

Iris Murdoch: literatura, psicología moral y platonismo¹

Iris Murdoch: Literature, Moral psychology, and Platonism

ÓSCAR L. GONZÁLEZ-CASTÁN

Universidad Complutense de Madrid
oscar.gonzalez@filos.ucm.es

Recibido: 05-06-2012

Aceptado: 16-11-2012

Resumen

La idea de que la actividad artística pueda ser concebida como una actividad platónica resulta aporética si se piensa en el mal lugar que dejó Platón a los artistas, especialmente a los narradores de mitos. La literatura embruja el entendimiento y produce imágenes que deforman la naturaleza de aquello sobre lo que habla. Iris Murdoch, plenamente consciente de estas críticas, propone sin embargo una reflexión sobre el arte que, aceptando parte de las reservas de Platón, muchas de ellas de carácter moral, subraya también el papel central de la literatura a la hora de desembarazarnos de las imágenes distorsionadoras que nuestra fantasía produce de la realidad y de nosotros mismos. Según Murdoch, la literatura tiene la función primordial de retratar las situaciones humanas de una manera que haga de la lectura una actividad no solo altamente estética, sino también plenamente cognoscitiva y un reflejo también de la vida moral.

Palabras clave: fantasía, consolación, perfeccionamiento, atención, bien, realidad.

¹ Quiero dar las gracias a los evaluadores anónimos de *Escritura e Imagen* por sus comentarios sin los cuales no podría haber mejorado este artículo.

Este trabajo se inscribe dentro del proyecto de investigación “Normatividad y praxis. El debate actual después de Wittgenstein” (FFI 2010-15975) del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica (Plan Nacional I+D+i).

Abstract

The idea according to which we could conceive of artistic activity as a kind of platonic endeavour might sound contradictory especially if we think about the awkward position in which Plato placed the artists and, more concretely, the mythologists. Literature bewitches understanding and produces images that distort the nature of what it talks about. Iris Murdoch is well-aware of this criticism and accepts part of it and its moral consequences. Nevertheless, she proposes a reflection about art that underlines the central role that literature plays when we try to get rid of the misleading images that our fantasy builds about reality and ourselves. According to Murdoch, literature has the aim of portraying human situations in a way that makes reading an activity not only highly aesthetic but also fully cognitive and a mirror of moral life.

Keywords: Fantasy, consolation, perfectibility, attention, good, reality.

We are required to be good men, not geniuses²

1. Introducción

Iris Murdoch es una escritora de ficción que considera la buena literatura como una actividad platónica. Esta afirmación puede sonar contradictoria y ella lo sabía. Sin embargo, quiso situarse en la posición más difícil posible que no es otra que aquella en la que Platón mismo se situó. La dificultad se puede resumir con un rótulo kantiano. Es el conflicto de las Facultades, aunque esta vez no, como en Kant, el posible conflicto entre las Facultades de Filosofía y Teología, sino el conflicto dentro de la vida humana entre la filosofía y la literatura y, en general, entre la filosofía y el arte. Tanto Platón como Iris Murdoch reconocen explícitamente este conflicto.

La filosofía y la forma literaria de expresarse, sobre todo en la forma poética del ritmo que se canta, no estuvieron siempre reñidas. Muchos de los primeros filósofos griegos escribieron en forma de poemas, el más famoso de los cuales sea quizá el de Parménides. Pero pasado el tiempo pronto se vio que la cercanía de la filosofía con la literatura a través no, desde luego, de los temas que tratan sino de la forma musical poética era insuficiente y superficial. El conflicto quedó puesto en evidencia ya por Heráclito, contemporáneo de Parménides. En un fragmento que conservamos sobre él, dice: “Se equivocan los hombres respecto del conocimiento de las cosas manifiestas, como Homero, quien pasó por ser el más sabio de todos los grie-

² Murdoch, I., «Ethics and Imagination», *The Irish Theological Quarterly*, 52 (1986), p. 84.

gos. A éste, en efecto, lo engañaron unos niños que mataban piojos y le decían: “cuantos vimos y cogimos, a éstos los dejamos; cuantos no vimos ni cogimos, a éstos los llevamos”” (fr. 22 B 56, Hipól., IX 9, 5).³ Pero fue sobre todo Platón quien puso en el centro de la discusión filosófica y cultural, es decir, en el centro del ser de lo que significa Grecia para nosotros, este conflicto entre la filosofía y la literatura. Platón se horrorizaría de ver que se incluye hoy a la filosofía junto con la literatura bajo el rótulo genérico de las “Humanidades”, como si fueran disciplinas o actividades humanas hermanadas y situadas al mismo nivel de importancia en relación con el conocimiento y con sus efectos sobre la vida humana. Platón mismo lo dice en *República*: “La desavenencia entre filosofía y literatura viene desde antiguo”.⁴ Para mostrar también esta desavenencia, en el diálogo *República* recoge algunas citas de autores, que los estudiosos de Platón no han conseguido aún identificar, que escriben contra los filósofos cosas como éstas: Los filósofos son “pensadores sutiles porque son pobres” o son “las perras gruñonas que ladran a su amo”.⁵

Iris Murdoch escribió explícitamente dos libros de filosofía dedicados a estudiar las razones que llevaron a Platón a criticar la literatura⁶. En ellos trata de argumentar que Platón tenía, desde luego, buenas razones para criticar la literatura, pero que hay también buenas razones, que son precisamente de carácter platónico, para aceptar la buena literatura como una actividad que, a su vez, se puede explicar también platónicamente. Podemos resumir la actividad de Platón como la de un magnífico y genial escritor que quiso ser mejor filósofo y lo consiguió, y la actividad de Iris Murdoch como la de una magnífica filósofa que quiso ser mejor escritora y también lo consiguió.

2. Platón y los poetas

Para explicar la posición platónica de Iris Murdoch y ver sobre su trasfondo algunas de sus ideas cruciales sobre las relaciones entre literatura y filosofía, así como la complejidad con que ella vio y planteó las cuestiones relativas a la vida humana al hilo de su reflexión sobre estas relaciones, me centraré fundamentalmente en dos diálogos de Platón, *Íon* y *República*, aunque ellos no encierren en sí mis-

³ Eggers Lan, C. y V. E. Juliá, *Los filósofos presocráticos, vol. I*, Madrid, Gredos, 1981, p. 387.

