

George Santayana y la novela filosófica*

Miguel García-Posada

George Santayana creía que las relaciones entre filosofía y literatura debían decantarse hacia la primacía de la literatura. Mientras más literario fuera el filósofo, más interesante sería. Al opinar así Santayana se remontaba a las raíces mismas de la filosofía –los diálogos platónicos, por ejemplo–; pero contravenía la amplia corriente científicista del pensamiento contemporáneo, tal como se cifra en los lógicos. El debate entre estas dos concepciones de la filosofía sigue abierto, aunque seguramente la de Santayana tiene hoy más adeptos que cuando él la formuló. La vigencia de Heidegger, a pesar de los pesares, el retorno de Nietzsche y, en el campo de la crítica literaria, la muerte del estructuralismo así lo acreditan.

Durante años, y por ceñirme a este terreno, junto al influjo todopoderoso de los grandes teóricos, discurría potente también el apogeo de algunos poetas enamorados de la mística del lenguaje, que cabe resumir en el dicho mallarmeano de que la poesía no se hace con ideas sino con palabras. Dicho equívoco: se refiere en primer lugar a una clase de discurso literario, que es el poético (o lírico); y además no es verdad, o al menos no lo es siempre, la proclamación de que todos los poetas dicen lo mismo pero lo *cantan de distinta forma*. Las grandes intuiciones de Hölderlin y Rilke fecundaron el pensamiento de Heidegger en términos decisivos. Cuando el último Juan Ramón Jiménez, el poeta de *Dios deseado y deseante*, celebra la totalidad de lo real como algo divino lo hace en términos originales –la crítica ha hablado de *panenteísmo*– que reevalúan la tradición spinozista. Son sólo tres ejemplos que aduzco, no para reivindicar la condición filosófica de la poesía sino para iluminar una larga tradición de impostura crítica o simplificaciones reduccionistas.

Pero además sucede que la poesía (la lírica o la metrificada o que enlaza con ella) constituye únicamente una parte de la literatura. La historia de la novela está ligada –hablo de la novela moderna –a la reflexión filosófica. La novela doctrinal se forja en el XVIII, pero antes el *Quijote* se dibuja ya como la búsqueda de un discurso en el que la discusión de los grandes temas del conocimiento se perfila con caracteres cartesianos. El cuento del XVIII (Diderot, Voltaire) es filosófico. Lo narrativo es en el periodo ilustrado mucho

más filosófico que la poesía misma, que aparece reducida, por lo general, a sus más bajos anclajes didácticos.

Sin hacer más historia, el hecho es que la dimensión filosófica es una condición esencial de algunas de las más grandes novelas contemporáneas, comenzando ya por Dostoievski. Se ha hablado por eso de la ‘novela de ideas’, que en España estaría representada por escritores como Unamuno, en primer lugar, pero también por Baroja y *El árbol de la ciencia*, por el Azorín de *La voluntad* y por el Pérez de Ayala de la madurez. Entre las obras mayores de la narrativa contemporánea, filosóficas son *La montaña mágica* o el *Doctor Faustus*, de Thomas Mann; filosófica es el *Contrapunto* de Huxley; filosóficas son *El extranjero* y *La peste* de Camus (inscritas en la misma órbita existencialista que las obras de Sartre), novelas y narraciones todas que se publican en un periodo de poco más de veinte años, en el que encaja la fecha de publicación (1936) de *El último puritano*. He citado textos convergentes pero también heterogéneos. De *La montaña mágica* a *El extranjero* media un largo trecho, pero nadie discutirá que en las discusiones de Naphta y Settembrini, como en las ensimismadas reflexiones del Meursault camusiano, reciben tratamiento y respuesta algunas de las más inquietantes cuestiones del siglo. Savater¹ ha visto cierto parentesco entre el teólogo Caleb Wetherbee cuando ataca a Goethe y el Naphta de Mann.

Negar entidad filosófica a la novela es amputarla gravemente. Si se la niega, la que es quizá la creación novelesca más potente del siglo, la *Recherche* proustiana, cae por su propio peso. Pues el Narrador de la *Recherche* traza una teoría original del Tiempo y de la Memoria, que desemboca en la constatación de que sólo somos transformación, cambio incesante, metamorfosis, porque flotamos en el tiempo, y únicamente la palabra artística, la palabra movida por la Memoria, es capaz de recobrar, de recuperar, el Tiempo. La *Recherche* contiene además una teoría de los sentimientos, una psicología o fenomenología de la percepción y una estética. Sin estos elementos, que desembocan y cristalizan en el discurso ensayístico, que junto con el narrativo vertebraba la gran novela, ésta no existiría o sería otra cosa.

