul distingue en leurs flancs sombres
Le germe qui n'est pas éclos.
Homme. il est doux comme une femme.
Dieu parle a voix basse a son âme
Comme aux forêts et comme aux flots.

Vuelve a hacer alusión a eso que Proust denominaría «una vida sufriente en el mundo y una vida triunfante en el arte», para terminar el poema con una referencia neotestamentaria, pues en concreto Hugo cierra la composición comparando al poeta con la estrella que guió a los Reyes de Oriente y a los pastores de Galilea al portal de Belén. Y es que en la última estrofa le confiere un carácter, a fuer de profético, cuasi sacerdotal.

C'est lui qui, malgré les épines,
L'envie et la dérision.
Marche, courbé dans vos ruines,
Ramassant la tradition.
De la tradition féconde
Sort tout ce qui couvre le monde,
Tout ce que le ciel peut bénir.
Toute idée, humaine ou divine.
Qui prend le passé pour racine
A pour feuillage l'avenir.

Il rayonne! il jette sa flamme
Sur l'éternelle vérité!
Il la fait resplendir pour l'âme
D'une merveilleuse clarté.
Il inonde de sa lumière
Ville et désert, Louvre et chaumikre,
Et les plaines et les hauteurs;
A tous d'en haut il la dévoile;
Car la poésie est l'étoile
Qui mène à Dieu rois et pasteurs.

Es de destacar que esa misma misión del poeta como norte, guía y luz le había sido conferida por Vigny en su obra de teatro de 1835 *Chatterton* (acto III, escena 6):

M. BECKFORD. — John Bell, n'avez-vous pas chez vous un jeune homme nommé Chatterton, pour qui j'ai voulu venir moi-même?

CHATTERTON. — C'est moi, milord, qui vous ai écrit.

M. BECKFORD. — Ah! c'est vous, mon cher! Venez donc ici un peu, que je vous voie en face. J'ai connu votre père, un digne homme s'il en fut; un pauvre soldat, mais qui avait bravement fait son chemin. Ah! c'est vous qui êtes Thomas Chatterton? Vous vous amusez à faire des vers, mon petit ami; c'est bon pour une fois, mais il ne faut pas continuer. Il n'y a personne qui n'ait eu cette fantaisie. Hé! hé! j'ai fait comme vous dans mon printemps, et jamais Littleton Swift et Wilkes n'ont écrit pour les belles dames des vers plus galants et plus badins que les miens.

CHATTERTON. — Je n'en doute pas, milord.

M. BECKFORD. — Mais je ne donnais aux Muses que le temps perdu. Je savais bien ce que dit Ben Johnson: que la plus belle Muse au monde ne peut suffire à nourrir son homme, et qu'il faut avoir ces demoiselles-la pour maîtresses, mais jamais pour femmes. (Lauderdale, Kigston et les lords rient.)

LAUDERDALE. — Bravo! milord! c'est bien vrai!

LE QUAKER, *à part*. — Il veut le tuer à petit feu.

CHATTERTON. — Rien de plus vrai, je le vois aujourd'hui, milord.

M. BECKFORD. — Votre histoire est celle de mille jeunes gens; vous n'avez rien pu faire que vos maudits vers, et à quoi sont-ils bons, je vous prie? Je vous parle en père, moi, à quoi sont-ils bons? — Un bon Anglais doit être utile au pays. — Voyons un peu quelle idée vous faites-vous de nos devoirs à tous tant que nous sommes?

CHATTERTON, *a part*. — Pour elle! pour elle! je boirai le calice jusqu'à la lie. — (Haut.) Je crois les comprendre, milord. — L'Angleterre est un vaisseau. Notre île en a la forme: la proue tournée au nord, est comme a l'ancre au milieu des mers, surveillant le continent. Sans cesse elle tire de ses flancs d'autres vaisseaux faits à son image, et qui vont la représenter sur toutes les côtes du monde. Mais c'est à bord du grand navire qu'est notre ouvrage à tous. Le Roi, les Lords, les Communes sont au pavillon, au gouvernail et à la boussole; nous autres, nous devons tous avoir les mains aux cordages, monter aux mâts, tendre les voiles et charger les canons: nous sommes tous de l'équipage, et nul n'est inutile dans la manoeuvre de notre glorieux navire.

M. BECKFORD. — Pas mal! pas mal! quoiqu'il fasse encore de la poésie; mais en admettant votre idée, vous voyez que j'ai encore raison. Que diable peut faire le poète dans la manoeuvre? (Un moment d'attente.)

CHATTERTON. — *Il lit dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur.*²

El párrafo, puesto en cursiva por el que suscribe, está en plena concordancia con la idea hugoliana sobre el poeta manifestada en distintas ocasiones de entre las cuales he privilegiado el poema antes expuesto, porque compendia su pensamiento de modo sistemático, amén de estar en línea y consonancia perfecta con el final del poema de *Les Rayons et les ombres* que vimos al principio.

