POESIA Y ESTILO DE GEORGE SANTAYANA

Por *Concha ZARDOYA*

1. *El filósofo. Curriculum Vitae.*

GEORGE Santayana es una de las figuras más interesantes y más discutidas de la literatura y de la filosofía contemporáneas. Se le ha dedicado una amplia atención en cuanto a su obra de filósofo, pero se le ha desdeñado o descuidado como poeta, crítico, ensayista y novelista. Este ensayo procurará mostrar la importancia poética, literaria y estilística de su producción. Y aunque mi principal propósito es discutir a Santayana como figura literaria, debo dedicar algunas líneas y consideraciones generales a su filosofía, porque ésta ha ejercido una gran influencia en su obra literaria, proveyéndola de sustancia e inspiración muchas veces.

La filosofía de Santayana es una sorprendente y extraña mezcla de platonismo, materialismo, escepticismo y misticismo. Sus primeras obras filosóficas —*The Sense of Beauty* (1896) y *The Life of Reason* (1905-1906)— nos presentan una moral que se deriva del idealismo platónico y del naturalismo conservador de Aristóteles. Santayana, en estos dos libros, sostiene que el idealismo y el materialismo no son incompatibles. La naturaleza humana es un crecimiento biológico; la moral y la religión son la más elevada expresión de aquélla. Como Aristóteles, reconoce que la moral se sustenta sobre unos fundamentos naturales. Aunque el espíritu depende de la materia por origen y existencia, es superior a la materia. El mundo del espíritu es un mundo de ilusión, pero es el reino más elevado en que puede vivir el hombre. Las obras posteriores de Santayana —*Winds of Doctrine* (1913), *Skepticism and Animal Faith* (1923) y *Realms of Being* (1922-1940)— revelan un definitivo cambio de actitud. Estos libros se ocupan largamente de la teoría de la esencia fundamentada por Santayana. Según ella, el mundo está dividido en dos reinos: el de la materia y el

de la esencia. Es imposible probar la existencia de uno y otro. Aceptamos el reino de la materia por medio de la fe animal; penetramos en el reino del espíritu sólo por medio de la intuición. El reino de la esencia que sustenta Santayana, difiere del de Platón en que no solamente incluye en él lo bueno y lo bello, sino también lo horrible, lo fantástico y lo absurdo. Santayana alcanza la zona del misticismo cuando declara que todas las ideas, tomadas como esencias, son compatibles y suplementarias. Así, sustituye la vida de la razón por una vida de contemplación desinteresada.

A despecho de casi cincuenta años de residencia en los Estados Unidos de Norteamérica —que incluyó su educación universitaria y su elevación hasta una eminencia universal—, Santayana nunca ha llegado a convertirse realmente en un norteamericano. Siempre ha seguido escuchando "la voz de la sangre", de su estirpe española, de la tradición heredada. Vino a Boston desde su nativa España, a los nueve años. No ha olvidado su linaje, pero también ha sufrido la influencia del medio. Así, se ha complacido y disgustado a la vez con la ingenuidad y prisa de los norteamericanos, los cuales consiguen las cosas rápida y eficazmente, pero sin mirar a la tradición ni al arte. Su filosofía, contenida en los libros ya citados, combina su pasión por la tradición y la belleza con el respeto del Nuevo Mundo hacia el materialismo y racionalismo.

Acaso sea necesario aquí un breve sumario de los principales hechos de la vida del filósofo, a modo de referencias y no como un cuadro completo y acabado. Es preciso, pues, recordar el "background" o sustrato de Santayana, para llegar al entendimiento de sus escritos.

Nació en Madrid el 16 de diciembre de 1863, siendo hijo de padres españoles pobres pero respetables. Sus abuelos habían sido oficiales del servicio civil español en las islas Filipinas, y habían dado a sus hijos las ventajas de una buena educación y de abundantes viajes. Sin embargo, cualquier familia poseía más dinero que ésta. Santayana dice, en *Persons and Places*, que sus padres vivieron en la estrecha pobreza decente de los que deben aparentar que tienen más dinero del que poseen en realidad.

El primer marido de la madre de Santayana era americano. A fin de cumplir una promesa hecha antes de su muerte, la viuda trajo a sus hijos a los Estados Unidos de Norteamérica para educarlos. En una de sus visitas a España, el solar de su

origen, se casó en segundas nupcias con el padre de Santayana, pero la pareja se separó más tarde de mutuo acuerdo. Ella volvió a Boston. El niño Santayana abandonó España a la edad indicada y vino a este país para vivir con su madre porque podía ofrecerle más ventajas —sobre todo con respecto a su educación— que su padre, apegado a su patria y a su orgullo español. Santayana admite en su biografía que esta ruptura familiar le proporcionó una visión deformada del matrimonio que afectó a su desarrollo emocional.

Por otra parte, declara que la Iglesia Católica ejerció una gran influencia sobre su niñez. Aunque sus padres eran realmente deístas, eran católicos nominales y le educaron dentro de la Iglesia. Algunos de sus parientes, que eran católicos fervientes y devotos, le enseñaron a amar todas las historias de santos y milagros que forman parte de la herencia católica. A pesar de que estas historias nunca ejercieron una impresión muy seria en su espíritu, le abrieron todo un nuevo mundo de imaginación y belleza.

Santayana se educó en Boston —allí fué a la *high school*, es decir a la escuela secundaria— y después ingresó en Harvard. En cuanto obtuvo su graduación en 1886, fué a Berlín para estudiar filosofía durante dos años, al cabo de los cuales pasó a enseñar dicha disciplina en la misma Universidad de Harvard, profesando en ella hasta los cincuenta años de edad. El contacto en Harvard con profesores de filosofía, tales como William James, Josiah Royce y George Palmer, le enriqueció extraordinariamente. En 1912 se trasladó a Europa. Ha vivido en Francia, en Inglaterra, en Suiza y ha pasado los años últimos en Italia. Actualmente, se ha retirado a un convento para esperar la muerte.

Es difícil saber con precisión a qué país pertenece realmente este cosmopolita. Aunque ha conservado su ciudadanía española, siendo fiel a su estirpe racial, y algún rasgo típico de España —su idealismo, por ejemplo—, es difícil poder relacionarle de un modo absoluto con España, puesto que ha pasado sólo unos pocos años de vida en ella —su infancia y algunas vacaciones— y ha escrito muy poco acerca de su país nativo. (Avila, la ciudad de sus antepasados, ha merecido siempre su visita y también su recuerdo; numerosas citas literarias podrían comprobarlo. El significado y símbolo de Avila ha dejado tal vez cierta huella en la personal trayectoria mística

e idealista de Santayana, pese a su materialismo, nacido en contacto con la vida americana). Sin embargo, si se le considera como propiedad de algún país, a pesar de las características apuntadas, este país es, sin lugar a dudas, los Estados Unidos de Norteamérica. Este ensayo, entre otras cosas, demostrará que Santayana ha recibido una influencia considerable por parte de Norteamérica y que, aun cuando se halla fuera de las tendencias corrientes en esta nación, ha ejercido un verdadero magisterio sobre la literatura y filosofía norteamericanas.

2. *El poeta*

Es muy conveniente recordar que George Santayana ha insistido siempre en una afirmación: el poeta verdadero es un filósofo; el verdadero filósofo es un poeta. Recordemos, también, que la poesía fué el comienzo de su carrera. Durante sus días de estudiante en Harvard, Santayana se enfrentó con una gran crisis espiritual. Renunció a sus creencias en los dogmas de la Iglesia Católica y se volvió hacia una filosofía naturalista de la vida. Este paso no fué nada fácil para él. Sentía una profunda afección y lealtad por la Iglesia Católica. Es natural que sólo la Poesía pudiera aliviar su alma en aquella crisis, pues es la forma de la literatura que mejor expresa el llanto del corazón humano. Su poesía revela el dolor que siente una juventud valerosa que, para seguir el camino de la verdad, abdica de lo más querido, renuncia a los sentimientos más íntimos y entrañables. Santayana decidió primeramente que debía escoger entre el cristianismo y la desilusión o desengaño. Aunque se sentía profundamente unido a la belleza y poesía del cristianismo, eligió intrépidamente el camino del desengaño porque presentía que éste conducía a la verdad.