⁴ *República* (607b). Platón, *Diálogos, Vol. IV, República*, Conrado Eggers Lan (introducción, traducción y notas), Madrid, Gredos, 1986. (Todas las traducciones de esta obra de Platón están referidas a esta edición. Los pasajes de Platón se citan de acuerdo con la forma canónica de hacerlo).

⁵ *República* (207b); Cfr. *Leyes XII* (967b). Platón, *Diálogos, Vol. IX, Leyes (libros VII-XII)*, Francisco Lisi (introducción, traducción y notas), Madrid, Gredos, 1999.

⁶ Murdoch, I., *The Sovereignty of Good*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1970.

Murdoch, I., *The Fire and the Sun. Why Plato Banished the Artists*, Oxford, Oxford University Press, 1977b.

mos, ni mucho menos, todo el pensamiento y las actitudes complejas de Platón acerca de la literatura. *Ión* y *República* pueden parecer la cara y cruz del pensamiento de Platón sobre la literatura, pero en el fondo no son tan distantes como aparentan ser, según trataré de mostrar.⁷

Antes de comenzar con esta tarea, es conveniente hacer algunas consideraciones preliminares. Lo primero que habría que decir es que la literatura, tal y como la entendemos hoy, tanto en sus contenidos como en su función social comercial y de entretenimiento evasivo a gran escala, no tiene mucho que ver con aquellas expresiones de la cultura griega que hoy llamamos “su literatura”. De hecho, no hay en griego clásico una palabra equivalente a la de “literatura”. Los literatos, los escritores, eran un tipo de poetas y los poetas son los que se caracterizan por ejercer una clase de actividad que es la *poíesis*. Platón describe maravillosamente bien esta actividad en el diálogo *Banquete*. El poeta es aquel individuo que, gracias a una actividad, trae algo del no ser al ser.⁸ Es quien, donde no había algo, hace que este algo surja y exista como efecto de su labor. Así pues, los escritores, los arquitectos, los pintores, pero también los constructores de barcos y los zapateros eran poetas en el sentido griego. Su actividad era la *poíesis*. Sin embargo, en *Ión* Platón da una clave para distinguir a los poetas en el sentido de constructores, como lo son los zapateros o los ingenieros, de los poetas en el sentido de creadores de “arte”. Estos últimos están poseídos de inspiración poética (*theía móira*), de una especie de predisposición o de lote divino que, como una cadena, une a todos los que se acercan a la obra poética, comenzando con el propio poeta, pasando por el rapsoda o recitador de los poemas, y terminando por quienes escuchan y leen las composiciones poéticas. Por el contrario, lo que poseen los otros tipos de poetas, los constructores, es una técnica y un conocimiento que hacen que, quien los tiene, no solo sabrá hacer algo gracias a ciertos principios de construcción, sino que sabrá decir, por ejemplo, quién es un buen constructor de barcos o un buen zapatero y quién no lo es. Estas técnicas y estos conocimientos se pueden enseñar y, por lo tanto, se pueden aprender, mientras que la inspiración poética no tiene esta valiosa ventaja.

Veamos estas cuestiones un poco más despacio. Platón ha escrito en *Ión* algunas de las páginas más hermosas sobre los poetas, su arte y la divinidad. Las imágenes que ha creado sobre esta cuestión se encuentran entre las fundamentales de nuestra cultura, casi a modo de arquetipos. Las características fundamentales de las relaciones entre los poetas, su arte y la divinidad parecen ser las siguientes:

1. Las Musas crean personas inspiradas, aunque el original griego dice personas que están endiosadas (*entheoús*) en el sentido de poseídos o dominados por los dioses a través de las Musas. Gracias a este endiosamiento, los poetas están

⁷ Dejo aquí de lado la cuestión sobre si el diálogo *Ión* salió de la mano de Platón.

⁸ *Banquete* (205b-c).

dotados de un entusiasmo o delirio que se transmite a quienes recitan y escuchan sus poesías, de la misma manera, dice Platón, que las piedras imantadas, las piedras Herácleas, transmiten su fuerza a los anillos de hierro cuando los atraen para formar así “una gran cadena de anillos de hierro que penden unos de los otros”.⁹ Lo característico de los poetas es, pues, que crean entusiasmados, endiosados entre sus oyentes, estándolo ellos mismos también gracias a las Musas. Es así como el poeta domina a quien lo lee. Le subyuga el entendimiento y la sensibilidad gracias a la divinidad que habita en él.

2. Los poetas no dicen todos esos bellos poemas en virtud de una técnica o conocimiento, sino precisamente porque están endiosados y posesos (*entheoi*).¹⁰

3. El momento de la creación artística es un momento en el que el poeta entra en un estado irracional y su alma pierde la serenidad y la inteligencia con el fin de adentrarse, dice Platón, “en las regiones de la armonía y el ritmo”.¹¹

4. Hay, por tanto, una incompatibilidad esencial entre la capacidad de profetizar y poetizar, por un lado, y la inteligencia y la razón, por el otro, al menos en el momento del entusiasmo y del delirio poético divino (*theía dýnamis*). Perder el entendimiento y la inteligencia es la condición para poder poetizar al modo de Homero. Hay, pues, una contraposición radical entre estar endiosado y poder razonar serenamente con las miras puestas en la verdad (*entheós* vs. *noús*).

5. En concordancia con todo esto, Platón define al poeta, como hará en términos muy similares posteriormente Hölderlin, como “una cosa leve, alada y sagrada”.¹²

6. El poeta es solo un medio a través del cual la divinidad misma dice y habla. Es por este motivo por el que la poesía no puede ser una técnica humana, algo que se pueda enseñar y aprender tal y como se pueden enseñar y aprender otras actividades, como lo son todas aquellas que consideramos hoy eminentemente técnicas y prácticas. La divinidad priva de razón al poeta cuando quiere cantar a través de él (*téchne* vs. *theía dýnamis*).

