

## PURITANISMO Y VIDA ESPIRITUAL O EL ERROR DE PLATÓN

Carmen González Marín

*Abstract:* In the last pages of *Platonism and the Spiritual Life*, Santayana writes: «Sometimes I ask myself: is not morality an enemy of the spirit worse than immorality». As a negative echo of the title of Santayana's aforementioned book, I will analyze the role played in *The Last Puritan* by what its protagonist, Oliver Alden, sees as Plato's mistake in his own constitution as a tragic character, who can only manage to live a sad life. Oliver Alden represents «the tragedy of the spirit when it is not content to understand but wishes to rule». I am interested in analyzing firstly the interpretation of love that underpins this story of a «sad life», as the representation of a thesis (Puritanism underpins the impossibility of articulating sensuality and love). Secondly, the question of the potential necessity of narrative as a supplement to argumentation; in other words, the necessity of fiction to show a truth that philosophy would not be able to tell.

*Keywords:* Love, Plato, Puritanism, Santayana, Spiritual Life.

\* \* \*

*Love makes us poets, and the approach of death  
should make us philosophers.  
George Santayana, The Sense of Beauty*

### 1. Amor(es) y tesis

El relato de *El último puritano* tiene como desencadenante el ensayo que el joven Oliver Alden entrega a su profesor y narrador de la novela para un curso sobre Platón en Harvard. Efectivamente, Oliver informa en la novela a su primo Vanny<sup>1</sup> de que ha tomado ese curso, y, como tarea, decide poner por escrito sus reflexiones en torno a lo que él considera un error de Platón. Una línea que orienta una lectura de *El último puritano* es, así, la diferencia entre amor y deseo, o lo que en realidad es una manera de conceptualizar la *philía* y sus modulaciones: *philía*/ *eros* / *agape*. En principio, quizá no afirmaríamos que es una novela sobre el amor y el deseo, pero no deja de ser significativo que la voz del narrador nos informe de que lo que Oliver se disponía a realizar como ensayo es *ahora* precisamente aquello que lleva a su profesor a escribir su novela.

*El último puritano* representa quizá la lucha entre razón y espíritu, o entre catolicismo y protestantismo, pero también en un nivel narratológico el combate fallido entre el deseo y el amor, y quizá con más fuerza esto último, precisamente porque se descubre como una lucha no productiva, abortada, frustrada, imposible, en suma.

¿Cómo entiende Oliver a Platón? Naturalmente, la respuesta a bote pronto es «como un puritano», o como alguien que lo es, pero se interpreta erróneamente, o como alguien que debería ser un puritano, o que parece serlo, pero no llega a constituirse como tal propiamente.

Es preciso tener antes de nada en cuenta que el personaje, en plena adolescencia, sufre un golpe que constituye de algún modo el giro definitivo en su corta biografía. Oliver tiene ante

---

<sup>1</sup> Vanny es el apelativo por el que se conoce a Mario Van der Weyer, primo de Oliver Alden.

sí dos caminos, el que señalara su padre, y el que marca su madre, y toma el segundo de algún modo por una interpretación peculiar del deber. Pero su padre ha muerto – se ha suicidado – después de que él tomara la decisión de regresar al College cerca de su madre, y la proverbial ausencia de percepción moral de ésta le lleva poco más o menos a acusarlo de la muerte de su padre en una situación de abandono<sup>2</sup>. Pese a la injusticia de la acusación de Mrs. Alden, Oliver, poco propenso a los problemas de conciencia, no puede evitar que éstos asomen de alguna manera:

Cuando le dijo que había dejado perecer a su padre, este palo a ciegas vino a dar en el centro mismo de la conciencia de Oliver. El año anterior, venció una gran tentación, resistiendo el fabuloso señuelo del mar, del yatch, de Lord Jim, y aún se congratulaba a sí mismo por aquella decisión. Pero ahora que podía decirse que el mismo dilema se le había ofrecido de nuevo, y que persistiera en su resolución, el caso resultaba totalmente distinto, incluso opuesto; pues ahora no había habido ni tentación ni señuelo; tan solo una fría opción entre dos senderos ninguno de los cuales demasiado atractivo. La solución más ardua ahora habría sido el cambiar sus planes, desafiando a su madre; el sacudir su arnés provinciano, salir de su carril y sumergirse en el torbellino del mundo inmenso, puesto que estaba provisto de amplias facilidades para sobrenadar. Pero le había faltado el nervio necesario, y de aquí que ahora sus escrúpulos puritanos le llevaban a temer que al tomar el camino más fácil había tomado el que no era. De haber hecho él lo que correspondía ¿se habría suicidado su padre?

¿No habría por el contrario revivido? ¿No habrían acaso podido padre e hijo partir para Nápoles, Grecia o Egipto, alegres como dos niños [...]? Así, si había dejado morir a su padre no era en el sentido en que su madre le acusara, sino justamente por haber sido incapaz de sacudirse la influencia de ella y hacer caso omiso del mundo<sup>3</sup>.

Las cavilaciones de Oliver denotan una concepción según la cual nada que no nos sea arduo puede ser considerado realmente nuestro deber. De modo que tiene necesariamente que acatar la opción que no le agrada pero que, al mismo tiempo, no le expone a ningún tipo de riesgo. Es precisamente esa falta de riesgo lo que define su opción como deber de manera ambigua: arriesgarse hubiera sido más agradable, y quizá por ello no debido, pero al mismo tiempo arriesgarse elimina la inercia de la seguridad y en consecuencia exige un mayor esfuerzo que no hacerlo.