Santayana pensaba que “el universo es una novela cuyo héroe es el ego”. Puede discutirse el alcance universal de la reflexión, pero no su aplicación. Desde luego esta definición puede dar cuenta de importantes estratos de la narrativa del siglo. Épica del yo es, al fin, la larga lucha que sostiene el Narrador de la *Recherche* hasta que la literatura se convierte, según ya avancé, en la salvadora del tiempo.

Lo que se llama novela filosófica quizá esté hoy más vigente que en tiempos recientes. El arte y la literatura tienden a la integración, no a la separación. Las invocaciones a las inmanencias o a las especificidades se batan abiertamente en retirada. Un movimiento como el *nouveau roman*, basado en la escuela de la mirada, no deja de ser ahora en cierta medida un anacronis-

mo. Como anacrónica comienza a ser la vanguardia. La novela filosófica nunca fue vanguardista. Vanguardista fue Joyce, no Proust.

Santayana era consciente de la dimensión filosófica de *El último puritano*. En el Epílogo, Mario Van de Weyer, el amado primo del protagonista e interlocutor del narrador, le dice a éste que “como ficción, puede usted publicarlo. Todo el libro es invención suya; pero quizás haya en él una filosofía mejor que en sus otros libros”. Ante la perplejidad del autor, su interlocutor se lo explica:

Porque, en éste [*El último puritano*], no arguye usted, ni trata de demostrar o destruir nada, sino que se limita a pintar un cuadro. Lo malo de ustedes, los filósofos, es que equivocan casi siempre su vocación. En vez de dedicarse a la poesía, como debían, se empeñan ustedes en formular las leyes del Universo, físicas y morales... En esta novela [...] el argumento ha sido dramatizado, las opiniones se han convertido en inducciones humanas, y la presentación resulta más conforme a la verdad precisamente porque no pretende serlo.

El contundente Van de Weyer acaba invocando un texto del propio Santayana en el que considera que, cuando todo se desvanece, las únicas realidades definitivas “son las formas de aquellas mismas ilusiones que urdieron nuestra historia” [II, 579]. Algo que recuerda por cierto las conclusiones del Narrador de la *Recherche*². Por todo esto *El último puritano* es el novelón que es. Santayana estaba convencido de que la literatura es en sí misma una forma del conocimiento, como lo estaba también Proust, y su Narrador, cuando escribía en el último volumen de la *Recherche* que el trabajo del artista consiste en “intentar ver bajo la materia, bajo la experiencia, bajo las palabras, algo diferente” [VII, 246], invirtiendo así el trabajo que sobre nosotros realizan el amor propio, la pasión, la inteligencia y la costumbre que nos automatizan.

Santayana no parte por eso de las ideas como esqueleto que recubrir luego con la carne de la narración; son éstas las que fluyen con los personajes y ellos segregan, como revela, sobre todo, el complejísimo protagonista, Oliver Alden, cuya evolución durante el relato está extraordinariamente matizada, desde el sensorialismo inicial hasta la desencarnadura final, aunque siempre lo domine la conciencia de ser un puritano y de estar resuelto a seguir siéndolo “si es que ello significaba el ser inflexiblemente uno mismo y dirigido por uno mismo”. Pues él, seguimos leyendo, “no concebía el arrepentimiento o un cambio de corazón” [II, 141]. “Yo –afirma Oliver mucho más adelante– no seré esclavo de mis circunstancias [...]. Las reconoceré, puesto que es un requisito previo indispensable para modificarlas [...] pero mi persona social misma no es sino una circunstancia que juzgar y que alterar por medio de mi razón imperecedera” [II, 435]. Al final el personaje se siente desengañado, derrotado por una realidad que se le escapa, convencido, como señala en el prólogo Mario Van De Weyer, de “que era un error el ser puritano” [I, 21].

Pero esa convicción final es el resultado de un proceso minucioso, impecablemente descrito y analizado. Esto es lo verdaderamente novelesco: esa obstinada voluntad, que va enfrentándose a las circunstancias, ese propósito firme de ordenar el mundo y acomodarlo al pensamiento y no al revés. Dice Fernando Savater que hay algo de radicalmente no novelesco en la novela y que es quizá lo más atractivo de ella. En efecto, hay un paisaje filosófico de fondo que la define, como define al Camus de *La peste* y *El extranjero*, sin duda mucho más que a Proust y más también que a Thomas Mann. Por eso *El último puritano* se puede leer, según propone el propio Savater, como una meditación novelesca sobre el dicho goethiano de que no hay dificultad comparable a la de actuar siguiendo el propio pensamiento. Cierto, pero también lo es que ese dicho está enraizado, encarnado, transubstanciado, revelado – por así decirlo– en la evolución del personaje, en su aprendizaje, finalmente frustrado, del vivir. Un personaje grande como un mito. Un mito inacabado, como una estatua con una grieta que amenaza con resquebrajarla: “Hasta cuando las cosas iban bien, nunca logró sentirse realmente alegre” [I,140], anota el narrador del aún niño Oliver. Pero cuando ya es un jovencito, leemos:

Él estaba muy contento de ser esta persona y desempeñar este papel [...] La cuestión era no ser uno mismo demasiado ciegamente, sin guiñar un ojo siquiera. Después de todo, el verdadero ser de uno era el espíritu universal [II, 182].