En este contexto parece procedente traer a colación a modo de inciso parentético que en *Las Argonauticas* Juno indica mediante un haz de luz la ruta que deben seguir los argonautas. Y este prodigio lo encontramos igualmente cual presagio favorable hacia Eneas en esa *Iliupersis* que es el canto II (vv. 692-698) de la *Eneida* virgiliana, donde una estrella fugaz atraviesa el firmamento ocultándose tras el monte Ida:

Vix ea fatus erat senior, subitoque fragore
intonuit laevum, et de caelo lapsa per umbras
stella facem ducens multa cum luce cucurrit.
Illam summa super labentem culmina tecti
cernimus Ideaea claram se condere silva

VIGNY, Alfred de. *Oeuvres complètes*, (vol. I Poésie. Théâtre).. Texte présenté, établi et annoté par François Germain et André Jamy. Collection «Bibliothèque de la Pléiade». Édition Gallimard. Paris, 1986.

signatemque vias: tum longo limite sulcus
dat lucem et late circum loca sulphure fumant.'

Es asimismo en Alfred de Vigny, ese poeta romántico que dijo con modestia y tino acerca de sí mismo: «Je ne suis qu'une sorte de moraliste épique» donde es rastreable de nuevo una toma de postura acerca del poeta y la poesía; es preciso leer la segunda parte de su poema pluritematizado *Lu Maison du berger*, compuesto de 1840 a 1844, para encontrar una definición democrática del poeta como guía de los pueblos hacia el progreso.

Poésie! ô trésor! perle de la pensée!
Les tumultes du coeur. comme ceux de lamer,
Ne sauraient empêcher ta robe nuancée
D'amasser les couleurs qui doivent te former.
Mais. sitôt qu'il te voit briller sur un front mâle,
Troublé de ta lueur mystérieuse et pâle,
Le vulgaire effrayé commence à blasphémer.

Le pur enthousiasme est craint des faibles âmes
Qui ne sauraient porter son ardeur et son poids.
Pourquoi le fuir? — La vie est double dans les flammes.
D'autres flambeaux divins nous brûlent quelquefois:
C'est le soleil du ciel, c'est l'Amour, c'est la Vie:
Mais qui de les éteindre a jamais eu l'envie?
Tout en les maudissant, on les chérit tous trois.

Comment se garderaient les profondes pensées
Sans rassembler leurs feux dans ton diamant pur,
Qui conserve si bien leurs splendeurs condensées?
Ce fin miroir solide, étincelant et dur.
Reste des nations mortes, durable pierre
Qu'on trouve sous ses pieds lorsque dans la poussière
On cherche les cités sans en voir un seul mur.

³ Traducción de Víctor José Herrero: «Apenas el anciano había pronunciado estas palabras. cuando con súbito fragor tronó por la izquierda y, surcando el cielo a través de las sorribras, cruzó una estrella, dejando tras sí un intenso reguero de luz. La vemos deslizarse por encima de los tejados del palacio y esconderse fulgurante en la selva del Ida, señalándonos el camino; su estela marca un prolongado surco luminoso y va dejando por los contornos de su ruta una extensa humareda sulfurosa». In Colección Gredos bilingüe. editorail Gredos. Madrid. 1994.

Diamant sans rival, que tes feux illuminent
Les pas lents et tardifs de l'humaine Raison!
Il faut, pour voir de loin les peuples qui cheminent.
Que le berger t'enchâsse au toit de sa maison.
Le jour n'est pas levé. — Nous en sommes encore
Au premier rayon blanc qui precede l'aurore
Et dessine la terre aux bords de l'horizon.⁴

La metáfora del diamante, aplicada al poeta, hace referencia tanto a la dureza en resistir sin contaminarse los embates de la ignorancia y vulgaridad circundantes -*ce fin miroir solide, étincelant et dur; durable pierre / qu'on trouve sous ses pieds lorsque dans la poussière / on cherche les cités sans en voir un seul mur*- como al carácter de la transparencia y pureza adamantinas de este bello mineral -*ton diamant pur; / qui conserve si bien leurs splendeurs condensées; diamant sans rival, que tes feux illuminent / les pas lents et tardifs de l'humaine Raison!*-. Una vez más el poeta romántico es el faro, la estrella polar y rosa de los vientos de una Humanidad desnortada, a la deriva como nave sin timón. Quizá sea de gran utilidad algunos párrafos de aquella sociedad vista y vivida precisamente por un poeta romántico, por Alfred de Musset en su novela autobiográfica *La Confession d'un enfant du siècle* aparecida en 1836:

Pendant les guerres de l'Empire, tandis que les maris et les frères étaient en Allemagne, les mères inquietes avaient mis au monde une génération ardente, pâle, nerveuse. Conçus entre deux batailles, élevés dans les collèges au roulements des tambours, des milliers d'enfants se regardaient entre eux d'un oeil sombre, en essayant leurs muscles chétifs. De temps en temps leurs pères ensanglantés apparaissaient, les soulevaient sur leurs poitrines chamarrés d'or, puis les posaient a terre et remontaient á cheval.

Un seul homme était en vie alors en Europe: le reste des êtres tâchait de se remplir les poumons de l'air qu'il avait respiré. Chaque année, la France faisait présent à cet homme de trois cent mille jeunes gens: c'était l'impôt payé au César, et, s'il n'avait pas ce troupeau derrière lui, il ne pouvait suivre sa fortune. C'était l'escorte qu'il lui fallait pour qu'il pût traverser le monde, et s'en aller tomber dans une petite vallée d'une île déserte, sous un saule pleureur.

