

no sueña—dice graciosamente un crítico—más que en aconsonantar *gloria con victoria*.

Ni el mismo Víctor Hugo contribuyó á formar la leyenda napoleónica como el autor de los *Mirmidones*, de la *Bandera vieja* y de los *Recuerdos del pueblo*. Sobre el pedestal de la adversidad, más grandioso que el de la fortuna, el vencido de Waterlloo, con su levitón gris, la mano bajo la solapa, empezaba á señorear la imaginación. La literatura le había derrocado, y la literatura vindicaba su memoria.

La campaña de Béranger no se redujo á combatir á los Borbones con el prestigio de los recuerdos bonapartistas. También sacó á relucir el herrumbroso arsenal de Voltaire y Diderot contra la Iglesia. El cancionero tocó todos los registros: ya estoico, ya epicúreo, ya deísta bonachón, ya impío descarnado, no sólo satirizó las creencias, sino que ridiculizó ciertas ideas éticas, cristianas en su origen, pero admitidas y respetadas hasta por los racionalistas, y en conjunto por la sociedad, que en ellas descansa. Á la honestidad la calificó Béranger de sandez; al decoro, de hipocresía; cuantos pisaban la iglesia fueron para él detestables mojigatos; escarbó la ceniza hasta reavivar el fuego de la negación dieciochena, y preparó y apresuró la caída de las lises.

La fuerza de las canciones de Béranger reside en su misma brevedad y agilidad, en el sonsonete del estribillo que las grabó en la retentiva y permitió cantarlas al choque de los vasos y al retintín de los cuchillos que los hie-

ren á compás. Se cantaron á los postres, en las mesas de familia y en las cuchipandas entre estudiantes y grisetas, en los *caveaux* con ribetes literarios y en las tabernas y chiscones: las cantó su autor, las cantó la burguesía, las cantó la plebe, y si se perdiese la edición entera de las canciones, en la memoria de los franceses se encontrarían archivadas, como el Romancero estuvo un tiempo en la de los españoles. Entre una copa de Romanée y otra de Chambertin, desde los brazos venales de Fretilton y Liseta, las canciones de Béranger anunciaban el advenimiento, primero de la monarquía ciudadana de Luis Felipe, de gorro de algodón como el rey de Ivetot, y después del segundo ensayo de República.

Ofreció Béranger un ejemplo nada común: versátil y hasta contradictorio en las ideas, fué consecuente en la conducta. No quiso aceptar sueldos ni cargos, no quiso entrar en la Academia; prefirió ser hasta su último instante el cancionero popular. Cuando Chateaubriand, muy abatido y viejo, le decía: «¡Hola, Béranger! Ya tiene usted su República», Béranger contestaba con perfecto idealismo: «¡Ah! ¡Preferiría soñarla!»

Porque coloco á Béranger entre Lamartine y Víctor Hugo, no se crea que les igualo. Béranger es un poeta que chorrea el jugo de su raza: galo hasta la medula, hasta cuando parece respirar el ambiente de Horacio ó de Tíbulo, ó cuando produce la ilusión fugaz de un moderno Anacreonte; artista, porque sabe

encerrar un asunto en corto espacio, y disparar la flecha satírica emplumada en la riante copla; pero jamás pudo Béranger salvar la misteriosa valla que separa al genio del ingenio; y el que quiera notar la diferencia de estatura que hay entre dos satíricos de los cuales sólo uno es poeta excelso, compare la *Bandera vieja* de Béranger con la sublime invocación á las banderas contenida en *Los castigos* de Víctor Hugo.