7. Así pues, los poetas no son otra cosa que intérpretes de los dioses, poseídos. Cada uno lo estará por aquel dios que domine su alma con el fin de entregarle su lote divino o *theía móira*.

8. Los rapsodas, como Ión, eran intérpretes de los intérpretes divinos, esto es, de los poetas, y los espectadores de los recitales de poesía eran los últimos ani-

⁹ *Ión* (533e). Platón, *Diálogos, Vol. I, Ion*, Emilio Lledó (introducción, traducción y notas), Madrid, Gredos, 1986. (Todas las traducciones de esta obra de Platón están referidas a esta edición. Los pasajes de Platón se citan de acuerdo con la forma canónica de hacerlo).

¹⁰ *Ión* (533e-534a).

¹¹ *Ión* (534a).

¹² *Ión* (534b).

llos de la cadena que pende últimamente de la divinidad. Lo mismo que pasaba con la piedra Heráclea, se forma en el caso de la poesía una enorme cadena de danzantes, de maestros de coros y de subordinados, suspendidos unos al lado de los otros y últimamente de los anillos que penden de la Musa. Nosotros expresamos esto diciendo que están poseídos (endiosados), o lo que es lo mismo, que están dominados.¹³

Esta visión enormemente positiva del poeta como algo alado, leve y divino tiene su contrapunto para Platón desde el momento en que el poeta habla de las más variadas cosas que imaginar cabe, muchas de ellas, como hizo Homero, referidas a diversas técnicas (como hacer barcos, escudos, muros, espadas, montar a caballo, etc.) sin tener mucha idea de estas técnicas pero haciendo que lo que dice sobre ellas fuera verosímil para sus oyentes, algunos de los cuales, sin embargo, sí podían ser expertos en estos temas. Pero sobre todas estas cosas es evidente que los que saben son los que tienen de verdad las técnicas y los conocimientos para ello. Iris Murdoch comenta casi de pasada que Platón tenía razón en que los poetas no tienen un conocimiento experto de muchas cosas de las que hablan, pero también dice que Ión podría haber respondido que lo que el poeta tiene es “un conocimiento general de la vida humana” junto con un conocimiento técnico de la poesía.¹⁴ En cualquier caso, como se ve, Platón, ya desde los diálogos socráticos, proporciona tanto una defensa como una crítica del arte, aun cuando tuvo frente a sí algunas de las piezas de arte más bellas que se han creado.

Estos primeros claroscuros tan contrastados se van decantando en muchas ocasiones hacia una fuerte crítica a los poetas. En el diálogo *República* Platón no ve ya a la mayoría de los poetas que Grecia ha ensalzado y con los que se ha educado como el primer eslabón que está unido a la divinidad y en contacto, o casi contacto, con ella. Ahora el poeta es el primer mentiroso que no sabe hablar bien y con verdad de la divinidad. Por aquí empieza su poder de fascinación sofisticado y su enorme peligro y capacidad de daño sobre el alma humana. El poeta no habla la verdad y no sabe nada, además, del bien.

Platón, al ser crítico con los artistas, con los poetas de la estirpe de Homero y Hesíodo, no puede dejar de ser crítico a la vez con ciertas formas de la religiosidad popular griega y con los mitos en los que ella se expresa, puesto que lo que cuentan Homero y Hesíodo constituye el centro mismo de este tipo de religiosidad. Heródoto, en su *Historia*, ya dijo que Grecia aprendió de Homero y Hesíodo todo lo que ella sabía acerca de los dioses. La filosofía no puede dejar de ser crítica y juez a la vez de la poesía y de la religión y, en este sentido, situarse en un plano distinto de ellas. La poesía es una actividad altamente peligrosa en Grecia, según

¹³ Ión: (535e-536b).

¹⁴ Murdoch 1970, *op.cit.* (nota 6), p. 9.

Platón, porque ella es la transmisora de los mitos gracias a los cuales los seres humanos tienen noticia por primera vez, durante la infancia y la adolescencia, de los dioses y de su comportamiento en tanto que modelos para la vida. La religión se aprendía a través de la poesía y ambas moldeaban a la persona hasta estratos muy básicos y profundos. Por este motivo el filósofo es el que debe supervisar los mitos.¹⁵ Esta tarea es de suma importancia porque lo que se deposita una vez en el alma y cala en ella luego es terriblemente difícil de extirpar, como es difícil de separar la forma del sello respecto de la cera donde se ha impreso.¹⁶ La educación en Grecia consistía fundamentalmente en aprender música para armonizar el alma y gimnasia para formar el cuerpo, y los discursos son, según Platón, un tipo de música.¹⁷ Pero hay discursos verdaderos y discursos falsos. Y de estos últimos están llenos los poemas de Homero y Hesíodo. “Son ellos quienes han compuesto los mitos falsos que se han narrado y aún se narran a los seres humanos”.¹⁸ Los dioses, según los textos de aquellos dos poetas, son pendencieros, injustos, combaten unos contra otros, cambian de forma para seducir a las mujeres, etcétera. Sin embargo, los poetas componen “mentiras innobles” cuando hablan de esta manera acerca de la divinidad. Por eso, el filósofo que quiere fundar la ciudad debe formular las pautas o cánones de la teología en contra de la mitología de los poetas.¹⁹ No se trata de extirpar la religión, sino de hablar del dios de una forma que sea verdadera.

Entre las pautas o cánones fundamentales que establece *Platón* para hablar adecuada y verdaderamente acerca del dios cabe destacar las siguientes. Los dioses no cambian y son, por tanto, de naturaleza simple y, así, no pueden abandonar su aspecto o *eídos* para ser desemejantes a sí mismos. “Ellos, simplemente, permanecen siempre en su propia forma”.²⁰ Dado, además, que la mentira es una forma de aparentar ser o tener lo que no se es o no se tiene, los dioses no pueden mentir pues “no son hechiceros que se transformen a sí mismos para inducirnos a equivocarnos de palabra o acto”.²¹ Son, además, causa de lo bueno y no de lo malo. De la mayoría de las cosas malas que les sucede al ser humano, solo él es responsable y causante. Finalmente, todas las cualidades del dios son perfectas. Y cuanto más perfecto es algo –un edificio, una vestimenta, un utensilio– menos puede ser alterado por la acción del tiempo y por otras circunstancias. Así sucede en grado máximo con el dios y sus cualidades. Por eso no está sujeto a generación y corrupción.