Jamais il n'y eut tant de nuits sans sommeil que du temps de cet homme: jamais on ne vit se pencher sur les remparts des villes un tel peuple de mères désolées; jamais il n'y eut un tel silence autour de ceux qui parlaient de mort. Et pourtant jamais il n'y eut tant de joie, tant de vie, tant de fanfarres guerrières, dans tous les coeurs. Jamais il n'y eut de soleils si purs que ceux qui sechèrent tout ce sang. On disait que Dieu les faisait pour cet homme, et on les appelait ses soleils d'Austerlitz. Mais il les faisait bien lui-même avec ses canons toujours tonnants, et qui ne laissaient des nuages qu'aux lendemains de ses batailles». (I, 1)

⁴ VIGNY, Alfred de, op. cit

Alors s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse. Tous ces enfants étaient des gouttes d'un sang brûlant qui avait inondé la terre; ils étaient nés au sein de la guerre. Ils avaient rêvé pendant quinze ans des neiges de Moscou et du soleil des Pyramides. Ils n'étaient pas sortis de leurs villes, mais on leur avait dit que, par chaque barrière de ces villes, on allait à une capitale d'Europe. Ils avaient dans la tête tout un monde: ils repardaient la terre, le ciel, les rues et les chemins: tout cela était vide. et les cloches de leurs paroisses résonnaient seules dans le lointain...

Trois éléments panapeaient donc la vie qui s'offrait alors aux jeunes gens: derrière eux. un passé a jamais détruit, s'apitant encore sur ses ruines. avec tous les fossiles des siècles de l'absolutisme: devant eux. l'aurore d'un immense horizon, les premières clartés de l'avenir: entre ces deux mondes... quelque chose de semblable à l'Océan qui sépare le vieux continent de la jeune Amérique, je ne sais quoi de vague et de flottant, une mer houleuse et pleine de naufrages. traversée de temps en temps par quelque blanche voile lointaine ou par quelque navire soufflant une lourde vapeur: le siècle présent, en un mot. qui sépare le passé de l'avenir, qui n'est ni l'un ni l'autre et qui ressemble à tous deux à la fois. et où l'on ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris.

Voilà dans quel chaos il fallut choisir alors: voilà ce qui se présentait à des enfants pleins de force et d'audace. fils de l'Empire et petits-fils de la Révolution». (I. 1).⁵

Hemos ido remontándonos cronológicamente hacia atrás desde Victor Hugo y así llegamos ahora al primer poeta romántico francés, porque si en Vigny vemos sus ideas del vate como guía de los pueblos. que emparentaba con el sentido profético presente en Hugo. en Lamartine detectamos en este poema que sigue. más allá de su verbo polemista. su vocación democrática; definiéndose aquí Lamartine de los ataques recibidos por el poeta Barthélemy en el semanario «La Némésis» y en *Réponse à Némésis*, de 1831, escribe:

Honte à qui peut chanter pendant que Rome brûle
S'il n'a l'âme ni la lyre et les yeux de Néron...

Honte a qui peut chanter pendant que les sicaires
En secouant leur torche aiguisent leurs poignards.
Jettent les dieux proscrits aux rires populaires,
Ou traînent aux égouts les bustes des Césars!
C'est l'heure de combattre avec l'arme qui reste,
C'est l'heure de monter au rostre ensanglanté,
Et de défendre au moins de la voix et du geste

⁵ MUSSET. Alfred, *Oeuvres complètes en prose*. Édition établie par Maurice Allem et Paul Courant. Collection «Bibliothèque de la Pléiade». Édition Gallimard. Paris. 1971.

Rome, les dieux et la liberté!
Va, n'attends pas de moi que je la sacrifie
Ni devant vos dédains ni devant le trépas!
Ton Dieu n'est pas le mien, et je m'en glorifie:
J'en adore un plus grand qui ne te maudit pas!
La liberté que j'aime est née avec notre âme,
Le jour où le plus juste a bravé le plus fort,
Le jour où Jéhovah dit au fils de la femme:
«Choisis, des fers ou de la mort!»⁶

Así pues, a partir del poema hugoliano donde se explicitaba la poética del Romanticismo sobre el propio vate hemos ido, cual hilo de Ariadna, remontándonos a textos mucho más fragmentarios donde se encontraban, dispersos, antecedentes de la idea sistematizada magistralmente por Victor Hugo del poeta como profeta y de la poesía democrática.

Pasando la página del Romanticismo nos topamos con Théophile Gautier, autor emergido de sus filas pero que sufrió una evolución ulterior que lo aparta de la excesiva sensiblería y emotividad románticas en una búsqueda personal de la belleza pura. Conservará, no obstante, una enorme amistad con Victor Hugo quien le compuso con carácter póstumo el poema *Tombeau de Théophile Gautier*, y con Charles Baudelaire quien le dedicó *Les Fleurs du mal*. Considerado como maestro de la estética conocida por el nombre de «l'art pour l'art», conviene precisar lo que indican Fernand Egéa y Dominique Rincé:

Il est significatif que la fameuse expression «l'art pour l'art» n'ait été inventée ni par Théophile Gautier ni par l'un des formalistes du groupe ■Parnasse Contemporain» mais par Victor Hugo dans une chronique de 1829. C'est en effet de l'intérieur du romantisme lui-même, à partir des années 1850 principalement, que va monter la réaction contre un mouvement à vrai dire exsangue depuis que Lamartine et Vigny ont pris leurs distances et que, seul, Hugo, de son exil insulaire, continue de jouir d'un immense prestige.⁷

En su poemario cumbre, de gran belleza plástica por lo demás, titulado *Émaux et Camifées*, de 1852, Gautier incluye un poema denominado *L'Art*, de cuya atenta lectura podremos extraer después las premisas de la poética preconizada por este poeta que de joven estudió pintura. Nada baladí es tal dato, pues del arte pictórico, abandonado en favor del poético, va a conservar un gusto por los colores y por las formas en su poesía. Baste el título y baste el poema *L'Art* que reproduzco íntegramente.

