

# Santayana, Cervantes y *El último puritano*

HERNÁN SÁNCHEZ M. DE PINILLOS\*

*A José Manuel Pedrosa, con gratitud*

Jorge Santayana tuvo siempre un especial aprecio por Cervantes. En sus memorias *Persons and Places* cuenta cómo durante los lentos atardeceres de Boston sus hermanos Susana y Robert leían por turnos y en voz alta el *Quijote*<sup>1</sup>. Más tarde, ya profesor en la Universidad de Harvard, sus alumnos recuerdan que entre sus muy variados cursos sobre ética, estética y metafísica, impartió uno bajo el título «Literature and Dogma» que trataba libremente de una variedad de asuntos, «from Cervantes to Matthew Arnold»<sup>2</sup>. En su primer libro *The Sense of Beauty* (1896) describía Santayana el fondo expresivo que trasciende las propiedades formales de un objeto estético; según Santayana, el arte encuentra su verdad y su verosimilitud a través de la idealización, que, sin embargo, al abstraer la realidad la simplifica y embellece. Suprimidas las diferencias individuales, los personajes se vuelven «tipos» y pierden la capacidad de representar la experiencia humana. Esto no sucede en las grandes obras porque en ellas el artista brinda al público una obra más poderosa y viva que ninguna abstracción; lejos de ser tipos disecados, los personajes de ficción verdaderamente logrados, al fundir individualidad y universalidad, producen una impresión de realidad más intensa que la que encontramos en la naturaleza; por ello,

\* The University of Maryland, College Park. Este trabajo, parte de una investigación sobre la «presencia del *Quijote* en Estados Unidos», ha sido escrito con la ayuda de una beca del Ministerio español de Educación y Ciencia.

1. «During the first years Susana and Robert would read aloud to us in the evening, at first in Spanish: *Don Quixote* in its entirety (save the *lunares*)» (GEORGE SANTAYANA, *Persons and Places. Fragments of autobiography*, WILLIAM G. HOLZBERGER y HERMAN J. SAATKAMP, JR. [eds.], Cambridge, Mass., MIT, 1986, p. 142). Cito el *Quijote* siempre por: *Don Quijote de la Mancha*, MARTÍN DE RIQUER (ed.), Barcelona, Juventud, 1995 (1.ª ed. 1955).

2. JOHN MCCORMICK, *George Santayana, a Biography*, New York, Paragon House, 1988, p. 101.

«the great characters of poetry —a Hamlet, a Don Quixote, an Achilles— are no averages, they are not even a collection of salient traits common to certain classes of men. They seem to be persons; that is, their actions and words seem to spring from the inward nature of an individual soul»<sup>3</sup>.

La *Poética* de Aristóteles afirma que «la poesía» es más verdadera que «la historia» porque cuenta las cosas no como fueron, sino como debieron ser. Santayana —como Cervantes— parte de Aristóteles y lo trasciende: la impresión de realidad de las criaturas imaginarias auténticamente logradas, parece mayor que muchas personas. La referencia a don Quijote en *The Sense of Beauty* puede aproximarse a la noción de Unamuno en *Vida de don Quijote y Sancho*, que asignaba más vida al personaje de invención que al autor histórico; a la criatura don Quijote que a Miguel de Cervantes.

En 1902, Charles Eliot Norton, a quien Santayana consideraba «a most urbane, learned and exquisite spirit», recomendó a Santayana como traductor del *Quijote*: «There is one person eminently qualified by birth, by accomplishment and by disposition»<sup>4</sup>. Santayana estuvo tentado pero declinó el ofrecimiento por hallarse enfrascado en la escritura de *The Life of Reason*.

También en las cartas de Santayana hay referencias al *Quijote*. Por ejemplo, le escribe a su hermana Susana el 3 de agosto de 1914, víspera de la entrada de Inglaterra en la Primera Guerra Mundial, que su amigo Howard «is less overcome by the war —of which he of course “disapproves” sadly— than I expected: in fact everyone everywhere seems to take this prodigious outbreak very seriously and calmly, with a reasonable sense of how human and how inevitable unreason is. It reminds me of the mock phrase in *Don Quixote*: la razón de la sinrazón etc.: only this is sober earnest»<sup>5</sup>.

En los *Soliloquies in England*, escrito en 1922, Santayana menciona a Cervantes como modelo de sensatez y de integración irónica entre una perspectiva cómica y trágica: «... facts, however serious inwardly, are always absurd outwardly [...] just as the critic of life sees both truths at once, as Cervantes did in *Don Quixote*»<sup>6</sup>. Ya en 1940, en la *Apología pro mente sua*, respondía Santayana a una afirmación de Antonio Marichalar sobre el «misticismo castellano»: «... and another distinguished friend, Marichalar, has said that I am a Castilian mystic. I have written harsh things about mysticism, and had I been called a mystic simply it might have sounded surprising or even offensive. But that happy restriction, Castilian, removes all those unpleasant suggestions. [...] the Castilian mystic is vowed to an unflinching realism about the world and an unsullied allegiance to the ideal. He is *Don Quixote sane*»<sup>7</sup>. Así se veía Santayana

3. GEORGE SANTAYANA, *The Sense of Beauty. Being the Outlines of Aesthetic Theory*, New York, Random House, 1955, p. 176.

4. McCORMICK, *op. cit.*, p. 129.

5. *Ibid.*, p. 223.

6. GEORGE SANTAYANA, *Soliloquies in England and Later Soliloquies*, New York, Charles Scribner's Sons, 1922, p. 70.

7. ANTONIO MARICHALAR, «El español inglés George Santayana», *Revista de Occidente*, III, 1924, 9, pp. 360 y ss. GEORGE SANTAYANA, «Apología Pro Mente Sua», *The Philosophy of George*

na: místico castellano, don Quijote cuerdo. Y así describe Irving Singer la filosofía de Santayana: «As a naturalist, Santayana joins with Sancho Panza in laughing at misadventures that result from neglecting the facts of daily life; as a Platonist, he feels the compelling pathos of a Don Quixote whose madness flows directly from his sense of what is good»<sup>8</sup>.

Santayana publicó asimismo una nota titulada «Tom Sawyer and *Don Quixote*» en la que describe la deuda del novelista de Missouri con Cervantes<sup>9</sup>.

### THE LAST PURITAN

Publicada en 1935, con un gran éxito de ventas y de crítica, la única novela de Santayana manifiesta tres grandes influencias: el tratamiento filosófico de la experiencia religiosa por su colega William James; las novelas de Henry James con su exploración contrastada de la sociedad y el carácter americano y europeo, y la sátira social de Samuel Butler en *The Way of All Flesh* (1903). *The Last Puritan* fue comparada favorablemente con *Wilhelm Meister* de Goethe, con *Marius* de Pater y con *La montaña mágica* de Thomas Mann. También se la ha vinculado con Dickens, Henry James y Proust. Sorprende que apenas haya referencias al paradigma cervantino, fundamental en la estructura de la novela de Santayana<sup>10</sup>. Muchas de las categorías críticas, más o menos intuitivas, empleadas para describir la visión cervantina del mundo y la actitud filosófica de Santayana, así como los recursos técnicos del *Quijote* y *El último puritano* son coincidentes: la capacidad de conciliar platonismo y realismo psicológico; la búsqueda de la armonía entre lo natural y espiritual; la mezcla de tragedia y comedia y la capacidad de fundir catarsis y profundidad espiritual en lo risible<sup>11</sup>; la ironía amable con que contempla la debilidad hu-

*Santayana*, PAUL ARTHUR SCHILPP (ed.), Evanston, Northwestern University, 1940, pp. 495-605, pp. 603-604.

8. IRVING SINGER, *George Santayana. Literary Philosopher*, New Haven, Yale UP, 2000, p. 136.

9. GEORGE SANTAYANA, «Tom Sawyer and *Don Quixote*», *Mark Twain Quarterly*, 9, 1952, Winter, pp. 1-3. También en *The Birth of Reason*, New York, Columbia UP, 1968, pp. 116-122.