Sin embargo, estas pautas para hablar bien y verdaderamente de la divinidad no son lo que un niño o un joven podían extraer de escuchar recitar los poemas de

¹⁵ *República* (377b).

¹⁶ *República* (377a-b); Cfr. *Protágoras* (314b).

¹⁷ *República* (376e).

¹⁸ *República* (377d).

¹⁹ *República* (379a).

²⁰ *República* (381c).

²¹ *República* (383a).

Homero y Hesíodo. Con todo, sostener lo que estos cánones dicen es lo correcto y verdadero. Pero dado que, según Platón, “lo que menos admitiría cualquier ser humano es ser engañado en el alma con respecto a la realidad”²², es decir, respecto de las cosas que más le importan, si supieran estos niños y jóvenes, cuando lleguen a mayores, cómo y hasta qué grado se les ha mentado, se enfurecerían contra quienes han implantado estas falsas semillas en su alma, pues es mucho peor la mentira en el alma que en las palabras, porque la mentira expresada en palabras es solo una imitación de la que afecta al alma. Para colmo, las mentiras de los poetas respecto de la divinidad y de la realidad no son ni siquiera mentiras útiles como cuando mentimos a un enemigo para que no nos haga algo malo, si es que la mentira es un medio útil para evitar el mal.

Como se ve, en *República*, el poeta no es ya el primer anillo imantado al dios y endiosado por él. El poeta ni siquiera refleja bien la naturaleza divina y, por tanto, la realidad en sus aspectos más importantes. Derramaremos mirra sobre las cabezas de los poetas y las coronaremos de cintillas de lana de colores. Si hace falta, nos prosternaremos ante ellos como ante alguien digno de culto, maravilloso y encantador, pero les acompañaremos amablemente después hasta las puertas de la ciudad y les diremos que en nuestro Estado no hay hombre alguno como él ni está permitido que llegue a haberlo.

Platón acusa a los poetas de hablar mal no solo de la naturaleza divina sino también de la humana. Hablan mal de los seres humanos en “los temas más importantes al decir que hay muchos injustos felices y en cambio justos desdichados, y que cometer injusticia da provecho si pasa inadvertido”.²³ Hay que prohibir que los poetas cuenten este tipo de cosas porque si se supiera qué es la justicia y cómo la justicia es un bien propio del alma que hace que la que es injusta esté corrompida en su centro, lo sepa ella o no, no se podrían decir tales sandeces. Pero es tarea del filósofo y no del poeta el investigar este tipo de temas.

A modo de resumen de muchas de estas ideas, dice Platón en el libro X de *República* lo siguiente: “Da la impresión de que todas las obras de esta índole [se refiere a la poesía imitativa] son la perdición del alma o espíritu de quienes las escuchan, cuando no poseen, como antídoto, el saber acerca de cómo son”.²⁴ La auténtica belleza es la belleza del alma y no la de un poema, y un alma a la que se ha llenado de mentiras y de infundios no puede ser un alma bella. Pero eso es lo que han conseguido en gran medida hacer los poetas con los seres humanos.

“Dejamos establecido, por tanto, que todos los poetas, comenzando por Homero, son imitadores de imágenes de la excelencia y de las otras cosas que crean,

²² *República* (382b).

²³ *República* (393b).

²⁴ *República* (595b).

sin tener nunca acceso a la verdad”.²⁵ Los poetas no son capaces de hacer mejorar a los seres humanos sino que, además, los estropean y confunden. La poesía encanta y hechiza las mentes de las personas de formas perniciosas para la vida del ser humano. La literatura ha hecho migas con la parte inferior y peor del alma pero tiene después un efecto mariposa degradante, aumentado por mil, sobre toda ella. Las obras de arte poéticas producen en el alma múltiples contradicciones de todo tipo. Podemos ver un ejemplo de estas contradicciones en la siguiente reflexión.

En general, consideramos que la persona buena y razonable tratará de moderar los dolores que le produce irremediablemente la vida, dado que extirparlos es imposible, y lo hará de una forma más fácil cuando esté ante los demás que cuando está a solas consigo misma. Procurará ser siempre semejante a sí misma, como el dios, y no dejarse llevar fácilmente por lo que produce cambios y sacudidas radicales en el alma, como hacen las afecciones, las emociones y todo lo que es de esta índole, que nos hacen padecer y que, a su vez, padecemos. La poesía imitativa, de la que especialmente habla Platón en este libro X, sin embargo, procurará producir todo tipo de cambios en nosotros aliándose con la parte irracional del alma en la que anida lo más descontrolado y peor del ser humano. El poeta, si quiere ser popular, se relacionará con esta parte afectable, excitable y voluble del alma, dado que son más fáciles de imitar los caracteres que son de esta manera que los contrarios, es decir, los racionales e idénticos a sí mismos. Éstos son difíciles de poner sobre las tablas de un escenario y ser imitados posteriormente por el público.²⁶ Por consiguiente, el motivo último de por qué Platón invita amablemente al destierro al poeta es por esta alianza que ha hecho con la parte más irracional, moldeable y variable del alma humana gracias a las historias que él cuenta.

Pero lo más grave todavía no ha llegado. El más grave de los efectos de la literatura sobre nosotros es que aceptamos, para los caracteres que ella construye, lo que nos parecería vergonzoso, malo y humillante aceptar respecto de nosotros, haciéndonos entrar así en contradicción con nosotros mismos. Nos abandonamos de buena gana a las pasiones que manifiestan los personajes cuando, sin embargo, consideraríamos vergonzoso abandonarnos a las nuestras si fueran de esa índole, sobre todo cuando se trata de la ira, la violencia, las pasiones sexuales innobles y otras muchas que pensaríamos moralmente inadecuadas pero que, sin embargo, esos personajes encarnan. El embrujo consiste en hallar placer, verdad y belleza en esta con-

²⁵ *República* (600e).

