

El mundo anglosajón del español Santayana

Francisco Ayala

Apenas leído el libro, ante mí los dos gruesos volúmenes que lo componen y las cuartillas en que me propongo verter mis impresiones de lectura, quiero comenzarlas consignando la declaración de que pocas veces me había enfrentado con una obra imaginativa en una actitud de expectativa tan aguda como ahora con esta novela única, *El último puritano*, del filósofo George Santayana, excelentemente traducida por Ricardo Baeza¹. Todos los prejuicios constituidos en mí por el depósito de sucesivas y diversas experiencias de lector –novelas que, salidas de plumas filosóficas, incorporaban las tesis generales de sus autores en narraciones destinadas a vivificar su pensamiento, pero que lo habían desecado, por el contrario, en una ficción desprovista de verdadera humanidad; o bien, novelas de literatos que, informados por afición de los sistemas del pensamiento que a sistema se reduce, lastraban sus fabulaciones con el peso de inocuos filosofemas o dilatadas cogitaciones de fallida pretensión teórica– me inducían a temer un resultado muy distinto del que representa este espléndido logro. Y, sin embargo, por encima de prejuicios tales, algo me hacía presagiar al mismo tiempo que, en el caso de Santayana, la incursión de este gran pensador sin “aparato científico” en el mundo de la creación novelesca tendría un significado positivo, y esperaba por ello con una especie de confianza y hasta de seguridad encontrar el regalo rotundo y perfecto de un fruto maduro. Así ha resultado. Y ahora, decaída la expectación, recién leído el libro, no vacilo en añadir su título a la serie ilustre de las grandes novelas de nuestro tiempo.

No se crea, sin embargo, que el soberbio acierto de Santayana como novelista –prometido ya hasta cierto punto en las condiciones de jugosidad y de amplitud de su obra de pensador– ha sido alcanzado mediante la penosa y casi inverosímil torsión espiritual y mental con la que el filósofo se desviara accidentalmente de los planos universales de su pensamiento para complacerse en las peripecias de una excursión hacia los campos de lo concreto e irreductible de la vida humana y hacia el tipo de intuición artística en que se fragua el género literario de la novela. No se piense que nos hallamos en presencia de una diversión, de un escaqueo marginal afortunado, en el que una personalidad rica y armoniosa vierte el excedente de gracia, de gusto y de

humor que no pudo ser utilizado en su labor capital. Nada de esto: el filósofo está presente en el centro de la creación del novelista, y la condiciona en su desarrollo, y la nutre en su última raíz; pero de manera tal que, en lugar de desnaturalizar, dándole la rigidez de las tesis, la vida que fluye reflejada en toda novela, le añade, por el contrario, calidades de consistencia al organizarla con la seguridad que presta el conocimiento de las estructuras humanas –individuales y colectivas– que de otro modo tiene que alcanzar el novelista a través de tanteos orientados por la pura sensibilidad, poniendo a contribución todas las capacidades intuitoras de su alma.

En la superficie de esta novela no hay nada que descubra los propósitos de un filósofo. Y si es cierto que en ese primer estrato de la obra se advierte a cada paso el calado de una perspectiva filosófica, se trata siempre de alguna observación de tal manera integrada en la corriente de vida que, como ocurre con todo pensar vivo, no llama la atención sobre sí; más bien se insinúa, aparece, está ahí, queda formulada al paso, y valdrá para uno como indicación trivial, como agudeza o humorada para otro, como divagación para un tercero, y para unos cuantos como dramático buceo en las profundidades del ser². Es, pues, no algo superpuesto, ni siquiera incorporado, sino esencial.

Pero no es en esa imprevista proyección trascendente de lo que está dado y recibido con intención de inmanencia, ni tampoco en las abundantes compulsaciones críticas que, en los labios de los personajes, no se proponen utilizarlos como percha, sino que sirven para hacerlos definirse a sí mismos al tomar posición, como la toma cada ser humano real, frente a los problemas, incluso los problemas intelectuales, presentes en la conciencia de su tiempo; no es en eso, digo, donde se advierte de manera decisiva y fecunda la mano del filósofo, sino en el andamiaje secreto de la novela, en sus supuestos tácitos, en el conocimiento que refleja del hombre y de la sociedad y de las relaciones recíprocas de ambos en su realidad concreta. En lo que pudiéramos llamar la técnica de la novela, si es que ha de entenderse la expresión en un sentido más profundo que el habitual, atribuyéndole expresamente toda la repercusión que en los contenidos espirituales de una obra de arte tiene el sistema conceptual destinado a darles forma y realizarlos.