10. La última sección dedicada a *El último puritano* del interesante libro de DANIEL MORENO, *Santayana filósofo. La filosofía como forma de vida*, se titula «Santayana y Oliver: una encrucijada cervantina» (Madrid, Trotta, 2007, pp. 173-176). Sin embargo, el concepto «cervantino» no se desarrolla ni se explica. SVEN VAITKUS realiza una lectura de *El último puritano* desde la fenomenología del mundo social de Alfred Schutz, basada a su vez en Husserl, Bergson y Max Weber (SVEN VAITKUS, «Multiple Realities in Santayana's Last Puritan», *Human Studies*, 14, 1991, pp. 159-179). El propio SCHUTZ realizó un análisis fenomenológico del *Quijote*, en especial de la relación entre don Quijote y Sancho (ALFRED SCHUTZ, «Don Quixote and the Problem of Reality», *Collected Papers*, A. BRODERSON [ed.], The Hague, Martinus Nijhoff, 1964, vol. II). SCHUTZ es también autor de un estudio sobre Santayana («Santayana and the Society of Government», *Collected Papers*, vol. 2, cit.). Para la cuestión más amplia de Santayana y España véase: DANIEL MORENO MORENO, «Santayana y España: una recopilación», *Revista de Occidente*, 278-279, 2004, julio-agosto, pp. 114-128.

11. «Now laughter, as I have come to see in my old age, is the innocent youthful side of repentance, of disillusion, of understanding. It liberates incidentally, as spiritual insight liberates radically and morally» (*Persons and Places*, cit., p. 351).

mana; el «perspectivismo»<sup>12</sup>; el diálogo como medio de escapar al dogmatismo y el espíritu de tolerancia unido a la burla de la hipocresía y de la pomposidad; el uso de los personajes como portavoces de los puntos de vista autoriales; el rechazo de la noción calvinista de la predestinación y de toda arrogancia basada en la asunción pasiva de una elección divina; la sátira de los absolutismos idealizantes, del puritanismo como actitud vital, definido por Santayana como «the kingdom of singlemindedness»<sup>13</sup>, y del moralismo excluyente; la metaficción que realza el efecto de realidad de la ficción; la serena y sabia aceptación de la realidad.

El humanismo naturalista de Cervantes no es equiparable sin anacronismo al naturalismo duro, no humanista, de Santayana, inspirado en Lucrecio, los estoicos y Spinoza; pero sí son comunes el antisubjetivismo y la llamada a aceptar los límites que la naturaleza impone al hombre, que es parte de ella.

En una carta al editor de *El último puritano*, Santayana le expresaba sus dudas acerca de si la combinación de sátira y sentimientos elevados, rasgo que considera «muy español» y central en la obra, sería del gusto anglosajón. La preocupación de Santayana era infundada: la combinación de poesía y prosa, de elegía y sátira, recorre el *Quijote*, y fueron los novelistas ingleses y escoceses quienes mejor aprovecharon el legado cervantino: Daniel Defoe, Henry Fielding, Laurence Sterne, Richard Graves, autor de *The Spiritual Quixote* (1773), Tobias Smollett y Charles Dickens, entre otros.

Santayana concibe *El último puritano* hacia 1890, cuando escribe unos bocetos sobre la vida universitaria que, dilatados por la experiencia y los viajes, habrán de culminar en la novela publicada en 1935. El título mismo encierra ya una ambigüedad muy cervantina. Como don Quijote fue el último caballero cuando la caballería era un anacronismo, Oliver es el «último puritano». Pero además, en la interpretación romántica que con seguridad conocía Santayana, don Quijote es el más puro, el más consumado caballero. Asimismo, Oliver Alden es «el último puritano» en el sentido de *ultimate*, primer título provisional de la novela (*The Ultimate Puritan*), es decir no en un sentido cronológico, sino cualitativo. El destino de Oliver a llevar el puritanismo a sus últimas consecuencias en un mundo secularizado. Como don Quijote tenía su complementario en Sancho Panza, el puritano Alden, encarnación de un espíritu patético en el mundo de las realidades materiales, lo encuentra en su amigo Mario, un hombre natural, de temperamento «latino», impulsivo, carente de escrúpulos, vital, alegre y despreocupado.

12. En la definición de SANTAYANA: «Relativity to our partial nature is therefore essential to all our definite thoughts, judgments and feelings» (*The Sense of Beauty*, cit., p. 128).

13. GEORGE SANTAYANA, *The Last Puritan. A Memoir in the Form of a Novel*, IRVING SINGER (introd.), WILLIAM G. HOLZBERGER y HERMAN J., SAATKAMP, JR. (eds.), Cambridge, Mass., 1995, p. 14.

## THE LAST PURITAN: LA HISTORIA

*The Last Puritan* se abre con la descripción de un residente de Boston, Nathaniel Alden, medio hermano de Peter Alden, quien es el padre de Oliver Alden, protagonista de la novela. Aunque Nathaniel y Oliver nunca se conocen, la severidad moral y la fría y dura rigidez calvinista de Nathaniel preludian la enfermedad debilitante de Oliver. La familia Alden descende de una línea de puritanos convertidos al unitarianismo, congregación decidida a mantener una intensa vocación moral, incluso tras abandonar la creencia en un Dios personal, y reducir su credo a una vaga filosofía de lo divino. Como su padre, asesinado a causa del trato inmisericorde inflingido a sus inquilinos, Nathaniel desprecia la debilidad y es el epítome del fariseísmo y de un estilo de vida carente de calor humano y de compasión. Su hermano Peter Alden se educa en Estados Unidos, pero antes de terminar sus estudios abandona Harvard y viaja al extranjero con un tutor. Al cumplir los 18 años y recibir su herencia, se dedica a leer y a viajar sin rumbo por el mundo. En realidad, antes de aprobar curso alguno ya había cumplido los cuarenta años. Con muchos males a costas, algunos reales, la mayoría imaginarios, su licenciatura médica solo le sirve para el cuidado de sí mismo. Tras consultar al Dr. Burmstead, un psiquiatra, se convence de que una casa y una esposa serían el mejor tratamiento. Peter se casa entonces con Harriet, la hija del médico, y luego nace Oliver, su único hijo.

A pesar de que su padre, Peter Alden, es un mujeriego y un drogadicto, Oliver tiene desde joven un carácter puritano y acepta las cosas tal como son, sin jamás quejarse. Pronto adquiere las virtudes de los antiguos puritanos: desprecio de los placeres, sentido del deber, integridad y, sobre todo, hiperconsciencia moral. Pero, como don Quijote, se siente llamado a una misión especial, a un destino superior.

Oliver crece aislado y ni siquiera es instruido con rezos, canciones y relatos; el padre de Oliver, siempre de viaje, no pasa nunca de ser un amable extraño. La escasa alegría que disfrutó en la niñez Oliver proviene de su institutriz alemana, Fräulein Irma Schlote del mismo modo que su amor por la naturaleza y por el idioma alemán. Pero incluso con Irma, Oliver no dejó nunca de conducirse con un estoicismo puritano: uno no debe quejarse, sino cumplir con su deber, sin hacer preguntas. Al hacerse mayor, Oliver interioriza el credo puritano hasta el extremo de detestar la flaqueza humana.

En la escuela sobresale en el estudio y los deportes porque esa era su obligación. Pero un verano Oliver acompaña a su padre en sus viajes por mar, y en el barco conoce a Jim Darnley, el capitán. Jim, ex marino británico, es un tipo humano totalmente nuevo en el mundo de Oliver: mundano y despreocupado. Sin embargo, acaba por convertirse en el mejor amigo de Oliver.

Tras graduarse en la escuela secundaria, Oliver se reúne con su padre y con Jim en Inglaterra. Al visitar a la familia de Jim conoce al padre de este, pastor protestante, mientras disfruta de la compañía de Rose, la hermana menor de Jim. Se entera de que Jim tiene un hijo ilegítimo, Bobby, que vive con su madre tabernera, Mrs. Bowler.

En Inglaterra Oliver conoce también a un primo lejano, Mario Van de Weyer, joven mundano que depende para su supervivencia y estudios de sus parientes ricos. Mario también deja perplejo a Oliver: es un hombre característico del Mediterráneo, sensual, descuidado y feliz. Oliver, en cambio, no es feliz, simplemente se deja llevar por su sentido del deber.

