

# GENIUS PLATONIS

(ALFONSO REYES EN 1907)



El temperamento platónico —define Walter Pater— se caracteriza por la fusión de elementos espirituales diversos y aun opuestos. Platón es el amante: una naturaleza despierta a todos los halagos del sentido y de la imaginación; un espíritu seducido por la belleza y educado por el amor en la más fina y variada percepción del mundo externo, sin excluir su aspecto humorístico; una facultad poética que encierra en sí la potencialidad de una *Odisea* o de cantos como los de Safo (la virgen apasionada que Otfried Muller compara a Nausicaa); un hombre de escuela, ávido de verdad y empeñoso de trabajo, y al mismo tiempo capaz de reconocer en su propio yo un primordial objeto de interés inagotable: un amante, en fin, de la templanza, que por su propio esfuerzo y por la influencia de Sócrates se eleva a la austeridad, a la contemplación del mundo ideal, a la concepción de lo trascendental y abstracto, llevando hasta allí, a pesar de las exageraciones, de su sistema intelectualista, toda su riqueza de imaginación y sensibilidad, merced a la cual su filosofía deviene un testimonio vívido de lo invisible, de lo no-concebido.

El temperamento platónico se ve reproducido en la edad moderna, no en los filósofos, sino principalmente en los poetas, porque, como dice Menéndez Pelayo, "Platón pertenece hoy más a la litera-

tura que a la filosofía y los helenistas son quienes mejor lo entienden e interpretan." La facultad poética descrita por Pater, hermanada con el amor a las ideas, son los elementos básicos de esta clase de temperamentos. Curioso es observar, sin embargo, cómo las cualidades platónicas no siempre siguen, en los modernos poetas, la evolución que en el maestro de los jardines de Academo culminó en la armonía perfecta de una vida y de una obra. Goethe, que no fue precisamente un platónico, sino un nuevo y complejo tipo temperamental, pero tuvo con aquél suficientes puntos de semejanza, sí realiza esa evolución perfecta, en que el filósofo completa al artista, superando al mismo Platón gracias a su desprecio de lo sistemático. La realiza también Shelley, dentro de la esfera poética, y la realiza ¡caso asombroso! desde la infancia casi: la admirable disciplina mental, sin la cual no sería explicable una obra como el *Prometeo libertado*, influye ya en el poema de *La reina Mab*, labor de los veinte años, y se hace evidente en *Alástor*, solo dos años posterior. Shelley posee como pocos el don de sentir el mundo externo: será modelo inmortal de fuerza plástica, de vigor colorista (basta recordar la imagen de la tocadora de arpa en el *Alástor*, el jardín de la *Sensitiva*, o cualquier otra de sus descripciones), y a la vez modelo de versificación musical, llevado a la exquisitez en la canción de la ninfa *Aratusa*. Pero posee también (y en estos complementos se reconoce su legítima filiación platónica) un sincero amor a la verdad, que le hace consagrar toda su vida al estudio y dominar en corto espacio toda la ciencia y todas las literaturas, desde la griega hasta la castellana, y un apasionado amor al bien, que lo convierte en precursor del socialismo y lo sublima en su aspecto moral.

Dos artistas contemporáneos son ejemplos de espíritus platónicos que no han logrado realizar la evolución, acaso más significativa en lo moral que en lo puramente intelectual, del filósofo ateniense: Oscar Wilde y Gabriele D'Annunzio. En el último cuarto de siglo, nadie les iguala en el poder de reproducir formas, colores y sonidos, de concebir imágenes y reflejar sensaciones: son en una frase, y usando los adjetivos en sentido noble, los más perfectos poetas *sensuales*, los más delicados *naturalistas*. (George Brandes, al hacer la historia del movimiento romántico inglés, personificándolo en Byron, titula su estudio *El naturalismo en Inglaterra*). Pero si ese poder excluye otros elementos, más nobles por esencia, del espíritu artístico, entonces el calificativo de sensual o naturalista (excluyendo siempre la significación de secta) implicará una limitación: la de un novelista como Zola, incapaz de hacer psicología superior y de abarcar otras concepciones sociológicas que un organicismo mecánico y una justicia socialista, generosa pero vulgar; o la de un poeta como Zorrilla, cuya pompa lírica nunca sirve de ropaje a una idea.