Ejemplo memorable desde el punto de vista de la fraternidad literaria, fué la estrecha amistad que unió á Béranger con Chateaubriand, Lamennais y Lamartine. Sainte Beuve dice con donaire que cuando se figura reunidos á estos tres bajo el emparado del cancionero, cree estar viendo el *Carnaval de Venecia* de la literatura. Si buscamos contrastes, ninguno como el que forman Béranger y Chateaubriand; no es ya contraste, es irreductible oposición; el plebeyo demócrata y el hidalgo legitimista; la alegría de vivir y de beber y el incurable tedio; la prosa poética y la poesía prosaica—porque Béranger, fuerza es confesarlo, muchas veces rimó prosa pura, y si se exceptúan sus canciones socialistas como *Juana la roja* y *El viejo vagabundo*, y algunas fantasías como *El Hombrecillo gris*, diríase que pone en verso artículos del *Père Duchesne*. Aunque sus canciones parecen la facilidad, la improvisación misma, era realmente premioso y laborioso, y hasta rebuscado, violento y académico en la forma—él, que prefería á la Academia de la

Lengua la cueva de los bebedores. El siglo XVIII le había hecho mal de ojo, como tenía que hacerse á los que en él buscasen veta poética, y por eso Béranger, con toda su malicia chispeante, con sus dotes de miniaturista y de grabador de camateos, nunca figurará sino entre los poetas menores. El romanticismo, además, reniega de él.

He dicho que Chateaubriand era la antítesis de Béranger. Con más exactitud debí decirlo por el desdeñoso Alfredo de Vigny (1), tan cuidadoso en evitar la popularidad como Béranger en solicitarla. El báquico emparado de Béranger y la torre de marfil de Vigny... ¡qué ideales tan opuestos! Mientras Béranger trabajaba para la hora presente y se uncía al carro de la opinión, Vigny, lejos de la muchedumbre, preparaba con mano segura el porvenir de su fama. En vida, y sobre todo en sus primeros años, no fué Vigny un ídolo como Lamartine; pero hoy, cuando la crítica hila delgado y se contrastan y depuran méritos, el olvidado nombre de Vigny asciende cada día, y se coloca en primera línea, á corta distancia de los más grandes.

Aquella idea peregrina que se formaban de Lamartine sus candidas adoradoras provincianas, realizábala Vigny plenamente; tenía el lindo rostro y los rubios rizados de un querube, y era un dechado de delicadeza y finura, hasta

(1) Alfredo de Vigny, Nació en Loches en 1793; murió en París en 1863.

de inmaterialidad. Refiérese que nadie consiguió sorprenderle sentado á la mesa, y Alejandro Dumas consigna que la actriz señorita Dorval, después de ser por espacio de siete años amiga íntima de Vigny, contaba con asombro, casi con terror, que, en tanto tiempo, sólo una vez le había visto comer... ¡un rábano! Aunque Alejandro Dumas sea fuente turbia y sospechosa, la anécdota retrata á Vigny, y confirma el dicho humorístico de Sandeau, el cual aseguraba que con Vigny nadie de este mundo se había tratado familiarmente, ni Vigny mismo. Pulcritud, reserva y corrección, eran la armadura tersa y glacial con que resguardaba su pecho el más desesperado de los románticos.

Al tener que decir en qué se funda la estimación creciente hoy otorgada á Vigny, siento un recelo muy natural: el riesgo que corro de extrañar y contristar á los que me leen. Quisiera poder justificar la admiración tardía que inspira Vigny, y para ello necesitaría largos comentarios. En Vigny se celebra, más que al poeta, al pensador; se alaba la profundidad y elevación de ideas, la trama intelectual que bordó de poesía. Y aquí está lo triste: las ideas de Vigny no son otra cosa sino el pesimismo más hondo y radical que se ha conocido en este siglo, con ser el siglo de Leopardi y de los filósofos de la nada, desde Schopenhauer hasta Nietzsche.