Antes de dejar Oliver Inglaterra, Peter Alden se suicida; intuía que Oliver necesitaba liberarse de él y de su madre, Harriet. De regreso a América, Oliver entra en Williams College. En un partido de fútbol («americano») se rompe la pierna. En la enfermería le visitan sus parientes Mario y Edith Van de Weyer. Mario estudia en Harvard con el dinero de su primo Oliver, pero sin sentir reparo por vivir de manera extravagante con ese dinero. Oliver empieza a pensar en Edith como posible esposa. Al igual que su padre, él no considera el amor un elemento del matrimonio, pero estima que su deber es casarse y tener hijos. En su último año en la universidad, Oliver se traslada a la Universidad de Harvard. Allí pasa mucho tiempo con Mario, hasta que este es forzado a dejar Harvard tras ser sorprendido en su cuarto con una joven. Cuando va a casa de Edith para contarle lo que le ha sucedido a Mario, Oliver descubre que la familia de Edith, que conocía la historia de labios del propio Mario, ya le había perdonado. Oliver se entera también del gran afecto de Edith por Mario. A pesar de eso, por considerar conveniente un matrimonio con Edith, le pide matrimonio. Pero en ningún momento se habla de amor y Edith lo rechaza; piensa que el casamiento con Oliver sería solo un matrimonio por deber, y ella quería más que el mero deber.

Al terminar la universidad, Oliver se embarca en un crucero por el mundo. Más tarde se radica en Inglaterra y vive cerca de la familia de Jim Darnley. El inicio de la guerra es inminente y, reveladoramente, Oliver no se inclina por ningún bando. Mario, en cambio, se enrola de inmediato. La guerra adquiere para Oliver un sentido mucho más personal desde el momento en que se entera de que Jim ha muerto en combate, lo que prueba lo absurdo de la guerra. En términos prácticos, significa que Bobby y Rose pasan a ser responsabilidad de Oliver.

Al entrar Estados Unidos en la Gran Guerra, Oliver cree que su obligación es volver a casa y enrolarse en el ejército. Tras el entrenamiento, es enviado a Francia. Poco antes de acudir al frente le escribe a Rose Darnley pidiéndole su mano en matrimonio para que, en caso de morir en el frente, ella pudiese heredar su patrimonio. Rose no ama a Oliver, sino a Mario, y no lo acepta. Tras el rechazo Oliver se siente por primera vez libre. Nadie le necesita: Jim había muerto, Mario estaba en el ejército, Bobby tenía resuelta su situación económica, Edith iba a casarse y Rose recibiría la herencia de Oliver en caso de que este muriese. Toda su vida se había comportado según un estricto código del deber, como don Quijote, pero en lugar de caballeresco, puritano. Ahora solo guardaba un sentido del deber para consigo mismo, sólo debía ser fiel a sí mismo. Esa noche duerme profundamente.

Paradójicamente, Oliver sobrevive a la guerra pero fallece a su regreso. En su testamento ha legado sus bienes a su madre, a Mario, a Rose, a la Sra. Darnley, a Fraulein Irma y a Bobby.

El narrador anota: «All sensation in Oliver was, as it were, retarded; it hardly became conscious until it became moral». Que Oliver muriese para evitar una colisión con una motocicleta que circulaba a toda velocidad en sentido contrario simboliza el hecho de que había sido malgastada su vida tratando de eludir su dilema interior. Según el narrador, vivir más no le habría servido de nada: Oliver, el último puritano, fue incapaz de experimentar la vida sino como un penoso deber, destinada a ser sobrellevada con disciplina estoica.

## MEMORIA Y NOVELA

*The Last Puritan* se publicó en 1935, pero en 1937 añadía Santayana un prefacio donde describe su historia personal e intelectual a través de los 43 años que le separaban de la concepción de la novela hacia 1892. El subtítulo de la novela es *A Memoir in the Form of a Novel*. Unas memorias pueden ser biográficas, pero no tienen por fuerza que ser autobiográficas; si bien tal relato nace del recordar la vida que se ha vivido, no necesariamente tiene que enfocarse en las experiencias de su autor. Estamos, pues, ante un relato de recuerdos, fundado en la memoria, pero no literalmente en las propias experiencias.

*The Last Puritan* es uno de los mejores *Bildungsroman* de las letras norteamericanas. Plantearse la relación entre ambos supone preguntarse en qué medida influye *Don Quijote* en el género del *Bildungsroman*. La vida de don Quijote testimonia el lento paso del tiempo biográfico, en una maduración que nace del reiterado desencuentro entre la realidad y el deseo. Pero, además, el *Quijote* es una novela de educación sentimental y moral desde el punto de vista de Sancho.

Una cita del filósofo y periodista francés Alain precede a la novela: «On dit bien que l'expérience parle par la bouche des hommes d'âge: mais la meilleure expérience qu'ils puissent nous apporter est celle de leur jeunesse sauvée». La experiencia más profunda que un autor de edad avanzada como Santayana puede comunicar es la reivindicación de su propia juventud rescatada. El modelo más cercano de salvación de la juventud perdida es el de la mirada recreadora de Marcel Proust, pero también Cervantes con 68 años al publicarse la primera parte del *Quijote*, frente a los 72 de Santayana, está recordando desde la atalaya de las ilusiones perdidas al joven que fue. Poco después del fallecimiento de Santayana, se publicó una obra conjunta en la que varios filósofos recordaron la figura del autor de *Realms of Being*. Horace M. Kallen creía que la auténtica y verdadera imagen de Santayana está en *The Last Puritan*, más que en las memorias *Persons and Places* donde «la autobiografía está disfrazada»<sup>14</sup>. También el *Quijote* ha sido leído como una autobiografía simbólica, o —tras Jean Canavaggio<sup>15</sup>— como una clave para entender la vida de Cervan-

14. CORLISS LAMONT, *Dialogue on George Santayana*, New York, Horizon Press, 1959, pp. 60-61.

15. JEAN CANAVAGGIO, *Cervantes, entre vida y creación*, Alcalá de Henares, C.E.C., 2000.

tes, que a su vez ilumina el conocimiento del *Quijote*. El punto de vista del narrador es el del hombre mayor que como comentarista se ríe de su propia vitalidad juvenil, al tiempo que evoca los momentos con una ironía agrisada y comprensiva. Oliver, escribe Santayana en sus cartas, es muy diferente en lo físico de su inventor, pero —énfasis mío— «in the quality of his *mind*, he is what I am or should have been in his place»<sup>16</sup>; la novela da, por ello, «the *emotions* of my experiences, and not my thoughts or experiences themselves»<sup>17</sup>.

El juego de tiempos permite a Santayana introducirse en el relato. Primero en el prólogo que, como el cervantino, es un diálogo con un amigo, en este caso uno de los personajes, Mario, con quien debate el contenido de la novela. El prólogo de la segunda parte del *Quijote* se corresponde con el epílogo, donde Santayana dialoga con su personaje Mario acerca de cuestiones muy cervantinas: verosimilitud, decoro en el retrato de los personajes, la relación entre realidad y ficción, la evolución en el protagonista desde la cortesía amorosa a la caballerescas, y de esta a la disposición religiosa. Del mismo modo que Cervantes respondía en los primeros capítulos de la segunda parte a sus detractores, Santayana se anticipa a los potenciales críticos de *El último puritano*. Un ejemplo es la cuestión de la propiedad del habla de los personajes, que emplean el mismo lenguaje culto y filosófico del autor, y que Santayana justifica.

En el *Quijote*, el propio autor es mencionado en el curso del relato, mezclando y confundiendo ficción y realidad, imaginación e historia. En *Niebla*, Unamuno ahondaba en la intuición cervantina que mencionaba a Cervantes como personaje histórico en el relato del cautivo; pero Unamuno va más allá para convertir al autor en personaje dentro de la novela, interpelado por su propia creación. Tras Unamuno, el autor Santayana hace que, en Harvard, Oliver y Mario visiten al profesor Santayana. A ojos del filósofo, Oliver es un estudiante y atleta aplicado que se toma demasiado en serio la vida, un joven que precisa triunfar por un marcado sentido del deber. En cambio, tras un breve encuentro con Mario, el profesor Santayana pensó que no necesitaba tomar su curso de filosofía. Mario posee ya la libertad y madurez necesarias para acercarse a la vida desde el plano de la naturaleza. Por el contrario, Oliver sabe que deberá esforzarse para ser feliz.

Al convertirse en personaje, Santayana se introduce en el relato prolongando la experimentación de Cervantes (autor de *La Galatea* en el escrutinio de la librería, presente en el mercado toledano y «un tal de Saavedra» en la historia del cautivo). Santayana disipa así las fronteras entre realidad y ficción; Oliver y Mario son entes tan «reales» como el autor y el lector. El género de *El último puritano* tiene entonces mucho de verdadera *memoria*, y se acerca al género del relato del sobreviviente que puede mirar atrás e incluso sonreír con compasiva benevolencia. Como Cervantes, Santayana recurre a las libertades que

16. *The Letters of George Santayana*, DANIEL CORY (ed.), New York, Charles Scribner's Sons, 1955, p. 308.

