

## **Nuevas reflexiones sobre *El último puritano*\***

Irving Singer

El dualismo básico de la novela de Santayana es patente no sólo en el contraste entre Oliver y Mario –el hombre espiritual y el hombre natural– sino también entre Nathaniel y Peter Alden. Los hermanos encarnan diferentes actitudes del espíritu protestante del Boston decimonónico. Oliver percibe eventualmente su afinidad con su tío Nathaniel, aunque no alimenta ninguna de sus grotescas fijaciones; Mario triunfa como amante de la vida por caminos que Peter apreciaría pero que jamás podría emular. Nathaniel es un caprichoso, y Peter se convierte en drogadicto. La generación joven es por tanto una avanzadilla de la que la precedió. Sin embargo, en el caso de Oliver, la carga del pasado es un imponente fardo que engendra la tragedia.

Hay también en esta novela elementos de comedia. Excepto la tía Caroline y el barquero Denis Murphy, ninguno de los cuales juega un papel importante, todos los personajes centrales están presentados como distorsiones de la naturaleza, y por tanto con un tinte más o menos ridículo. La afición de Santayana a la caricatura dickensiana le resulta irresistible. Es incluso más exagerado que Dickens en los nombres que elige para los personajes secundarios: así aparecen no sólo Head (abogado), Hart (ministro), y Hand (doctor), sino también las señoritas Lamb (cordero), Doe (liebre), Swan (cisne), y Bird (pájaro) (amigas de la madre de Oliver) y Mark Lowe –que regenta un campamento para chicos y les enseña a no apuntar demasiado alto–, Mr. Bowler, el tabernero, Madame Gorgorini la cantante de ópera, Aida de Lancey, la exuberante actriz, etc. Desde el punto de vista del espíritu, todo interés humano puede convertirse con facilidad en algo caricaturesco. No hay realidad alguna que pueda mejorar a la que experimentamos en la naturaleza, pero el espíritu se percató de que toda existencia, incluyendo la vida espiritual, se reviste de ridículo cuando magnifica su propia importancia.

\*

Santayana dedica el cuarenta por ciento de su novela a la genealogía y juventud de Oliver Alden. La influencia del puritanismo es obvia a lo largo de su educación juvenil, aunque no debería ignorarse el efecto del paganismo

romántico. Esta influencia le es transmitida al joven Oliver a través de Irma, la institutriz que admira –al igual que Santayana– los escritos de Goethe y Schopenhauer. Pese a que Caleb Wetherbee califica a Goethe de “guía diabólica para el alma”, Oliver ha sido ya convencido por Irma de que Goethe entendió la belleza de vivir de acuerdo con la naturaleza. Pero igualmente le comunica Irma la insistencia goethiana en la renuncia: “*Entbehren sollst Du, sollst entbehren!*” [“¡Renunciar debes tú, debes renunciar!”]. Esta mujer es así una fiel servidora del credo puritano a la vez que una subversiva de él. La división del alma de Oliver está ya presente en la formación que ella le dio.

Algo similar ocurre con la influencia de Schopenhauer. Irma enseña a su pupilo que Schopenhauer es “el más maravilloso idealista” que cree que todas las cosas se tornan encantadas una vez que “suspendemos nuestra Voluntad.” Pero olvida mencionar que Schopenhauer también piensa que la voluntad en nosotros es una manifestación de esa voluntad cósmica que es puramente material, determinista e inescapable con independencia de nuestro deseo de suspenderla. Al desear no desear, nos embarcamos en un esfuerzo paradójico que en última instancia el propio Schopenhauer considera inútil, aun cuando lo recomienda. La puritana lucha de Oliver renueva esta paradoja metafísica. En una de sus cartas, Irma se lamenta, inconsistentemente, de que Peter Alden haya realizado “*il gran rifiuto*” (el gran rechazo), al que ella llama “traición a la vida.” En el padre de Oliver, la energía de la vida ha disminuido hasta un punto en que su rechazo carece ya de importancia. En Oliver, sin embargo, las fuerzas contrarias de la paradoja permanecen lo suficientemente poderosas como para hacer de su mutua oposición un símbolo de la humana tragedia. Oliver es heroico al rehusar negar o falsificar el fundamental conflicto que vive dentro de sí. Trata persistentemente de resolverlo aun cuando sabe que no tiene solución.