No hay erial ni desierto que al alma de Vigny pueda compararse. Hijo de uno de aque-

llos filósofos de la generación enciclopedista, que se nutrían de la negación apasionada, transformó los principios de su padre en otros más desconsolados cien veces: forjó para su uso, despreciando la propaganda, un completo nihilismo moral é intelectual. Seria y concienzudamente ateo, no sólo en religión, sino en amor, esa religión profana de los poetas líricos, no lo proclamaba á gritos, y su programa consistía en oponer un frío silencio al tenaz silencio de la divinidad (son sus palabras). El pesimismo de Alfredo de Vigny es tan glacial y denso, envuelve tan completamente su alma estoica, que muchos críticos preguntan qué desgracias pudo sufrir para petrificarse hasta tal punto, y no encuentran en su vida nada que justifique el dolor de este nuevo Job... sin paciencia. Vigny no era rico, pero tampoco estaba en la miseria precisamente. Al pesimista, por otra parte, no lo hace la desdicha, sino una especial disposición y contextura de su espíritu: como que la desdicha, algunas veces, lejos de destilar ponzoña, destila bálsamo de resignación y de esperanza; y un caso de esta bella transformación del alma por el dolor es el que estudió Javier de Maistre en su precioso diálogo *El leproso de la ciudad de Aosta*—, lo más contrario á las doctrinas de Vigny.

Vigny no creía en nada, de tejas arriba ni de tejas abajo. El caso es más singular de lo que se piensa: no creer en nada, requiere esfuerzo inaudito. El entendimiento, ante la sombría puerta de la negación absoluta, se detiene

como atacado de vértigo. Rectifico: en algo creía Vigny: creía en una virtud no divina, sino humana; virtud sin palma celestial, que parece brotar de la tierra: el honor. Una chispa del rayo que abrasó la soberbia frente de Luzbel había caído sobre la de Alfredo de Vigny, y su orgullo, brillante vicio del alma superior, era estela de bronce que se mantenía enhiesta entre la desolación y la ruina. El orgullo de Vigny se revelaba en los modales y las costumbres, en esa misma reserva cortés propia del trato muy exquisito y que acaso es la forma más caracterizada del desdén; en el horror á la exhibición ruidosa de los sentimientos y de las heridas morales; y este modo de ser peculiar, este aislamiento y claustración en la ebúrnea torre, contribuye á que Vigny suba cuando baja el romanticismo, pues en él reconocen un verdadero precursor los partidarios de la impasibilidad y los teóricos del arte refinado, á quienes hasta repugna (más ó menos sinceramente) el aplauso del vulgo.

Hoy Vigny es grande por su influencia y por haberse adelantado á sus contemporáneos, antes que por méritos propios: es poeta corto de resuello, sutil y alambicado, sin el vuelo de águila de Víctor Hugo, ni el suave bogar cisneo de Lamartine; pero Hugo, Lamartine, Leconte de Lisle, Baudelaire, Sully Prudhomme, todos se inspiraron en él. *La caída de un ángel* proviene de *Eloa*; las españolerías de Musset proceden de *Dolorida*; Víctor Hugo, en *La leyenda de los siglos*, se acordó de

*Moisés*. Fué asimismo Vigny el primer novelista walterescotiano que tuvo Francia, y el primer autor dramático que siguió las huellas de Shakespeare. Anunció también el simbolismo: sus poemas *La cólera de Sansón*, *Eloa* y *La casa del pastor* son realmente simbólicos. Con todo el caudal de nuevas direcciones que trajo Vigny á la literatura, el público apenas le conoció; y si no le lisonjeaba la ruidosa popularidad, tampoco le agradaría pasar inadvertido para los contados inteligentes que produce cada época literaria; su personalidad era sobrado intensa y enérgica para resignarse al olvido, y debiera sorprenderle que, verbigracia, Caro, al escribir un libro sobre el pesimismo en el siglo XIX, y estudiar á Leopardi en concepto de poeta de la desesperación y la infelicidad, no le dedicase á él, Alfredo de Vigny, su compatriota, ni un párrafo, ni dos líneas siquiera. Y, sin embargo, el pesimismo de Vigny es más entero que el de Leopardi todavía, y sin duda más espontáneo, pues al cabo Vigny no era contrahecho, ni desconocía las amorosas venturas, que es fama ignoró el poeta de Recanati. Nunca éste, ni en sus más acerbas inspiraciones, atribuyó á la naturaleza lenguaje tan cruel como le hace hablar Vigny: «No escuchó vuestros clamores ni vuestras quejas; apenas noto que sobre mí se desarrolla la comedia humana; sin mirarlos ni oírlos, confundo el hormiguero y la inmensa capital; no distinguo el terruño de la ceniza; al soportar á las naciones, me desdeño de aprender su nombre.