⁶ LAMARTINE, *Oeuvres poétiques*. Texte établi, annoté et présenté par Marius-François Guyard. Collection «Bibliothèque de la Pléiade». Édition Gallimard. Paris, 1977.

⁷ ÉGÉA, Fernand et RINCÉ, Dominique. *Histoire de la Littérature Française*. Collection Henri Mitterand, Coordination Dominique Rincé, Éditions Naïhan, Paris 1996. Cit. vol. II, p. 219.

Oui, l'oeuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre. onyx. émail.

Point de contraintes fausses!
Mais que pour marcher droit
Tu chausse
Muse. un cothurne étroit.

Fi du rythme commode,
Comme un soulier trop grand,
Du mode
Que tout pied quitte et prend!

Statuaire, repousse
L'argile que pétrit
Le pouce,
Quand flotte ailleurs l'esprit;

Lutte avec le carrare,
Avec le paros dur
Et rare,
Gardiens du contour pur:

Emprunte à Syracuse
Son bronze où fermement
S'accuse
Le trait fier et charmant;

D'une main délicate
Poursuis dans un filon
D'agate
Le profil d' Apollon.

Peintre, fuis l'aquarelle
Et fixe la couleur
Trop frêle
Au four de l'émailleur.
Fais les Sirènes bleues.
Tordant de cent façons
Leurs queues,
Les monstres des blasons;

Dans son nimbe trilobe
La Vierge et son Jésus,
Le globe
Avec la croix dessus.

Tout passe. - L'art rohuste
Seul a l'éternité;
Le buste
Survit a la cité.

Et la médaille austère
Que trouve un laboureur
Sous terre
Révkle un empereur.

Les dieux eux-mêmes meurent.
Mais les vers souverains
Derneurent
Plus forts que les airains.

Sculpte. lime, cisèle;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant!*

El poema en cuestión posee sobrados méritos para convertirse, como así fue, en manifiesto de la teoría del arte por el arte que asumió e ilustró profusamente el Parnaso francés y que llegó a ser el credo de la poesía francesa de la década de 1860. En él, como hemos leído, se contiene la primacía concedida a la forma sobre el contenido y al trabajo sobre la inspiración. Preconiza Gautier una poesía pictórica, escultórica, plástica y técnica. El poeta se convierte así en un orfebre de la palabra. Cuatro lecciones se pueden extraer de esta poesía fonnalista surgida como reacción al romanticismo:

- 1 - Un gusto por la impersonalidad frente al excesivo individualismo romántico. Bien entendido que impersonalidad no es sinónimo de impasibilidad, porque Gautier reacciona contra el romanticismo trasnochado de Musset y no contra el gran romanticismo europeo y francés de la primera mitad de siglo.
- 2 - Una mística de la belleza, concebida como un absoluto hegeliano, como una idea platónica. Es un ansia de perfección formal que se opone al regusto ro-

* GAUTIER. Théophile. *Émaux or camées*, édition établie et annotée par Claudine Gothot-Meych. Editions Gallimard, Paris, 1981.

mántico por lo contingente, por lo costumbrista e histórico.

- 3 - Un culto al trabajo frente a las licencias de los poetas románticos. Se trata de una autoexigencia de rigor y de dominio de la técnica. El propio Gautier no cesó de remodelar, perfeccionar y enriquecer su poemario *Émaux et Camées* desde 1852 hasta 1872. en el cual abundan las rimas ricas, las sonoridades raras y preciosas, los metros cortos y los ritmos sutiles.
- 4 - Un rechazo por el compromiso político y social. tan caro a los revolucionarios poetas del romanticismo. El poeta ha de desdeñar lo caduco, lo efímero, lo deleznable, estableciendo una distancia de prudencia desde su vuelo ascendente a las regiones etéreas de la Belleza ideal y absoluta.. no conociendo más ley que la de la forma. Véase la estrofa 11 que nos recuerda el poema clausural del libro III de las *Odas* de Horacio cuyo «incipit» reza:

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ Pyramidumque altius
(C. III, 30, vv.1-2)

Veamos un fragmento de lo que Gautier había escrito ya en 1835 en su prefacio a la novela *Mademoiselle de Maupin*:

Rien de ce qui est beau n'est indispensable a la vie.—On supprimerait les fleurs, le monde n'en souffrirait pas matériellement: qui voudrait cependant qu'il n'y eut plus de fleurs? Je renoncerais plutôt aux pommes de terres qu'aux roses, et je crois qu'il n'y a qu'un utilitaire au monde capable d'arracher une plate-bande de tulipes pour y planter des choux.

A quoi ser la beauté des femmes? Pourvu qu'un femme soit médicalement bien conformée, en état de faire des enfants, elle sera toujours assez bonne pour les économistes.