\*

El dualismo que Santayana establece entre lo espiritual y lo natural puede ser elucidado a través de sus ideas de *ágape* y *eros*. En *El reino del espíritu* discute brevemente estos conceptos sin aportar la menor esperanza de que la teología pueda eliminar los problemas filosóficos que plantean. Treinta y cinco años antes, en *Razón y religión*, había reconsiderado las nociones agustinianas de las dos ciudades de Dios, presentando la separación entre naturaleza y espiritualidad como una fábula poética, más persuasiva como mito o reflexión moral que como doctrina literal.

*El último puritano* usa explícitamente la ficción como instrumento adicional que le permita explorar mejor los conceptos de *eros* y *ágape*. A través del *eros*, los hombres y las mujeres buscan lo que es bueno para ellos como

individuos y genéricamente como miembros de la especie humana. Este bien lo encuentran en la naturaleza, pero también en aquello que crea y sostiene continuamente a la naturaleza. Eros define lo que en el amor hay de valioso, de adquisitivo y de orientación hacia el yo, aunque su naturaleza no es necesariamente egoísta puesto que el alma cultivada comprende que puede perfeccionarse a sí misma mediante actos que benefician a otros. Ágape está relacionada con el espíritu de una manera que eros no conoce, en la medida en que ágape es otorgamiento creativo originado en una deidad que es ya perfecta y no tiene necesidad de adquirir bondad alguna.

Siendo jóvenes que pertenecen a un particular momento del tiempo, Oliver y Mario son más que meras personificaciones del humano empeño de armonizar ágape y eros. No son figuras alegóricas. Los conceptos están sin embargo *en* su interior, de la misma manera que el determinismo o la evolución están también en ellos. Los entendemos mejor como entidades vivientes gracias a los conceptos relevantes, y mediante sus comportamientos narrativos muestran cómo las ideas abstractas pueden elucidar el desarrollo idiosincrásico de potencialidades que son comunes a todos nosotros.

Henry James ha utilizado también conceptos semejantes para dramatizar las diferencias entre sus personajes. Milly Theale es una persona espiritual del tipo que Oliver Alden intenta ser: la heroína desciende con alas de paloma hacia actos de auto-sacrificio que muestran bien a las claras la naturaleza del divino ágape. Los destinatarios de su amor, Merton Densher y Kate Croy, no son tan despreocupados como Mario en su búsqueda de bienes apetecibles, pero muestran como él el proceder de eros en el mundo natural.

Si tuviésemos que comparar la excelencia relativa de estas dos novelas, encontraríamos difícil decidir cuál es mejor. La opinión común colocaría *Las alas de la paloma* en un nivel superior al de *El último puritano*. Pero el estilo literario de la novela de James, sobre todo en las cruciales páginas finales, es con frecuencia desmañado e inferior. Como frecuentemente ocurre en muchas de las obras finales de James, abundan los párrafos sobrecargados y mal redactados. El libro tiene poco de la luminosidad o claridad de pensamiento que acompaña cada línea de la novela de Santayana. Oscar Wilde se quejaba de que James escribiera ficción como si se tratara de un deber doloroso. Nadie podría decir eso de *El último puritano*. Si *Las alas de la paloma* es sin embargo una novela mejor, ello es debido a su superior estructura dramática. Cuando Milly no sólo perdona sino que también ampara a los amigos que la han traicionado, sentimos la pureza e intensidad de su amor en un grado tal que no admite parangón con la narrativa de Santayana. Oliver comprende eventualmente que siente una llamada espiritual, pero nunca le da cumplimiento en un acto cabal o conclusivo. De manera casi perversa, Santayana parece querer hurtar al lector toda posibilidad de empatía o catarsis.

Este alejamiento del melodrama moralista es central en la intención de Santayana. Aunque la vida de Oliver pone de manifiesto una trágica debilidad de sí mismo, del puritanismo, y de América en su conjunto, su muerte es insignificante. El gesto agonizante de Milly es totalmente dramático y su lastimosa condición nos distancia mucho más que la de Oliver. Pero la historia de éste es trágica, y la de ella no. Que consideremos a la novela de James mejor que la de Santayana, tal vez se deba a que preferimos ser emocionalmente conmovidos por una obra de ficción que presenta a la muerte como una victoria moral e incluso santa, en lugar de una mera terminación carente de sentido que apenas si tiene impacto sobre el mundo.