²⁶ Kant sostiene una idea enteramente semejante a esta de Platón cuando en *El ideal de la razón pura* de la *Dialéctica trascendental* de la *Crítica de la razón pura* considera que “no se puede representar al sabio en el modo de una novela” (*wie etwa den Weisen in einem Roman*) (*KrV*: A 570-B598; *mi traducción*). El arquetipo del conocimiento y del comportamiento moral, que Kant cifra en el ideal del sabio estoico, no puede ser perfectamente realizable e imitable en el ámbito de la experiencia, del fenómeno, aunque sea mediante una experiencia novelada, fingida. Kant, I., *Kritik der reinen Vernunft*, Wilhelm Weischedel (ed.), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974.

tradición en la que vive el alma que disfruta de la obra de arte, y en hallar verdad y belleza en la parte del alma que hay que mantener más a raya y controlada y desde la cual se ha originado esta contradicción en que vivimos. El discurso poético no hace otra cosa que embrujar el alma.²⁷ Liberarla, en la medida de lo posible, de este hechizo mediante argumentos racionales y símiles de gran alcance es parte de la tarea ingente del filósofo respecto de la sanación de nuestra alma. Platón reconoce que todos hemos estado enamorados de la poesía pero, como sucede como cuando estamos enamorados de personas que luego nos han hecho mal, nos separaremos de ella por mucho que nos duela.

Así también nosotros, llevados por el amor que hacia esta poesía ha engendrado la educación que hemos recibido de nuestras bellas instituciones políticas, estaremos complacidos en que se acredite la poesía con el máximo de bondad y verdad; pero, hasta tanto no sea capaz de defenderse, la oiremos repitiéndonos el mismo argumento que hemos enunciado, como un encantamiento, para precavernos de volver a caer en el amor infantil, que es el de la multitud; la oiremos, por consiguiente, con el pensamiento de que no cabe tomar en serio a la poesía de tal índole, como si fuera seria y adherida a la verdad y de que el oyente debe estar en guardia contra ella, temiendo por su gobierno interior, y de que ha de creer lo que hemos dicho de la poesía.²⁸

En resumen, el poeta está dotado de la magia de las palabras con las que construye, sobre todo, imágenes falsas de lo real e imágenes de la belleza allí, en esa parte de nosotros, donde no la hay, imágenes que son, además, moralmente peligrosas y que producen la adhesión entusiasta del público porque le conmueven y alteran emocionalmente. Y, sin embargo, todos estos ardidés pasan por la genialidad y divinidad del poeta.

3. La poética platónica de una escritora

Dije al comienzo que Iris Murdoch era una escritora de ficción que comprendía su labor artística de una manera platónica, aunque sin identificarse con Platón a quien considera “no solo el padre de nuestra filosofía, sino nuestro mejor filósofo”.²⁹ Ahora se puede ver quizá un poco mejor la dificultad de serlo después de habernos asomado a grandes rasgos al rechazo, filosófica y artísticamente genial, de Platón a la “literatura” de su tiempo. Así pues, la pregunta es saber cómo se puede

²⁷ *República* (607 b-d).

²⁸ *República* (607e-608 b).

²⁹ Murdoch, I., «Philosophy and Literature», en Bryan Magee, *Men of Ideas. Some creators of contemporary philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 1982, p. 232.

ser una escritora de novelas y, a la vez, tener una poética y una estética que entroncan claramente con Platón. De resolver esta nueva aparente contradicción me ocuparé en esta sección. Murdoch, por tanto, “se enfrenta a la tarea de explicar cómo la condena de Platón y la exaltación [que la escritora hace] del arte podrían emerger de un mismo origen”.³⁰

Iris Murdoch considera que, en un sentido importante, todos somos artistas, incluso en la vida cotidiana. Cuando regresamos a casa cada día y contamos lo que hemos hecho, lo que nos ha pasado y a quién hemos conocido y qué nos ha dicho, estamos ya “modelando ingeniosamente un material en forma de historia”.³¹ Esto lo hacemos como seres que hablan y que, por esto mismo, viven irremediablemente en una “atmósfera literaria”. “Vivimos y respiramos literatura, todos nosotros somos artistas literarios, constantemente estamos empleando el lenguaje para elaborar formas interesantes a partir de experiencias que originalmente pueden parecer quizá aburridas o incoherentes”.³²

Esta actividad literaria espontánea, en virtud de la cual encontramos mucho más “natural” la literatura que la filosofía, la cual requiere situarse en una posición para considerar el mundo en la que no es fácil situarse, va mucho más allá de estos momentos episódicos, aunque diarios, en los que narramos escenas sueltas. En un sentido más radical aún, todos somos creadores de imágenes literarias de nosotros mismos como individuos con vidas por resolver pero con una vida ya hecha por detrás. Respecto de esta vida que somos nos comportamos como narradores de historias llenas de verosimilitud pero éticamente peligrosas acerca de quiénes somos, qué hacemos y por qué lo hacemos. Contarnos nuestra vida, hecha ya de recuerdos, y contársela a los demás, es también una actividad literaria en la que vamos ensayando formas diversas de asentar nuestra experiencia y de comunicársela a los demás hasta lograr una *versión oficial* asumible, que tendemos a repetir, en la que nuestra experiencia descansa y encuentra forma definitiva o, al menos, relativamente estable en cuanto a su significado y su secuencia temporal y causal. La concepción narrativa de la identidad personal imperante hoy día, que Iris Murdoch contribuyó definitivamente a forjar, tiene que dar cabida a la idea de que el ser humano, en su actividad de autoconstrucción biográfica, labora respecto de sí mismo de un modo similar a como lo hacen los artistas.³³ Somos artistas porque el yo siempre está favorablemente predispuesto a *crear* imágenes mistificadoras con una inten-

³⁰ Ruokonen, F., «Iris Murdoch and the Extraordinary Ambiguity of Art», *The Journal of Value Inquiry*, 42 (2008), p. 84.

³¹ Murdoch 1982, *op. cit.* (nota 29), p. 232.

³² *Ibidem*, p. 232.

³³ Las referencias de Iris Murdoch a Derrida son muy numerosas y le dedica un estudio independiente en su obra *Metaphysics as a Guide to Morals*, en concreto el capítulo 7 titulado «Derrida and Structuralism». En Murdoch, I., *Metaphysics as a Guide to Morals*, Londres, Penguin, 1992.

ción consoladora que le hagan más soportable la vida y a sí mismo.³⁴ Creamos estas imágenes gracias al uso inconsciente, pero inexorable, de nuestra fantasía.