El padre y la madre de Oliver representan dos polos opuestos – la aventura y la seguridad, lo inesperado y lo previsto – y, como puritano, Oliver ha de quedarse con la segunda opción. Pero quizá no necesariamente. El deber no necesariamente está ligado a lo reconocido; sin embargo, él actúa como si así fuera. Le remuerde la conciencia por ello: quizá lo fácil no es exactamente lo que hay que hacer. Esto desvía la atención del puritanismo respecto de lo que es debido y adecuado a una concepción más contextual, acaso. Por eso duele la decisión. Este es un punto crucial en la vida de Oliver, y lo que descubriremos enseguida es que el tema del deber no parece ajeno ni externo al tema del amor, y esa es la razón de las tribulaciones del joven Alden con Platón.

Parece pues un buen tópico sobre el que reflexionar en diferentes niveles. Primero, la anécdota: Oliver, estudiante en Harvard, ocupará la misma habitación que ocupara en su día Emerson, en Divinity Hall, y allí se dispone a escribir un texto acerca de lo que considera un error en Platón. De hecho, Oliver acaba de llegar a Harvard donde le ha precedido Vanny, su primo, y tras su encuentro con Edith, también prima de ambos, que constituye el segundo intento de establecer una relación amorosa por parte de Oliver. Ese encuentro constituye un hito importante en la novela que sirve de contrapunto a otro hito sentimental – el beso de

<sup>2</sup> G. Santayana, *El último puritano*, trad. de R. Baeza, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1940, pp. 165-166.

<sup>3</sup> Ivi, p. 166.

Oliver a Rose la hermana de Jim Iffley, en pleno “despertar” adolescente.

A Oliver le había llevado inicialmente a Harvard un accidente deportivo, un partido de fútbol en el que sufre una lesión desafortunada que se convierte en la ocasión inesperada para ese encuentro con Edith. Es curiosa la escena en la que se narra dicho encuentro. Inicialmente la percepción de Vanny y Edith por parte de Oliver es la de una pareja compenetrada, con complicidades obvias, y ajenos por ello a ese chico de campo que representa él<sup>4</sup>. Sin embargo, la meditación de Oliver tras quedarse solo en su cama al marchar sus dos parientes le lleva a apreciar su verdadera relación con ellos y recíprocamente. Ambos lo quieren y él sabe que son su gente. Quizá lo son porque Oliver está descubriendo una forma peculiar de amor platónico, que no encuentra en Platón<sup>5</sup>.

En segundo lugar ¿por qué le interesa a Oliver el tema que se convierte en centro de su ensayo? Se diría quizá que él no conoce en ningún caso el amor y solo una vicaria forma de amistad. Oliver cree ser querido por sí mismo en algún momento, contra la visión de su madre, por Vanny, por ejemplo, quizá por Jim, antes de sentirse decepcionado por su forma de vida o su forma de ser demasiado mundana se diría. Y ha sido justamente en su encuentro extraño en el barco de vuelta a casa tras la muerte de su padre, inmediatamente antes de su ingreso en Harvard, cuando recuerda y entiende a la perfección las reflexiones de su progenitor en torno a la amistad: cuando se es joven, la amistad es como un ideal pagano, un sentimiento pueril de camaradería; pero el tiempo destruye esa posibilidad – los amigos pasan a ser aquellos que se puede utilizar o manejar –, de modo que el viejo en realidad no los tiene, aunque eso no significa que no pueda ser bondadoso y cordial. En realidad, Alden parece hacerse cargo de la vieja distinción entre tipos de amistad que aprendemos en Aristóteles, sin embargo, el modelo aristotélico de una amistad por interés parece desvanecerse justamente cuando se llega a la edad en que sería más necesaria. El padre de Oliver solo se aleja de la mistificación en torno a las bondades de la amistad quizá como un hombre deliberadamente sin amigos, pero que ha sustituido ese ideal por la posibilidad de otro que denomina caridad, como nombre de la ternura y la desilusión de la edad madura. En suma, la amistad no es lo que parece cuando joven – sino aturdimiento, bienestar y animación juvenil –, y no se puede dar realmente cuando viejo. Si aceptamos una proyección de la «teoría» paterna en la experiencia de Oliver, en realidad, éste es simplemente un viejo *avant la lettre*.

En tercer lugar, como un texto inspirado de manera netamente personal, cuenta el narrador que Oliver escribe acerca de la ignorancia de Platón con respecto al amor. Curiosa apreciación, por cierto, que nos hace recordar las palabras de Sócrates cuando en *Banquete* recuerda que es precisamente de esto, del amor, de lo que sabe algo. Si Oliver considera que Platón es ignorante en lo referente al amor es porque sostiene que cuando habla de ello solo habla del deseo. En otros términos, Platón habla de eros y no de amor. ¿A qué se refiere entonces Oliver cuando usa el término «amor»?