El posible preconceito literario se vuelve, pues, criatura novelesca, criatura dialéctica, oscura y clara “como la noche ártica”, según proclama el Epílogo aludiendo a su complejidad [II, 578]. El preconceito en sí posee un interés relativo. Éste es el problema de las llamadas novelas de tesis, que son siempre un fracaso. De ahí la inmensa melancolía que adquiere en su cierre la novela con la muerte tragicómica del protagonista en la Gran Guerra y su singular testamento, donde aparece como destinataria una viuda, Rose Darnley, que no lo es pero que pudo serlo; se oyen los nostálgicos y premonitorios versos del amante que no conoció el amor, y el donjuanesco primo nutre de fantasías su imaginación de seductor inveterado.

Y de ahí también, y sobre todo, la acumulación de ambientes y personajes, la densidad de sustancia novelesca que posee la obra. América –la América del Este–, Inglaterra –la Inglaterra oxoniense–, el mar, los yates, los transatlánticos, van sumando y componiendo un escenario múltiple, rico, contradictorio, donde aparecen trazados con mano maestra diversos personajes: el padre del protagonista, Peter Alden, alcohólico, conservador, esteta y escéptico; el marinero de su barco, Jim Darnley, dionisiaco y sinvergüenza; la madre de Oliver, perdurable en su rigidez de gran dama venida a más; Mario, el primo vitalista; Irma, la sabia institutriz alemana; el elegante vicario Darnley... Todo un elenco de criaturas que se mueven y agitan y piensan y

sienten sin que en ningún momento las veamos convertidas en meros portavoces del filósofo. El Epílogo es una vez más concluyente cuando oímos al autor decir que no se ha limitado a fotografiar de la realidad:

..., refundo, re-vivo, transformo completamente los personajes. Los convierto en criaturas de la imaginación.

Pero el punto de partida es siempre la realidad:

no tengo otros pigmentos a mi disposición con que pintar la humanidad [II, 577].

Hay, pues, un esencial propósito de verosimilitud novelesca que trasciende la declaración del autor, por lo demás muy cervantina, que presenta la obra como la biografía de un personaje real. Tenemos constancia, por lo demás, de los componentes biográficos que nutren el texto. Pero Santayana no era un filósofo dedicado a escribir ficción ocasionalmente. Sabía perfectamente lo que se hacía, conocía a fondo los resortes del arte narrativo. Por eso maneja con maestría las técnicas de la novela: el narrador mantiene un tono dúctil pero continuo, sabe introducir los puntos de vista de los personajes, configura con habilidad los monólogos, dialoga con suma fluidez sin que la densidad de algunos diálogos se vuelva un lastre para la novela, el estilo es elocuente y, a la vez, contenido, no vanamente retórico. Tiene en suma las mejores virtudes de la tradición anglosajona; alguna vez, para glosar estas cualidades, se ha invocado a Henry James, y la invocación no parece ni injusta ni arbitraria. Novela filosófica *El último puritano*, sí, pero ante todo y en primer lugar, novela, literatura, como quería Santayana que fuera la filosofía. Naturalmente, por debajo de la obra discurre un río, ancho y profundo, de elementos conceptuales, filosóficos, que conectan con el pensamiento del autor. Hubiera sido absurdo de otro modo. Pero esos elementos están asimilados por el discurso novelesco: están novelados, si cabe decirlo así. La felicidad del texto deriva de que el autor decidió novelar hasta las últimas consecuencias y asume las convenciones y los módulos compositivos y estilísticos del género. Unamuno pagó un tributo quizá demasiado alto por su despego del arte narrativo, salvada su primera novela, *Paz en la guerra*; Santayana no estuvo dispuesto a pagarlo en ningún momento y no lo pagó. Por todo ello, sesenta años después de su publicación *El último puritano* se sigue leyendo con placer.

* El texto de este artículo reproduce la conferencia que el Prof. Miguel García-Posada, Catedrático de lengua y literatura españolas y crítico literario del diario *El País*, pronunció el 31 de mayo de 1996 en el Ateneo de Madrid. 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.

¹ En su prólogo a la edición española de *The last puritan: El último puritano*, traducción de Ricardo Baeza, Barcelona, Edhasa, 1981, 2 tomos.

² Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*, 7. *El tiempo recobrado*, traducción de Consuelo Berges, Madrid, Alianza, 1995.