Para Murdoch, la fantasía (*fantasy*) es aquella facultad activa del sujeto que genera de una forma mecánica imágenes falsas, pequeñas y banales del ego como si fuera un ser todopoderoso, dueño de sí mismo, de sus preferencias y de sus elecciones.³⁵ Así pues, la fantasía tiene como función última la de proteger el alma de todo lo que es doloroso e irritante para ella. La fantasía, sin embargo, no solo opera en la vida personal y en la forma de articular narrativamente su estructura y contenido temporal. En las producciones literarias como tales la fantasía del autor también entra en escena para crear obras “sentimentales”, “pretenciosas”, “autoindulgentes” o “triviales”. Todos estos adjetivos, que se pueden aplicar igualmente para describir una obra literaria o una persona, son otras tantas formas de decir que hay algo falso, alguna distorsión o inadecuación en la narración propuesta que hacen de ella algo carente de valor. “Fantasía” es un término que en Iris Murdoch tiene siempre un sentido crítico y peyorativo porque su resultado es algo contrario a la verdad (*untruthful*). Murdoch hace suya la idea de Freud, aunque solo en parte, solo en lo que se refiere al mal arte, según la cual la obra de arte transmite las fantasías del autor que encuentran muchas veces fácil acomodo y reverberación en las fantasías de los lectores que se identifican con ellas y que son, a su vez, estimulados y reafirmados en sus propias fantasías por las del autor. De ahí la eficacia y éxito de obras sensibleras, de los *thrillers*, de la pornografía y de otras producciones.³⁶

Frente a la fantasía está la imaginación (*imagination*), la imaginación creativa, que es una capacidad múltiple que apunta y busca la verdad (*a truth seeking activity*) de maneras distintas a como lo hacen la filosofía o la ciencia.³⁷ Gracias a la imaginación se logran buenas obras de arte que nos permiten comprender, de una forma tolerante, que hay otros centros alrededor de los cuales pueden girar las vidas que no son las nuestras. Imaginación, tolerancia, verdad, empatía y comprensión de los otros son aspectos que se identifican en las buenas obras literarias. “Juzgamos a los grandes novelistas por la cualidad de su conciencia de los otros”.³⁸

En el fondo de la actividad creativa de la fantasía se encuentra el egoísmo casi insalvable del yo, su lentitud, su incapacidad para moverse hacia lo que no es él, hacia lo que es más grande que él y le trasciende, hacia lo que le obliga a no verse a sí mismo como el centro sobre el que giran la atención de los demás y las energías

³⁴ Murdoch, 1977b, *op. cit.* (nota 6), p. 69.

³⁵ Murdoch 1992, *op. cit.* (nota 33), p. 321.

³⁶ Murdoch 1982, *op. cit.* (nota 29), p. 238.

³⁷ *Ibidem*, p. 236.

³⁸ Murdoch, I., “The Sublime and the Beautiful Revisited”, Peter J. Conradi (ed.), *Iris Murdoch. Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature*, Harmondsworth, Penguin Books, 1999, p. 281.

as de la naturaleza.³⁹ Frente a la fantasía, la imaginación artística nos libera de nuestro reducido mundo personal y nos permite ver más allá de él hacia lo que no somos nosotros, especialmente hacia la existencia concreta de los otros. El egoísmo humano es, además, una máquina en el sentido de que siempre tiende a repetir los mismos patrones de conducta que permiten al sujeto seguir viviendo en un estado de ensoñación y seguir preocupándose de sí mismo y de los demás pero solo en tanto que le afectan a él. Iris Murdoch, a pesar de su crítica general al pensamiento de Freud, toma del psicoanálisis la idea del psiquismo humano como un mecanismo que busca reequilibrar incesantemente fuerzas y tensiones que operan en su interior y que amenazan con despedazarle o postrarle —las demandas del super-yo, de la realidad y del ello, según la segunda tópica freudiana— y que es alimentado por cierta energía que, en el caso del fundador del psicoanálisis, es siempre de origen somático, mientras que Iris Murdoch “desbiologiza” esta energía y la considera más bien originada por una tendencia biográfica inexorable.

Una imagen del ser humano emerge finalmente de estas primeras consideraciones:

El alma es un individuo determinado históricamente que cuida sin descanso de sí mismo. En ciertos aspectos se parece a una máquina; para operar necesita fuentes de energía y está predispuesta a ciertos patrones de actividad [...] Uno de sus pasatiempos principales es soñar despierta. Se muestra siempre reacia a encarar realidades desagradables. Su conciencia no es normalmente un cristal transparente a través del cual puede ver el mundo, sino una nube de ensoñaciones diseñada para proteger al alma frente al dolor. Busca constantemente consolación.⁴⁰

Esta capacidad de creación que todos tenemos se plasma finalmente en el habla. Ya hemos visto que para Iris Murdoch la forma en que nos contamos y contamos a los demás lo que hacemos y lo que somos —por cierto, unos de nuestros pasatiempos sociales favoritos—, es una tarea altamente fantasiosa que está plagada de juicios de valor acerca de cómo percibimos el mundo y de cómo nos gustaría percibirnos a nosotros mismos en función de las expectativas que tenemos de lo que nos gustaría que los demás pensasen de nosotros, si es que los otros quieren ajustarse a lo que nosotros creemos que somos y a la conciencia que tenemos de nuestro valor. Dar expresión a estos juicios de valor es, en el fondo, dar expresión a una forma de estructurar el mundo que, en tanto que mediada por la fantasía, puede alejarnos definitivamente de la realidad, de lo que somos y de lo que hacemos.⁴¹ Así pues, la fantasía, el egoísmo y el habla funcionan al unísono para impedir que nuestra conciencia se parezca a ese cristal transparente a través del cual podríamos ver el mundo.

³⁹ Murdoch 1970, *op. cit.* (nota 6), p. 78

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 77-78.

⁴¹ Murdoch 1992, *op. cit.* (nota 33), p. 315.