Me llaman madre, y soy una tumba; mis inviernos desmochan el árbol de la humanidad, y mis primaveras no sienten vuestra adoración.» «Desde entonces—añade el poeta—de testeo á la naturaleza impía; veo en sus aguas nuestra sangre, bajo sus praderías nuestros muertos, cuyo jugo chupa la raíz de las plantas... La odio, sí, con odio invencible.» Pero este poeta que reniega de la naturaleza, ¿al menos creará en el sentimiento, en el amor, en una Nerina, como Leopardi? ¡Menos! La mujer, para Vigny, es un sér impuro de cuerpo y de alma; domina al hombre porque le acaricia desde la cuna, y arrullado por ella contra la necesidad de reclinarse en su tibio seno; pero ¡ay del incauto! Toda mujer es más ó menos Dalila... ¿Y el cielo? El cielo es sordo, mudo, ciego, insensible..., y el hombre, altanero y crispado, no debe llorar, ni rezar, sino morir cerrando la boca, sin exhalar ni un suspiro.» Cuando un poeta profesa tales doctrinas, no en pasajeros arrebatos de rabia, sino sistemáticamente; cuando por ellas, precisamente por ellas, toma incremento su fama y se le ensalza y pone en las nubes, ¿no es verdad que notamos un terrible síntoma, indicación bien amarga y poderosa del estado del pensamiento contemporáneo? Y no se diga que las teorías de Vigny triunfan porque las reviste forma poética soberana. Sin duda hay bellezas en Vigny, pero no es el artista, es el desesperado el que cautiva á la generación actual.

Otro pensador en verso es el famoso Sainte

Beuve (1), respetado como crítico, como poeta arrumbado ya, pero que tuvo su hora y su papel peculiar en la historia de la poesía romántica francesa. Los primeros versos de Sainte Beuve vieron la luz bajo el pseudónimo de José Delorme, joven médico que había muerto del pecho. Los que nacimos después de mediado el siglo XIX, recordamos que en nuestra niñez aún conservaba cierto prestigio poético la tisis: era enfermedad espiritual y bella, propia de organizaciones selectas, de espíritus soñadores, y de la juventud sobre todo; el tísico moría mecido por ardorosas ilusiones, excitado por una especie de fiebre dulce, y se extinguía como el pájaro, cantando... y también tosiendo. Hoy la tisis ya es la tuberculosis; hoy se idealizan la salud y la fuerza, y si hay enfermedad de moda en las letras, es la neurosis; pero antes que Alejandro Dumas (hijo) en la *Dama de las Camelias*, Sainte Beuve creó el romanticismo de la tisis en las *Confidencias autobiográficas* del supuesto doctor.

Otro tema nuevo trajo Sainte Beuve. Fué también iniciador de lo que después se llamó poesía intimista, género en que han descollado Coppée y Teodoro de Banville, y desplegó la bandera de un realismo familiar y democrático, pintura de género inspirada por la lectura asidua de los poetas ingleses de la escuela lakista, Wordsworth y Coleridge; ideal de lla-

(1) Carlos Agustín Sainte Beuve. Nació en Boulogne en 1804; murió en París en 1889.