Para el lector actual que se halle bajo la influencia de los apologistas del verso libre y que considere que la poesía del corazón exige una forma original y flexible, le será bastante extraño que Santayana eligiera la forma tradicional para su poesía de queja íntima. Empleó el soneto, el dístico, el cuarteto y la oda casi de un modo exclusivo y realizó muy pocos experimentos con las formas poéticas nuevas. Santayana defendía valientemente su derecho a utilizar las viejas formas, porque creía que *to say what was once good is good no longer*

is to give too much importance to chronology;[1] en otras palabras, "decir lo que fué bueno una vez no lo es más, es conceder demasiada importancia a la cronología".

En el prefacio a la recopilación de sus poemas, Santayana dió una adecuada explicación a su preferencia por las viejas formas: "Lo que sentí cuando compuse aquellos versos, no podía ser expresado en ninguna otra forma... Como los órdenes de la arquitectura, el soneto, el dístico o el cuarteto son mejores que cualquier otro que se invente para cumplir las mismas funciones; y la innata libertad de los poetas para aventurarse a nuevas formas, no anula mi propia libertad para adoptar las antiguas".[2]

Santayana ha producido poca poesía. Toda ella queda contenida en cuatro pequeños volúmenes que publicó entre 1894 y 1901. Su primer libro fué: *Sonnets and other Verses*. Esta obra incluía, además de sonetos, cinco odas sáficas —que revelan un espíritu de rebeldía contra la mundanalidad de la época—, cierto número de poemas "Gabriel" y "Easter Hymn" que son un tributo a la fantasía de la Iglesia Católica, y cuatro sonetos acerca de la muerte de uno de los discípulos favoritos de Santayana. En 1896 publicó una nueva edición de este volumen de poesía y añadió una segunda serie de sonetos. En 1899 publicó su drama poético *Lucifer*. Aunque esta pieza es lectura interesante desde un punto de vista filosófico y teológico, posee limitaciones muy obvias para considerarla un auténtico drama. El argumento es tan flojo que el lector casi llega a olvidar que lo ha leído. Hay escasa acción y el juego de los caracteres está burdamente tratado. Sin embargo, la obra presenta un interesante contraste entre varias religiones y filosofías, concretadas en caracteres o personajes tales como Cristo, San Pedro, Lucifer, Mefistófeles, Zeus y Hermes. Los largos discursos de Cristo, Lucifer y Zeus son profundas explicaciones del Cristianismo, Naturalismo y de la religión griega. La única parte de *Lucifer* que posee algún valor poético, es el fragmento en que los ángeles cantan himnos de alabanza a Dios. Estas breves y bellísimas estrofas poseen una cualidad *cantabile* raras veces hallada en los poemas de Santayana. He aquí algunos de los mejores versos de estos himnos:

---

[1] GEORGE SANTAYANA, *Works*, I, p. 211; Preface to *Poems*. Triton edition.

[2] *Ibid.*, p. 210.

"As the grass-blade in the sod
turns to heaven from the clod
I from nothingness to God".

"In the floating cloud I swim
finding in the brightness dim
Him and Him and only Him".

"As a little star of fire
twinkles in the silent choir
my heart sings with joy entire".[3]

A Hermit of Carmel and Other Poems apareció en 1910. Este volumen contenía dos poemas de vida medieval —"A Hermit of Carmel" y "The Knight's Return"—, varios poemas que celebraban la visita de Santayana a Inglaterra —tales como "King's College Chapel" y "In Grantchester Meadows"—, algunos ocasionales y un grupo de sonetos dedicados al arte. Acaso los dos mejores poemas de esta colección sean "King's College Chapel" y "Avila". En el primero, Santayana habla de la soledad que le abrumaba en aquella capilla inglesa. A pesar de que apreciaba la belleza del oficio religioso, su incapacidad para participar en el culto le hacía sentirse como un intruso. "Avila" pinta la abrasada y desolada meseta de Castilla. Al contemplar tal estéril paisaje de su país nativo, Santayana extraía una conclusión metafísica: ningún mundo ni desierto era una patria para él, pues es un vagabundo sobre esta tierra y debe construir su morada en la eternidad. El poema comienza con la estrofa siguiente:

"Again my feet are on the fragant moor
amid the purple uplands of Castile,
realm proudly desolate and nobly poor
scorched by the sky's inexorable zeal.

---

[3] Como la hoja de hierba en el césped
hacia el cielo se vuelve desde la tierra
yo hacia Dios me vuelvo desde mi nada.

En la flotante nube yo sobrenado,
encontrando en el resplandor sombrío
a El, a El y sólo a El.

Como una pequeña estrella de fuego
parpadea en el silente coro,
mi corazón canta de dicha plena.

Wide desert where a diadem of towers
above Adaja hems a silent town,
and locks, unmindful of the mocking hours,
her twenty temples in a granite crown. . .[4]

En 1910 Santayana recogió sus mejores poemas, publicándolos en un pequeño volumen llamado *Poems*. Notable crítico de sí mismo, esta selección de sus poemas comprueba su conocimiento de los méritos y debilidades de su poesía. Todos los poemas que merecen sobrevivir, aparecen en este corto volumen. Santayana abandonó la poesía en cuanto su pluma empezó a dedicarse a otras formas de escribir. Con la excepción de tres sonetos, incluídos en "Soliloquies in England" y seis poemas misceláneos, no volvió a escribir ni un solo verso a partir de 1901.

Muchos críticos coinciden en afirmar que, con la excepción de unos poemas —"King's College Chapel", "Avila" y "Cape Cod"—, la reputación de Santayana como poeta se debe a sus dos series de sonetos. Indiscutiblemente, es un maestro del soneto y ha escrito quizá los más perfectos de los tiempos modernos, pues ha sabido infundir nueva vida a la vieja forma. Es un artífice tan experto y de tal categoría que muchas veces su obra ha sido criticada justamente por ser demasiado perfecta. Jessie B. Rittenhouse[5] juzga que sus sonetos son "defectuosamente perfectos" y que "son tan acabados que sería bien recibida cualquiera nota en falso que suscitase una discordancia en la voz o en el corazón". Archibald McLeish[6] se lamenta por su parte: "Santayana es un artista demasiado perfecto para alcanzar la perfección en poesía".

Santayana prefirió el soneto italiano, pero no se limitó a utilizar la división en las cuatro divisiones lógicas. Howgate,

[4] Otra vez mis pies se hallan en el fragante páramo
en medio de las purpúreas mesetas de Castilla,
reino orgullosamente desolado y noblemente pobre,
quemado por el celo del sol inexorable.

Ancho desierto donde una diadema de torres
sobre el Adaja rodea una ciudad silente
y abraza, olvidada de las horas ficticias,
sus veinte templos en una granítica corona.

[5] JESSIE B. RITTENHOUSE: *The Younger American Poets*, p. 104.

[6] ARCHIBALD MCLEISH: "Santayana the Poet", *Bookman*, LXII, October, 1925, p. 188.

que ha estudiado detalladamente el uso del soneto por Santayana, dice que sólo diecinueve de sus sonetos podrían ser estrictamente llamados sonetos italianos. "Two sonnets have not even a full stop in the octave; twenty-two have none ni the sestet. The sestet, however, is sharply set off from the octave by a full grammatical pause in almost all the sonnets, and in over fifty sonnets there is some attempt and rhetorical division as well".[7] Rice considera que este fracaso en las divisiones lógicas e imaginativas de los poemas que coinciden con el esquema de la rima, es un serio defecto de Santayana en el uso del soneto.