Oliver trata de definir el deseo frente al amor en relación con sus objetos respectivos. Probablemente, pensaríamos que, si cada uno de ellos posee un objeto propio, entonces en obvio que son diferentes, algo como la cocina y la química, que, aunque semejantes en muchos aspectos, no tienen el mismo objeto (un, o la meditación trascendental y la oración que presentan semejanzas, pero tienen definitivamente diferentes objetos – uno mismo en el primer caso, dios en el segundo). De manera que parece que amor y deseo se definen por su

---

<sup>4</sup> Cfr. *ivi*, p. 259.

<sup>5</sup> Cfr. *ivi*, pp. 260-261.

objeto. No obstante, Oliver no puede dejar de notar que en ocasiones pueden compartir objeto. Su contraejemplo, precisamente, nos aporta alguna luz acerca de la definición: el amor es desinteresado, no egoísta, ergo el deseo será precisamente lo contrario, aunque en ocasiones se den en la misma persona y con respecto al mismo objeto.

El hecho de que el deseo pueda darse sin amor y el amor sin deseo parece incontestable y suficiente justificación empírica para la diferenciación establecida desde el principio. Pero no carece de interés el modo en que el joven Alden se refiere a estos dos casos: cuando se trata de amor sin deseo, hablamos del que se siente por parientes, hijos o amigos, es decir *philia*; sin embargo, el deseo sin amor sería el efecto provocado por una «tempting woman». Naturalmente, la elección del género es solo la consecuencia natural del tipo de ejemplo propuesto: un hombre puede amar y desear a su mujer, pero también puede desear a alguna otra «tentadora». Lo que este modo de argumentar nos va a enseñar es que en el deseo al menos el objeto domina y se convierte en lo más relevante y determinante. Los ejemplos, bien presentados, sirven al joven estudiante para concluir, sin más, que el amor es enteramente diferente del deseo y, además que es *unselfish*. De ello se sigue que desde luego el deseo es básicamente *selfish*. Ahora bien, ¿cómo se identifica algo *selfish* y se diferencia de lo que no lo es? No es egoísta dar la vida por otros, y la motivación de tal acto no puede ser el deseo. Naturalmente, si entendemos el deseo como posesión – cosa que de momento no se ha definido de este modo en absoluto en este argumento – sería difícil al mismo tiempo considerar que es una forma de entrega de la vida. De manera que parece que la diferencia estriba en la pareja de opuestos posesión-entrega en efecto. El desinterés, el desprendimiento de lo propio, y lo más propio es la vida, o el tiempo de la vida, es el signo del amor. Oliver, no obstante, agrega algo más: la potencial invisibilidad de quien realmente ama como una fuente de contento también, de modo que la única satisfacción del que ama es la felicidad y la vida buena de los amados sin necesidad de reconocimiento.

Naturalmente, hay que ser muy inexperto para no caer en la cuenta de que esto mismo, esto que se añade como un complemento que adorna moralmente la definición del que ama frente al que desea, es absolutamente obvio en el deseo, en alguna de sus facetas al menos. Quizá Platón ignora lo que es amor, pero lo que es seguro es que Oliver ignora lo que es deseo. Si Oliver pensara, como podría hacerse, que el deseo puede ser perfectamente privado, podría asumir que el deseante es absolutamente invisible y no reconocido y que en esa privacidad puede haber contento y placer. Lo cierto es que Oliver podría haber replicado a esto último afirmando que en el fondo, aunque aparentemente hay algo en común entre esta actitud y la del que ama desinteresadamente – acaso es pleonástico decirlo así –, en realidad distan mucho de parecerse, porque en el deseo, aun cuando entendido privadamente y sin posibilidad alguna de consumación, lo que da valor al deseo siempre es la experiencia del sujeto que desea, su deseo como suyo, mientras que en el amor el valor se desplaza al objeto y si hay contento en quien ama no es por una experiencia privada, sino por lo bueno que suceda o pueda suceder a otros, esos que constituyen el objeto de amor.

De modo que, en último extremo, Oliver nos lleva a pensar, y se lleva a sí mismo a decir, que, aunque pareciera que el objeto era lo más interesante en el deseo, es sólo una ficción. Lo interesante es lo que hay en el propio sujeto, su impulso interior, y, además, independientemente de que se consume o no el movimiento que el deseo inaugura sigue siendo ese movimiento en sus orígenes, en lo recóndito del yo, lo que le confiere su particular modo de encantamiento.

Sin embargo, no acaba aquí el argumento de su trabajo. La cara negativa del amor y el deseo también se presenta como material de apoyo para confirmar la tesis de Oliver. En el

caso del amor la cara negativa, el dolor, podría ser la consecuencia de la empatía hacia los otros. Sin embargo, no es así exactamente, sino que se trata más bien de «moral distress». Y ese malestar moral se debe a dos causas que en realidad denotan alejamiento sentimental por parte de quien lo sufre. La causa de ese malestar en suma es la percepción de los otros: la visión de quien inmerecidamente sufre o la visión de quien se ha vuelto indigno o miserable. No es empatía que mueve o conmueve cuando el otro o los otros, los amados, sufren, sino que de nuevo el giro que da Oliver a su modo de reforzar su tesis nos da que pensar: el malestar moral es una frustración de las expectativas, algo de nuevo interno, y que nada tiene que ver con los otros, con los amados. El que ama y ve al otro sufriendo, y no solo convertido en un miserable, puede sufrir con él o puede sufrir porque el otro le ha defraudado en sus esperanzas, o, más interesante, porque el sufrimiento del otro exhibe la ineficiencia del que lo ama.