A quoi bon la musique? a quoi bon la peinture? Qui aurait la folie de préférer Mozart à M. Carrel, et Michel-Ange a l'inventeur de la moutarde blanche?

*Il n'y a rien vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression d'un quelque besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature.—L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines.*⁹

Ahora bien, es digno de mención que seis años antes de esta poesía fundacional *L'Art* de Gautier, otro poeta salido también de las huestes, siempre muy nutridas a principios del XIX, del romanticismo, el poeta Théodore de Banville incluye en sus *Stalactites* de 1846 un poema alegórico o simbólico sobre lo que debe ser la poesía y el

⁹ GAUTIER, Théophile, *Mademoiselle de Maupin*. Texte établi avec introduction et notes par Adolphe Boschot. Collection «Classiques Garnier». Éditions Garnier Freres. Paris, 1968.

poeta. Si en Gautier apreciábamos el carácter pictórico en Banville destacaremos su metáfora escultural. La leemos:

Sculpteur, cherche avec soin, en attendant l'extase
Un marbre sans défaut pour en faire un beau vase;
Cherche longtemps sa forme et n'y retrace pas
D'amours mystérieux ni de divins combats.
Pas d'Héraklès vainqueur du monstre de Némée.
Ni de Cypris naissant sur lamer embaumée;
Pas de Titans vaincus dans leurs rebellions.
Ni de riant Bacchos attelant les lions
Avec un frein tressé de pampres et de vignes;
Pas de Lédá jouant dans la troupe des cygnes
Sous l'ombre des lauriers en fleurs, ni d'Artémis
Surprise au sein des eaux dans sa blancheur de lys.
Qu'autour du vase pur. trop beau pour la Bacchante.
La verveine mêlée a des feuilles d'acanthé
Fleurisse, et que plus bas des vierges lentement
S'avancent deux à deux, d'un pas sûr et charmant,
Les bras pendant le long de leurs tuniques droites
Et les cheveux tressés sur leurs têtes étroites.¹⁰

Ahora comprendemos bien por qué Baudelaire apreciaba en Banville lo que llamó «la certitude dans l'expression lyrique», pues fácil resulta apreciar. más allá de sus propuestas de abandono de los temas mitológicos y su vindicación de escenas vivas y animadas, el virtuosismo y la impecable factura de sus rimas.

Desde aquí vamos a los versos de Charles Baudelaire. romántico en cuanto al temperamento. admirador de Victor Hugo y amigo de Gautier. reconocedor de la necesidad del cultivo de la forma preconizada por la generación parnasiana de los años 50, pero considerado como padre de la poesía moderna porque no sólo supo acrisolar el lirismo romántico y el cuidado formal parnasiano, sino que abrió nuevas pistas en el poetizar decimonónico francés que ejercerían rápidamente una influencia decisiva tanto en Francia en el simbolismo que le sucedió (años de 1870) cuanto en toda la poesía europea. basándose en la imaginación como proceso activo de la poesía de la que hace un tejido de «correspondencias». Leamos las líneas introductorias dedicadas al poeta por Egéa et Rincé:

Avec Baudelaire le concept de modernité entre en poésie. S'efforçant de vivre et d'inventer de nouveaux rapports entre l'émotion. chère aux romantiques. et le

¹⁰ BANVILLE. Théodor. *Oeuvres complètes*. Édition critique. vol. II. Éditions Cahmpion. Paris. 1996.

travail du langage, privilégié par les formalistes. L'auteur de *Les Fleurs du mal* fait de l'espace poétique le champ d'une expérimentation nouvelle. Son enjeu ne sera plus seulement la représentation du monde ou l'analyse du moi, mais bien l'intelligence même des rapports obscurs, ambigus, et souvent conflictuels qui gouvernent cette co-présence du moi et du monde."

Empecemos por el poema que abre el poemario. *Bénédiction*, donde se percibe esa dualidad, entre el poeta maldito en la tierra y bendito en el cielo, dualidad típica de *Les Fleurs du mal*, publicadas en 1857 y reeditadas con retoques en 1861: su propio título así lo incluye, como bien han desentrañado Georges Décote et Joel Dubosclard:

voilà hien deux mots que toute une tradition culturelle et poétique situe aux antipodes l'un de l'autre. «Fleur» en poésie connote (jusqu'à Baudelaire) l'éclat innocent et pur, et évoque souvent la femme jeune et désirée. Au mal s'associent (chez les Romantiques, Hugo notamment) le sombre, l'informe, le hideux. Et voici que Baudelaire semble affirmer qu'il existe une beauté propre au mal. Misère et beauté, déchéance et pureté se mêlent et fusionnent.

Portons ainsi attention à la préposition «du»: elle n'indique pas uniquement l'appartenance, mais aussi l'origine. Les fleurs (les poésies) sont extraites du mal; cette lecture du titre met l'accent sur l'opération poétique elle-même qui transmue le mal et la laideur en beauté. La poésie est conçue alors comme une «alchimie» de la misérable réalité: conception résumée par Baudelaire dans un vers saisissant (invocation à Paris, capital du «mal»): «Tu m'as donné ta boue, et j'en ai fait de l'or»

Il reste à commenter la valeur généralisante du singulier défini: «le» mal, qui embrasse ici toutes les formes de souffrance et de misère. Mal social: les êtres déchus peuplent l'univers de Baudelaire. Mal moral: sadisme et goût du crime hantent les ames. Mal physique: souffrance du corps et des nerfs du poète. Mal métaphysique: celui d'une âme angoissée par l'absence de Dieu, et assaillie pourtant par le tourment du péché et de la damnation.¹²

En *Bénédiction* la que está destinada a ser madre del poeta se queja ante Dios por su triste destino:

Lorsque par un décret des puissances suprêmes,
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié:
— «Ah! que n'ai-je mis bas tout un noeud de vipères,
Plutôt que de nourrir cette dérision!