neza que contrastaba con la tendencia aristocrática de Chateaubriand y de Hugo en sus primeros tiempos, y con el altivo aislamiento de Vigny; por lo cual no faltó quien diese á Sainte Beuve el título de *Lamartine de la burguesía*. Ciertas afirmaciones que estaban comprendidas en la esencia misma del romanticismo, si no podía Sainte Beuve encarnarlas por carecer de facultades poéticas de alto vuelo, tenía que definir las y verlas con claridad, por lo mismo que era crítico ante todo. Medio frustrado como poeta, no se equivocó en el juicio, y ejerció en el Cenáculo y respecto á Víctor Hugo el papel de legislador y maestro. En concepto de tal definió las condiciones esenciales del verso romántico, reduciéndolas á tres: movilidad de la cesura, libertad del encabalgado y riqueza de la rima. La rima, en su opinión, es la primer ley poética; en ella reside aquella fuerza natural é innata, parte divina y misteriosa de la inspiración; y por esta teoría, que identifica la técnica con el ápice sumo del arte, Sainte Beuve es el nuncio de los parnasianos y de los partidarios del arte formal y puro. En Sainte Beuve, poeta arrinconado, y, sin embargo, de acción tan fecunda, se cumplió la ley que dispone que los artistas de segundo orden contribuyan más que los de primera línea al movimiento estético y á la aparición de escuelas nuevas; porque el verdadero genio no tiene imitadores: sólo se puede imitar, exagerándolos, los defectos y la manera.—Cargado de merecimientos Sainte Beuve en la

crítica nunca se resignó á ver marchitos sus laureles de poeta, y un fermento de añeja envidia le llevó á arañar felinamente á Lamartine y á Alfredo de Musset.

Al nombrar á Alfredo de Musset (1) siento la dificultad de expresar con palabras el encanto de este poeta, que en Francia es moda desdeñar ahora, porque representa la frescura juvenil en un período del siglo en que la gente nace ó aparenta nacer con el espíritu envejecido.

Alfredo de Musset es una mezcla de sentimiento romántico y de lucidez picaresca, propiamente clásica, *gauloise*. Lo prueba el oficio que desempeñó en el Cenáculo, donde empleaba su humorismo y su donosa ironía en satirizar las risibles exageraciones de la escuela, los paseos nocturnos á contemplar la luna que asoma sobre amarillento campanario. Para traer á los románticos al terreno del sentido común, Musset esgrimió las acicaladas armas del ingenio: la ocurrencia, el chiste, el desplante y el gracejo más ático. No sólo en la célebre *Balada á la Luna*, que cayó á modo de ducha glacial sobre las calientes cabezas y las revueltas greñas de los cotrades en romanticismo, sino en las preciosas *Cartas de Dupuis* y *Cotonet*, el joven poeta supo demostrar raro instinto crítico, y ejercitar una cualidad muy

(1) Alfredo de Musset. Nació en París en 1810; murió en París en 1857.

francesa: la percepción de la ridiculez y el don de corregir las exageraciones con la risa.

La agudeza, la humorada, el desenfado con ráfagas sentimentales, caracterizan la primera época de Alfredo de Musset, aquella en que hacía, según propia confesión, versos de niño. Ya entonces, y quizás entonces más que nunca, poseía en alto grado el *esprit*, mezcla de vivacidad y agilidad en comprender, y donaire y concisión en expresar; don de cazar al vuelo lo más saliente y marcado de cuanto se ofrece y propone á nuestra consideración en el vario espectáculo del mundo, y condensar su esencia en una frase gráfica, ligera é insinuante como exquisito aroma. Aparte del *esprit*, se destaca otro elemento peculiarísimo en Alfredo de Musset, y para precisarlo habría que definir una cosa indefinible, que no es precisamente la elegancia, ni la distinción, pero se le asemeja: el *dandysmo*. La palabra no es castiza, pero no puedo sustituirla con otra equivalente.