No es esta ciertamente, la limitación de Oscar

Wilde y D'Annunzio. El primero, "discípulo a veces rebelde de Platón", como lo llama Ricardo Gómez Robelo, pecó por falta de convicción: sus ideas luminosas, sus hallazgos estéticos, es preciso buscarlos a través del maremágnum de paradojas, hipérboles, *boutades*, rasgos irónicos o humorísticos, afectaciones de depravación o amoralidad que llenan los Diálogos de *Intentions*, las notas críticas, las comedias, los cuentos y novelas, hasta llegar a *De profundis*, donde la realidad del dolor le alzó a la cumbre de la sinceridad y de la pureza intelectual.

Si las circunstancias obligaron a Oscar Wilde a penetrar en la intrincada selva de su yo, en D'Annunzio, por el contrario, han provocado una noción falsa, mezcla de abstracta y decorativa, de su propia personalidad, y le han inducido a ensayar difundirse en la impersonalidad del drama, principalmente del drama histórico o de época, y en el canto pindárico: géneros en los cuales ha creado belleza, sin duda, pero sin alcanzar la intensidad de su poesía íntima ni de las novelas en que reflejó no poco de su vida interior, desarrollando a veces concepciones excelsas, como en la disertación socrática que ocupa el primer libro de *Las vírgenes de las rocas* y la interpretación metafísica de *Tristán e Isolda* en el *Triunfo de la muerte*.

No es el espíritu platónico fruto de civilizaciones incipientes; bien al contrario, es el *arex* de la cultura social varia, extensa y armónica. La América española, por tanto, no ha podido ser terreno propicio a la aparición de tales espíritus: mientras en la producción artística, fue norma hasta ayer la primitiva idea de la inspiración, cara a la escuela romántica, en las labores filosóficas, una vez roto el yugo de la escolástica teológica, han predominado, con predominio indisputable, las doctrinas y las tendencias del "Experiencialismo". Los dos más altos pensadores, Bello y Hostos, derivan el uno, de la escuela escocesa de principios del siglo XIX, el otro, de los postkantianos y los evolucionistas; pero aquél asimiló, de su cultura clásica, el grave modo de sentir peculiar a la áurea época central en las letras del Lacio; y éste, que era un verdadero espíritu socrático por la austeridad y por el temple, aprendió no poco, en cuanto a solemnidad de expresión y vigorosos efectos de contraste, en la *Apología de Sócrates*, en el *Critón*, en *La República*. ¿Quién no adivina la influencia de la *Apología*, y aun del *Fedro*, en el discurso con que presentó Hostos a sus primeros discípulos, y la influencia de la *República* en la *Moral Social*?

En la literatura contemporánea de América, cuya complejidad comienza a permitir la aparición de un número creciente de mentalidades selectas, se descubre, entre la multitud de positivistas con resabios metafísico positivistas y de indecisos que se titulan eclécticos, junto a algunos adeptos de Nietzsche, como Sanín Cano, un espíritu platónico: José Enrique Rodo, en quien el exquisito tempera-

mento de pensador y artista y la influencia de Renan y de Guyau (platónico a ratos aquél, genuino éste), como directriz de una cultura metódica, han producido la eclosión de una flor evangélica cuyo penetrante aroma se esparce sobre todo un continente.

En la literatura mexicana cabe señalar, en Gutiérrez Nájera, el temperamento horaciano (que Urueta ha confundido, con grave error, con el anacreóntico): horaciano, por el templado sensualismo, por el suave escepticismo, ya dulcemente melancólico, ya irónico con tendencias epicúreas, por la insinuante gracia de la forma. Manuel José Otón se acerca al temperamento virgiliano, sereno en la contemplación de la naturaleza, rico de visión, rico también de *pathos*, y perfecto en la *callida junctura* de la expresión poética.