17. *Ibid.*, p. 282 («Carta a W. L. Phelps, Cortina, 10 de julio de 1933»).

permite el género de la ficción narrativa para ampliar la capacidad de imaginar la propia vida o el sentido que uno (el autor) tiene de la vida. Una de estas libertades del autor-narrador consiste en la de multiplicarse en otros, o en desdoblarse en varios personajes. A diferencia de la autobiografía, donde la representación del yo reduce la realidad de los demás a la realidad propia, Santayana, acogiendo el legado de Cervantes, «descentraliza» diríamos «el yo autobiográfico», lo que redundaría en una imagen mucho más rica —y cervantina— para el lector de lo que sería una autobiografía, pues el lector comunica de esta manera una visión más objetiva y filosófica, en sentido aristotélico, del mundo social y de sí mismo.

En la elección de género por parte de Santayana parece haber una crítica implícita a las limitaciones cognoscitivas de los géneros de la *autobiografía* (limitación subjetiva), *biografía* (reducción del yo a la realidad) e incluso, como Cervantes en su juicio a la novela picaresca en el episodio de los galeotes, de crítica de las narraciones en primera persona. La originalidad de Santayana, de inspiración cervantina, es haber recurrido a una narración en tercera persona para narrar, recurriendo al desdoblamiento o multiplicación del yo autobiográfico en varios personajes, la propia juventud. Al situarse en la tradición del Quijote, *The Last Puritan* se desmarca así de la tradición de autobiografías que, desde las *Confesiones* de san Agustín y las de Rousseau, se prolonga en la literatura anglófona con la que tan familiarizado estaba Santayana: la *Autobiography* de Benjamin Franklin, *The Education of Henry Adams* y el poema autobiográfico de William Wordsworth, *The Prelude*, obras todas ellas limitadas por centrarse en exceso en el yo, prerromántico o romántico, del autor.

## NOVELA INTELECTUAL

*El último puritano* proyecta una mirada irónica sobre la filosofía romántica de Ralph Waldo Emerson y de Arthur Schopenhauer. Una de las escasas novelas filosóficas e intelectuales de la tradición norteamericana, ha sido descrita como un *roman à thèse* donde se afirma el poder de la naturaleza sobre los hombres, así como el fracaso de todas las teorías que desean, con arrogancia o narcisismo, trascenderla.

Así como el *Quijote* es una parodia de las novelas de caballerías, *El último puritano* puede leerse como un *Pilgrim's Progress* al revés: en lugar de peregrinación divina, un hombre joven navega sin rumbo buscando un sentido a su vida. Oliver, como don Quijote vagando con Sancho lejos de su aldea por la seca llanura castellana, persigue un sentido a su vida a través de interminables conversaciones en alta mar, con Jim Darnley y Peter Alden.

El *Quijote* se menciona ya en el proceso de educación sentimental del joven Oliver: en Exeter, en Harvard, Oliver «began to cherish certain affections; not so much for people —with all people he was vaguely tolerant and amu-

sed— as for books and certain aspects of nature. He went for solitary walks; he read the minor English poets, Thackeray, Montaigne, *Don Quixote*»<sup>18</sup>. También en el desenlace amoroso de la novela se introduce una referencia al *Quijote*; ahora para aclarar la interioridad sentimental de Oliver ante Rose Darnley: «He thought, like Don Quixote, that it was his duty to be in love. She was his Dulcinea and Iffley his El Toboso»<sup>19</sup>.

En el ensayo que escribe para la clase de Santayana, Oliver, como el Cardenio del *Quijote*, cuestiona el vínculo platónico entre amor y deseo. Cardenio seguía a León Ebreo, quien, desde una concepción judía y cristiana de la *persona*, reescribía en sus *Dialoghi d'amore* entre Sofia y Filón los dos discursos sobre el amor de Sócrates en el *Fedro* para renovar la distinción entre dos amores: la dualidad entre el falso y el verdadero amor de Platón se convertía en la diferencia entre imperfecto deseo y perfecto amor. Una vez satisfecho «el deseo o apetito sensual» se aquieta el interés, y cesa también el amor. En cambio, «el perfecto amor» deja a los amantes tras la satisfacción de los apetitos en mayor unión y perfección, y en continuo «deseo de gozar con unión a la persona amada», que es, para Ebreo, la verdadera definición del amor. En este «perfecto amor», el deseo es hijo del amor y tiene por fin «la conversión del amante en el amado»<sup>20</sup>. Cardenio, desesperado en Sierra Morena, rememoraba así ante don Quijote sus trágicos amores: «Sucedió, pues, que, como el amor en los mozos, por la mayor parte, no lo es, sino apetito, el cual, como tiene por último fin el deleite en llegando a alcanzarle se acaba, y ha de volver atrás aquello que parecía amor, porque no pasar adelante del término que le puso naturaleza, el cual término no le puso a lo que es verdadero amor...» (229-230). El que fuera amigo de Cardenio, y ahora enemigo y rival, Fernando *desea* pero no *ama* porque una vez consumado el encuentro con Luscinda es capaz de olvidarla: su deseo era sensual, no se dirigía a ese fondo insondable, *imago Dei*, de la persona amada. Mientras el deseo sensual amplía indefinidamente el número de objetos que lo satisfacen, el amor es exclusivo y el perfecto deseo no acaba nunca. El ensayo que Oliver escribe para la clase de Santayana ahonda también en la distinción entre amor y deseo:

Plato may have been a great philosopher, but he knew nothing about love. He talks only about desire. It is true that desire and love may be sometimes felt for the same person; a man may occasionally desire his wife, and also may love her unselfishly. But he may desire some other tempting woman without loving her; and he may feel love without desire for his children and his friends.

Love is therefore entirely different from desire, and unselfish. It may lead a man to give up his life for others [...]

18. *The Last Puritan*, cit., p. 54.

19. *Ibid.*, p. 545 («Last Pilgrimage»).

20. LEÓN EBREO, *Diálogos de amor* (trad. de Inca Garcilaso de la Vega), MANUEL BURGOS NÚÑEZ (ed.), Sevilla, Padilla libros, 1989, p. 37 («Diálogo primero»).

A beastly consequence of Plato's confusing love with desire is that he allows desire to pollute friendship. In friendship there may be love, perhaps the highest and most intense love, but there is not a bit of desire...<sup>21</sup>.

Curiosamente, la filosofía de Santayana, naturalista y neoplatónica, se encuentra, como «el pensamiento» de Cervantes, más cerca de la interpretación renacentista de Platón que del propio Platón.

También Peter Alden, muchas veces portavoz de los puntos de vista del autor con quien comparte los incasantes viajes, leía a Cervantes. Sus placeres eran experimentados con tristeza: su anhelo era disiparse en la noche sin dolor. Nómada y preso de una melancolía resignada, se hunde paulatinamente en un estupor narcotizado y en el abuso de antidepresivos. Peter Alden es lector de *Don Quijote*, Shakespeare, Montaigne y Balzac como ejemplos de la armonía entre cuerpo y alma, como antídotos del puritanismo calvinista que disocia al hombre de su naturaleza. En alta mar Oliver descubre la colección de libros de Jim Darnley: espléndidas ediciones de «the *Arabian Nights* and Shakespeare, *Don Quixote* and Dr Johnson, Fielding, Sterne, Swift and Dickens». En estilo indirecto libre, el narrador comenta: «Certainly Oliver didn't want to read any of those old-fashioned long-winded works: they were all so unnecessary, so disreputably human, so content with the shady, humorous, fantastic side of life»<sup>22</sup>.

En el *Quijote* (I, 6, 47-50; en casa del Caballero del Verde Gabán), se contrastan diferentes puntos de vista estéticos sobre poesía, novelas de caballerías y pastoriles, y la comedia nueva; asimismo, la novela de Santayana incluye debates sobre el valor de *Hamlet*, Goethe, Robert Browning o Walt Whitman. Pero Santayana se propone eludir el modelo de la novela de tesis y seguir el ejemplo del *Quijote*, que varía los puntos de vista y deja en su final, melancólico y abierto, muchos interrogantes. Hasta qué punto lo logra es otra cuestión.