¹¹ ÉGÉA, Fernand et RINCÉ, Dominique, op. cit. p. 226

¹² DÉCOTE, Georges et DUBOSCLARD, Joël (dir.): *Itinéraires littéraires. XIX^e siècle*. Lib. Hatier, Paris, 1992. Cit. vol. II, p. 314.

Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères
Où mon ventre a conçu mon expiation!

Puisque tu m'as choisie entre toutes les femmes
Pour être le dégoût de mon triste mari,
Et que je ne puis pas rejeter dans les flammes.
Comme un billet d'amour ce monstre rabougri,

Je ferai rejaillir ta haine qui m'accable
Sur l'instrument maudit de tes méchancetés,
Et je tordrai si bien cet arbre misérable,
Qu'il ne pourra pousser ses boutons empestés!»

Elle ravale ainsi l'écume de sa haine,
Et ne comprenant pas les desseins éternels,
Elle-même prépare au fond de la Géhenne
Les bûchers consacrés aux crimes maternels.

Pourtant sous la tutelle invisible de l'Ange,
L'Enfant déshérité s'enivre au soleil,
Et dans tout ce qu'il boit et dans tout ce qu'il mange
Retrouve l'ambrosie et le nectar vermeil.

Il joue avec le vent, cause avec le nuage
Et s'enivre en chantant du chemin de la croix; .
Et l'Esprit qui le suit dans son pèlerinage
Pleure de le voir gai comme un oiseau des bois.

Tous ceux qu'il veut aimer l'observent avec crainte,
Ou bien s'enhardissent de sa tranquillité,
Cherchent à qui saura lui tirer une plainte.
Et font sur lui l'essai de leur férocité.

Dans le pain et le vin destinés a sa bouche
Ils mêlent de la cendre avec d'impurs crachats;
Avec l'hypocrisie ils jettent ce qu'il touche,
Et s'accusent d'avoir mis leurs pieds dans ses pas

Las estrofas 10, 11, 12 y 13 describen las palabras de su mujer que desea hacerse adorar como una diosa por la poesía de su esposo para más tarde despreciar al bardo con desdén y crueldad. Después proseguirá Baudelaire en la exaltación mística del poeta; maldito en la tierra y bendito en el cielo: he ahí la dualidad baudelairiana inscrita ya en el primer poema de *Les Fleurs du mal*:

Vers le Ciel, ou son oeil voit un trône splendide.
Le Poète serein lève ses bras pieux,
Et les vastes éclairs de son esprit lucide
Lui dérobent l'aspect des peuples furieux:

«Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède a nos impuretés
Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés!

Je sais que vous gardez une place au Poète
Dans les rangs bienheureux des saintes Légions,
Et que vous l'invitez a l'éternelle fête
Des Trônes, des Vertus, des Dominations.

Je sais que la douleur est la noblesse unique
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,
Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique
Imposer tous les temps et tous les univers.

Mais les Bijoux perdus de l'antique Palmyre.
Les métaux inconnus, les perles de lamer,
L'a votre main montés, ne pourront pas suffire
A ce beau diadème éblouissant et clair,

Car il ne sera fait que de pure lumikre.
Puisé au foyer saint des rayons primitifs,
Et dont les yeux mortels,
dans leur splendeur entière,
Ne sont que des miroirs obscurcis et plaintifs!»¹³

Esta dualidad en referencia al poeta es asimismo el tema del poema *L'Albatros* incluido en segundo lugar en *Spleen et idéal*¹⁴:

¹³ BAUDELAIRE. Charles. *Oeuvres complètes*, vol. I. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Collection «Bibliothèque de la Pléiade». Édition Gallimard. Paris. 1976.

¹⁴ T o m o es subido la estructura de Les *Fleurs du mal* consta de seis partes:

- 1 - *Spleen et idéal*: 85 poemas. que van del I al LXXXV.
- 2 - *Tableaux parisiens*: 16 poemas (LXXXVI a CIII).
- 3 - *Le vin*: 5 poemas (CIV a CVIII).
- 4 - *Fleurs du mal*: 9 poemas (CIX a CXVII).
- 5 - *Révolte*: 3 poemas (CXVIII a CXX).
- 6 - *La mort*: 6 poemas (CXXI a CXXVI).

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux de mers.
Qui suivent indolents compagnons de voyage.
Le navire glissant sur les gouffres amers.
A peine les ont-ils déposés sur les planches.
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner a côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!

