

“Prefacio”¹ a *El último puritano*

GEORGE SANTAYANA

Podría, en principio, parecer no sólo innecesario sino egotista que un autor se explique a sí mismo y diga a los lectores qué tienen que pensar sobre él. Ha sometido a esa jurisdicción de una vez por todas no sólo su obra sino incluso su propia persona y su historia íntima, que ahora ellos pueden libremente, si así lo quieren, convertir en objeto de investigación o de conjetura. De modo que, cuando piense que las censuras o los elogios de los lectores están mal fundados, no puede estar seguro de que, después de todo, no tengan razón. Porque, ¿quién es el hombre, especialmente si es histriónico y retórico, para ver la verdad de sus propias obras?

En cualquier caso, respecto a *El último puritano*, me han pedido numerosas explicaciones a pesar de que en el *Prólogo* y en el *Epílogo* ya les he dado a los críticos algunas claves, desafortunadamente, quizá, puesto que a veces se han aprovechado de mi franqueza para exagerar mis limitaciones. Por ejemplo, cuando digo que todos mis personajes hablan mi lenguaje y que son, en algún sentido, máscaras de mi propio espíritu, no hay por qué asumir, sin más examen, que hayan de ser títeres del filósofo y “carecer de vida”. Por el contrario, puesto que los personajes son expresión de la experiencia real y toman sus vestidos sólo para sus papeles respectivos, como los actores en escena, han de mostrarse todos vivos en grado sumo al ser personificaciones del alma más que esbozos trazados por un turista social. Cuando un hombre ha vivido con sus personajes tanto como yo —cuarenta y cinco años—, le parece que hablan y actúan con voluntad propia, sin apuntador. Esto ocurre, sin duda, porque son partes de sí mismo; en el fondo, esas partes eran originalmente potencialidades diferentes y

¹ “Preface” añadido por Santayana en 1937 como presentación de *The Last Puritan* (1935) para la Triton Edition de sus obras a cargo de Charles Scribner’s Sons. A pesar del interés que suscitó la novela entre los santayanianos de la época, que animó su traducción en 1940 a cargo de Ricardo Baeza, ya en su exilio en Argentina, para la recién fundada Editorial Sudamericana, no se incluyó el presente prefacio. Quedó por tanto inédito en castellano —y quizá desconocido para los lectores de habla hispana—, a pesar de su gran interés, puesto que las sucesivas reimpressiones respetaron la edición original y no lo incluyeron. El “Preface” está recogido también en la edición crítica a cargo de William G. Holzberger y Herman J. Saatkamp *The Last Puritan. A Memoir in the Form of a Novel*, Cambridge (MA) y London, MIT Press, 1994, pp. 3-9. La traducción ha sido realizada por Daniel Moreno Moreno a partir de esta edición [*N. del T.*].

espontáneas dentro de él, de ningún modo vehículos de su propia personalidad convencional tardía ni de sus pensamientos acreditados. Si el libro tiene algo de monólogo, está, en cualquier caso, *dramatizado* por completo. El *Prólogo* y el *Epílogo* (también el ensayo escolar de Oliver, que ha decepcionado a algunos) son partes integrales de la fábula y están escritos como tales incluso si, por un momento, el personaje es una presentación en escena de mí mismo. En realidad, lo que estoy añadiendo ahora en este Prefacio, aunque sea posterior y esté dicho delante del telón, está compuesto también para los lectores, no es un aparte inocente. Este comentario queda sujeto por tanto, como el resto del libro, al reexamen y a las sospechas de los críticos. De hecho, estoy más seguro de expresar sinceramente los sentimientos de mis personajes que de describir con justeza su lugar en mi propia mente. La autocrítica y la autobiografía, no importa cuán sinceras, están lejos de ser naturalmente verdaderas. Pertenecen a una variedad de lo subjetivo especialmente engañosa y repintada. Si es cierto, como decía Aristóteles, que la poesía es esencialmente más verdadera que la historia, quizá sea porque la ficción, por un confeso artificio, compensa la balanza de la ilusión del yo y expone a la luz del día, satíricamente, los oscuros laberintos del autoengaño.