\*

Dentro de la gran variedad de realizaciones de Santayana como escritor y pensador, su capacidad de combinar la filosofía con la crítica literaria posiblemente no tiene igual en la lengua inglesa. En *El último puritano* ambas disciplinas están orgánicamente interrelacionadas. En el Prólogo y en el Epílogo, que son partes de la novela tanto como la historia misma, Santayana aparece *in propria persona* discutiendo primero con Mario la memoria que ambos convienen que él debería escribir y luego el sentido y el valor de lo que ha escrito realmente. El Prefacio añadido por Santayana a la edición Tritón de sus obras dos años después de que fuese publicada la novela, es una pieza de crítica literaria que él pudiera haber escrito sobre la novela de cualquier otro autor.

Algo parecido había hecho Santayana por relación a su tragedia filosófica *Lucifer*, una obra en la que concurren muchos de los temas de *El último puritano*. Cuando los editores del *The Harvard Monthly* le dijeron que no podían encontrar a nadie que hiciera la recensión de *Lucifer*, Santayana se ofreció a dar él mismo una noticia de su obra. La noticia en cuestión, firmada con las iniciales H.M., fue un análisis que mostraba simpatía por aquel drama pero que incluía también una dura crítica.

A través de la novela, Santayana usa la crítica literaria como parte de su técnica narrativa. Puesto que los personajes ordinariamente reproducen aspectos del propio Santayana, incorporando sus propias ideas, dialécticamente enfrentadas, acerca de la existencia tal y como él la conocía, no sólo hablan con el estilo ilustrado que caracteriza a la voz de su autor, sino que utilizan también diversos juicios de Santayana sobre obras de literatura como medio para definir ellos mismos su propia individualidad. James evitaba este recurso por haberse percatado de que los parlamentos desarrollados con semejante prosa discursiva disminuirían la intensidad de sus dramáticas fábulas, impidiéndoles alcanzar el punto focal o la resolución precisa en que solían culmi-

nar. Pero Santayana estaba experimentando con un diferente género de novela, en el cual se retrata una educación espiritual que se desarrolla progresivamente sin depender de una sucesión de opciones o decisiones éticas como las que concurren en las típicas tramas de James. A pesar de la división que se fragua en el alma de Oliver, Santayana no se vio en la necesidad de tener que confrontar entre sí las fuerzas opuestas mediante escenas o situaciones cargadas de tensión. Le interesaba más analizar esas fuerzas en sí mismas y mostrar cuál era su origen. La discursividad que hubiera sido ruinoso para James no es por tanto en la novela de Santayana más impedimento de lo que lo es en la de Proust.

En James, los personajes suelen completar las frases de sus interlocutores, así como éstos las suyas, y parece como si uno leyese la mente del otro con gran facilidad. Ello suministra una unidad de comunicación que tipifica la reducida y altamente integrada sociedad en que todos ellos viven. Dando por sentada esta premisa, James puede entonces construir los dilemas emocionales y personales que llegan a constituir el contrapuntístico primer plano en sus novelas. En Santayana el marco unitario de todo cuanto acontece a sus personajes y en sus personajes es el mundo como lugar donde ha de hallar su salvación el hombre como ser que es en parte material y en parte espiritual. James no abordó nunca un tema global de semejante magnitud. Y Santayana, al obrar así, se mantiene fiel a su propia visión al tiempo que reconoce asimismo las demandas del arte creador. Si los personajes son todos ellos parte del pensamiento que él tiene de la realidad, nos brindan con ello una analogía con el modo según el cual, como diría Spinoza, todo cuanto existe es un reflejo y una participación de la totalidad constituida por Dios creador.

\*

La identificación de Santayana con Oliver y con Mario no requiere ulterior demostración. Ni es necesario mostrar en cuánta medida el Vicario, o Irma, o incluso Jim repiten ideas que Santayana desarrolla en otros libros. Más fácil es que se pase por alto el grado en el cual el padre de Oliver articula problemas que son connaturales a Santayana. En la mayor parte de la novela, Peter Alden representa una parodia del rico derrochador americano que peregrina sin fin alrededor del globo. También cabe considerarlo como un pecador condenado al ostracismo, al igual que el Judío o el Holandés errante, porque ha matado accidentalmente a un hombre en Boston. Mas incluso esta circunstancia es presentada como la consecuencia de un cruel juego colegial. Poco antes de su muerte, sin embargo, Peter tiene conversaciones con Oliver que se adentran en el corazón filosófico del libro. Por aquel entonces padre e hijo viven en Inglaterra y visitan Eton, donde Peter ha sufrido una claudicación física. Oliver tiene dieciocho años y debe