Pretendo descubrir temperamento platónico en un nuevo poeta, hasta ayer en germen todavía: el germen se ha desarrollado ya, se ha convertido en arbusto cuyas ramas suelen crecer de súbito con empuje arborescente y cuyas precoces florecencias seducen por sus colores vistosos. Alfonso Reyes surgió en el pequeño mundo literario de México hace un año apenas, y su rápida evolución, en ascenso visible, ha resultado inquietante en un medio donde todo tiende al estancamiento después de las primeras agitaciones bulliciosas.

Hasta ahora sólo ha dado al público composiciones que, en otro país, donde existieran los estudios clásicos, se estimarían como ejercicios de humanidades: reminiscencias de la antigüedad, de la Grecia dionisiaca y pánica en especial, en forma suficientemente moderna, depurada por una lectura atenta de las venerables letras castellanas.

No se trata, desde luego, de arte frío, meramente escolar y retórico. Ciegos son los que no ven, en esa poesía de reminiscencias arcaicas, una personalidad. Alfonso Reyes, como buen platónico, es hombre de escuela, y si el público lo conoce en ese aspecto, es porque su amor a la templanza — tan temprano en él como en el Carmides de los *Diálogos* — le ha dotado de la prudencia necesaria para no lanzar ante el mundo (todavía) los gritos más espontáneos y limitarse a presentar en trasuntos y ficciones los paisajes de su jardín interior.

Para el lector atento, los ejercicios clásicos de Alfonso Reyes contienen indicios bastantes a determinar las características de su personalidad en germen: el conjunto de imágenes y de sensaciones que cruzan en sus versos y tan felizmente se avienen con los esbozos de vida pagana; su tendencia a la forma más expresiva, por la gracia o por el vigor (aún no la elegancia galante ni la fuerza rotunda), su concepción de la existencia sencilla y armoniosa, disfrazada de afición bucólica; y ¡ved ahí lo inequívoco! el modo de exaltar redivivo o de plañer muerto, el mundo clásico, de convertir la concepción ideal en asunto emotivo, en sentimiento: de ahí esos clamores, ingenuas efusiones cordiales, como el jubiloso grito "¡Amo a la vida por la vi-



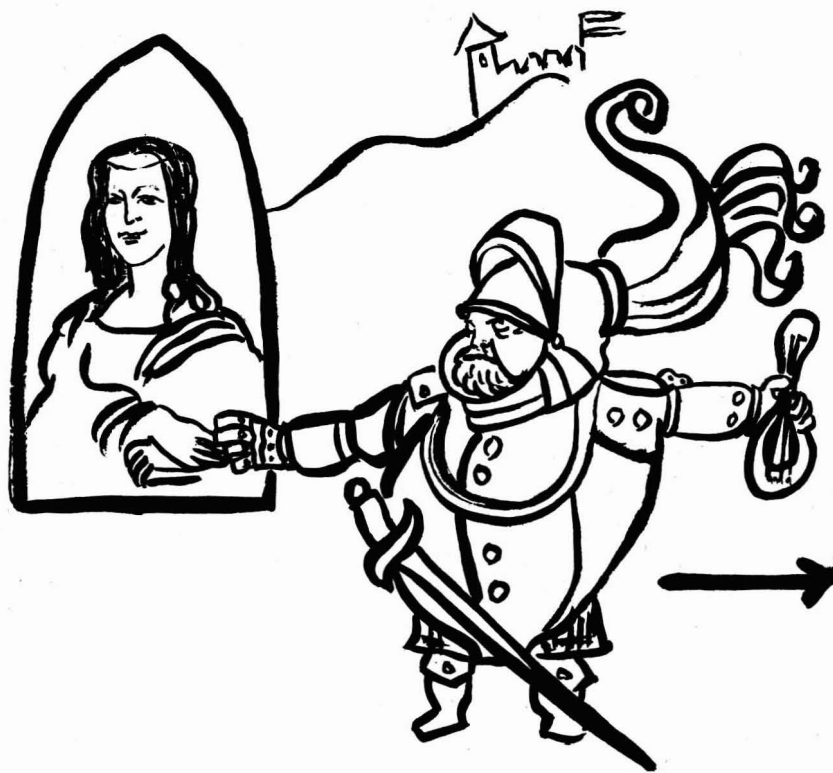
da!" o la delicada lamentación: "¡Oh mi dolor! — Ni adoro a una zagala, — ni soy pastor!"