¿En qué consiste el *dandysmo*, brillantemente representado dentro de las letras inglesas por lord Byron, y de las francesas por Alfredo de Musset? No ciertamente en los blasones, pues Musset no los poseía; pertenecía á una familia de la clase media acomodada. Tampoco en llevar vida calaveresca, ni en llenar de nombres femeninos una lista como la de Don Juan, ni en tener desafíos, ni en jugar fuerte, ni menos en raspar con un trozo de vidrio el paño del frac á fin de adelgazarlo, según se refiere que hacía el rey de los *dandyes*, el célebre

Jorge Brummel. Los requisitos del *dandysmo* pueden reunirse en un sujeto, sin dar por resultado un *dandy*. El *dandysmo* es un aura, un vapor, un granito de sal, una futesa, cualquier cosa; un modo de presentarse, de hablar; una insolencia fina, un incopiable estilo propio que hace rabiarse á los imitadores; y, en literatura, un acento desdeñoso que no se confunde con otro acento, un desenfado que subyuga y hechiza, porque es la negación de la pedantería, de la ñoñez y del apocamiento; una malicia aristocrático-intelectual que trasciende. Entre los literatos contemporáneos españoles, Campamor ha tenido á veces el estilo *dandy*.

Ante la imposibilidad de sugerir por medio de la frase lo peculiar de la primera época de Musset, recurro á decir que sus versos producen el efecto del Champagne, no el de ningún otro vino, ni siquiera el que imaginamos que producirá la ambrosía de los dioses: el del Champagne solamente. Cuando el Champagne, leve, chispeador, con el áurea transparencia del topacio bohemio, cae en amplia copa de cristal; cuando al rozar los labios su delicada espuma se despierta el cerebro, se avivan las percepciones y se enciende la fantasía, apresúranse las ideas con el ritmo de un corro de ninfas danzadoras—de ninfas, entiéndase bien, no de desenfundadas y ebrias bacantes—. No diré que el Champagne sea espiritual, pero sí que presta espiritualidad, y lo mismo sucede con los versos de Alfredo Musset.

Así y todo, después de haber escanciado á

sus contemporáneos ese vino de luz; después de producir *Namuna* y *Don Paez*; después de burlarse solapadamente del Cenáculo á pretexto de la casta Diana, y de evocar las serenatas y las estocadas de las callejuelas españolas, Musset no era todavía lo que se llama un gran poeta, un poeta que desde la imaginación llega á lo hondo, á las fibras secretas del alma. No lo fué hasta que le sucedió... ¿qué? ¿Alguna extraordinaria aventura? No, en verdad, sino la más usual y corriente; pero aventura que, según hace notar con su habitual acierto el insignificante crítico Fernando Brunetière, no obstante su vulgaridad, no le acaeció ni á Lamartine ni á Víctor Hugo; sentir una pasión grande y sincera y sufrir un mortal desengaño. Y si no se quiere que ésta haya sido la pasión más honda de Musset, por lo menos fué la que su imaginación transformó en poesía.

Esta página no hay para qué transcribirla aquí; es sobrado pública, como que se ha divulgado á campana herida, y casi diré que á toque de rebato, en periódicos y revistas y hasta en gruesos volúmenes, escritos expresamente para defender, ya la causa del poeta abandonado y vendido, ya la de la ilustre inconstante. Al arte y á las letras no les importa el nombre ni la ocasión; lo único que les interesa es que á la cruenta herida del alma de Musset se deben sus obras maestras, las que le harán inmortal; sus *bellos clamores*, sus *gritos divinos*, según la frase de Gustavo Faubert; las incomparables *Noches*, más sentidas que el *Lago* de