La verdad es que nuestro poeta logró hacer más flexible el soneto italiano, combinando a su antojo los dos tercetos. Los críticos norteamericanos ignoran que la métrica española permite una plena libertad en la combinación de la rima en los tercetos. Santayana, pues, no hizo más que aplicar esta licencia métrica española en la construcción de sus sonetos hechos a la manera italiana. A ninguno se le ha ocurrido investigar esta posibilidad, olvidando el origen de Santayana y su cultura española, por muy pequeña que ésta sea. Los cuartetos de nuestro poeta son siempre de forma regular, pero ensayó —como he dicho— varios tipos de rima para los tercetos: ccd, ccd, cdd cdd, ccd cdd, cdd ccd, cdc dcd, cdc cdc, cdc dcc, cdd, cdc, cdd cee y cdc dee. En algunos de estos esquemas de rima Santayana usó un pareado final. Algunas veces, este pareado constituía un epigrama. William Archer le criticó este uso del dístico final, porque pensaba que disminuía la belleza del soneto italiano.

Suscribiendo la opinión de Howgate, he de apuntar que, al no seguir matemáticamente la estructura clásica del soneto italiano, Santayana procura relacionar sus rimas con sus ideas. El mismo escribió en *The Sense of Beauty:* "un soneto en el cual el pensamiento no se distribuye apropiadamente dentro de la estructura del verso, no tiene excusa para ser un soneto". Un cuidadoso estudio de los sonetos de Santayana revela —lo que no es evidente a primera vista— que ha usado diestramente el esquema de la rima, con el deliberado propósito de aclarar la idea de un modo estricto. Ejemplos de este criterio se hallan en el empleo de la fórmula cdc dcd, cuando expresa una serie de tres ideas que se relacionan entre sí, y la división del sex-

[7] GEORGE HOWGATE: *George Santayana,* p. 332.

teto en dos tercetos para equilibrar dos ideas distintas aunque emparejadas.

Cuando Santayana emplea hábilmente el metro y la rima, su verso carece de musicalidad. "Los efectos musicales raras veces alcanzan algo más que una simple melodía bien pautada. Son lo bastante variados para evitar la monotonía del poema, y hay algún grado de aliteración interna, asonancia y consonancia, aunque no lo suficiente para producir una vigorosa ilusión de contrapunto musical".[8] Es verdad, desde luego, que el verso de Santayana carece de musicalidad, pero tampoco es altisonante ni demasiado ceremonioso o formalista.

Muchos críticos norteamericanos lamentan el hecho de que Santayana se haya limitado al cultivo del soneto, forma métrica demasiado estricta. No recuerdan que el pensamiento de Santayana es estricto, "formal". El soneto es, exactamente, el tipo de forma que exigía el particular genio de Santayana. En él halla un *medium* en donde le es posible armonizar sutilmente su naturaleza y su característico modo de pensar. Así el soneto es para él una predestinada forma de expresión.

Aunque Santayana es un artista auténtico y conoce el valor de la forma, sólo se interesa por ella en cuanto es un medio para expresar sus ideas. La principal razón para haber escogido una forma tan convencional como el soneto, acaso sea que necesitaba tener centrada la atención en lo que estaba diciendo; una forma original disminuiría quizá la sustancia del poema.

Todos los poemas de Santayana se ocupan de un solo tema. El mismo definió la materia de su poesía como "filosofía en la estructura" ("philosophy in the making"). El germen de la última fase de su filosofía se halla en las dos series de sonetos. De este modo, quien intente estudiar su filosofía debe empezar por examinar la poesía de Santayana, pues sólo así llegará a comprender el desarrollo de su pensamiento.

La primera serie de sonetos se relaciona con la renuncia de Santayana al Catolicismo, abrazándose al Naturalismo. El primer soneto retrata a un joven que desciende de una colina: en la cima de ésta queda una cruz... Es interesante notar que Santayana, en relación con el Cristianismo, ha realizado tanto un descenso como un ascenso. A pesar de que no creyó por mucho tiempo las enseñanzas de la Iglesia Católica, aún se de-

[8] PHILLIP BLAIR RICE: "The Philosopher as Poet", *Kenyon Review*, II, Autumn, 1940, p. 486.

nomina católico porque necesita considerarse como una parte de esa gran tradición. Santayana dice, en *Poetry and Religion*, que el Cristianismo es el "mito" más bello que se ha albergado en la mente del hombre. Encuentra grandes verdades en su simbolismo básico. Añade, por último, que el Cristianismo capacita al hombre para vivir en el reino del espíritu. Sólo una esfera de vida, para él, es superior al reino del espíritu: la esfera de la razón pura.

La metáfora del descenso, sugerida en el primer soneto, es continuada en toda la serie y es el eslabón que enlaza a varios sonetos. Después que se aleja de la cruz, que se halla en la cima de la colina, el joven se vuelve al Naturalismo. Esta idea queda sugerida en los siguientes versos:

"So came I down from Golgotha to thee,
Eternal mother; let the sun and sea
heal me, and keep me in the dwelling-place".[9]

Según atestiguan los dos últimos, vuelve a la Naturaleza, Madre Eterna, para aprender la verdad. En tanto renuncia al poder de la tradición, el joven no toma el camino del mundo. Se da cuenta que su idealismo anterior está más cerca de la verdad que la sabiduría del mundo. Rechaza esta sabiduría, sin embargo, y lealmente se vuelve hacia su propio corazón. Santayana expresó bellamente este pensamiento en su tercer soneto:

"O World, thou choosest not the better part!
It is not wisdom to be only wise,
and on the inward vision close the eyes,
but it is wisdom to believe the heart".[10]

Una de las más firmes creencias de Santayana es la seguridad que ofrece el corazón humano. La confianza en su propio corazón y en su mente es tan fuerte que con frecuencia ha sido acusado de solipcismo.

[9] "Y así bajé del Gólgota hacia ti,
Madre Eterna; deja que el sol y el mar
me reconcilien y me guarden en la morada".

[10] "¡Oh Mundo, tú no escogiste la mejor parte!
No es sabiduría ser solamente sabio
y sobre la visión interior cerrar los ojos,
sino que es sabiduría creer al corazón".

En pocos sonetos siguientes admite Santayana que mire hacia atrás "con piadosas miradas de despedida" y "mudos recelos". Agobiado su corazón por el dolor del nuevo conocimiento, desea vivir en aquellos días en que el hombre podía disfrutar inocentemente del mundo sin tener conciencia de su propia responsabilidad y destino. En auténtica angustia de espíritu, exclama: *I would I might forget that I am I.*[11]

En el soneto V Santayana se refiere al antiguo problema del espíritu y la materia. Se pregunta: *Of my two lives which should I call the dream?.*[12] Desde su infancia —cuando sentía una cerrada afinidad con el mundo del simbolismo que la Iglesia le abría—, Santayana ha creído que el mundo de la imaginación es el único mundo real. A este problema, responde: *truth is a dream, unless my dream is true.*[13]

Los sonetos conducen a varios grados de duda: impaciencia, sufrimiento y resignación. Nos muestran "las muchas fases de la especulación, reflexión y controversia, a través de las cuales se pasa de la transición de las creencias disciplinadas en la mente, en su más temprana conciencia, a las convicciones que siguen, aunque se hallen manumitidas en la vida por la intimidad con la naturaleza y por el reconocimiento de su propia autoridad espiritual".[14]

En el último soneto expresa su satisfacción con respecto a su nueva creencia y se jacta del hecho que:

> *"The soul is not on earth an alien thing*
> *that hath her life's rich sources otherwhere;*
> *she is a parcel of the sacred air".*[15]

Muchos filósofos se han devanado los sesos ante el hecho de que el naturalismo pudiera llevar a Santayana a formular una afirmación como ésta. Santayana dice que el naturalismo conduce al idealismo porque, después de aceptar el hecho de que la materia es el fundamento de la vida, se debe admitir aún que el espíritu es la parte más importante de la materia.