La gente pregunta: ¿Cuánto de la historia de tu último puritano has tomado de la vida real y cuánto es inventado? Yo respondo: Nada es completamente histórico, nada es completamente imaginario. En la primera página del *Prólogo* me he preocupado por establecer mi privilegio para mezclarlos totalmente: la mayoría de los hilos son reales, pero el tapiz es un sueño. Es verdad que viví en París en el lugar y tiempo indicados y en esa atmósfera mitad escolástica, mitad cosmopolita. Más de un joven amigo de mi época de Harvard tocaba la campanilla del apartamento en la Avenue de l'Observatoire y venía a cenar conmigo a un restaurante. Es verdad también que Howard Sturgis era mi primo y que vivía en Windsor, tal como lo describo, pero sus días felices se acabaron en los años 90, un poco antes que en mi relato. Me río de los anacronismos, si no son incongruencias. Todos esos detalles reales son, sin embargo, transfigurados en mi imaginación y los pongo a bailar como nunca han bailado en la realidad por la presencia imaginaria de Mario van de Weyer. Oliver y Mario son los personajes originales de mi fábula. En ellos convergen diversas potencialidades que sentía en mí mismo desde mi juventud más temprana o que adivinaba en otros; potencialidades no realizables en conjunto en una sola persona ni realizables quizá en absoluto en el mundo moderno. Ambas figuras se fueron componiendo por sí solas, por acumulación de rasgos afines, como se forman las figuras legendarias de la tradición. No eran maniqués psicológicos, ideados a propósito, sino verdaderos héroes que se me imponían con la autoridad de una fuerza moral.

Llamo a este libro *Una memoria en forma de novela* porque nunca fue planeado como un relato con una unidad dramática artificial sino que fue concebido desde el principio para ser la crónica, mitad satírica, mitad poética, de cierta educación sentimental. A comienzos de los años noventa, cuando había vuelto a Harvard como profesor pero aún vivía entre estudiantes, se me ocurrió comparar el desarrollo moral de

dos amigos, uno alegre y otro grave, que serían desarrollados en direcciones opuestas para poner a prueba su afecto mutuo y darle un toque trágico. Pero en seguida me di cuenta de que la vida universitaria difícilmente proporcionaría argumentos siquiera para la comedia más ligera. El lienzo habría de ser ocupado con detalles humorísticos de los antecedentes y de las familias de los chicos. *Cómo vivieron* fue de hecho el título que le puse a mis primeros apuntes, pero el asunto moral original se iba ocultando bajo los episodios misceláneos, mi interés dominante se dirigía a otros proyectos, de modo que la novela dormitó durante años hasta que la guerra de 1914 y el renovado contacto con la vida universitaria, esta vez en Oxford, me sugirieron cómo se podía unificar la historia completa y darle sentido.

Mientras tanto me había llamado especialmente la atención una trágica circunstancia de la escena americana: la temprana muerte de cinco o seis jóvenes poetas de Harvard, todos amigos míos en alguna medida, durante los años ochenta y noventa, un acordado derrumbe que no podía considerar accidental. ¿A qué insoluble conflicto entre el mundo y el espíritu podía deberse tal desastre? En la medida que consideraba esta duda, la naturaleza y la historia completas de Oliver comenzaban a aclararse en mi mente. Todos mis amigos fallecidos habían tenido agudeza filosófica y fervor moral; todos habían sido de mente audaz e independiente, pero al parecer ninguno había encontrado el asunto apropiado a sus energías ni había tenido el poder intelectual requerido para dominar sus circunstancias y convertir lo que pudiera haber en ellas de desfavorable en un triunfo de la expresión. Ésta era, por tanto, la tragedia esencial del puritano tardío, concretada en instancias distintas e ilustrada ante mis ojos. Esto, junto a cierta aridez, dificultad y confusión que podía notar en los espíritus de los distinguidos ancianos de Nueva Inglaterra y de mis ilustres profesores y colegas en Harvard, proporcionó sustancia moral a los esbozos de costumbres y tipos que pude sacar de la observación.