He ahí, pues, la clave de su temperamento, que si se adivina en las poesías publicadas, se hace evidente en lo inédito anterior: Alfonso Reyes es un amante. El amante, que se derrama todo en pasión sobre el objeto de atracción sexual, sobre las almas afines, sobre las formas bellas de seres y cosas, sobre la naturaleza, sobre la universal armonía: espíritu libérrimo, que fue la gloria y el triunfo de la antigüedad y que, aplastado más tarde por el terror del pecado (no cristiano, sino hebreico, asiático), refugiándose entonces en el misticismo de los santos y en el idealismo de Dante y de Petrarca, resurge con la liberación del pensamiento moderno, huraño todavía, temeroso de sí mismo y del ambiente ingrato, impotente para dominar e imponer su ley de concertados ritmos, y, evolucionando al fin, a través de los tormentosos reflujos — odio en Byron, sarcasmo en Heine, desesperación en Espronceda, lágrimas en Musset, arrepentimiento en Verlaine, sensualidad torturante en D'Annunzio, perversión ilusoria en Oscar Wilde — alcanza una nueva y suprema plenitud, en verdad poética, en ideal humano, en filosofía o en símbolo, con Goethe, con Chénier, con Keats y Shelley, con Ruskin, con Guyau, con el oceánico Wagner; con Edgar Poe, venciendo la tristeza y la muerte; con Ibsen, coronando su obra de esfuerzo doloroso.

¡Curioso error! Para el vulgo, el amor platónico

es algo así como el místico no exaltado: interpretación extrema y falsa de los conceptos desarrollados en el *Fedro* y en el *Simposio*. El temperamento de amante platónico es el fogoso que llega a dominarse y a adquirir la disciplina del sentimiento: Y este es el que me parece descubrir en el poeta adolescente: en los cantos que niega a profanos oídos hay gritos tumultuosos (*¡Vida! ¡Rojo y negro!*) que se apagan más tarde en las divagaciones melancólicas de *Abandono* y *Debajo del cielo*. La templanza, la disciplina mental y moral, se ha impuesto: de la poesía erótica, ardorosa y sensual, el amante evoluciona hacia la contemplación de la naturaleza, ensaya elevarse al reino de las ideas. A ambos llega por el sentimiento: lo cual le impide todavía alcanzar la visión definida de los paisajes y la forma precisa del pensamiento puro. Su manera descriptiva es animada merced a los recursos de expresión, de emoción y reminiscencia (*Viñas paganas, ¡Oh mi dolor!*): bien mirada, resulta indecisa, aun en las veces en que no acude a los procedimientos de enumeración y personificación. Las imágenes o los rasgos que componen un cuadro o un retrato podrían a veces sustituirse por otros sin quitar carácter. Pero ya la escena de Acteón, en el Chénier, es (en blanco y negro solamente, pues el color apenas apunta y el matiz aún no aparece) un bosquejo firme.

En el reino de las ideas es indudable que Alfonso Reyes aún no encuentra su filosofía. Acaso haya