---

11 "Yo quisiera poder olvidar que yo soy yo".

12 "De mis dos vidas ¿a cuál llamaría sueño?"

13 "La verdad es un sueño, a no ser que mi sueño sea verdadero".

14 RITTENHOUSE: *The Younger American Poets,* p. 102.

15 "El alma no es sobre la tierra una cosa remota
de la cual poseas ricos manantiales de vida diferente;
ella es una porción del aire sagrado".

Así, Santayana fusiona dos creencias en conflicto aparente —materialismo e idealismo— en *una* filosofía. De la misma manera, arguye que el desengaño conduce a la satisfacción: convertirse en un escéptico es hallar una nueva fe.

La segunda serie de sonetos rinde tributo al amor platónico. Aunque es más perfecta en cuanto a la forma que la primera, no ha merecido tanta admiración. Esto se debe a que muchos críticos no creen que Santayana sea sincero en su modo de tratar el amor platónico, de la misma forma en que lo hace con el Naturalismo. Cuando escribió estos sonetos, Santayana estaba estudiando a los poetas italianos y traduciendo algunos de sus sonetos. Las consecuencias de este estudio pueden apreciarse en el capítulo dedicado a los poetas itálicos en *Poetry and Religion*. ¿Prestan éstos su sentimiento a los sonetos de Santayana? Aunque pueda sospecharse el préstamo, debemos afirmar que también expresan el propio sentimiento de Santayana. El mismo ha testificado la sinceridad de ellos y no existe ninguna razón para dudar de su palabra. La mujer desconocida a quien fueron dedicados estos sonetos, parece haber sido una persona real, aunque probablemente seguirá inidentificada por siempre.

Los sonetos de Santayana contienen todos los elementos de la poesía del amor platónico. El amante sufre una temprana experiencia de la pasión física del amor, pero le parece insatisfacedora. Esta desilusión suya acerca del amor le obliga a vivir una vida de renunciación. No obstante, más tarde encuentra un amor más espiritual y esta relación ideal le lleva a un amor por lo bello y lo bueno.

> *"'Tis love that moveth the celestial spheres*
> *in endless yearning for the Changeless One".*[16]

Dos de los más hermosos sonetos de Santayana pertenecen a esta serie. El soneto XXV, que empieza con el verso *As in the midst of battle there is a room,*[17] lamenta la brevedad de la vida del hombre, pero añade que hasta ese breve tiempo depara un aposento a la felicidad. El soneto XLIX revela la dicha de una paz hallada después de una larga lucha. Esta satisfac-

---

[16] "Por amor mueves las esferas celestiales
en infinito anhelo del Uno Inmutable".

[17] "Como en medio de la batalla hay un lugar".

ción completa es más apreciada porque sigue a un período de desesperación. Los más famosos versos del poema son éstos:

"After grey vigils, sunshine in the heart;
after long fasting on the journey, food;
after sharp thirst, a drought of perfect good
to flood the soul, and heal her ancient smart".[18]

El defecto más importante de estos sonetos y de toda la poesía de Santayana acaso sea la trivialidad de su dicción poética. En la época en que la poesía se enorgullecía de añadir nuevas y significativas palabras a su vocabulario, Santayana se contentaba con emplear palabras que todos los poetas ya habían usado antes, o que el lector cree que podían haber usado, y el contexto raras veces despierta nuevos o inesperados matices de significado. El mismo reconoce su incapacidad para "esa magia y fertilidad de la frase —en realidad, la creación de un nuevo vocablo— que caracteriza a las elevadas luces de la poesía".[19] Santayana sabe que las razones para tal insuficiencia residen en su temperamento y en el hecho de que las raíces de la lengua inglesa no llegan al centro de su ser de una manera suficiente, y se lamenta: "Nunca bebí en mi infancia las cadencias y cantilenas hogareñas que, en pura y espontánea poesía, forjan la clave esencial".[20] El lenguaje de Santayana es siempre el del "scholar", del erudito universitario. Su vocabulario es libresco y carece de la frescura de la imagen familiar o de la experimentación lingüística. Santayana desarma con frecuencia a sus críticos porque reconoce sus propios defectos antes de que ellos tengan la oportunidad de señalarlos. En una divertida crítica de su propio lenguaje de erudito, escribió: "Mi acceso al idioma es literario, mis imágenes son sólo metáforas y algunas veces me parece que me asemejo a mi compatriota Don Quijote, cuando en sus aéreos vuelos se hallaba simplemente encaramado en un alto caballo y en un Pegaso de madera; y me pregunto si he tenido que decir en verso lo que podía haber sido mejor expresado en prosa".[21]

[18] "Después de grises vigilias, la luz del día en el corazón;
después de largo ayuno en la jornada, alimento;
después de sed intensa, la sed del bien perfecto
para anegar el alma y remediar su antigua aflicción".

[19] GEORGE SANTAYANA: *Works*, I, p. 209, Preface to *Poems*.

[20] *Ibid.*

[21] *Ibid.*, p. 120.

El léxico y estilo de la prosa de Santayana son, en verdad, superiores a su léxico y estilo poéticos. Su poesía carece de esa agudeza e ironía que hace a su prosa de tan deliciosa lectura. Rice apunta que la filosofía del naturalismo, en la cual se basa la de Santayana, es indecuada para su propósito.

El lenguaje de nuestro filósofo, por otra parte, es siempre preciso; jamás vacila para hallar la palabra exacta. Su lenguaje es siempre adecuado a su pensamiento y modo de expresión. Sus frases están expertamente construídas y "la frase trillada nos sorprende con menos frecuencia que las palabras que la componen".[22] El lenguaje de Santayana no es particularmente fresco ni original pero tampoco es insípido ni muerto.

De todas maneras, es un poeta muy cotizable e interesante. Acaso el rasgo más característico de su personalidad poética es que sabe expresar sus ideas en la más simple y breve forma posible.

Es difícil intentar valorar el mérito de Santayana como poeta. Sin embargo es todavía más difícil fijar su posición dentro de la historia de la poesía americana. Hemos visto que Santayana es, en poesía, un artista auténtico. Puede ser destacado, con Henry James, como uno de los más importantes artistas de la literatura de los Estados Unidos de Norteamérica. No puede negarse la importancia del aspecto filosófico de su poesía. La absoluta sinceridad de sus poemas hace a éstos estimables para cuantos se interesan en los valores espirituales.