Los bostonianos mayores reconocerán los originales de mi Nathaniel Alden y de Caleb Wetherbee; aunque, incluso estas figuras, no han sido copiadas literalmente de la naturaleza sino caricaturizadas y recompuestas con vistas al tema general de mi relato. Es más, el original de Nathaniel no tenía un hermanastro más joven y la manía de coleccionar cuadros malos no era de él sino de otro señor anciano más amable. Caleb, por su parte, no tuvo sólo un original sino dos, y el que cambió de religión no se hizo católico sino budista. Los modelos para Peter Alden y su esposa fueron legión, como para la familia Van de Weyer de Nueva York. Incluso en el caso de Oliver podrán encontrarse originales para algunos de sus rasgos personales o circunstancias familiares. Pero yo no pinto retratos completos de la vida: fundo todas las intuiciones comprensivas posibles en una ficción que podría ser hecha real tan fácilmente como cualquier experiencia real, quizá incluso más eficazmente. Mis fuentes para completar la escena americana —salvo la vida interior de Oliver— fueron generalmente difusas y en cierto modo observadas desde fuera; porque, aunque me sentía perfectamente en casa en esa vida y me interesaba sobremanera, puesto que viví y fui

al colegio en Boston durante los años más importantes de la infancia y de la juventud, aún así, me hallaba en ese mundo a causa de circunstancias peculiares que sentía ciertamente extrañas. Ese mundo siempre me pareció forzado, amable, divertido, un poco descarnado. Después de todo, mi verdadero país era España, del que no digo nada en este libro: cuando he vuelto allí o cuando me he encontrado con españoles no me he sentido más feliz ni más contento sino indudablemente menos cómodo tanto física como moralmente, aunque aquella antigua forma de vida indolentemente apasionada, aquella religión, aquellos mismos desengaños y defectos me parecían de algún modo más humanos, más clásicos, que esta esclava solicitud de los deberes modernos. No podía dejar de sentir que lo que dominaba América era una fiebre pasajera, una herejía, un forzado entusiasmo que no satisfacía realmente el corazón y que estaba destinado a acabar en vacuidad.

Completamente distintos eran mis sentimientos hacia Inglaterra y hacia la génesis de mis personajes ingleses. En Inglaterra nunca había tenido un hogar o un refugio legítimo del tipo que las relaciones de mi madre por su primer matrimonio me proporcionaron en Boston. Quizá por esa misma razón mi afecto por Inglaterra ha sido siempre romántico. Desde mi primera visita prolongada en 1887 hasta el estallido de la guerra, cuando viví allí durante cinco años consecutivos, Inglaterra fue la Meca de mis peregrinaciones anuales. Física y moralmente me encontraba allí más cómodo incluso que en América; todo esfuerzo estaba mitigado; el ojo y el oído eran halagados con suavidad; y la imaginación era estimulada por los vestigios visibles del cristianismo medieval; parecía que algo saludable y espartano en el aire neutralizaba los afectos y excentricidades de sus habitantes. Yo podía pasear por el campo con ocioso encanto. Podía vivir con mis distantes aunque familiares amigos en perfecta comprensión con medias palabras. Los personajes ingleses en este libro son evocados —no sé con cuánto acierto— poéticamente. Excepto Jim Darnley —el cual, a pesar de estar completamente transformado en su aspecto, ha sido reconocido por los que lo conocen más íntimamente—, no han sido tanto sacados de personas particulares como creados por mí a partir del paisaje, los sonidos, la atmósfera de tranquila vida hogareña e indomable religión privada. Había aquí algo primitivo y sagrado, por ejemplo, en los sentimientos de mi amigo Robert Bridges, que se me escapaba, pero que reverenciaba: algo a la vez espartano, cristiano y feudal pero mezclado en la niebla inglesa con un naturalismo profundo, como si lo druida hubiera sobrevivido también en el moderno hombre de letras. ¿No era ésta la plenitud y la feliz decadencia y autotransfiguración de aquel mismo espíritu que en mis amigos americanos había muerto tan penosamente o que fue dispersado tan cruelmente entre cuidados irrelevantes?