Aparentemente, en este punto se da por satisfecho en lo referente a la necesidad de justificar su tesis con ejemplos. Pasa por ello a otro punto de ataque contra Platón, que en este caso es el objeto del deseo. Platón cree que el deseo puede tener todo tipo de objetos elevados – «superior things» –, objetos que se sitúan entre los dos extremos de la belleza sensible y la Idea de Belleza, pero que obviamente tienen que ver con lo mismo en un cierto modo. Sin embargo, y este es el error de Platón, esos objetos superiores siguen siendo objeto de pasión erótica, de deseo que sólo puede satisfacerse mediante la posesión – de nuevo –, y aquí añade con asco, en una cierta forma de orgasmo. De modo que en realidad lo que molesta a Oliver no es una confusión categorial o de otra índole, sino más bien que en el concepto platónico de amor se presuma una unión carnal – ése es el verdadero error. Porque en el amor no se presupone, es más, al parecer, el amor se contradice con semejante tipo de unión.

Naturalmente, el colmo del despropósito es el que proporciona el ejemplo de la mística cristiana, que, platónicamente sigue pensando en la unión con la divinidad y, confundiendo en sus modos de expresarla, esa unión con algo carnal. Este es en el fondo pues el problema. En el deseo independientemente de cualquier otra consideración hay carne, carne que se presupone siempre, y la consecuencia de todo esto es que Platón permite que el deseo corrompa la noción de amistad.

Hemos llegado al punto central del problema que quiere resaltar Oliver. Si el amor se confunde con el deseo o se mezcla con él al menos, cualquier forma de amor en la que pensemos, particularmente la más elevada quizá que es la amistad, queda manchada, polucionada, corrompida por aquél. Los adjetivos que se aplican a amistad son «clara» y «fuerte», mientras que al deseo le corresponde «sensual». Lo temido es, pues, la sensualidad que puede inmiscuirse inopinadamente en cualquier situación en que potencialmente sería excluida o ahuyentada por la fortaleza y claridad de la amistad.

Si Platón no se equivoca en cambio cuando afirma que estar enamorado es una forma de locura, se sobrentiende que es porque estar enamorado tiene que ver con el deseo y no con el amor; y si también acierta, pese a todo, en lo que concierne a la magnitud, la grandeza o la dignidad de los objetos del deseo es porque reconoce que pueden no ser seres humanos, es decir, porque en ciertos casos esos objetos se dignifican al no ser carnales. Es justamente en este sentido en el que Oliver comienza a entender cómo Platón podría llegar a aunar amor y deseo, en tanto en cuanto el objeto puede ser intelectual y específicamente en el caso de la Idea de Belleza. Efectivamente, Oliver se sitúa en ese punto de *Banquete* en el cual se ha procedido a realizar toda la transición desde una criatura y su belleza particular hasta «el ancho mar de la belleza». Es pues filosóficamente como el amor se desliga del deseo,

aunque pudiera haber sido mucho más correcto por parte de Platón haber señalado que no sólo en filosofía puede darse tal interpretación o experiencia, sino también en la vida ordinaria.

Y bien: las historias de amor de Oliver ¿son el ejemplo que cuadra con su crítica a Platón? La verdad es que responder a esta pregunta nos llevaría lejos, pero al mismo tiempo creo que se puede responder a bote pronto que no lo son: en el caso de Edith, hay en Oliver un afán de posesión de la persona de su amiga que parece no casar bien con la idea de una relación *unselfish*; en el caso de Rose, el conato de relación es meramente erótica, y el segundo intento es el rescate de algo al parecer olvidado pero al mismo tiempo la única tabla de salvación de un personaje que se ha quedado solo – y no solo por su propia falta de tino, sino por circunstancias incontrolables. Rose no acepta su oferta – en el fondo prefiere a Vanny, que «sabía olvidarse completamente de sí mismo» por ella, ironías de la vida, mientras que Oliver parece pedirle algo, al menos que se acomode a su vida, como a Edith.

En resumen, ¿cuál es el modo puritano del amor? Y ¿cómo se opone al modo del deseo? El modo puritano de amor es simplemente eso, el amor, mientras que el modo del deseo es absolutamente anti-puritano, se halla en las antípodas, pero no solo por la carne, sino porque parece agarrarse, adherirse a lo concreto, al objeto que se trata de alcanzar, mientras que en el amor el objeto está fuera y simplemente se tiende a otorgarle todo tipo de bienes.

Walter Benjamin escribió que «el amor platónico es aquel que ama a la amada en su nombre mismo»<sup>6</sup>, como si hubiera un modo que no precisa de condiciones, que no responde necesariamente a descripciones, que puede condensarse en un mero nombre. Quizá un amor incondicionado debería ser un modelo opuesto al que molesta a Oliver en Platón, a saber, ese que parece no poder evadirse de lo concreto. Ese amor potencialmente incondicionado ¿sería un amor, tal como lo debería pensar un puritano, un amor sin determinaciones, sin la concreción material de sus objetos? Paradójicamente, por definición no, puesto que el amor debe estar atento a las condiciones de sus objetos, no como motivación erótica sino como acicate para la benevolencia. El deseo, en cambio, en la medida en que es potencialmente privado, puede abstraerse absolutamente de toda condición de su objeto, y en realidad pueda ser el mejor exponente del amor platónico. Si el carácter indeseable o egoísta radica en que el yo tiene demasiado peso en el deseo y ninguno en el amor, me temo que las historias de Oliver nos mostrarían lo contrario. Un motivo más para hacer de su vida una vida triste, sin duda.