Todo esto no impide que la obra de Santayana posea algunos serios defectos que, probablemente, le restarán fama universal. El exclusivo empleo del lenguaje erudito significa que su poesía carece de color y vida. En realidad, Santayana nunca ha sentido interés por la pompa y fausto de la vida. Los críticos americanos no se explican tal ascetismo y, si llegan a explicárselo, lo atribuyen a su constante preocupación filosófica; dicen que la filosofía le ha alejado de aplicar su talento al mundo cotidiano. Vuelven a cometer un nuevo olvido: pasan por alto la ascendencia abulense del poeta-filósofo y la constante huella que Avila y el paisaje castellano han dejado en su espíritu. Tal vez su parquedad en la adjetivación provenga de este mundo desolado, desprovisto de elementos circunstanciales y caducos. Castilla ha enseñado a Santayana, seguramente, un amor a lo esencial y duradero, un desprecio a lo banal

[22] RICE, *op. cit.*, p. 468.

y adventicio. Alguno de esos críticos ha afirmado que Santayana vive lejos del mundo corriente, en el "palacio del Arte". Su poesía, desde luego, se ocupa tan sólo de experiencias estéticas y filosóficas. Existe en ella una absoluta falta de sensualismo y de un conocimiento del mundo físico. Archibald MacLeish subraya tal carencia de... "universalidad", advirtiendo que Santayana se yergue solo, completamente aparte de la gran tradición de la poesía inglesa enraizada en la tierra norteamericana. Tiene razón, sí. Pero esa independencia de Santayana se debe —hay que añadir— a su vieja raíz española, a la tradición ascética de Castilla, a la desnudez total de Avila de los Caballeros. Y de aquí que su poesía tampoco revele una gran apreciación de la naturaleza. El mismo admite que utiliza el paisaje sólo como fondo o símbolo del hado. Emplea la escena humana en sí misma, simplemente como un tema de reflexión. Cuando tiene que pintar una escena de la naturaleza, no sueña en transferirle ni un leve hálito de los bosques o de las playas. Va derecho a la literatura por su material: evoca el cuadro requerido desde una imaginación impregnada de las esencias más escogidas de la literatura. Sin embargo, su poema "Cape Cod" es una excepción a esta apreciación, pues muestra un auténtico sentimiento del paisaje de New England. El poema a "Avila" también guarda, aunque en parte, una emoción real.

El soneto ha sido una forma muy poco usada o descuidada en la literatura americana, Santayana le ha sacado del olvido, y esto merece reconocimiento. Sus sonetos —con los de Lizette Woodworth Reese, Edwin Arlington Robinson, William Ellery Leonard, Arthur Davison Ficke y Edna St. Vincent Millay— prueban que esta forma no es un instrumento pasado de moda, sino que aún puede ser utilizada con efectividad en esta época.

Me atrevo a señalar que Santayana no es la figura solitaria que los críticos han imaginado. Es verdad que vive en su "torre de marfil", pero no es cierto que no haya sido tocado por las influencias del pensamiento contemporáneo. Algunos críticos han establecido que la obra de Santayana podría haber sido escrita en cualquiera época. Yo considero que tal apreciación es falsa. Howgate apunta que Santayana debe mucho al pensamiento de hombres tales como Mathew Arnold, Walter Pater, Ruskin, Lionel Johnson y Francis Thompson. La última parte del siglo XIX produjo un cierto número de estetas, como Santayana, que se dedicaron al cultivo de lo bello y se rebelaron contra la civilización materialista. Muchos de estos hombres

sufrieron grandemente al perder su fe religiosa. Encontramos, en la poesía de Santayana, muchos ecos de esta tardía literatura victoriana.

Pese a todo, Santayana es una figura única entre sus contemporáneos americanos. ¿Aislamiento hispánico? ¿Individualismo ibérico? ¿Personalismo castellano? Su figura, por sí sola, constituye una de las partes de las principales corrientes de la poesía y de la filosofía de América. Parece muy extraño ver el nombre de Santayana en las antologías de la mejor poesía de este siglo, al lado de Edgard Lee Masters, Carl Sandburg, Robert Frost y Vachel Lindsay. Casi se diría que se halla fuera del lugar que ocupa este grupo de poetas modernos. Se debe recordar, por supuesto, que, aun cuando Santayana es un contemporáneo de estos hombres, escribió su poesía unos pocos años antes que todos ellos. Aunque hubiese deseado hacerlo, no podría haberse unido fácilmente al nuevo movimiento poético, porque éste no existía en realidad. Al juzgar su poesía se debería recordar el estado de la poesía americana durante la época en que él la escribió. La poesía de Estados Unidos de Norteamérica era una marea muy baja, durante los años 1890-1912, período en que Santayana compuso su obra poética. Sólo en 1912, Harriet Monroe, con su *Poetry*, empezó a hacer revivir la poesía de este país. Richard Hovey, Bliss Carman, William Vaughn Moody, Edwin Markham, son los únicos poetas que meren cita, y, ciertamente, todos ellos no merecen ser llamados "poetas mayores". Se ha criticado a Santayana por su independencia con respecto a la inspiración y modelos de Europa. ¿A dónde más podría haber recurrido? La otra única alternativa posible habría sido la débil y desleída cultura de Nueva Inglaterra.

A pesar de que la poesía de George Santayana ha ejercido escasa influencia en el desarrollo de la poesía americana moderna, y aunque se halla al margen de las tendencias poéticas modernas, ocupa un lugar definitivo en la literatura americana, puesto que ha hablado de un elemento de Norteamérica, del mismo modo que lo han hecho T. S. Eliot y Henry James. Santayana es producto de una tradición contra la cual se ha rebelado y a la cual pertenecía, precisamente, su colega —poeta y filósofo— Emerson.

Es un hecho asombroso que Santayana renunciara a escribir poesía justamente en la cima de su éxito como poeta. En el prefacio a sus *Poems* explica que dejó de escribir versos porque

la emoción que le impulsaba a escribirlos desaparecía cuando su "lección era aprendida" y su "verdad empeñada". Había encontrado otro camino mejor para expresar sus ideas, maduras ya como frutos en sazón. Todo esto no significa, sin embargo, que la poesía no ocupe un lugar importante en su obra. Cuando estudiamos a Santayana como estilista, veremos que ha sabido añadir a su prosa la riqueza de la poesía. Ha querido probarse como poeta en su filosofía, de la misma manera que como filósofo en su poesía. Muchos críticos coinciden con Rice, al afirmar con él que "la imaginación poética de Santayana llegó a desarrollarse plenamente mucho después de haber abandonado el verso. Porque su visión filosófica es también una visión poética".[23]

3. *El estilista*

CUANDO los críticos más severos de un filósofo admiten que disfrutan inmensamente al leer sus obras, es casi obvio afirmar que tal filósofo posee una manera de expresión poco usual. En 1940, el profesor Paul Arthur Schilpp, de Northwestern University, reunió los ensayos críticos acerca de Santayana, escritos por filósofos profesionales con destino al volumen sobre Santayana de "The Library of Living Philosophers". La mayoría de estos filósofos coincidían en que la filosofía de Santayana es a menudo inconsistente, que no ha desarrollado una nueva filosofía y que ha añadido a la filosofía muy pocos conceptos realmente originales, pero todos ellos alababan la belleza y la fuerza de su estilo y la penetración espiritual que su obra revela. Consideran que su valor auténtico es como crítico que simpatiza con todas las filosofías, como poeta que discierne la naturaleza de las cosas y como escritor que puede expresar los pensamientos más queridos a todos los filósofos en un lenguaje inolvidable. Apuntan —lo que el mundo literario no parece hacer comprendido aún— que Santayana es, probablemente, más grande y más importante como figura literaria que como filósofo. Baker Brownell ha manifestado el pensamiento de muchos de estos filósofos al decir: "La poesía era, y lo es todavía, el principal valor de su obra para mí, y veo ahora que la delicada dialéctica, el ir y venir en torno a abstracciones, como se puede hacer girar una joya en la mano, es

[23] RICE, *op. cit.*, p. 475.

también una especie de poesía, o, según denominación del propio Santayana, mito".

Hasta en sus obras filosóficas, Santayana escribe más como poeta que como lógico. Los filósofos se quejan con frecuencia de su costumbre de proceder más por ilustraciones y analogías que por análisis y silogismo. Utiliza las metáforas como hechos y prefiere los aforismos a los argumentos claramente desarrollados. Combina la dialéctica y la poesía de manera confusa. "El Mito, como en Platón, acaba en argumento erudito y la poesía invade la dialéctica más exacta".[24] Rehusa limitarse a la jerga profesional de la filosofía o a argumentar según la manera acostumbrada y convenida. De hecho, con frecuencia no intenta probar en absoluto sus enunciados. ¿Acaso va más lejos de la filosofía? podemos preguntarnos. ¿A ese límite donde la razón y la fe, la mente y la sensibilidad, se confunden en y con Dios? ¿Su vieja raíz española le aúpa hasta esa casi mística altura?). Como Emerson, manifiesta sus opiniones en una forma elevada —tal si fuesen revelaciones divinas— y, sin embargo, incuestionable. No puede negarse, pues, la cualidad mística de la obra de Santayana (español de cepa, al fin).