El diálogo cervantino se prolonga en las conversaciones perdidas en alta mar entre Jim Darnley, Peter Alden y Oliver donde se van declarando las insuficiencias del idealismo filosófico y del trascendentalismo de Ralph Waldo Emerson. También se convoca a Homero, Shakespeare, Rousseau, Schopenhauer, Walt Whitman, Friedrich von Schiller, Goethe y Nietzsche, cuyas obras son puestas en una situación vital para ser debatidas de forma muy crítica. Como las conversaciones entre el barbero y el cura, y entre este y el canónigo en torno a las novelas de caballerías, en las que se manifiesta la pluralidad de la mente cervantina, Santayana se proyecta en Oliver y Mario, y en el esteta itinerante —como el propio Santayana— Peter Alden.

La influencia cervantina se refleja asimismo en la visión del mundo, en la que la verdad se asocia a la lucidez (amén de la risa y la locura, ausentes en Santayana), y no al realismo descarnado. Santayana combina el uso del estilo indirecto libre, de presencia solo ocasional en el *Quijote*, con el diálogo en el

21. *The Last Puritan*, cit., pp. 419-420.

22. *Ibid.*, p. 197.

contexto del desarrollo de la acción, y como comentario y cuestionamiento de la realidad del mundo. Santayana, crítico de Rousseau y de Emerson, del subjetivismo romántico y del narcisismo inherente al trascendentalismo, es también conservador en sus técnicas literarias. Más cerca del monólogo cervantino al modo del de Sancho antes de entrar en El Toboso (*Don Quijote*, II, cap. X) que del *stream of consciousness* de Joyce o Faulkner<sup>23</sup>. Pero todas las doctrinas presentes en *The Last Puritan* no solo se discuten, sino que se *viven*, a través de una apropiación vital del puritanismo y del trascendentalismo en un intento de eludir, de manera muy cervantina, el dogmatismo filosófico, y abrirse así a la ambigüedad de la existencia. Como la presencia de la Biblia, el erasmismo o el neoplatonismo en el *Quijote*, los dogmas morales y metafísicos se dramatizan y ponen a prueba. En palabras de Mario al autor: «As a fable you may publish it. It's all your invention; but perhaps there's a better philosophy in it than in your other books». Y añade: «Because now you're not arguing or proving or criticising anything, but painting a picture»<sup>24</sup>.

Cervantes mismo estaba detrás de todas las ideas estéticas que se comentan en el *Quijote*, pero el efecto del diálogo cervantino era, tal vez, de mayor apertura y relativización (aunque relativización no de tendencia nihilista, sino, todo lo contrario, enriquecedora y reveladora del misterio del intelecto y del ser moral del alma humana). La filosofía de Cervantes, «el pensamiento de Cervantes», es difícil sino imposible de determinar; en cambio, la filosofía de Santayana y de *The Last Puritan* parece cantada en comparación.

## SANTAYANA, SHAKESPEARE, OLIVER Y HAMLET

Las discusiones sobre autores y obras, y las opiniones de los personajes son, a pesar de lo aparentemente contradictorio de los puntos de vista, las de Santayana. *Hamlet*, por ejemplo, es descrita por Jim como «a rum old play, full of bombast and absurdities, but with a lot of topping lines in it»<sup>25</sup>, y Shakespeare como un poeta retórico: «The poetry of the Western nations is chiefly rhetoric —eloquence in metre. So Shakespeare in the long speeches, though not in the songs, nor always in the sonnets»<sup>26</sup>. Para Oliver, en cambio, Hamlet era «tremendously pure and superior to all cut-and-dried opinions of ordinary people and even of science. This was what rendered him unfit for the everyday world»<sup>27</sup>.

23. Por ejemplo: «Suddenly a new thought flashed into his mind. He stopped short, and looked back towards Iffley mill, still faintly visible beneath its poplars. "Didn't she look at me rather steadily, rather oddly", he muttered slapping his legs with his light military cane. "Didn't she count my wounds? Didn't she ask if I was returning to The House? [...] *Que faire?* Go back and begin a concerted attack? [...] Well, and what then? *Marry* her? *Jamais de la vie*. [...] Seduce her? I can't seduce her. I never seduced any woman...". A lo que el narrador comenta: «After a little, however, without knowing why, he stopped again, stooped, and carefully chose from the pebbles in the path...» (ibíd., pp. 564-565).

24. Ibid., p. 572.

25. *The Last Puritan*, cit., pp. 229-230.

26. Ibid., p. 178.

27. Ibid., p. 230.

Ambas perspectivas se encuentran en los ensayos críticos de Santayana. Desde el punto de vista crítico el juicio de Oliver, que hace de Hamlet un personaje *tremendously pure*, es casi un puro dislate. ¿Existe algún asesino que sea *pure*? ¿Un vengador, un violentador de mujeres *pure*? Las circunstancias transforman a Hamlet, cuya brillantez retórica e inteligencia introspectiva tampoco son «puras», en un ser violento, sarcástico, despreciativo, soberbio... además de asesino en serie. Curioso también el énfasis: *tremendously*. Oliver aquí estaría imbuido por la «Shakespearelatría» del medio anglosajón. Hamlet es, y ahí puede residir el acierto de su retrato psicológico, un carácter solipsista, neurótico, asertivo, áspero, irascible, lúcido, que además de poseer un concepto inflado de sí mismo, que contribuye a hacer de él un amigo no de los mejores, padecería según la crítica «freudiana» de complejo de Edipo; esto sería la causa de que no matara de una vez a Claudio, al identificarse subconscientemente con el asesino de su padre, es decir de su rival erótico. En suma: ningún personaje menos *pure* que Hamlet.

*Hamlet*, la obra de ficción suprema en el mundo anglosajón, supone un reto intelectual y moral ineludible en la educación sentimental de Oliver. Al caer Hamlet de «pureza», Oliver, limitado por su propio horizonte vital, lo malentiende. Pero sus calificativos, «*tremendously pure*», delatan acertadamente un prejuicio «puritano». Al fin y al cabo, ¿a quién si no a un puritano se le ocurriría relacionar al «Falstaffiano» y «Hamletiano» Shakespeare con una noción de pureza? Solo a Oliver, «el último puritano».

## ELEGÍA Y SÁTIRA

Oliver, como don Quijote, pretendía dar un valor moral absoluto a todas sus decisiones en un mundo extraño, un mundo que ha dejado de ser el de los puritanos. Santayana retrata a un hombre fundamentalmente bueno, perdido en su espacio y su tiempo, que anhelaba en balde regresar a las formas de vida puritana de sus antepasados de Nueva Inglaterra: los padres peregrinos del Mayflower, como la España heroica del Renacimiento para Cervantes. Y como Cervantes en la pareja don Quijote y Sancho, Santayana contrasta el puritanismo de Oliver con el hedonismo de Mario, un carácter sensual que se entrega sin ningún remordimiento al goce y los placeres. Mario es un espíritu libre, atractivo y despreocupado. Juzgado desde la moral calvinista, Mario estaría disipando su vida en vanidades como los viajes, la ópera, la arquitectura y las mujeres. En cambio, el antihéroe trágico Oliver encarna como don Quijote unos valores en parte obsoletos (la caballería andante, el amor cortés en el caso de don Quijote, el puritanismo en el de Oliver), pero en parte permanentes, lo que permitiría la identificación trágica: el sacrificio, la sinceridad, el cristianismo, el papel de la voluntad, etc. La vida de Oliver será así una lenta y tortuosa sucesión de deberes y responsabilidades. Los conflictos de Oliver entre naturaleza y moral, entre deseo y realidad, son de raíces cervantinas. Sensi-

ble e introspectivo, Oliver se siente culpable de sentirse culpable; su tragedia proviene de la incapacidad calvinista para aceptar el azar y la relatividad intrínseca a todo lo humano.

La novela ha sido descrita en términos cervantinos: «Santayana's famous book is an account not of the living puritan creed, but of its death; and its death resembles the death of any creed when its subordinations have become negations, its convictions rigidities, and its surviving zealots, monstrosities»<sup>28</sup>. En el caso de Oliver Alden no hay tal monstruosidad; el juicio sí es aplicable a la madre y al tío del protagonista, Nathaniel Alden. También Cervantes realiza en la figura del «grave eclesiástico» en el palacio ducal la sátira de la rigidez dogmática, de la «singlemindedness» que Santayana consideraba la esencia del puritanismo. En estilo indirecto libre, Santayana parece hablar a través del epicúreo Peter Alden: «The truly sweet fruits of existence were to be picked by the way: they were amusement, kindness, and beauty. But reformers blindly pursued something else, which if realised would probably be worthless; and meantime they screamed with fanatical hatred of everything human»<sup>29</sup>.