Esto quiere decir que Santayana ha comprendido exactamente en qué plano podía y debía actuar, para ser veraz, el conocimiento propio del filósofo, y ante qué puertas tenía que detenerse para dejar paso a ese otro modo de conocimiento que es el propio del artista. Y lo ha comprendido, sin duda, por lo cabalmente que reúne ambas condiciones. Porque el fracaso repetido de filósofos que intentan una novela (seducidos con frecuencia –hombres de pluma, literatos excelentes– por la tentación de un género literario tan poco atado a reglas y preceptos, tan libre, tan esencialmente híbrido, como que en él se da con mayor plenitud el gran equívoco del arte: la imitación de la vida) procede de la trampa que les tiende la vida misma, con su naturaleza concre-

ta, con su unicidad irreductible, tan en contraste con el pensamiento, que opera forzosamente por abstracción y reducción. No se trata con la novela de dejar a un lado toda operación mental y tomar la vida en su multiplicidad bulleante. Si así fuera, acaso podría el filósofo olvidarse de que lo es en trance de novelar. No, la novela no es la vida misma; es una creación del espíritu; exige actuar sobre la vida para interpretarla, produciendo así, quieras que no, cierta reducción. Y esa reducción no puede ser nunca del tipo radical de las que practica el filósofo, que por eso, cuando sucumbe a la tentación de la novela, suele o protagonizar ideas, o manejar a personajes inertes haciéndolos moverse al impulso de tesis. Es una reducción en que se pretende rehacer artificialmente las condiciones de la vida misma (y ya en ese artificio hay un elemento del tan dudoso placer estético) para comunicar la intuición del sentido de ella tal como ha sido captado por el artista.

Santayana no se ha colocado al organizar su novela en el terreno resbaladizo de las abstracciones filosóficas. Tampoco había de abandonarse como el ingenio lego a la buena de Dios, pidiendo a su providencia, no sólo la intuición artística, sino también –lo que ya es mucho pedir– el acierto en la técnica elegida para formularla. Ha tomado pie en las estructuras de la vida humana; y así su artificio consiste en componer sus personajes con iguales elementos y a través de los mismos procesos que componen en la realidad a los hombres reales.

El título mismo de la novela, *El último puritano*, nos ofrece ya un claro indicio de la concepción a que responde: cada personaje concreto es hechura de su stirpe; está formado por el entresijo de las influencias espirituales que actúan sobre ella, procedentes de su propia tradición familiar y del ambiente general en que se desenvuelve –pero a través del conjunto de las circunstancias en que prácticamente se desarrolla su vida; y la vida individual misma, al desplegarse, va modulando la personalidad del que la vive, del que la consume, y modificándola en cierto grado. Esta modificación, en suma, señala el paso de los tiempos. La figura de Nathaniel Alden, el viejo puritano instalado todavía con plenitud en una vida asentada con firmeza sobre sus principios, se ofrece como punto de referencia y contraste frente a la de Oliver Alden, el último puritano, torturado por la forma de su alma, forjada en unos principios en los que no cree, pero que son más fuertes que cualquier voluntad y están más hondo que cualquier convicción, y que crean para él una especie de fatalidad, una sensación de frustrado en la que se desprenden, al anunciársele a él mismo y al mundo que lo rodea, cada vez nuevos fracasos, a pesar de concurrir en su situación personal todos los factores que son condición exterior para el éxito.

E igual que el protagonista –hijo de un padre inteligentísimo, indolente e inhibido, y de una madre dominante y severa, en cuya crianza y educación “la experiencia, el deber y la ciencia apenas si dejaban nada al azar”, sometido a una

reglamentación rigurosa que pesa, como norma, no sólo sobre él, sino también sobre la institutriz misma encargada de aplicarla—, cada uno de los personajes que se mueven en el ámbito de la novela, Peter (el padre del protagonista), Irma (la institutriz alemana), Mario, lleva en *sí, es*, el conjunto de sus circunstancias personales, de cuanto le ha sucedido hasta hace un instante.