Lamartine, y casi tan puras como él, porque Musset, al contacto del dolor, acendró su inspiración y la elevó á la dignidad y á la hermosura que sólo procede del verdadero sentimiento; dejó de ser el pajecillo, el *dandy*, y fué el hombre. Ni *Rolla*, ni *Namuna*, ni los proverbios, cuentos y comedias, ni la *Balada á la Luna*, ni aun el tierno *¡Acuérdate!* consagraron á Musset para la incorruptibilidad de la gloria, sino las *Noches* y la *Epístola á Lamartine*, poesías donde vierte sangre un corazón desgarrado, y donde la variedad y el contraste de los afectos, la indignación terrible y la repentina calma dolorosa, la invectiva y el ruego, los sollozos y los himnos, alternan con el magnífico desorden y el soberbio empuje de las olas del mar en día de desatada tormenta. Bien comprendía Musset que de sus lágrimas iba á formarse su corona de laurel, y en *La noche de Mayo* pone estas palabras en boca de la Musa, consejera del poeta: «Por más que sufra tu juventud, deja ensancharse esa santa herida que en el fondo del corazón te hicieron los negros serafines. Nada engrandece como un gran dolor: que el tuyo no te haga enmudecer; los cantos desesperados son los más hermosos, y los conozco inmortales que se reducen á un gemido. El manjar que ofrece á la humanidad el poeta es como el festín del pelicano: pedazos de entraña palpitante.»

Cuatro son las admirables elegías tituladas *Noches*: la *Noche de Mayo*, la *Noche de Diciembre*, la *Noche de Agosto*, la *Noche de Octubre*.

Están escritas en tres años: desde Mayo de 1835 á Octubre de 1837: tanto duró la impresión violenta y trágica que dicta sus estrofas. Tres de ellas tienen forma de diálogo del poeta con la Musa: el poeta solloza y se retuerce, y la Musa, la consoladora, la amiga, la hermana, la única fiel, le murmura al oído frases de esperanza, le vierte en el corazón los rayos lumínicos de su túnica de oro. En la *Noche de Diciembre* no es ya la Musa quien habla al poeta, sino una fúnebre visión, un hombre vestido de negro, que se le parece como un hermano, «Dondequiera que he llorado; dondequiera que he seguido ansioso la sombra de un sueño; dondequiera que, cansado de padecer, he deseado morir... ante mis ojos se apareció ese infeliz vestido de negro, mi propia imagen.» Al final de la elegía sabemos el nombre de la visión: es la soledad, es el abandono..., compañero eterno del poeta, hermano gemelo de su alma. Sin duda la *Noche de Mayo* y la de *Octubre* son las más bellas de las cuatro elegías, y así lo declaran los críticos por unanimidad; pero en la de *Diciembre* hay una melancolía más penetrante y más incurable.

Hasta en prosa, lo mejor que escribió Musset fué inspiración directa de la historia de amor que él llamó misteriosa y sombría, aunque no pudo llamarla secreta. La *Confesión de un hijo del siglo*, novela autobiográfica, encierra, y no en germen, sino bien desarrollados ya, los temas y casos pasionales que con fortuna aprovecha hoy para sus celebradas novelas psico-

lógicas Pablo Bourget; y al calor de la humillación y de la rabia, se forjó la intencionada é ingeniosa sátira *El mirlo blanco*, digna de ser comparada á los mejores cuentos de Voltaire. Cuando se cicatriza la llaga; cuando se mitiga el padecimiento y vuelve al espíritu de Musset la serenidad perdida; cuando la Musa cumple su misión consoladora; cuando atónito le parece que es otro y no él mismo el que tanto sufrió, al disiparse la embriaguez de la pena se disipa el estro: las últimas producciones de Musset ya no traen el sello de fuego, ni son obra de los negros serafines: el poeta acaba decadente y frío como placa de hierro apartada del horno. El ejemplo de Alfredo de Musset debiera hacer reflexionar á los que creen, como creía Flaubert, que la efusión del sentimiento, el grito arrancado por la pena, son cobarde exhibición de flaquezas vergonzosas, y que el poeta ha nacido para callarse cuanto realmente le importa, á ejemplo de cierto diplomático famoso, que suponía que la palabra nos ha sido otorgada, no para revelar, sino para encubrir y disfrazar el pensamiento. Si fué flaqueza la que nos valió esas *Noches* incomparables, la verdad misma, porque brotan empapadas en lágrimas amargas; *Noches* en las cuales, según la sugestiva frase del poeta, diríase que fermentaba á deshora el vino de la juventud—, no deploramos tal flaqueza, cristalizada en poesía.