Esto nos lleva de vuelta a mi héroe, que es el héroe y mártir de una crisis espiritual. No todos mis lectores han entendido que los que se pueden llamar fracasos de Oliver se deben a su superioridad, no a su inferioridad. En primer lugar, él no fracasa en absoluto, sino que, sin desprenderse de un sistema social que violaba todos sus instintos, acertó a mantener una integridad y amabilidad perfectas. Nunca ambicio-

nó elogios, placeres o riquezas. Fue leal en todo y quiso a todo el mundo, incluso a su madre, en tanto era humanamente posible. Su caridad y su intuición mataron completamente el resentimiento personal e, incluso, reprimieron su ferocidad moral instintiva. Las falsas comodidades y los falsos amores nunca lo engañaron, tan profunda era su lealtad a cierta sinceridad caballeresca. Aunque él no fue perfecto; su capacidad para la perfección era sólo moral. Uno no es impunemente heredero de todos los puritanos. Cierta severidad y egotismo limitaban su comprensión incluso de las personas y las cosas que más le atraían; de modo que podía a veces actuar estúpidamente con la más clara inteligencia teórica. Si algo le parecía correcto, no podía admitir que otras personas pudieran quizá oponerse a ello. Y en sí mismo no podía ser feliz. La perfección natural, el encanto del momento, el coraje irresponsable de la vida joven no podían nunca, aunque sintiera sus atractivos, ganárselo con acuerdo completo y paz interior. Había sido paralizado por las circunstancias. Siendo un hombre espiritual por naturaleza, nunca tuvo fuerza ni tiempo para romper por completo y vivir en el espíritu victoriosamente.

En el *Prólogo* se ofrecen, desde el punto de vista de Mario, razones satíricas para llamar a Oliver el último puritano, pero yo tenía también otras razones en mente. El puritanismo en él estaba agotado y, por otro lado, estaba superado. Estaba agotado como fuerza política reformista, con cierta mundaneidad secreta y agresiva inspirando su iconoclasia. Oliver era "la tercera aguada desteñida de la tetera familiar" y nunca tuvo vigor para militar en aquella dudosa causa ni carácter tan tosco como para vivir feliz bajo aquella dominación. Pero era, espiritualmente, un puritano de nacimiento, y estaba destilado y refinado de un modo más completo que sus ancestros. Si la austeridad metafísica del siglo XVII reapareció en él arcaicamente, su nacimiento tardío le libró de las horribles dudas sobre la verdad de los dogmas y mitos tradicionales. Siguiendo a los estoicos y a Spinoza, enfrentó sus demandas morales cara a cara con el universo que las había inspirado pero que no las sancionaba. El mar, las estrellas, el cielo, su propio padre y sus amigos más queridos no representaban los modelos que su conciencia soberana le imponía: soberana para él, no para ellos. Y aunque esta diversidad de lealtades lo condenaba a una secreta soledad, él era demasiado racional y generoso como para censurarlas o para pensar que eran erróneas. Si acaso, las envidiaba un poco; suspiraba, como el joven heredero al trono, ante las limitaciones que el privilegio le imponía: y admiraba la gracia y presteza con las que Mario, por ejemplo, podía subir, sin hacer preguntas, a la cresta de cada ola sucesiva.

Aunque también Mario, como Oliver, era de nacimiento tardío. Ambos eran aristocráticos de modo diferente y pertenecían al pasado más que al futuro. Sólo Mario podía, al ser menos serio y más adaptable, aprovechar su buena suerte y navegar con viento a favor sin pretender tener ningún apoyo firme en la realidad. Era vigoroso y por tanto valiente, humilde y por tanto fácil. Su capacidad para reírse de todo, incluso de sí mismo, le facilitaba sobrellevar el cambiante y variado mundo en que vivió y disfrutar de él positivamente: de modo más fácil también que Oliver, y de sobrelle-

varse a sí mismo de modo aún más fácil. La gente llevaría vidas prósperas y alegres y tendría compañeros maravillosos con sólo que pudiera sobrellevar cualquier cosa.