## 2. Argumentos y suplementos

Nada más lejos de la vocación de quien piensa acerca de una novela que convertirla en un objeto transparente a través del cual alcanzar a percibir la vida o la personalidad de su autor, ni siquiera sus ideas filosóficas. Solo una cierta simpleza difícilmente tolerable tras Wimsatt<sup>7</sup> y la narratología, nos permitiría aportar un mínimo valor a ese tipo de acercamiento. Pero, curiosamente, hay una gran tendencia a leer *El último puritano* como si se desconociese la eficacia del ataque contra la falacia intencional – y su tino, por cierto – así como los fundamentos metodológicos de ciertas formas de análisis textual, que radican

<sup>6</sup> W. Benjamin, *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1972, p. 14.

<sup>7</sup> W. Wimsatt, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington, The University of Kentucky Press, 1954. Cfr. especialmente el capítulo «The Intentional Fallacy», pp. 3-19.

precisamente en la inutilidad de la figura del autor, al menos en lo que concierne a los elementos más interesantes a la hora de interpretar los textos. Lo cierto es que, independientemente de todo, en este caso hay que forzarse enormemente para no caer en esa falacia, puesto que el autor, con su nombre y algún elemento relevante de su biografía, está presente en la novela – tan es así que ésta se subtitula «una memoria en forma de novela».

El tono de la novela puede justificar una distancia suficiente como para interpretar la figura de Santayana y el texto como una modalidad de presencia a la Hitchcock. Su sentido del humor, especialmente, no parece permitir una lectura e interpretación no oblicua. Sería interesante un análisis pormenorizado del estilo indirecto libre, técnica constante en la narración, con la cual el narrador nos da cuenta de las interioridades peculiares de los personajes, de sus voces, desde una tonalidad muchas veces especialmente irónica. Sin duda, uno de esos personajes retratados de este modo es por antonomasia la madre de Oliver. Ello merecería un trabajo en sí mismo.

Si *El último puritano* nos inclinara fácilmente hacia una lectura aquejada del prejuicio autobiográfico, quizá es el momento de tratar de eliminarlo, y una manera de hacerlo, no accidental, es leer con cuidado el marco del relato que nos presenta la vida y muerte del joven Alden. Desde el Prólogo se anuncia que el conjunto de episodios que de alguna manera señalan el punto de partida material de la escritura de la novela, una serie de encuentros entre Santayana-personaje del ya ficticio prólogo, y Vanny, personaje de su novela, discurren en torno a recuerdos de ambos, pero que en realidad esa reiterada rememoración es más que otra cosa una *meditación en voz alta*.

Ese diálogo versa sobre algo tan ligero como es el hecho de que las clases sociales han desaparecido, una de esas clases al menos. En otras palabras, que las cosas tras la guerra – y ese no es un elemento inocente ni ligero – ya no son lo que eran. Sin embargo, lo que interesa recalcar es la degradación de la fantasía masculina en el vestir a favor de una indumentaria seria. ¿Es esta pérdida la de un tipo humano, la que preludia la pérdida de otro tipo humano, el puritano en este caso?

En general, hay un elemento que sorprende no poco y es el paso de lo intrascendente a la propuesta de escribir un relato acerca de la vida de Oliver Alden. Lo «intrascendente» sería la diferencia entre las modas en el vestir de antes de la guerra y las de después, es decir, la mediocridad del presente en asuntos de vestuario como un signo de los tiempos. Ese paso hace pensar si no se acabará por contagiarse de intrascendente lo que no lo era, o, al contrario, se hará trascendente lo que no debería ser interpretado así. Santayana-personaje opone no obstante a la propuesta de su joven amigo una serie de cuestiones no irrelevantes. La primera y principal es, sin duda, si realmente Oliver tuvo una vida que pueda narrarse.

Alguien que lucha contra la naturaleza, que se guarda para lo mejor, y que es conducido por su propia filosofía al fracaso de ésta en un sentido práctico, ¿tuvo realmente una vida? ¿Qué vida? ¿La vida de un fraile en potencia que lucha contra sí mismo? Se trata, quizá, de narrar el vacío, la falta de misterio de quien parece misterioso – como las mujeres. Se trataría de narrar lo que no es narrable sino argumentable – ¿una novela de tesis? –, algo para lo que no hay «materiales», o para lo que habría que inventarlos. Vanny confunde la novela con la transcripción de diarios, cartas, las memorias de Irma o del padre de Alden, de textos documentales, en suma. A la aprensión de Santayana respecto de lo que ignora, Vanny responde con la expresión de un prejuicio: que lo único interesante que no sabría tratar Santayana en realidad no es necesario tratarlo – el amor – porque la vida de Oliver es *una vida triste*.