ción física. Oliver tiene dieciocho años y debe volver a América para iniciar sus estudios universitarios. Como hombre de espíritu en proceso de desarrollo, se ha emancipado ya de cualquier arbitraria vinculación a las creencias convencionales y a los “prejuicios domésticos”; “había decidido consagrarse a la simpatía, el entendimiento y la justicia universales”. Igual que su padre, aunque independientemente, Oliver ha llegado a la conclusión de que lo mejor que uno puede hacer es realizar su propia naturaleza dejando a los demás que vivan como les plazca. A pesar de sus orígenes calvinistas, tanto el padre como el hijo profesan una simpatía subyacente por la naturaleza y repudian los dogmas tradicionales acerca de un orden objetivo que le indicase a cada uno cómo debiera vivir. Sin embargo, aquí en Eton, Peter instruye a su hijo acerca de la escalera de Jacob como la visión bíblica que sostiene a la aristocracia inglesa.

Peter reconoce que la escalera de Jacob es sólo un ideal manufacturado de la aproximación jerárquica a la perfección, al que denomina “el fabuloso orden moral impuesto al universo por la imaginación del primo Caleb, de Platón y de los conservadores caballeros anglicanos”; y añade que la “imaginación pagana en Goethe y Emerson, y en ti y en mí, y en tus intelectuales y filósofos liberales británicos, ha segregado esa imagen”. Pero todavía respeta en gran medida la esnobista y represiva adhesión de Eton a las rigideces morales simbolizada por la escalera de Jacob, y aprueba esta actitud como una orientación basada en un mito que es verdadero para la naturaleza humana aunque el universo no aporte nada que autorice objetivamente cosa alguna de este tipo.

A Oliver no le convence la exposición de su padre. Desea saber cómo puede uno justificar una preferencia entre diferentes posibilidades si siente simpatía por todas ellas y ninguna puede reclamar prioridad de validez. En este instante su padre se embarca en una digresión y ni él ni Oliver pueden llegar muy lejos con los problemas que plantea el relativismo ético. Como tampoco el propio Santayana. Igual que el Vicario, se limita a decirnos que “elijamos con verdadero conocimiento de nosotros mismos”, y en sus restantes escritos no pasa de iniciar esporádicos intentos de resolver este tipo de problema. En la novela deja la cuestión totalmente irresuelta, aunque precipita, sin embargo, la deliberación que conduce a que Peter decida suicidarse.

Al poner fin a su vida, el padre de Oliver comete una acción que se aproxima al comportamiento similar a la paloma de Milly Theale. En cierta medida, juega el papel de cobarde, como lo ha jugado a todo lo largo de su vida, pero también lo motiva el amor a los demás: “Mi desaparición les vendrá bien a todos: Jim cobrará su dinero, Oliver pondrá a salvo su conciencia, Harriet se saldrá con la suya. La última acción de mi vida será la mejor ... la mejor para los demás y la mejor también para mí mismo.”

La muerte de Peter Alden ocurre hacia la mitad de la novela y marca el final de la educación juvenil de Oliver y el comienzo de su madurez. Es un acontecimiento que posteriormente reproduce Oliver cuando se detiene a sí mismo emocionalmente, aunque no literalmente mediante el suicidio, al no haber encontrado salida viable a su división interior. También él actúa pensando en lo mejor al disponer el bienestar financiero de cuantas personas ha tratado con necesidad monetaria –Mario, Rose, el hijo ilegítimo de Jim, y Mrs. Darnley. En su caso, sin embargo, la muerte completa una tragedia, mientras que su padre se limita a poner fin a una vida que era en parte una farsa y en parte una búsqueda prolongada de una maravillosa nada. También pudiera decirse que esto es una tragedia. Pero no la experimentamos como tal porque jamás vemos a Peter luchar ni esforzarse por dominar su destino. Esto es lo que hace Oliver desde el principio al final. Y es lo que hace de él un héroe trágico y lo eleva por encima de su padre, o del Vicario, o de Jim, o de todas las demás frustraciones de la novela.

\*

La meditación que desemboca en el suicidio de Peter se centra en el personaje de su hijo. En su anhelo de universal simpatía, Oliver comprende que ello envuelve liberarse de las restricciones convencionales. Si ha de ser fiel a su propia naturaleza, no debería obedecer la expectativa meramente rutinaria de volver a casa y entrar en la universidad. En lugar de ello puede elegir quedarse en Europa y cuidar de su achacoso padre. Peter considera esta decisión como la audaz e independiente acción que podría liberar a su hijo de un conformismo autodestructivo. Pero Peter siente que la “petrificada consciencia” de Oliver le prohíbe actuar libremente o “remoldear su deber en una verdadera armonía con su naturaleza moral”. Sin el soporte que Oliver podría prestarle, Peter descubre que no tendría dentro de sí nada que lo justificase para seguir viviendo.