La sátira del puritanismo en la sociedad de Nueva Inglaterra, en el Boston victoriano entre 1890 y 1914, incluye un tratamiento cáustico de lo que Santayana identifica con una corriente puritana de la clase alta norteamericana. La sátira deviene elegía de un hombre bueno, educado en ese medio espiritualmente inhóspito. Como en el *Quijote*, la sátira de quien no sabe reconocer el pasado como tal se funde con la elegía de la España heroica del Renacimiento. Pero en otro sentido, el puritanismo —como la caballería— trasciende la delimitación histórica, y consiste en una tendencia, una propensión del ser humano a negar sus orígenes en la naturaleza.

En el prefacio a *Dominations and Powers*, Santayana observaba desde su convento romano: «if one political tendency kindled my wrath, it was precisely the tendency of industrial liberalism to level down all civilisations to a single cheap and dreary pattern»<sup>30</sup>. El utilitarismo y el mal entendido igualitarismo de la moderna sociedad industrial, allanan el mundo y acaban con el espíritu caballeresco tan elogiado por Santayana.

## ROMANTICISMO DE LA DESILUSIÓN

Con el mismo glacial fatalismo con el que los acontecimientos iban cercando y minando a don Quijote, Oliver se sume en un declive cada vez más pronunciado. No hay palizas, flagelaciones ni insultos, pero sí parecidas torturas espíri-

28. RALPH BARTON PERRY, *Puritanism and Democracy*, New York, Vanguard Press, 1944, p. 64.

29. *The Last Puritan*, cit., p. 238.

30. GEORGE SANTAYANA, *Dominations and Powers*, New York, Charles Scribner's Sons, 1950, p. vii.

tuales. Estructurada como el progreso de una enfermedad, la vida del joven Oliver, lleno de vigor y vitalidad y con un apasionado idealismo al comienzo, se ve abocada al fracaso por la ausencia de una tradición espiritual e intelectual afín a su temperamento. Su educación puritana sojuzga al hombre natural que lleva dentro; más tarde, tras escuchar los sermones del pastor unitario, decide que no había tal problema, y se entrega a un impulso de autoafirmación (*self-reliance*) emersoniano, que lo deja vacío y perdido. Se trata de una *educación sentimental* que se malogra, un caso de inadaptación cuyo paradigma básico es el *Quijote*. Santayana lo explica así: «It is like the maladaptation of Henry Adams, only concentrated in the first years of youth: for my hero dies young, being too good for this world. He is an infinitely clearer-headed and nobler person than Henry Adams, but equally ineffectual» (Carta a O. Kyllmann, Roma, 1 de diciembre de 1928). La referencia a «una educación sentimental» recuerda la obra homónima de Flaubert, modelada tras la segunda parte del *Quijote*, y paradigma de la derrota ensimismada en lo que la *Teoría de la novela* (1914) de Georg Lukács llamó el «romanticismo de la desilusión».

En sus aspectos formales, el final de ambos personajes parece el mismo, pero tal vez el desenlace del *Quijote* apele a una experiencia más intensa de desaliento espiritual pues se ha llegado a él por una vía vitalista (heroísmo, aventura, valentía), y no de un «moral cramp». El Quijote salía al mundo movido por una aspiración noble y sublime, Oliver por una deformación o limitación moral. Al igual que don Quijote, Oliver es un inadaptado, está en el mundo pero no pertenece al mundo: su tragedia, nos dice Santayana en el prólogo, «was simply the tragedy of the spirit when it's not content to understand but wishes to govern. [...] Oliver», añade, «hardly got so far as to feel at home in this absurd world»<sup>31</sup>.

En suma, un joven vigoroso y atlético de ilimitadas posibilidades acaba como un soldado enfermo y derrotado, destinado a morir en una colisión *absurda* —como el atropello final de don Quijote por una piara de cerdos— con una piedra miliar. Es posible recordar aquí lo que Thomas Mann observara del final del *Quijote*: una cosa es que al autor se le muera el personaje y otra que el autor decreta la muerte de su criatura<sup>32</sup>. Antes ha consignado, hasta ensañarse, el debilitamiento físico y anímico de Oliver: «now he was a slave [...] He was without friends and without enthusiasm [...]. A reason for this submergence of the young hero, who had always been on top, was that he was no longer well, no longer strikingly young and agile and handsome. Weary, faded, slow, he seemed even to himself when he looked in the glass: and the authorities were annoyed at his frequent illnesses. He was always suffering from coughs and colds, sleeplessness, or dyspepsia»<sup>33</sup>. La guerra también es simbólica en el corazón de Oliver —como la batalla épica con el Caballero de la Blanca Luna

31. *The Last Puritan*, cit., pp. 16, 17.

32. THOMAS MANN, *Viaje por mar con Don Quijote*, Barcelona, RqueR, 2005, p. 96.

33. *The Last Puritan*, cit., p. 526.

en el corazón de don Quijote—: guerra entre la realidad y el deseo, entre el mundo imaginado y el mundo de la realidad prosaica. El resultado en el *Quijote* y en *El último puritano* es el mismo: la enfermedad del ánimo, el desfallecimiento del cuerpo llevado a una crisis por el hombre espiritual.

En *La Montaña Mágica* de Thomas Mann, el héroe desaparecía en los campos de batalla de la Primera Guerra Mundial, diluyendo su identidad en la masa anónima de soldados y combatientes, como emblema de la inevitable consumación de una Europa enferma. Oliver, en cambio, contempla la guerra con la misma distancia con la que jugaba al fútbol americano; su muerte en un accidente automovilístico es irónica y reveladora. Los posibles finales alternativos pensados por Thomas Mann para el *Quijote* (derrotado en la batalla, loco, etc.) le llevaron a concluir que el final de Cervantes era insuperable por su naturalidad y verdad. Como en el *Quijote*, en las últimas cien páginas de *El último puritano* hay una aceleración del ritmo narrativo y del decaimiento anímico del protagonista. Santayana escribía cómo su amigo Daniel Cory encontraba el final «inevitable»<sup>34</sup>: Oliver «was the victim of a congenital disease; he suffered from a moral cramp, a clog in the wheel of every natural passion. He was ashamed of his plight, and wished to outgrow it; but he never would. He would die as he had lived, with lead in his wing. In sighing over the fate of her virtuous friend, Rose sighed for her own sorrows; thought of her father, of Jim, also handicapped and defeated by contrary circumstances: and a great pity for the world possessed her»<sup>35</sup>. Y, efectivamente, Oliver se queda para siempre detenido en un idealismo irreconciliable con el mundo práctico, prisionero de unas expectativas que la realidad nunca podría satisfacer.

*The Last Puritan* realiza una exploración poética del fracaso y el desencanto. Cualquier iniciativa de Oliver, como le ocurría al don Quijote de 1615, termina en bancarrota. Su fracaso es biográfico y metafísico. Tal vez porque «el quijotismo», como señaló Luis Rosales, «no es compatible con el éxito»<sup>36</sup>. La historia del último puritano no es solo triste, sino *trágica*. En el prefacio a su novela, Santayana se quejó de que sus críticos no habían entendido la tragedia de su héroe: haber muerto joven o en un accidente no lo convertía en un héroe trágico, sino haberse quedado detenido, divorciado de su inspiración, ya que la esencia de lo trágico consiste en el conflicto entre inspiración y verdad<sup>37</sup>. La tragedia de Oliver, en palabras de Santayana a Mario en el epílogo, reside en «A moral nature burdened and over-strung, and a critical faculty fearless but helplessly subjective», para preguntarse retóricamente: «isn't that the true tragedy of your ultimate Puritan?»<sup>38</sup>. Santayana sugiere que el orden anhelado por Oliver no tiene sitio en el mundo, ni puede ser afirmado ni restablecido.

34. McCORMICK, *op. cit.*, p. 325.

35. *The Last Puritan*, *cit.*, p. 545.

36. LUIS ROSALES, *Cervantes y la libertad, Obras completas*, vol. 2, Madrid, Trotta, 1996, p. 597.

37. GEORGE SANTAYANA, «Tragic Philosophy», *Essays in Literary Criticism*, IRVING SINGER (ed.), New York, Charles Scribner's Sons, 1956, p. 275.

38. *Ibid.*, pp. 571-572 («Epílogo»).