La aprensión del potencial novelista se cifra en tres puntos en realidad: en primer lugar,

la carencia de materiales; en segundo lugar, la sensibilidad hacia las escenas amorosas; y, finalmente, el hecho de que habrían de aparecer personajes vivos<sup>8</sup>. Respecto de la manera en que se resuelven estas tres aprensiones, me interesa particularmente el caso de la segunda. No habría que preocuparse por las escenas de amor: no es interesante otra historia de amores y, además, subrayo, esta sería *la historia de una vida triste*. No olvidemos que esa historia de una vida triste nace de una reflexión acerca del amor precisamente. Y que esa historia de vida triste es en realidad la representación de una tesis: la vida llena de amores es una vida alegre. La vida de un puritano no es una vida llena de amores, aunque el puritanismo tiene que ver con el exceso de restricción y de libertad a la vez – con la imposibilidad de articular lo uno y lo otro, la sensualidad y el amor<sup>9</sup>.

Es necesaria una aclaración acerca de la potencial ligadura entre puritanismo y pureza: la argumentación de Santayana se convierte en una desviada apreciación sobre la vida sentimental o amorosa de Oliver en la boca de Vanny:

No creo que Oliver llegara a estar nunca realmente enamorado. Las mujeres eran para él más bien un estorbo. El creía que le gustaban naturalmente, y ellas por su parte creían que gustaban de él; pero siempre faltaba algo entre ellos. O consideraba a todas las mujeres como señoras, más o menos bonitas, atractivas e interesantes. Pero nunca llegó a descubrir que todas las señoras son mujeres<sup>10</sup>.

La deficiencia de Oliver, aunque bien definida por Vanny – *no se dio cuenta de que las señoras son mujeres* – en un juego de palabras de una recalcitrante misoginia, reinterpretada y recontextualizada por Santayana inmediatamente de un modo curioso. Resulta que Oliver participaba a ojos de Vanny del mismo malentendido del que eran víctimas las mujeres con las que se cruzó, puesto que las mujeres de principios del XX, estaban demasiado constreñidas por las convenciones, y, al tiempo, demasiado libres interiormente, o quizá a la inversa. Algo de la apreciación peculiar de Montaigne en su ensayo sobre la amistad resuena en este párrafo. Las mujeres pueden ser amigas de los varones quizá, pero ser amigas en este momento exige una renuncia que convierte la amistad en frustrante. Si esta es la interpretación correcta debería dar que pensar: acaso la amistad exige algún tipo de vida sentimental, quizá solo en el caso de las mujeres, porque las mujeres no pueden atarnos sino, *por una parte*, como consignó Montaigne<sup>11</sup>.

En las mujeres ¿se acaba por confundir la amistad con la convención de una relación que necesariamente debe redefinirse en otro sentido inmediatamente? ¿Quizá es el varón quien interpreta que la relación con una mujer acabará por ser interpretada por ella como una relación convencional, que le exigirá una respuesta que, por ser el fruto de un malentendido, romperá la relación de amistad? El diagnóstico de Santayana es más bien que lo que sería una necesidad natural, parte de las alegrías de la vida, queda excluido en este tipo de personas – demasiado libres y constreñidas a la vez –, de modo que sus vidas se convierten en frustrantes dado que no son capaces de expresar su ternura:

El sexo para esta gente no es sino un estorbo y no consiguen relacionarlo, como un elemento de placer, con el sentimiento que experimentan por la gente que quieren. Así, la sensualidad continúa siendo para ellos una cosa repugnante, y la ternura permanece incompleta<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> G. Santayana, *El último puritano*, cit., p. 24.

<sup>9</sup> Cfr. *ivi.*, p. 22.

<sup>10</sup> Cfr. *ivi.*, p. 21.

<sup>11</sup> M. de Montaigne, *De la amistad*, en *Id.*, *Ensayos I*, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 241-256.

<sup>12</sup> G. Santayana, *El último puritano*, cit., p. 22.

Aunque sea una novela en la que el amor parece anunciarse como ausente, es su ausencia parte del mensaje de la novela misma ¿Qué es pues *El último puritano*? Publicada a una edad ya proveya, y tras varios decenios de gestación, viene precedida por una cita de Alain, de lo más significativo: «Se suele decir que la experiencia habla por boca de los hombres de edad; pero la mejor experiencia que estos hombres pueden aportarnos es la de su juventud rescatada».

La cita nos hace pensar que la novela contendrá la condensación de una juventud mucho tiempo ha finiquitada, rescatada como único salvavidas para el viejo que ahora relata esas experiencias. Con no poca crueldad, se diría, la juventud como el tiempo de una experiencia valiosa debe conservarse, preservarse, hasta el punto de hacer morir al protagonista de esa experiencia. Pero hacerle morir supone evitar que pueda llegar a hablar como hombre de edad de esa misma experiencia, que ahora resulta ser vampirizada por otro viejo. La experiencia que se recoge no es propiamente, a juzgar por lo que se anuncia en el marco supuestamente verídico de la narración, la del autor, sino la de otros sujetos, especialmente Oliver, cuya vida desde luego no ha alcanzado el momento adecuado para hablar de la experiencia rescatada. Por tanto, la experiencia del protagonista parece ser desde este momento tan valiosa como irrelevante. Y ¿en qué sentido podría ser relevante la experiencia del narrador si no nos narra la suya propia? ¿Es su experiencia como observador lo suficientemente valiosa como para convertirse en ese objeto precioso que en edad avanzada se puede rescatar? Hay algo de sorprendente en este hecho: quizá lo que la voz del hombre de edad recupera es la experiencia de una vida sin experiencia demasiado narrable – cuánto más lo es la vida de Vanny, de Jim, o de Peter Alden. Pero en todo caso, la cita de Alain tomada en serio abre la puerta al relato autobiográfico. Sin embargo, las reglas de la pragmática de la lectura nos obligan a aceptar el marco que se nos propone. De modo que nos encontramos en las puertas de la aporía: se nos propone un relato que no puede construirse ni constituirse como debiera ser, es decir se nos da un relato deficiente al parecer. Pero ¿es que acaso hay algún tipo de relato no autobiográfico que no sea deficiente en este sentido? Si la respuesta es, como parece, afirmativa, entonces concluiremos como corolario que la novela es imposible.