Son, en definitiva, poderes extremadamente peligrosos desde un punto de vista ético porque oscurecen con un velo sutil, que es artístico aunque no por ello menos efectivo, la enorme distancia que existe en el ser humano entre la presencia y la ausencia de realidad y de verdad. Como se ha visto, salvar esta distancia es el tema platónico por excelencia. Iris Murdoch le da la razón a Platón cuando este habla de la capacidad distorsionadora de la realidad que tiene el arte. Pero el primero que produce estas distorsiones es el propio sujeto, el propio yo, considerado como un yo artístico, esto es, creador de los propios velos que nos envuelven la realidad en una bruma densa. El artista, en todo caso, reforzaría esta actividad creativa y consoladora del yo. El yo encontraría en el artista un aliado sutil y eficaz.

El resultado de todas estas mediaciones que el propio sujeto pone entre sí mismo, los demás y el mundo es que convierte fácil e imperceptiblemente un juicio estético subjetivo en un juicio moral objetivo.

Nuestras imaginaciones más profundas, las cuales estructuran el mundo en el que tienen lugar nuestros “juicios morales”, son ya evaluaciones. La misma percepción es un modo de evaluación. Cualquier teoría de la moralidad debe, al menos, ver un problema en esta cuestión. Kant celebra y, a la vez, teme a la imaginación. Teme la degeneración del juicio moral en un juicio estético, y si la cuestión se plantea de esta manera, podemos simpatizar con él.⁴²

El riesgo que se corre si damos rienda suelta a nuestra fantasía artística autoprotectora en la construcción de la identidad personal y en la estructuración de la realidad, especialmente de aquella realidad intersubjetiva de la que formamos parte, es, pues, que creemos una imagen de la realidad retocada a nuestro gusto y semejanza, una especie de Callejón del Gato lleno de espejos cóncavos y convexos que producen en nosotros la ilusión de que nuestras evaluaciones son juicios ajustados a lo que está sucediendo en nuestro entorno próximo y en nosotros mismos. Inevitablemente, la capacidad artística de distorsión tiene como consecuencia que los seres humanos se hagan oscuros y opacos tanto a sí mismos como a los demás. Esta opacidad es el signo incontrovertible de que nos estamos alejando de la realidad y del bien.

En la obra filosófica de Iris Murdoch los conceptos de realidad y bien están fuertemente relacionados. Ya saber qué está sucediendo en una determinada situación para poder describirla adecuadamente es ser conscientes a la vez de qué bien es el que está faltando en tal circunstancia o, por el contrario, qué bien se está realizando en ella. Ver una situación en su realidad es aprehender la presencia o la ausencia del bien que correspondería a esa situación. Por ello, cuanto más alejados estemos de la realidad tanto más alejados estaremos del bien y de su reconocimien-

⁴² *Ibidem*, p. 315.

to, único fin al que nos debemos y no tanto al de la producción de la belleza en la obra de arte. El peligro más inminente para la vida moral consiste en creer que ya estamos en el punto final cuando apenas hemos comenzado la lenta andadura hasta la objetividad máxima que somos capaces de albergar, que es siempre limitada.⁴³ Todo el misterio de la vida ética se reduce a la capacidad de ver la realidad tal y como es, sin interferencias artísticas consoladoras y automagnificadoras las cuales pueden obturar nuestra capacidad de reconocer el bien que está en juego en cada situación. Por consiguiente, la facultad ética por excelencia es una capacidad perceptiva y de atención. Iris Murdoch recoge de Simone Weil la metáfora de la vida moral como atención a la realidad y como percepción de lo que hay.⁴⁴ Por atención, en este contexto moral, debemos entender la idea de que existe una forma justa, amorosa y sin deformaciones de ver la situación de los demás y la nuestra en relación con la de ellos. La marca característica de los sujetos morales, es decir, de las personas que no se estancan en sus propias fantasías y en su egoísmo es, precisamente, la capacidad de desarrollar esta mirada amorosa hacia los demás y hacia la realidad, es decir, esta mirada objetiva. De esta forma, el amor es la facultad por excelencia que nos relaciona con la realidad y que nos libera de las fantasías innatas del yo.⁴⁵ Y no solo el amor, sino también la justicia. Ver al otro es hacerle justicia. La atención no es solo un acto de amor sino de justicia gracias al cual estamos orientados a los otros en su particularidad última.⁴⁶

En relación con estas cuestiones Iris Murdoch insiste una y mil veces a lo largo de su obra que esta actividad *erótica* y desinteresada que nos permite ir diluyendo poco a poco el velo distorsionador de nuestro egoísmo para fijarnos en lo que no somos nosotros, puede ser fomentada por actividades que propicien la atención y la concentración hacia objetos que, de una u otra manera, nos rebasan por su grandeza, por su dificultad o por alguna otra excelencia.

Cabría distinguir varios objetos de este estilo. El primero es Dios. Aunque Iris Murdoch no cree que haya un Dios en el sentido teológico tradicional, en tanto que fin último de la vida humana, sin embargo considera que la idea religiosa de Dios ha tenido siempre un valor moral inestimable –un valor que se ha perdido en la sociedad contemporánea–, porque funciona como un objeto supremo de atención, es decir, como un objeto que obliga, sin concesiones de ningún tipo, a salir de uno mismo y a alejarse de los intereses que nos inundan con sus demandas incesantes. Dios era el *ens realissimum* al que había que intentar acercarse progresivamente, el baremo último que mide todos los baremos con los que nos medimos y que solo puede producir humildad en nosotros dada nuestra distancia de él. Este acercamien-

⁴³ Murdoch 1970, *op. cit.* (nota 6), p. 64.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 34.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 66.