Por ello, puede decirse que «Oliver's tragedy lies in his conscious possession of magnificent equipment for which his world has not the slightest use»<sup>39</sup>. Tiene así razón Irving Singer al postular que «If Santayana's naturalistic mask is comic, his Platonic one is tragic»<sup>40</sup>.

La deuda con el *Quijote* es patente a través de la interpretación romántica de la novela de Cervantes. Oliver vagó por el mundo con un esquema teórico inadecuado para descifrarlo; Oliver es generoso pero incapaz de salir de su propia esfera de sensibilidad; posee como don Quijote una gran capacidad para hacer el bien, y su primo Caleb Wetherbee profetizaba —como Sancho acerca de don Quijote— que sería un buen pastor. Más tarde en la novela, Rose Darnley también percibe la aptitud religiosa de Oliver, pero lo hace en un contexto que subraya su inadaptación para la vida matrimonial. Por último, en el epílogo, Santayana comenta la evolución de Oliver en términos muy quijotescos: «Gallantry in a gentleman passes easily into chivalry, and chivalry into religion»<sup>41</sup>. De don Quijote podría afirmarse lo que del último puritano ha observado Irving Singer: Oliver es un héroe trágico «because he is a spiritual man who cannot reconcile himself to the realm of matter without which he could not exist at all, even as a spiritual being»<sup>42</sup>.

La disociación entre carne y espíritu es, según Santayana, una característica de la cultura protestante que vuelve al hombre extraño de sí mismo; también constituye un elemento de la locura del «último caballero», don Quijote de la Mancha según se lee en su comparación entre Tom Sawyer y don Quijote: «The problem of artificial madness would not be solved in him quite as in Don Quixote because the root of fantasies in Tom had been only adolescence, not, as in Don Quixote, a settled vital demand for the supremacy of the spirit»<sup>43</sup>. Esta demanda, junto a un proceso de creciente extrañamiento del mundo, domina el último tercio de *El último puritano* y toda la segunda parte del *Quijote* desde el capítulo 10; el sermón de un pastor unitario propone un saber escéptico como antídoto a la enfermedad —quijotesca— de Oliver: «For it's only people who don't know the world that are fooled by the World»<sup>44</sup>.

A lo largo de la novela, Oliver se muestra incapaz de experimentar lo que Rose Darnley llama «happy love, natural, irresistible, unreasoning love»<sup>45</sup>. Tras ser rechazado, Oliver encuentra en sí mismo una capacidad para la caridad que revela —tan lejos de Freud, tan cerca de Cervantes— lo que Santayana llama su pureza de corazón, su capacidad para la caridad. En *Persons and Places*, declaraba Santayana que el amor perfecto se funda en la desesperación («a perfect love is founded on despair»); como «el amante liberal» de la nove-

39. McCORMICK, *op. cit.*, p. 337.

40. George Santayana. *Literary Philosopher*, cit., p. 135.

41. *The Last Puritan*, cit., p. 570.

42. *Ibid.*, p. XXV.

43. «Tom Sawyer and Don Quixote», cit., p. 3.

44. *The Last Puritan*, cit., p. 186.

45. *Ibid.*, p. 548.

la ejemplar de Cervantes también Oliver se revela capaz de amar sin esperanza<sup>46</sup>. Su heroísmo final consiste en transmutar el deseo o, más bien, su sentido puritano del deber en amor espiritual.

Al final, Oliver descubre que su afecto por Edith y por Rose, sin ser narcisismo freudiano, era el espejismo de una belleza y un bien imaginarios; un reflejo, tan desrealizado y ficcionalizado como el de Aldonza Lorenzo, de sus propias aspiraciones. Por un proceso similar de abstracción e idealización, la imagen recreada de las personas amadas difería de la realidad; como don Quijote en Sierra Morena cuando confiesa y justifica su pasión por Aldonza a Sancho: las Dianas y Galateas de los poetas y las novelas pastoriles eran sublimación de las damas de carne y hueso, y así Aldonza Lorenzo fue idealizada por una imaginación poética: «Yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad» (I, 25). También para Oliver el amor es una creación espiritual, el resultado de una imaginación creadora por el que «my image of them in being detached from their accidental persons, will be clarified in itself, will become truer to my profound desire, and the inspiration of a profound desire, fixed upon some lovely image, is what is called love»<sup>47</sup>.

Pero, lejos de una fría intelectualización, el amor sublime es a la vez carnal, trágico y lírico, «a rapture in adoration», que presupone «the total abdication of physical, social or egotistical claims». El amor es básicamente «the spiritual flame of a carnal fire that has turned all its fuel into light»<sup>48</sup>, en un proceso de desprendimiento espiritual similar al del último don Quijote<sup>49</sup>.

La relación sucesiva de rechazo con Edith y Rose acentúa la inadaptación del protagonista. Como don Quijote se hundía en la melancolía, Oliver se va sumergiendo en la oscuridad («into a deeper darkness»), una oscuridad mucho más honda que la causada por la enfermedad y las privaciones de la guerra. La crueldad de Rose evoca, asimismo, la de Altisidora con don Quijote en el palacio ducal: «Can't you see that I would rather die than marry you?»<sup>50</sup>.

Antes, como don Quijote al entrar de regreso en su aldea (II, 73), el narrador describía, remedando en estilo indirecto libre la conciencia abatida de Oliver, un fatal y revelador augurio: «Behind the fear that the world of yesterday was ruined and lost, lay the suspicion that it had never been worth preserving, that it had been a cruel farce and a vulgar sham. In an inundated field across the river, standing high and looking enormous in that stunted landscape, he saw a black swan. Never had he seen a black swan in Oxford. Where did it come from?»<sup>51</sup>.

46. *Persons and Places*, cit., p. 428.

47. *The Last Puritan*, cit., p. 552.

48. *Persons and Places*, cit., p. 429.

49. Véase E. J. ZIOLKOWSKI, *The Santification of Don Quixote. From Hidalgo to Priest*, University Park, Pennsylvania State UP, 1991.

50. *The Last Puritan*, cit., p. 550.

51. *Ibid.*, p. 537.

## EL DESPERTAR DEL HÉROE

Tras ser rechazado por Rose, anota Santayana: «His earthly person had been rejected, his earthly plan defeated; but by that defeat and rejection his soul had been wonderfully liberated»<sup>52</sup>. Como don Quijote tras ser liberado de su locura, Oliver queda abocado a la muerte. Liberación de las falsas ilusiones que es una liberación —platónicamente— identificada con la muerte. El despertar de don Quijote es un agrí dulce triunfo contra la locura, que supone la plena realización del «Yo sé quién soy» (I, 5). El tratamiento del héroe por Santayana es también, desde el punto de vista psicológico, muy cervantino: «I don't believe in development of character; the *character* is always the same; but there is progress from innocent to mature ways of giving that character expression»<sup>53</sup>. Emancipado de las ataduras mundanas, Alonso Quijano no acepta la invitación de Sancho de volver al camino. El mismo razonamiento se encuentra en Oliver: «We will not accept anything cheaper or cruder than our own conscience. We have dedicated ourselves to the truth, to living in the presence of the noblest things we can conceive. If we can't live so, we won't live at all»<sup>54</sup>. Alcanza así el autoconocimiento recomendado por Santayana e implícito en las palabras de don Quijote en el lecho mortuario: revelación de sí mismo y triunfo —paradójico— en la derrota.

Triunfo de la conciencia, como observó Santayana al comparar a Oliver con Hamlet: «Hamlet was a greater success artistically, no doubt: but he was a worse failure morally, because he was not only overwhelmed by the world, but distracted in his own mind; whereas Oliver's *mind* was victorious... In a word, I think he was superior to his world, but not up to his own standard» (Carta a David J. Dowd, París, 11 de agosto de 1936).

Al conocer su verdad, a Oliver como a Alonso Quijano, sólo le queda morir. Antes en *El último puritano* decía el Vicar of Iffley: «The Truth is a terrible thing. It is much darker, much sadder, much more ignoble, much more inhuman and ironical than most of us are willing to admit, or even able to suspect»<sup>55</sup>. Como don Quijote, Oliver descubre finalmente su verdad: «I was not seeing the reality in them at all, but only an image, only a mirage, of my own aspiration»<sup>56</sup>. En su ensayo póstumo «Helenismo y barbarie» Santayana compara el final del *Quijote* con el *Fausto* de Goethe. Incapaz de ver más allá de su campo de acción, la naturaleza de Fausto era bárbara. Santayana considera un gran acierto de Cervantes hacer que don Quijote *despierte* de su locura, que pueda *aceptar* sus límites, que reconozca que no hay gigantes —Bien y Belleza absolutos— sino molinos: una

52. *Ibid.*, p. 551.