En cuanto al fondo social (constituido simple y atinadamente, no como en otras novelas por un friso borroso sobre el que se destaquen, netos, los perfiles de los personajes destinados a figurar con su nombre propio y sus hechos, sino por el tejido de las relaciones que éstos mantienen unos con otros, por la idea que se hacen los unos de los otros, cada uno de los demás tomado en su individualidad, y en los grupos de que forma parte, y cada cual de sí mismo y de los grupos a que pertenece) ofrece al lector un cuadro inapreciable del mundo anglosajón, o cuando menos de sus dos elementos activos, Gran Bretaña y Estados Unidos, en el período histórico que concluye con la pasada guerra. Y a la verdad que de pocas plumas cabía esperar más acierto en la descripción de ese panorama que de la del señor Santayana, quien, como su personaje Mario Van de Weyer, no parece radical y ciegamente vinculado a un grupo nacional homogéneo y que, de este modo, con un espíritu amplio y agudo, es capaz de dirigir su mirada, sin hostilidad ninguna ni tampoco las limitaciones impuestas por un sentimiento de adscripción incondicional, hacia el interior de todos los sectores de esa civilización.

Pero nada lamentaría tanto como que estas indicaciones sirvieran para dar a alguien que pensar que con *El último puritano* nos encontramos en presencia de una cuidadosa obra de ingeniería literaria, de una maquinaria montada a la perfección, cuya construcción se admira sin pasar de ahí. Pues el artista que hay en Santayana no ha dejado de infundir en aquella técnica y artificio el contenido de una inspiración abundante, y hasta si se quiere un punto de genialidad al concebir sus criaturas. Pues claro está que en el fondo de ellas no falta ese último grano de individualidad sobre el que vienen a actuar circunstancias y acontecimientos, pero que es siempre la médula de la persona, lo esencial e idéntico a sí mismo en ella, y que no puede ser captado sino mediante la intuición directa, de alma a alma. De qué modo prodigioso ha ejercitado Santayana esa intuición y cuán abiertos al mundo están los brazos de su simpatía humana, pueden testimoniarlo personajes de naturaleza tan diversa como los que pueblan su novela. Cada uno de ellos representa un destino intransferible y único. Tomemos en consideración, por ejemplo, la figura de lord Jim, el joven inglés, capitán del *Cisne Negro*, del que conocemos en primer lugar la irregularidad que le hizo salir de la marina de guerra expulsado por el tribunal militar —sentencia estúpida, revisada luego, pero que lo ha lanzado a rodar por el mundo quebrado ya aquel porvenir. Luego venimos a saber cuáles habían sido las condiciones irregulares de su nacimiento, el ambiente de pecado, arrepentimiento y expiación de su hogar. Entonces, y sobre todo cuando lo vemos actuar y comprobamos su propensión constante a la

irregularidad, sus proclividades, su impavidez moral, su afectividad sin verdadera entrega, y más que nunca al verlo merodear con tan angustiosa reiteración en las fronteras del crimen –horrible y, sin embargo, ¡tan natural!–, nos salta a los ojos la evidencia de que la sentencia injusta que truncó su carrera no fue un mero accidente, sino un resultado de la fatalidad de su sangre.

Y como él, todos los personajes son seres que obedecen a su propia ley interna, que brota del centro de su personalidad y que, en cierto modo, rige también las propias circunstancias que la van configurando en una acción de contra-golpe.

Y a causa de esta personalidad incondicionada, que va de lo individual a lo universal, la novela de Santayana tiene, no sólo la significación circunstancial de documento espléndido, sino un valor eterno de arte.

NOTAS

¹ Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1941.

² Un ejemplo, elegido al azar: “Cruzando solamente por las esquinas, con la fila de peatones respetuosos de las disposiciones municipales, podía esperarse pasar hasta cierto punto inadvertido, pero ¡ay de uno! si por desgracia cometía la imprudencia de atravesar una calle de Boston por un punto no designado para el paso ... Desde luego podríais asegurar que el resultado ... no sería muy favorable a vuestra reputación. Pero, hasta cuando no se hace nada moralmente malo, el pasar inadvertido es siempre tranquilizador. *Nos devuelve parcialmente por así decirlo, esa bienaventuranza negativa que habríamos gozado en caso de no existir*”.