El narrador nos coloca en una situación que mantiene esa sensación que provocara el texto de Alain: la novela es un recorrido que se va a situar entre dos escenas-tipo semejantes – el diálogo entre un viejo y un joven en torno a recuerdos de ambos, o recuerdos comunes de torno a una figura, la del joven amigo muerto trágicamente. Pero ese diálogo no lo es en puridad, sino que más bien entra en la categoría de la meditación – como una tonalidad afectiva más que un género literario. Es la distancia entre el diálogo y la meditación lo que media entre el texto y la vida.

¿Y el epílogo? El epílogo es la poética del autor-narrador, ya construida su obra, con la seguridad de haber «regresado a la cuadra sano y salvo» tras la excursión por lo ajeno – lo ajeno *como técnica* desde luego. Y los pilares de su poética son, creo, dos: el primero se relaciona con la oposición entre la verdad y la ficción, como no podría ser de otro modo; el segundo con el papel que la imaginación frente a la mimesis desempeña en la novela, cosa que, desde luego, es una manera paralela de tratar lo mismo. La manera en que se interpreta el papel de la ficción, como el de la imaginación, parte de la constatación de la imposibilidad del triunfo de la verdad en este mundo, y de la imposibilidad de un *objetivismo* real. De modo que, en el fondo, el hecho de que no podamos pensar en términos puramente objetivistas convierte a la ficción y a su suelo en el modo y la base por antonomasia de la referencia al mundo y a la experiencia humana.

Es curioso, en este sentido que al ser criticada la obra por su alejamiento del realismo – y esta crítica no deja de ser interesante – Vanny conceda, como un favor menor, la validez de la obra como ficción. En realidad, Vanny se ve excesivamente donjuanesco, y ésta es su primera apreciación; a continuación, ve a Oliver y a todos los demás como excesivamente inteligentes y filosofantes. El problema, en suma, es que su grado de realismo dista mucho de ser el deseable, y sin embargo es al parecer en esta deficiencia en la que reside no sólo el valor de la ficción, lo cual es una tautología, sino, lo que es más interesante, su valor como filosofía. Vanny, como tantas veces se ha puesto de manifiesto, señala que puede que en esta obra de ficción haya una mejor filosofía que en todos los demás libros de su autor. La respuesta a la perplejidad del autor, ante tal consideración, no tiene desperdicio: «porque en éste, no arguye usted, ni trata de demostrar ni de destruir nada, sino que se limita a pintar un cuadro». Y continúa con desparpajo: «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, y se indignan unos con otros porque su inspiración no es idéntica»<sup>13</sup>.

De modo que la filosofía no es al arte de la argumentación, ni de la construcción de sistemas que hay que defender como fortalezas contra el enemigo, ni complementariamente el arte de hacer caer fortalezas ajenas abominables o mal guardadas. Antes bien, la filosofía es un arte pictórico. Se trataría de representar mundos, interpretaciones o construcciones sin ánimo de totalidad, mostrar más que decir.

Pero si tiramos del hilo, en realidad la demanda del comienzo estaba llamada al fracaso, o al éxito que supone su fracaso quizá. Si el autor lograra su propósito no respondería a lo exigido, y si respondiera a lo exigido no hubiera sido una novela. Por otra parte, si hubiera sido una historia fidedigna, no habría logrado transmitir la filosofía profunda que transmite, y, si lo hace, lo es contra la propia técnica filosófica. Sin quererlo, desde luego, Vanny nos conduce a la aristotélica conclusión de que la poesía es más filosófica que la historia. Cerramos el círculo con la autocita que resulta de la cita por parte de Vanny de un libro de Santayana:

Cuando la vida ha tocado a su término y el mundo se ha desvanecido en humo ¿qué realidades podría el espíritu en nosotros seguir considerando como propias sin ilusión ni engaño, salvo las formas de aquellas mismas ilusiones que urdieron nuestra historia?<sup>14</sup>.

De manera que lo que realmente puede recordar el viejo, como lo más valioso de la experiencia no es la vida misma sino «las formas de las ilusiones forjadas a lo largo de su historia».

Si parece impropio tratar de leer *El último puritano* con el tipo de expectativas que tachaba de impertinentes Wimsatt, seguramente no lo es menos interpretarla como un ejemplo de la filosofía de Santayana. ¿Para qué habría de escribir una novela un filósofo? Resulta, en cambio, extremadamente sencillo afirmar que el texto no es sino una dramatización de la batalla filosófica que se produce en el interior del autor entre el catolicismo y el naturalismo, o el espíritu y la razón, y tratar de ver plasmados en Oliver y su antagonista, Mario, dos extremos filosóficos y no sólo vitales.