El lector debe tener mucho cuidado o se sentirá cautivo de tal poesía. Santayana engaña al cubrir sus ideas con la vestidura del sentimiento poético. Hasta sus adjetivos —que parecen simplemente una ocurrencia superficial— sirven, en realidad, para introducir un argumento mientras el lector se deleita con su notorio encanto. Santayana, muy inteligentemente, saca partido de la emoción que suscitan sus imágenes poéticas, como cemento de sus ideas. Acostumbra a que una metáfora siga a un enunciado de razón pura. El cambio está tan perfectamente cronometrado que el lector difícilmente se da cuenta de que ha pasado del dominio del pensamiento al del sentimiento. Otra trampa de Santayana es iniciar un ensayo con una vívida pintura que da color al resto de la obra. Uno de los mejores ejemplos que corrobora esta observación, es el ensayo titulado "Penitent Art", que empieza con esta sorprendente comparación:

> "Art is like a charming woman who once had her age of innocence in the nursery when she was beautiful without knowing

[24] IRWIN EDMAN: "Introductory Essay", *The Philosophy of Santayana*, p. xiii.

it, being wholly intent on what she was working or telling or imagining.

"Then she had a season of passion and vanity, when having discovered how beautiful she was, she decked herself out in all possible pomp and finery, invented fashion after fashion to keep admiration alive, and finally began to put on rouge and false hair and too much scent, in the hope of still being a belle at seventy".[25]

Este cuadro determina perfectamente el escenario del ensayo y, de modo definitivo, confirma la discusión lógica del arte moderno. Las metáforas de Santayana no son meros accesorios, sino que representan algo esencial en sus escritos. Por ejemplo, en *Character and Opinion in the United States* es necesario que el lector recuerde ciertas imágenes del libro a fin de apreciar realmente el desarrollo del pensamiento. Debe darse cuenta de que la literatura americana es "una cosecha de hojas", que la vida académica de Harvard, en la última parte del siglo XIX, era "una fresca mañana en la vida de la razón, nublada pero llena de animación", y que Norteamérica es "un joven con una mentalidad vieja". La obra de Santayana presenta abundantes corroboraciones de tal empleo de la imaginería o fantasía poética. Aunque los mejores y más bellos aciertos se refieren a la Naturaleza y Mitología, a menudo utiliza alusiones que se refieren a cosas comunes y cotidianas. Un buen paradigma de este último uso es el siguiente: "La leche de la bondad humana es menos propicia a volverse agria, si la vasija que la contiene se conserva fría y aislada, y si no es destapada con demasiada frecuencia". Un nuevo aspecto de su imaginación puede ser ilustrado con esta bellísima comparación: "¿Por qué los filósofos escudriñan la red de las palabras, se aprestan a cazar mariposas, a través del mar del ser, y esperan llevar a tierra todos los peces que contiene el mar?"

En la época actual, en la que los escritores se desinteresan

[25] SANTAYANA: *Works*, VII, p. 219; "Penitent Art".

"El arte es como una mujer encantadora que, habiendo pasado una vez por la edad de la inocencia, cuando era bella y hermosa sin saberlo, se hallase totalmente convencida de cuanto estaba haciendo, diciendo o imaginando.

"Después pasó por una época de pasión y vanidad en la que, al descubrir cuán bella era, se atavió sin pompa ni gala; luego, inventó moda tras moda para conservar viva la admiración y, finalmente, empezó a usar "rouge", cabello postizo y demasiado perfume, con la esperanza de ser una beldad a los setenta años".

notablemente de los valores artísticos, el estilo de Santayana es digno de atención por su arte deliberado y sutil.

Una sagaz aliteración y un sistema de frases suavemente irónico deben ser añadidos a este diestro empleo de la metáfora. Santayana se deleita también en alusiones que revelan su vasto conocimiento de la filosofía y la literatura. Además de la Biblia, las más importantes fuentes de sus alusiones son las obras de Emerson, Platón, Aristóteles, Goethe, Pascal, Nietzsche, Dickens, Spinoza, Hegel, Cervantes y Matthew Arnold.

Es menester destacar, además, el cuidadoso equilibrio de las frases. El aire de serenidad que se advierte en las obras de Santayana, acaso se derive más de esta finura armónica que de una precisión razonadora.

Tal uso del lenguaje e imaginación poéticos es ciertamente deliberado, puesto que Santayana puede escribir de un modo tan directo y simple como científico, cuando prefiere hacerlo así. El estilo directo de muchos de sus ensayos críticos es prueba de dicha opinión. Será difícil hallar una pieza de exposición más simple que el brillante ensayo titulado "The Genteel Tradition in American Philosophy".

El estilo de Santayana es usualmente lúcido: el empleo de la poesía raras veces oscurece el significado. Sin embargo, la apacible fluidez de sus versos y la belleza de su imaginación poética poseen cierto efecto agradable que, en algunas ocasiones, adormece el entendimiento. El lector puede hallarse a sí mismo viendo y sintiendo, pero se olvida de pensar. Puede leer de este modo páginas y páginas, sin darse cuenta de que ha dejado de seguir el curso del razonamiento. Muchas personas que no comprenden las ideas de Santayana, le leen y disfrutan con él, porque pueden apreciar la belleza y el ingenio de sus escritos sin comprender lo que dice. Es enjuiciable el valor estilístico de un filósofo que deslumbra y encanta al lector, a expensas de apartar la atención de éste con respecto al pensamiento.

El lector también debe ponerse en guardia contra las corteses maneras de Santayana. Aunque carece de la familiaridad vulgar que él ha condenado en Browning, Santayana es un anfitrión muy gentil. Es urbano y elegante. Mira con tal mirada conocedora que uno se siente anonadado por su sabiduría, sintiéndose incapaz de analizar sus premisas. Santayana da por supuesto que se está de acuerdo con él y que nos ha convencido de que es menester seguir adelante. Induce, pues, a cierta pasividad, porque "parece tan suavemente seguro de sí mismo,

tan elegante y simpáticamente dogmático, tan indulgente para los prejuicios de los demás, tan sincero en el sereno dominio de sí mismo, que parece grosero preguntarle con agudeza acerca de lo que ocurre".[26]

¿Esta especie de efecto taumatúrgico que ejerce sobre el lector, no provendrá de su galanura española —gracia en el decir—, de su *señorío* castellano?

Santayana representa siempre el papel del observador que se pone al margen de la escena. Parece ser un supervisor cósmico que se sitúa en las nubes y vigila los acontecimientos de este pequeño mundo no sólo con mucho interés, simpatía y comprensión, sino también con gran regocijo. Este completo alejamiento del mundo y cierta actitud de sabio han sido la causa de que muchos críticos le hayan acusado de olímpico. Uno de ellos dice, no sin cierta donosura, que Santayana es "como un socio de club que se divierte con un partido de billar en un edificio que tiembla con presentimiento de terremoto",[27] porque raras veces se identifica con las inquietudes del mundo.