Le Poete est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer:
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Este símil de Baudelaire establece un doble plano. Así como para el albatros su morada es el cielo empíreo y esta ave procelariforme que puebla los mares del sur sólo se acerca a tierra para la cría, de análogo modo acaece con ese vuelo sublime y majestuoso del poeta que no es comprendido ni entendido por el vulgo. Nuevamente viene a la memoria Horacio y su «incipit»

Odi profanum vulgus et arceo

No es el primero Baudelaire en establecer comparaciones entre el poeta y un ave marina; ya Musset en *La Nuit de mai*, compuesta en 1835 pone en boca de la Musa el episodio del pelícano (vv. 101-139), que transcribo, haciendo una llamada de atención en cotejar el simbolismo de la última estrofa de Baudelaire con el inherente a los versos últimos (130-139) de Musset.

Lorque le pélican, lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,
Ses petits affamés courent sur le rivage
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.
Déjà, croyant saisir et partager leur proie,
Ils courent à leur père avec des cris de joie
En secouant leurs becs sur leurs goîtres hideux.
Lui, gagnant a pas lents une roche élevée,
De son aile pendante abritant sa couvée,

Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.
Le sang coule a longs flots de sa poitrine ouverte:
En vain il a des mers fouillé la profondeur:
L'Océan était vide et la plage déserte;
Pour toute nourriture . il apporte son coeur.
Sombre et silencieux. étendu sur la pierre,
Partageant a ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur.
Et, regardant couler sa sanglante mamelle.
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle.
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.
Mais parfois au milieu du divin sacrifice,
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,
Il craint que ses enfants ne le laissent vivant;
Alors il se soulève, ouvre son aîle au vent,
Et. se frappant le coeur avec un cri sauvage,
Il pousse dans la nuit un si funkbre adieu.
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage.
Sentant passer la mort. se recommande a Dieu.
Pokte. c'est ainsi que font les grands poktes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart a ceux des pélicans.
Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n'est pas un concert a dilater le coeur.
Leurs déclamations sont comme des épées:
Elles tracent en l'air un cercle éblouissant.
Mais il y prend toujours quelque goutte de sang.¹⁵

Es de destacar tanto en el episodio del pelícano de *La Nuit de mai* de Musset cuanto en el poema *L'Albatros* de Baudelaire los rasgos opuestos entre fealdad física y moral de una parte y belleza sublime de otra. el simbolismo del símil así como el carácter de "aprosdóqueton" de ambas composiciones.

Otro símil del poeta en la poesía decimonónica lo compara no con faceta alguna del mundo animal sino del vegetal. Lo podemos hallar en el poema *Le Pin des Landes* publicado por Théophile Gautier en la *Presse* en 1840 e incluido en su obra *España* publicada en 1845. De este poema. a continuación transcrito, cabe colegir ese sentido

¹⁵ MUSSET. Alfred. *Poésies complètes*. Édition établie et annotée par Maurice Allem. Collection «Bibliothèque de la Pléiade». Édition Gallimard. Paris, 1976.

pictórico, rico en cromatismos, tan del gusto y estilo de Gautier, y su simbolismo, que, junto al episodio ya citado de Musset, se adelantan o anticipan ambos al mejor Baudelaire y a sus expresivos símbolos. El poeta vuelve a ser considerado como un ejemplar único y valioso, un hápax en medio de un mundo vulgar y hostil. El vate viene a ser apreciado por su singularidad y particularidad del todo originales y preciosas, como una voz dotada de una calidad tímbrica impar capaz de impostaciones ornadas de armónicos bellísimos y universales resonancias.

On ne voit en passant par les Landes désertes,
Vrai Sahara français, poudré de sable blanc.
Surgir de l'herbe sèche et des flaques d'eau vertes
D'autre arbre que le pin avec sa plaie au flanc;

Car pour lui dérober ses larmes de résine,
L'homme, avare bourreau de la création.
Qui ne vit qu'aux dépens de ceux qu'il assassine.
Dans son tronc douloureux ouvre un large sillon!

Sans regretter son sang qui coule goutte à goutte,
Le pin verse son baume et sa sève qui bout.
Et se tient toujours droit sur le bord de la route.
Comme un soldat blessé qui veut mourir debout.

Le poète est ainsi dans les Landes du monde;
Lorsqu'il est sans blessure, il garde son trésor.
Il faut qu'il ait au cœur une entraille profonde
Pour épancher ses vers, divines larmes d'or!¹⁶

En los tres casos hemos encontrado ese "aprosdóqueton", por el que el segundo término de la comparación no se hacía esperar mediante una ponderación en el primer término: simplemente al final Gautier dice: *Le poète est ainsi dans les Landes du monde...*, Musset por su parte dijo: *Poète, c'est ainsi que font les grands poètes...*, y Baudelaire: *Le Poète est semblable au prince des nuées*. Musset, siempre más manirista, engalana con una epanadiplosis el verso de la "mathesis", como queda comprobado. Para concluir el análisis de Baudelaire sobre el simbolismo de *L'Albatros*, nos quedamos con esta cita de Dominique Rincé y Bernard Lecherbonnier:

C'est probablement Baudelaire, même s'il use encore quelquefois de la simple «transposition symbolique» (*L'Albatros*), qui s'est servi du symbole poétique

¹⁶ GAUTIER, Théophile, *Voyage en Espagne suivi de España*. Édition présentée, établie et annotée par Patrick Berthier. Édition Gallimard. Paris, 1981.

au plus près de son sens étymologique d' «accouplement». Tel qu'il est conçu dans le sonnet des «Correspondances» et pratiqué dans «Les Fleurs du mal», le symbole -par le biais des métaphores notamment- rapproche des réalités séparées, rassemble des fragments épars du vécu et du monde pour leur redonner sens. Le rôle du lecteur est ici encore un rôle actif: il ne lui suffit pas de «contempler» une «illustration», il lui faut interpréter, voire «déchiffrer» les images qui lui sont proposées."