Oliver no era ni humilde ni dúctil; ¿era, al menos, saludable? He dado algunas indicaciones de lo contrario, sobre las que el lector discreto no me pedirá que insista. Aceptaría que los aficionados a las enfermedades llamaran degenerado a Oliver. Pero ese no es el final de la historia. Él era un hombre espiritual, con cierta vocación divina. En varias ocasiones, Irma, Caleb Wetherbee y el vicario lo comparan con Cristo. Ahora bien, una vocación divina es algo devastador; y no hay diferencia, en el fondo, entre atribuir poéticamente la mortificación y la quemazón de la carne a un toque de fuego celestial y considerar cínicamente que la alta temperatura espiritual se debe a una enfermedad. En ambos casos, el espíritu arde inextinguiblemente: y el secreto de la tragedia de Oliver se les escapa a los amables críticos que me escriben diciendo que sus propios hijos eran exactamente como él, pero que les ha ido espléndidamente; o que con sólo que se hubiera dado cuenta de cuánto más hermosa era Maud que Edith o con sólo que Rose hubiera sido menos distante y obstinada todo hubiera ido bien y Oliver hubiera podido llevar una vida gloriosamente útil al servicio de la humanidad. Eso es lo que hubiera dicho su madre. Sé bien con cuánta presteza muchos jóvenes de costumbres puritanas pueden ser uncidos al yugo público y quizá su rectitud hereditaria les ayude a fermentar los negocios y a hacerse personalmente más agradables que otros Babbitts.² Pero esta solución, que Oliver, en su desamparo, contempló realmente y que estuvo dispuesto a aceptar con pena como su deber humano, no le hubiera satisfecho nunca del modo que satisface al hombre carnal y mundano corriente, que no se preocupa por nada más allá. Porque en Oliver había algo más: una inhibición interior lo interceptaba y, por así decir, le salía al paso en todas sus acciones sin dejarle redirigir su vida. Resultó incapaz no sólo para enamorar sino incluso para los estudios, deportes y amistades de los que tanto se había enorgullecido. Su gran error fue que intentó ser corriente. Su vocación fue vaga: no tuvo la intuición o el coraje para hacerla definitiva. En vano le recordaba el vicario que Cristo no había sido soldado, ni atleta, ni amante de mujeres, ni mercader, ni estadista, ni siquiera (aunque el vicario no llegó a decirlo) profesor de filosofía o ferviente cristiano. Todas esas dulzuras son, al fin, amargas para el espíritu. Al primer vislumbre de la verdad de la vida, Buda abandonó su trono, su joven mujer y su hijo para meditar sobre la cuádruple raíz del sufrimiento y para predicar el camino de salvación. También el pobre Oliver estaba preparado para cualquier sacrificio; era lo que hubiera si-

² Santayana alude a la obra de Sinclair Lewis (1885-1951) *Babbitt* (1922), cuyo personaje, George F. Babbitt, pasó a representar al hombre de negocios de mediana edad, optimista, encantado de sí mismo y cuyos horizontes intelectuales estaban limitados por su provincianismo. Santayana estaba leyendo con agrado la novela en Cortina d'Ampezzo en 1931, al año siguiente de que Lewis recibiera el Premio Nobel de Literatura, y le comentó a Daniel Cory que, aunque en otro plano, compartía el enfoque de *The Last Puritan*. Sinclair Lewis era también lector entusiasta de Santayana; de hecho incluyó varias citas suyas en el discurso de aceptación del Premio Nobel [*N. del T.*].

do el joven rico de los Evangelios si se le hubiera ofrecido vender sus riquezas y dárselas a los pobres, pero no hubiera tenido entonces ninguna cruz que cargar, ningún Jesús que seguir y ningún camino de salvación que predicar.

Se piensa que es triste extinguirse de forma prematura o el extinguirse mismo, pero tal tristeza es sólo la frustrada simpatía del cuerpo con el cuerpo, cuando cesa el movimiento, y la carne que estaba cálida y viva se vuelve rígida y fría. Para el espíritu, por contra, es glorioso haber acabado todo lo que había que hacer. Sería más bien penoso ser zarandeado perpetuamente de impulso en impulso donde nunca se consumara nada definitivo y nada se acabara. Lo que había de triste en Oliver no era que muriera joven o que fuera atropellado accidentalmente, sino que se atropellara a sí mismo al no confiar en su inspiración: de modo que él conoció “la pena, no el gozo, del amor”; la severidad del intelecto, no su gloria.