Afirmaba Singer que en *El último puritano* Santayana ofrece no tanto un procedimiento de decisión para describir la verdadera naturaleza de uno mismo, sino *algo mejor*. Y si

<sup>13</sup> Cfr. *ivi.*, p. 579.

<sup>14</sup> Se trata de una cita del libro de 1927 *Platonismo y vida espiritual*, Madrid, Trotta, 2006.

ofrece algo mejor es precisamente porque ha pintado dos personajes, uno de ellos ineficiente y trágico, mientras que el otro es un ejemplo del tipo de sujeto capaz de salir adelante, cuya tragedia es «la tragedia del espíritu cuando no se conforma con comprender, sino que desea gobernar»<sup>15</sup>. Si es mejor lo que ofrece la novela que lo que podría ofrecer un texto argumentativo es, decía, precisamente, por su carácter representacional. Así, cree Singer, los retratos del protagonista y el antagonista permitirían plantear dos modelos del yo: aquél que posee un núcleo alrededor del cual las diferentes experiencias dibujan circunferencias concéntricas, y aquel otro sin núcleo, cuya representación más adecuada sería una espiral que indica la continuidad entre el yo y sus experiencias. Naturalmente, el primer modelo es el llamado al fracaso.

No me he propuesto tratar de la construcción del sujeto en este libro, sino más bien un par de cuestiones más modestas y obvias quizá. Mi propósito era realizar un camino doble: por una parte, el de las relaciones entre amor y deseo; por otro el de las relaciones entre narración y filosofía. Este doble camino, paralelo en principio, puede llevarnos a una interesante intersección en la medida en que Platón elabora una escenografía ficcional para generar las mediaciones necesarias que hagan plausible una teoría del conocimiento en la que eros es precisamente la metáfora. Maestro de la mejor retórica, en esencia el método que usa Platón es la expresión de la fuerza de lo ficcional para hacer fuerte un argumento.

Cuenta Giorgio Agamben que hay una manera de interpretar la parodia más antigua que aquella de la cual deriva nuestro uso moderno del término. Según ese modo antiguo de entender la parodia, ésta se refiere «a la esfera de la técnica musical»<sup>16</sup>: indica separación entre *melos* y *logos*. Si, contra lo que era la norma, la música no se adaptaba a las palabras, se dice que los rapsodas cantan *para ten oden* (contra el canto, o al lado del canto) de modo que la parodia no es sino la ruptura del nexo natural entre música y lenguaje. Se trata pues de un desajuste, de una ruptura de las expectativas, una modalidad desconcertante y desconcertada de lo indecoroso.

Una de las enseñanzas de *El último puritano* es que no conocemos la partitura de la vida, pero debemos ponerle letra. Y hacerlo nos obliga a perseguir un camino, deambulante, como el de la figura de ese sujeto del que hablaba al comienzo: una figura en espiral, no desde luego un conjunto de círculos concéntricos alrededor de un núcleo dado. Si nos empeñamos en poner la letra que hemos aprendido o escogitado previamente, no cabe duda de que el resultado será paródico. Deambular, no solo filosóficamente, sino vitalmente, parece la exigencia del canto de la vida – como el poema del joven Santayana nos dice, los días, son dulces, si deambulamos a través de ellos sin esperanza (me refiero al verso de uno de sus poemas «Sweet are the days we Wander with no hope»). Pero perder la esperanza quizá no le está permitido a quien quiere algo más que sobrevivir y trata de comprender la vida, darle un sentido, dirigirla.

El concepto de *suplemento* es utilizado por Jacques Derrida para referirse a aquello que suple y que de alguna manera excede lo suplido: ¿sería *El último puritano* un perfecto *suplemento* de la filosofía o de la novela? Vanny, suficientemente crítico con la primera, pretende descubrirnos que en el fondo esta *novela* redime de la hostilidad que expresa el discurso de los filósofos contra todos aquellos que no participan de mismo punto de vista o que simplemente no ven lo mismo. La razón es obvia: el modelo narrativo permite «dramatizar» posiciones diferentes y evitar el dogmatismo potencial de un discurso dirigido

---

<sup>15</sup> I. Singer, *The World of George Santayana*, in «Hudson Review», 7(3), 1954, pp. 356-372.

<sup>16</sup> G. Agamben, *Profanaciones*, traducción de F. Costa y E. Castro, Buenos Aires, Hidalgo, 2005, p. 50.

hacia el encuentro definitivo con la verdad. Ésta, la verdad, gusta de esconderse entre la proliferación de opiniones para dejarse ver cuando no se intenta desvelarla. Es una excelente razón para convertir a los filósofos en *poetas*, que finalmente quizá lograrán una vez más hacer de una vida que seguramente no merece ser recordada, por *triste*, la vida memorable de un sujeto singularizado como referente de una descripción definida. En realidad, una de las *enseñanzas* que como lectores podemos extraer de esta novela escrita por un filósofo es que las vidas, aun las vidas tristes, *se redimen* cuando son contadas, no como un ejercicio documental, sino como un ejercicio de la imaginación. Y que, por ello, si corresponde al filósofo comprender la vida humana está llamado a convertirnos en «criaturas de la imaginación».