Obviamente no podía estar ausente de este estudio el *Art poétique* de Verlaine, publicado en Jadis *et naguère* que aparece en el año 1884:

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière les voiles.
C'es le grand jour tremblant de midi,
C'est par un ciel d'automne attiédi
Le bleu fouillis des claires étoiles!

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

Fuis du plus loin la pointe assassine,
L'Esprit cruel et le rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine!.

Prends l'éloquence et tords-lui son cou!
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la rime assagie,
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?

¹⁷ RINCÉ, Dominique et LECHERBONNIER, Bernard, *Littérature. Textes et documents. XIX^e siècle*. Coll. Henn Mitterrand., Ed.. Nathan, Paris, 1989. Cit. p. 533.

O qui dira les torts de la Rime!
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijoux d'un sou
Qui sonne faux et creux sous la lime?

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieus a d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin
Qui va tleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.¹⁸

Son muy conocidas estas nueve estrofas de versos eneasílabos o de nueve pies para asíempezar por poner en práctica el verso impar -y con mayúscula- que preconiza como reacción al alejandrino francés. no así sin embargo ocurre con la rima a la que dedica los ataques de la séptima estrofa y pone sin embargo en práctica tanto en este poema como la práctica totalidad de su producción poética, si bien ya rastreamos en Verlaine un teórico del verso blanco que tan gran predicamento tendrá en el siglo XX. Música y matiz parecen ser los ejes de coordenadas y abscisas que vertebran la poética verlainiana. Así de radical se muestra la cuarta estrofa (*rien que la nuance*, v. 14) y en cuanto al recurso a la musicalidad es el tema tanto de la primera como de las dos últimas estrofas, pues a ella vuelve de nuevo a partir del verso 29 (*De la musique encore et toujours*). Entre ambos postulados de musicalidad fluyen en las estrofas 5 y 6 una serie de imperativos que proscriben la sátira (*Fuis du plus loin lapointe assassine./ L'Esprit cruel et le rire impur*) a la que denigrará como *ail de basse cuisine*, v. 20, e igualmente la elocuencia: *Prends l'éloquence et tords-lui son cou*.

Verlaine ejerce así una nueva vuelta de tuerca a la poesía francesa de finales de siglo y desempolva de todo aire romántico y parnasiano el verso francés preparándolo para la más rigurosa estética simbolista que preconizaba Mallarmé.

En último término, pues, vamos a contemplar el soneto de Mallarmé *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, también conocido como *Sotitiet du cygne*, aparecido en 1885, si bien se supone que compuesto con antelación. Dado el carácter críptico de la poesía mallarmeana, conviene aclarar que el cisne es la imagen del poeta, el hielo es símbolo de su imposibilidad de volar hacia las regiones etéreas del Azur, y la simbología general del soneto refleja esta lucha entre las aspiraciones hacia el Ideal de Mallarmé y las limitaciones que lo aprisionan.

¹⁸VERLAINE, Paul. *Oeuvres poétiques complètes*. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. Édition révisée, complétée et présentée par Jacques Borel. Collection «Bibliothèque de la Pléiade». Édition Gallimard, Paris, 1977.

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplandi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol ou le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

La obsesiones mallarmeanas están presentes en este hermético soneto, el ansia de belleza, el drama de la creación poética en que se debate el poeta entre la inspiración y la impotencia. Apreciaremos su perfección formal y su rarefacción, hasta el punto de que este poema ha sido denominado «Symphonie en i majeur» por sus rimas en «i». Mallarmé tratará de evitar el arte mimético para crear una suerte de escritura nueva, según él mismo nos explica: «Le vers, qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole».

Influido por la lectura de Hegel, para Mallarmé, y con él para todos los simbolistas, el mundo material, lejos de ser el dato último, es una representación cuyos signos corresponde descifrar al poeta, aspirante al Absoluto y al ideal sublime de la belleza, así como a la captación de las relaciones entre el ser y el pensamiento.

El soneto nos muestra la doble faceta de la que Mallarmé es deudor, de un lado el idealismo hegeliano y de otro el simbolismo baudelairiano. La lectura de *Les Fleurs du mal* fue de capital importancia y determinó su escritura, si bien transformando aquella tensión baudelairiana entre opuestos en una tensión o aspiración metafísica.

A finales de este siglo XIX en cuyos versos se ha mostrado, cual en ningún otro, la evolución y concepción del poeta, su papel acaba por ser el de límpido filtro de la Palabra más diáfana y esclarecida o en palabras de Mallarmé: «L'oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cede l'initiative aux mots».

Ese sentido oracular ya presente en Horacio, en Ronsard y en Hugo o Vigny vuelve a tomar cuerpo, si bien en estos años finiseculares de la centuria decimonónica, arropado y enriquecido por las experiencias del cuidado de la forma y de la revelación de los símbolos subyacentes en el universo que otros vates franceses han cultivado antes de la llegada de Mallarmé, poeta que cierra el ciclo que hemos ido describiendo a través de las páginas del presente artículo.