A lo largo de la novela vemos a Oliver buscando con ansia no sólo una rectitud ideal acorde con la verdad, sino también el amor más excelso que los seres humanos sean capaces de alcanzar en su estado natural. Al final logra clarificar su pensamiento respecto a este tipo de amor, clarificación que en anteriores etapas buscaba a tientas. Cuando visita por vez primera a la familia Darnley en Oxford, se pregunta si las gentes se amarían entre sí más o menos si cada uno conociera absolutamente todo lo relativo al otro. San Agustín había argüido de hecho que el amor más perfecto requiere un conocimiento total. Oliver concluye que tal conocimiento podría ser amargo e incluso terrorífico, pero nos capacitaría para “comprender la irresistible inclinación de toda suerte de criaturas incluso cuando esta inclinación fuera fatal para ellas mismas o para nosotros”. Oliver

progresar hacia este amor superior, pero nunca lo vemos alcanzarlo. Excepto en su amistad con Mario, el amor que él experimenta no es ni feliz ni satisfactorio.

En su poema de despedida a Rose, Oliver dice que su relación ilustra “la piedad, no la alegría, del amor”. Santayana repite estas palabras en el Prefacio, usándolas para describir la carrera de Oliver en general. Aunque él nunca experimenta un amor adecuado o realmente satisfactorio, Santayana reconoce lo que le impide sentirlo. En el Prólogo dice que el “impedimento” erótico en Oliver y en las damas que Oliver conoce es resultado de sus fracasos en armonizar sexo y amor: “El sexo se torna para ellos simplemente en una incomodidad, y no pueden conectar el placer con sus sentimientos por la gente que aman. Por tanto, la sensualidad les sigue resultando repugnante, y la ternura incompleta.”

Oliver no puede erradicar esta incapacidad, que se reduce en efecto a la escisión entre placer y amor que Freud discute en su ensayo “La más prevalente forma de degradación en la vida erótica” (conocido también como “Sobre la universal tendencia al envilecimiento en la esfera del amor”), y que está relacionada con una escisión que Santayana mismo perpetúa en su ambivalencia entre materialismo y platonismo. El autor no logra superar este impedimento intelectual más que lo que Oliver hace con el suyo. Si alguno de sus personajes lo hubiera conseguido, habría sido Mario; pero a éste le falta la perspicacia filosófica necesaria para tal empresa.

El concepto de amor que Oliver finalmente intuye, y que Santayana examina a lo largo de sus últimas obras, no es amor sexual. Es un amor que pone de manifiesto lo que el espíritu humano es capaz de alcanzar en sus momentos más elevados. Es, sin embargo, un amor que normalmente Santayana pinta más bien en sus aspectos patéticos que gloriosos. Lo cual es comprensible si se tiene en cuenta su concepción de que toda existencia tiene que ser efímera y en última instancia insignificante. En una de sus cartas dice que “el mundo no es una tragedia ni una comedia: es un flujo”. Si esto es verdad, nada de lo que existe puede significar demasiado. Al mismo tiempo, los escritos de Santayana enseñan el modo de tornar nuestra desgracia ontológica en auto-conciencia, en libre placer, y en cómico desahogo. Lo que no muestra, o comprende totalmente, es la posibilidad de que hombres y mujeres puedan a veces experimentar entre sí un auténtico amor que combine una aspiración espiritual y una búsqueda de sexual armonía. Cuando se da, este tipo de amor no es ni lastimoso ni trágico, sino más bien una consumación de unidad que es capaz de producir su propia e inherente alegría. Santayana nos dice muy poco sobre esto.

#### NOTAS

\* El texto de este artículo reproduce la conferencia que el Prof. Irving Singer, Catedrático de Humanidades en el *Massachusetts Institute of Technology*, pronunció

el 31 de mayo de 1996 en el Ateneo de Madrid, y se publica aquí por vez primera. Dicha conferencia formó parte del coloquio sobre “Filosofía y novela en el pensamiento contemporáneo: en torno a *El último puritano*”, organizado por la *Cátedra Santayana* del Ateneo de Madrid, que patrocina la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid. La versión castellana ha sido realizada por Carmen García-Trevijano.

© Irving Singer