Su peculiar empleo de la ironía también contribuye a esta impresión. Una de las cualidades más destacadas de su estilo en prosa es este tono irónico que, bastante extrañamente, olvida por completo en su poesía. Las dos cosas que hay que tener en cuenta para enjuiciar el lado satírico de la naturaleza de Santayana, es el escenario americano y la filosofía germánica. Un tono irónico corre a través de *The Last Puritain, The Genteel Tradition at Bay* y *Egotism in German Philosophy*. Nadie que haya leído *El último puritano* olvidará aquella irónica escena en que el ceñudo viejo Nathaniel Alden es retratado en el tranvía, sosteniendo apretadamente su paraguas y mirando hacia adelante, mientras que un niño, en la falda de una inmigrante sentada junto a él, intenta pasar a la suya. En *Character and Opinion in the United States* y en los dos volúmenes autobiográficos, hay una buena cantidad de ironía a costa de Harvard College y de profesores como el Presidente Norton y el profesor Palmer. La ironía de Santayana, desde luego, no es nunca ruidosa: es una ironía tranquila y modesta.

No obstante, la ironía de Santayana es el anverso de su simpatía por el ideal humano. Santayana nunca es sentimental;

[26] DESMOND MACCARTHY: *Criticism*, p. 17.

[27] GORHAM B. MUNSON: *Style and Form in American Prose*, p. 107-108.

de hecho, ostenta una casi estoica actitud hacia la vida —¡Avila, Avila!—, pero existe también una buena cantidad de piedad y de ternura en sus obras. El mismo se ha quejado de que pocos críticos hayan advertido lágrimas en sus trabajos. La circunstancia de que Santayana guste mucho de Dickens, muestra que no es el duro corazón que algunos críticos suponen.

La ironía está equilibrada, en Santayana, por el espíritu de buena voluntad y el humor amable que invade sus libros. Muchos críticos coinciden en que este humor es norteamericano en su origen. Su fundamento es una mezcla de extravagante exageración y de subestimación irónica. Algunos norteamericanos piensan que la sinceridad de su chanza y el espíritu de pura burla hallados algunas veces en su obra, son cualidades peculiarmente norteamericanas y que nacen de un optimismo norteamericano. Olvidan —de nuevo— uno de los lados del carácter español. No hacen memoria de nuestro Arcipreste de Hita, de nuestro Cervantes, de nuestro Quevedo y de nuestro Gracián, a pesar de que afirman haber leído suficientemente la literatura española. Para esta afirmación se basan en la actitud sombría y desesperada de otros personajes literarios nuestros. Así, creen que si Santayana es en ocasiones un desengañado, su desengaño siempre se encamina hacia la fe. Dicen que la risa de Santayana es risa pura, pues carece de ese matiz de tristeza que caracteriza al humor español. Opinan que, aunque Santayana no posea el optimismo infantil de Emerson, siente una fe profunda en el orden del Universo. Todo ello, por el contrario, afirma la actitud española de Santayana ante la vida, por muchos y fuertes que sean los contactos norteamericanos.

El interés de Santayana por la incongruencia y su talento para el humor le convierten en un escritor bien dotado para la paradoja y el epigrama. (¡Marcial! ¡Unamuno!) Ningún escritor americano, excepto Emerson, posee tal rico almacén de aforismos como el suyo. (Hasta los tiene Sancho Panza y cualquier hijo de vecino en los pueblos y ciudades de España. ¿Y el inagotable refranero español no es una prueba de este otro rasgo de españolidad en Santayana?) En el *Treasury of English Aphorism* de Vogan Pearsall Smith, Santayana está representado con cincuenta y seis aforismos. Los únicos escritores de habla inglesa que poseen una representación más alta en esta colección, son Lord Chesterfield, Emerson, Halifax y Samuel Johnson. Desde luego, leyendo a Santayana, nos sor-

prendemos de la frecuencia con que aparecen aforismos como éstos: "Es más fácil hacer un santo de un libertino que de un pedante". "El fanatismo consiste en redoblar el esfuerzo cuando se ha olvidado el propósito". "La verdad es fría historia". "Un importante principio de caridad en la moral es no vituperar a los pescados por su mal sabor porque les gusta vivir bajo el agua".

Por supuesto, el aforismo tiene sus límites. El mismo Santayana ha señalado que "casi todo dicho sabio tiene otro opuesto, no menos sabio, para equilibrarse".[28] Los aforismos son, usualmente, sólo verdades parciales. Los de Santayana subrayan con frecuencia el lado olvidado de una verdad y subestiman el lado aparente. Esto significa que cierto grado de exageración se desliza en ellos. En su esfuerzo por sorprender al lector, Santayana puede hacer que una semi-verdad aparezca como auténtica por completo.

Otro de los defectos de los aforismos de Santayana es que éstos interrumpen la fluidez de su estilo. Después de una serie de frases largas y bellamente construídas, introduce de súbito una proposición corta y sentenciosa y, a pesar de estar penetrada de sabiduría, parece brusca y fuera de lugar. Sus aforismos, sin embargo, no siempre parecen forzados. Santayana no cultivó este estilo de manera premeditada, pues surgió de su propio pensar de un modo natural. Posee una verdadera habilidad para resumir en una frase breve el contenido de un movimiento o de una civilización entera: nos hallamos, pues, ante un formidable sentido de síntesis. Sus aforismos aparecen, por lo general, en la última línea de un párrafo resumiendo totalmente el pensamiento de éste de un modo ingenioso e inolvidable.

El mejor camino para estudiar el estilo de Santayana acaso sea examinar la estilística de *Soliloquios en Inglaterra (Soliloquies in England)*, considerada como su obra más correctamente escrita. Esta colección de ensayos nació entre 1914 y 1918, durante su agradable estancia en el Reino Unido, y expresa el afecto casi sentimental que Santayana siente por ese país. En los ensayos hay una gran variedad de temas y no están ordenados de acuerdo con ningún plan de similaridad o desarrollo de pensamiento. El término "soliloquio" está muy bien escogido, porque los ensayos dan la impresión de que Santayana conversa consigo mismo acerca de la vida en general. La breve-

[28] SANTAYANA: *Works*, V, p. 158; The Life of Reason.

dad de la forma se ajusta al genio de Santayana, puesto que siempre ha mostrado una disposición mejor para los pasajes cortos que para los escritos extensos. Vogan Pearsall Smith probó esto en 1920, cuando publicó pasajes seleccionados de Santayana en el volumen titulado *Little Essays,* e hizo que el público se diese cuenta por primera vez de que Santayana era un ensayista excelente.

El primer ensayo de la colección —"Atmosphere"— es una obra maestra de suave ironía. Santayana pinta a la humanidad vagando alrededor de un mundo brumoso, rehusando mirar a través de la niebla para ver las estrellas que ofrecen una orientación y guía. Los hombres podrían no poseer el don de la vista, puesto que, habitualmente, confían en los sentidos más bajos para que éstos les guíen. Los realistas insisten en que las estrellas no son dignas de ser miradas porque carecen de valor material. El supersticioso y el religioso no hallan nada en las estrellas, excepto un lenguaje de código, de mandato y ley. Casi peores son los filósofos y científicos que intentan probar que no hay estrellas. Cada alma humana presiente que las estrellas existen realmente y, algunas veces, las almas anhelan romper su concha y mirar el mundo exterior. Ocasionalmente, ocurre un milagro y el alma nace; se halla horriblemente expuesta en las llanuras abrasadas, pero puede mirar a los claros cielos no cubiertos ya por la niebla.

"Atmosphere" es, en gran parte, semejante a la alegoría platónica de la caverna (libro VI de la *República*) y es bastante probable que Santayana tomase la idea para su ensayo en la fuente de Platón. En "Atmosphere" y en la alegoría del filósofo griego, la humanidad vive en la oscuridad y es incapaz e impotente para ver la luz. La caverna oscura de Platón desempeña el mismo papel que la niebla de Santayana. La luz está simbolizada por el sol en la alegoría del griego y por las estrellas en el ensayo del español-norteamericano. Al entrar en la luz, el hombre es deslumbrado y cegado por ella; entonces, desea volver a la oscuridad. Mas, cuando es capaz de ver las cosas como son y capta el destello de la verdad, se da cuenta de que ha estado viviendo en un mundo de ilusión y no desea volver a él. No obstante, se descubre como un solitario buscador de la verdad, porque no puede convencer a los demás de que lo que están viviendo es ilusión y engaño.