encontrado ya, por la inevitable correlación de ésta con el organismo afectivo, su moral: esto es, su concepción de un ideal, una finalidad o al menos una tendencia directriz de la vida. Lo que en este sentido se esboza en la *Oración pastoral*, en el canto a Chénier, se desarrolla en la *Alocución* dirigida, a sus compañeros de estudios preparatorios. Esta *Alocución* es la clave única del desarrollo de su mentalidad filosófica, pues las poesías y los anteriores trabajos en prosa (discurso sobre Moisaan, etc.) contienen ideas embrionarias o insustanciales. Nótese en aquélla, en cambio, una avidez ideológica tan impetuosa como la avidez erótica de sus primeros sonetos y que hace recordar la frase de Carlyle sobre el interesante espíritu de Margaret Fuller: "¡Qué impaciencia por devorar el universo!" Los principios morales, los aforismos, las citas, se suceden como impeliéndose y atrayéndose. Hasta ahí, bien estaría, porque el enlace es siempre suficientemente lógico. Pero cada idea central, que parece arrastrar una corte de planetas, pensamientos incidentales, atrae también una legión de imágenes eruditas, cometas que amenazan romper el equilibrio del sistema y producen un fulgor excesivo. El pecado de este trozo de oratoria, de corte a lo Urueta, es, como indica Rubén Valenti, la retórica: el andamiaje ideológico amaga desplomarse bajo el peso de la ornamentación.

De todo ello se deduce, por fortuna, una moral optimista, individualista, de libertad y alegría, de esfuerzo y de amor, que parece buscar el apoyo de

una filosofía panteística, cuya forma no se define aún.

Alfonso Reyes cuenta, por lo demás, con una ventaja: el dominio de la forma. Ha logrado ya sorprender el secreto de la prosa oratoria y el del verso clásico modernizado. Pero si cualesquiera de ambas cosas suele bastar a hacer una reputación, no debe bastar a satisfacer el propio anhelo de perfeccionamientos. Pienso que su prosa, a pesar del escollo de su iniciación declamatoria, puede evolucionar fácilmente; en cambio, creo sorprender en su verso tendencias peligrosas al estancamiento. Su endecasílabo no ha variado sensiblemente desde sus comienzos, y las variaciones han sido simples depuraciones, supresiones completa de asonancias, cacofonías, hiatos y sinalefas duras. Progreso de escasa importancia, pues la corrección es un elemento mecánico, si cabe decir, aunque indispensable, de la forma, elemento que todo escritor debe dominar hasta el punto de asimilarlo y convertirlo en hábito subconsciente, pero que no encierra, ni con mucho, el secreto de la gran técnica. El afán de la corrección, de la mera corrección (no la manía flaubertiana de la expresión), cuando no mata el vigor del estilo, realiza trabajos de inutilidad pasmosa. Bello, que no contó entre sus adivinaciones la moderna psicología de las técnicas, sostuvo que la riqueza de la firma consistía en huir de las consonancias entre partes de la oración iguales: lo sostuvo y lo practicó, con minuciosidad escrupulosa, sin que por eso su rima nos parezca jamás tan rica, tan sonora y variada como la de Espronceda, que amontona en sus octavas consonancias de adjetivos, de sustantivos en plural, de tiempos verbales idénticos, y ¡horror! de participios.

La estructura del endecasílabo y el soneto de Alfonso Reyes, su verso y su metro preferidos aunque no es rígida, no ha alcanzado suficiente flexibilidad sino en el canto a Chénier, y todavía huye de las novedades de acentuación. Sin embargo, su versificación no se limita al soneto endecasílabo, sino, antes al contrario, suele asumir otras formas elegantes y musicales. Para ejercitar esa capacidad latente, ahí está el arsenal de la métrica modernista.

El poeta adolescente que tan graves disquisiciones motiva posee su principal virtud en su temperamento de amante, cuya explosión primaveral, de amanecer lírico, va templándose con la serenidad del estudio. La educación estética levantada a tan hermoso grado por el cultivo de la poesía arcaica necesita completarse con el fecundo ejercicio del *ensayo*, del estudio crítico. Entonces el hombre de escuela que existe en este platónico se convertirá en el verdadero humanista, es decir (habla Menéndez Pelayo) "el hombre que toma las letras clásicas como educación humana, como base y fundamento de cultura, como luz y deleite del espíritu, poniendo el elemento estético muy por encima del elemento histórico y arqueológico y relegando a la categoría de andamiaje indispensable, aunque enojoso, el material lingüístico."