53. *The Later Years*, cit., p. 145 («Carta a Cory, Roma, 17 de noviembre de 1934»).

54. *The Last Puritan*, cit., pp. 553-554.

55. *Ibid.*, pp. 242-243.

56. *Ibid.*, p. 552.

realidad con la que hay que luchar y trabajar, que en ocasiones ayuda al espíritu y otras obstaculiza su labor<sup>57</sup>.

En *The Birth of Reason* escribe Santayana que el «romántico genuino es difícil de convertir porque no ha fallado a su naturaleza por accidente, sino porque no tiene una naturaleza a la que serle fiel. Don Quijote, por el contrario, sí puede ser convertido; y fue profundamente justo y consistente que Cervantes lo representara en su lecho de muerte confesando su error y volviendo al sentido común y a la sana religión»<sup>58</sup>.

Por el contrario, antes que despertar Fausto prefiere la muerte porque despertar sería algo peor que la desaparición física. Santayana, o mejor dicho, el narrador de *El último puritano*, valora —frente a la tradición calvinista de la predestinación y contra la llamada «tradición gentil norteamericana» de Jonathan Edwards<sup>59</sup>— la *conversión* católica, la posibilidad de volver sobre el pasado y modificarlo. Y en su breve artículo «Tom Sawyer and Don Quixote» escribe: «When, at the end of his history, Cervantes represents his hero to have recovered his sanity and to have confessed the folly of his imaginary knight-errantry, the dying man retains all his dignity...»<sup>60</sup>.

Pero, sobre todo, al igual que en el *Quijote*, lo que permanece finalmente es la amistad. *El último puritano* es también una novela de amistad, y como en el *Quijote* solo la amistad triunfa sobre las pasiones, las ilusiones falsas y la locura de la caballería o del puritanismo. La novela termina no solo porque Oliver muere en un accidente, sino porque antes se ha curado, y esa curación es un desencantamiento que está en contacto con la muerte. Don Quijote deja paso a Alonso Quijano quien, con la razón restaurada, reordena su voluntad para reencontrarse de forma pacífica consigo mismo; hace testamento y pide perdón a su amigo Sancho. Oliver, rechazado, decide sacrificarse por Rose y hace un testamento que le deja casi todas sus posesiones. Del mismo modo que Fernando y Cardenio, los personajes de la novela intercalada del *Quijote*, eludían —tras la lectura de ese *exemplum a contrario* que es *El curioso impertinente*— la violencia engendrada por «el deseo mimético»<sup>61</sup>, Oliver y Mario no se enfrentan por el amor de Rose. Recuérdese que Cardenio había perdido la razón en parte porque la «Santa Amistad» había abandonado a los hombres para irse al cielo (*Don Quijote*, I, cap. 27), dejando en la tierra solo una apariencia de amistad. En lugar de un triángulo violento hay, finalmente, entre Fernando y Cardenio reconciliación y perdón (cristianos). Este motivo tan cervantino (como el desenlace de *El amante liberal* o de *El celoso extremeño*) cierra la novela de Santayana. Cuando muerto Oliver, Mario visita a Rose para hacerle

57. GEORGE SANTAYANA, «Helenism and Barbarism», *Greek Heritage, The American Quarterly of Greek Culture*, I, 1963, pp. 83-85. También en *The Birth of Reason*.

58. JORGE SANTAYANA, *El nacimiento de la razón y otros ensayos*, NURIA PARÉS (trad.), México, Roble, 1971, p. 27.

59. SACVAN BERCOVITCH, *The Puritan Origins of the American Self*, New Haven, Yale UP, 1975.

60. «Tom Sawyer and Don Quixote», cit., p. 1.

61. Véase RENÉ GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961; CESÁREO BANDERA, *Mimesis conflictiva*, Madrid, Gredos, 1975.

partícipe de las últimas voluntades de Oliver, Rose le dice a Mario «like almost all other men, you really care for your friends more than for your victims». Mario calla su pensamiento: «there is a love that passeth the love of women»<sup>62</sup>.

Las reflexiones de Santayana sobre la amistad tal vez estén influidas por la novela de Cervantes. En su autobiografía *Persons and Places*, admiración y capacidad de risa son los dos prerrequisitos para la perfecta amistad, y «las dos ventanas por las cuales huía la mente para poder escapar moralmente de este mundo»; recuerda Santayana que con su amigo Warwick podía estar conversando hasta el amanecer sobre lo divino y lo humano, incluyendo la muy cervantina «necesidad de las armas para dar fuerza a las letras»<sup>63</sup>. En el capítulo titulado «Free Society» de *Reason in Society* (1905) los comentarios parecen inspirados tanto en la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles como en el *Quijote*: «The necessity of backing personal attachment with ideal interests is what makes true friendship so rare. It is found chiefly in youth, for youth best unites the two requisite conditions —affectionate comradeship and ardour in pursuing such liberal aims as may be pursued in common»<sup>64</sup>. El progreso espiritual de Oliver, como el de don Quijote y Sancho, es inseparable del crecimiento de la amistad. Si al final caballero y escudero son amigos y la amistad se prueba más fuerte que las categorías sociales y las diferencias intelectuales, esa amistad se ha ido forjando a través de los mismos impulsos que Santayana consideraba primordiales: simpatía personal y búsqueda de unos ideales comunes, es decir, el poder y la gloria, la ínsula y Dulcinea. Asimismo el afecto entre el sensual Mario y el espiritual Oliver, a pesar de todas sus diferencias de temperamento e intelecto, vence todos los obstáculos.

En *Persons and Places*<sup>65</sup>, Santayana se describe en términos que valdrían para Oliver y don Quijote: «The more I change, the more I am the same person». Don Quijote despierta como Alonso Quijano «el Bueno», que así es como desea ser recordado una vez recuperada la razón, porque «en tanto que don Quijote fue Alonso Quijano el Bueno, a secas, y en tanto que fue don Quijote de la Mancha, fue siempre de apacible condición y de agradable trato, y por esto no solo era bien querido de los de su casa, sino de todos cuantos le conocían» (II, 74). Tal vez, como quiso Borges, el *Quijote* se escribió para llegar al último capítulo, para culminar en la frase, tan llana y sentida, «quiero decir que se murió»<sup>66</sup>. Pero quizá sería mejor decir que el *Quijote* se escribió para esa última conversión y reconciliación consigo mismo y con el mundo que es el abandono de la locura y el reconocimiento de sí como Alonso Quijano. Era «el bueno» cuando solo era Alonso Quijano y siguió siéndolo como don Qui-

62. *The Last Puritan*, cit., p. 563.

63. *Persons and Places*, cit., p. 351.

64. *Reason in Society*, vol. 2 de *The Life of Reason*, New York, Dover, 1980, pp. 155-156.

65. *Persons and Places*, cit., p. 159.

66. Véase JORGE LUIS BORGES, «Análisis del último capítulo del Quijote», *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 5.ª época, 1956, 1, pp. 28-36.

jote de la Mancha. El último puritano, Oliver Alden, encuentra también su epitafio y el sentido a su vida en las palabras finales de la novela. Están en labios de la madre de Rose Darnley que desearía consolar a su hija de la aflicción que —suprema ironía— cree que le afecta por la muerte de Oliver: «After all, he was a stranger to us, and no ladies' man. Yet for all that... "he was a *kind gentleman*"»<sup>67</sup>.

Recibido: 22-11-2007

Aceptado: 21-6-2008

### Resumen

Estudio de la presencia del *Quijote* en la obra de Jorge Santayana, en especial en su novela *El último puritano*. Se exploran asimismo las coincidencias estéticas y filosóficas de ambos autores.

**Palabras clave:** Cervantes. *Don Quijote*. Santayana. *El último puritano*.

**Title:** Santayana, Cervantes and *The Last Puritan*

### Abstract

A study of the presence of Cervantes' *Don Quixote* in the works of George Santayana, with special focus on his novel *The Last Puritan*. The essay furthermore explores the aesthetic and philosophical relations between both authors.

**Key Words:** Cervantes. *Don Quixote*. Santayana. *The Last Puritan*.

67. *The Last Puritan*, cit., p. 566.