Otro buen ejemplo de la ironía de Santayana es el ensayo "Tipperary". Describe, en éste, la celebración en Londres del

armisticio, después de la primera guerra mundial. Los soldados recorrían las calles cantando, bebiendo y gritando. En su ceguera, las extraviadas criaturas no podían darse cuenta de que "hay guerra eterna en la Naturaleza, una guerra en que cada causa está perdida y cada nación destruída".[29]

Uno de los más bellos ensayos de Santayana es el titulado "Cloud Castles". Este estudio de la estabilidad e inestabilidad se funda en la metáfora de la atmósfera y las nubes. Tal metáfora queda tramada dentro de la textura del ensayo, y el lenguaje asume una cierta cualidad delicada, como nube. El ensayo posee un tono soñador, brumoso. Howgate compara, acertadamente, este logro literario con "Las Nubes" de Debussy, en música. Demuestra el talento de Santayana para adaptar su estilo al tema. El único ensayo americano con el cual puede ser enfrentado, es "Illusions" de Emerson.

En "Cloud Castles", Santayana intenta mostrar que las cosas más inestables pueden ser las más bellas. Los hombres han llegado a sentir que la inestabilidad puede ser trivial y triste, pero él insiste en que esto no es así. "Los castillos de nubes nos sugieren que la eternidad nada tiene que ver con la duración, ni la belleza con la existencia substancial, y que aún en el cielo habríamos de hallar nuestra bienaventuranza en la sonriente renunciación".[30] Este es el tipo de premisa que hizo que Brownell llamase a Santayana "Mona Lisa de la filosofía".

El ensayo más profundo de la colección y por cierto el más importante filosóficamente, es el llamado "Cross Lights". Este estudio perspectivo se basa en un contraste de sol y tierra, la luz y la oscuridad, el espíritu y la materia. El sol y el espíritu son egotistas, pues creen que sólo ellos existen y habitan el universo; pero si no hubiese oscuridad, no podría haber luz; si no existiese la materia, no existiría el espíritu. Tendemos a juzgar las cosas por su proximidad con relación a nosotros; debemos aprender a sostener y lograr una visión más verdadera de las relaciones entre las diversas partes del universo. Si vemos las cosas como son realmente, nos sentiremos muy humildes porque nos daremos cuenta de nuestra dependencia con respecto a todas las cosas que siempre hemos despreciado. Y aquí tenemos una reafirmación de la creencia de Santayana de que el idealismo es sólo aceptable si brota —naturalmente— del materialismo. "Cross Lights" ilustra muy bien la descon-

[29] *Ibid.*, p. 99.
[30] *Ibid.*, p. 25.

certante mezcla de filosofía y poesía que aparece en la obra de Santayana. El estilo imaginativo del ensayo haría sospechoso al filósofo, aunque nada ilógico exista en él. Contiene una abundante penetración poética dentro de la realidad que todos los hombres reconocen como verdadera. Después de todo, ¿no es lo mismo que se llegue a la verdad por la intuición que por la lógica? Santayana coincide con Emerson en que la intuición es la fuente primera del conocimiento.

Los ensayos que analizan los rasgos nacionales ingleses, atestiguan el empleo, por parte de Santayana, de otro tipo de estilo. En estos ensayos, su estilo es analítico. Usa sentencias vigorosas, sin adornos poéticos. Su simplicidad de lenguaje y de tono los hace muy diferentes a los ensayos poéticos que he examinado, y es difícil imaginar que un mismo autor haya escrito ambos tipos. Estos ensayos revelan a Santayana como un sagaz observador y un penetrante crítico de la naturaleza humana. En los ensayos "The British Character" y "Seafaring" discute los dos elementos básicos del carácter inglés: amor al hogar y amor a la libertad. El ensayo llamado "Privacy" se ocupa del desdén inglés para cuanto signifique entrometerse en la vida de los demás, y del resentimiento o enfado contra el intrusismo ajeno en los asuntos propios. Opina Santayana que este amor a la soledad o al aislamiento nace de la autoconfianza y de un respeto por las buenas formas. A diferencia de Washington Irving, Santayana no tiene en cuenta al oficioso inglés ni al jactancioso.

Concluye la serie de ensayos acerca de las características inglesas con "Skylarks" y "At Heaven's Gates". En éstos vuelve al estilo elocuente de los primeros. Santayana no encuentra a los ingleses obtusos ni afanosos; básicamente, son idealistas que han venido a admitir aquella vida equilibrada por la cual los griegos se esforzaron más que ningún otro pueblo. En el corazón de cada inglés hay un poeta, pero el poeta es demasiado modesto para cantar su canto ante el mundo y lo reserva para el oído del cielo solitario. La concluyente frase de "At Heaven's Gates" es tan brillante ejemplo de la riqueza y hermosura de la prosa de Santayana, que no puedo sustraerme al deseo de transcribirla aquí:

"Yo no querría conservar nada de mí mismo, excepto lo que Dios pueda guardar de mí —alguna amable esencia mía en el momento en que la contemplé, algún objeto de amor devoto guardado como reliquia en donde todos los demás corazones

que poseen como una inteligencia del amor, puedan adorarlo en su día; pero mis amores y mi razonamiento no son sino una vibración de plumas más débiles que las de la alondra, una parlería más ociosa que sus gorjeos, bastante dichosos si pueden volar con ella y morir con ella en la puerta del cielo".[31]

El problema esencial, al juzgar el estilo de Santayana, es decidir si se trata de un estilo adecuado para un filósofo. Me parece que se debe reconocer una diferencia entre el estilo poético y un modo poético de pensamiento. Nadie podría objetar nada contra la expresión del pensamiento lógico en un lenguaje bello que sirve sólo para enriquecer tal pensamiento. No existe una razón para que la filosofía sea restringida a la prosa científica. Platón suministró la prueba definitiva de que un pensador puede utilizar la belleza del arte para hacer su pensamiento más efectivo. (Nuestro Ortega es otro ejemplo notable de prosista perfecto). Pero me parece que existe una diferencia fundamental entre Platón y Santayana: Platón era fundamentalmente un filósofo; Santayana es fundamentalmente un poeta. Esta objeción no es con respecto al estilo de Santayana, sino con relación a su enmascaramiento de la poesía como filosofía. En otras palabras, creo que su estilo es adecuado para un filósofo, pero no creo que Santayana sea un filósofo auténtico. (No olvidemos la incapacidad española para la filosofía pura). Creo que es un poeta —un poeta en prosa—, como él mismo admite en su "Apologia Pro Mente Sua". Coincido con Brownel en que se debería dar a Santayana un lugar en la literatura y en la filosofía, junto a Emerson. Aunque more en la razón, su actividad armonizadora, su amor a la belleza pura, su genio imaginativo, le obligan a trabajar dentro de un campo racional y formal relativamente pequeño. La oculta llama de la intuición es la luz que sus ojos captan realmente, las identidades místicas y las fusiones de las cosas, las combustiones de esta parte de la experiencia o aquéllas de una llama pura. Asocia las cosas en su imaginación no por semejanza, no por contigüidad, sino por una especie de identidad contextual o transubstanciación. Esto es misticismo. He aquí la herencia de Avila, en último término y en última instancia. Aunque los críticos americanos digan: "And this is like Emerson".[32]

---

[31] *Ibid.*, p. 112.

[32] SCHILPP: *The Philosophy of George Santayana*, p. 57.