⁴⁶ Ruokonen 2008, *op. cit.* (nota 30), p. 81.

to nunca consumado presuponía el alejamiento y abandono del ego. Precisamente, uno de los méritos de la religión ha sido, según Iris Murdoch, el de proporcionar las técnicas necesarias para conseguir que el sujeto lograra este acercamiento. La oración y la contemplación serían aquellos métodos cuya misión principal es la de dirigir gradualmente nuestra atención hacia la realidad suprema y trascendente. Solo así podíamos llegar a ser moralmente mejores. No es de extrañar, pues, que se haya confundido la vida religiosa con la vida moral.⁴⁷

Tal es la importancia ética que otorga Iris Murdoch a la necesidad de conservar el sentido de estas técnicas religiosas en un sistema metafísico sin Dios, en una vida sin Dios, que considera la formulación de técnicas análogas a las religiosas como una de las tareas insustituibles de la filosofía moral. Uno de los problemas fundamentales de la filosofía moral es, por tanto, el de dilucidar si hay algunas “técnicas de purificación y de reorientación” de las tendencias egoístas y mecánicas del yo.⁴⁸ Gracias a estas técnicas podríamos derrotar al yo insaciable. “En este sentido la filosofía moral ha compartido algunos fines con la religión”.⁴⁹ También la literatura puede llegar a hacerlo en determinadas circunstancias, como veremos.

Ciertamente, Iris Murdoch no es muy optimista a la hora de evaluar positivamente nuestra capacidad de victoria frente al yo. Sin embargo, ella misma sugiere la posibilidad de encontrar un sustituto a la oración y la contemplación en ciertas actividades intelectuales, aunque no sea un sustituto muy poderoso porque su objeto, por así decir, poseería menor realidad y fuste si bien, al menos, tendría la ventaja de existir. El estudio detenido de una ciencia o de una lengua o de un instrumento musical, por ejemplo, es también una técnica que nos obliga a concentrarnos en objetos que demandan toda nuestra atención, que están referidos a una medida de perfección que no ponemos nosotros y que nos instan a dejar momentáneamente de lado la actividad incesante de la fantasía. En este sentido, Murdoch se alía con Platón al hacer de las disciplinas intelectuales instrumentos puestos al servicio de la superación moral.

Creo que hay un camino del intelecto, un sentido en el que las disciplinas intelectuales son disciplinas morales [porque requieren] justicia, exactitud, veracidad, realismo, humildad.⁵⁰

Sin embargo, a pesar de que Iris Murdoch ve en la religión y en las disciplinas intelectuales contextos que permiten establecer paralelismos iluminadores con el esfuerzo de visión de la realidad que requiere la vida moral y que demandaba insis-

⁴⁷ Murdoch 1992, *op. cit.* (nota 33), pp. 481-491.

⁴⁸ Murdoch 1970, *op. cit.* (nota 6), p. 54.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 52.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 89.

tentamente Platón, es en el arte donde cabe encontrar los puntos de contacto más interesantes entre la moral y otras manifestaciones de la vida del espíritu.

Lo primero que hay que señalar es que Iris Murdoch concede un valor ambiguo al arte y a las formas de vida que, aunque múltiples, son necesarias para lograr productos artísticos de valor. Por una parte, ya hemos visto que Iris Murdoch, al igual que Platón, teme la función consoladora del arte y su capacidad para desvirtuar la realidad.⁵¹ En este contexto, dice que el “arte representa el ejemplo más vasto de la casi irresistible tendencia humana a buscar consolación en la fantasía”.⁵² Por otra parte, defiende que el buen arte nos puede revelar muchos aspectos de la realidad que, sin su mediación, nos pasarían desapercibidos.

Con todo, el arte tiene un valor de consolación y, por tanto, una capacidad de deformación del mundo puesta al servicio de nuestro alivio, que va más allá de estos temores iniciales. El arte entra en la escena del mundo contemporáneo para “mediar, adornar y desarrollar estructuras mágicas que oculten la ausencia de Dios o su distancia”.⁵³ Este papel, como se puede suponer, es inevitable en el contexto de un sistema metafísico en el que se concede un gran valor a la función que ha cumplido en la vida humana la idea de Dios, pero en el que se asume y defiende su pérdida inevitable.

La apoteosis de este valor de consolación del arte para la vida humana se encuentra en el mal arte. El mal arte es aquella clase de arte que es más afín con las tendencias mecánicas autoprotectoras y deformadoras de la realidad de nuestra alma. El mal arte es mentira y solamente invita a vivir en la mentira, aunque también tenga un lado positivo porque siempre podemos aprender algo de él. El poder disfrutar a veces del mal arte, en cualquiera de sus facetas, puede ponernos en contacto con algunos hechos que, de otra manera, jamás habrían requerido nuestra atención.⁵⁴

Como he señalado, a pesar de los reparos de principio que pone Iris Murdoch al arte como instrumento de consolación y, en el fondo, como fetichismo, también es cierto que no comparte hasta el final la valoración negativa que Platón hizo recaer sobre él. No cabe duda de que muy pocos artistas llegan a alcanzar una visión de la realidad adecuada —lo que no quiere decir que Iris Murdoch comparta una concepción del arte como imitación en la que tanto insistía Platón—, pero también es cierto que los buenos artistas logran, respecto de su arte, “silenciar y expulsar al yo”, lo que les permitiría “contemplar y delinear la naturaleza con un ojo claro”, sin que esto quiera decir, ni mucho menos, que el artista, fuera de su arte, sea necesariamente justo y bueno con todos.⁵⁵ El artista acepta y se une inevitablemente a la ambi-

⁵¹ Murdoch 1977b, *op. cit.* (nota 6), p. 88.

⁵² Murdoch 1970, *op. cit.* (nota 6), p. 64.

⁵³ Murdoch 1977b, *op. cit.* (nota 6), p. 88.

⁵⁴ Murdoch 1992, *op. cit.* (nota 33), p. 94.

⁵⁵ Murdoch 1970, *op. cit.* (nota 6), p. 64.

güedad que afecta al ser humano como tal. En cualquier caso, este ejercicio de renuncia al propio ego, que no es incompatible enteramente con hacer de los propios defectos y debilidades el motivo para decir algo verdadero dentro de la obra de arte, es un requisito indispensable para lograr la excelencia en el arte. También en el buen arte, como en la moral, tiene que haber un progreso, un perfeccionamiento y una profundización que vaya desde las fantasías del yo hasta la objetividad. No es fácil, por tanto, ser un buen artista como tampoco es fácil ser una buena persona, aunque Iris Murdoch considera que lo fundamental en la vida sea lo segundo. En ambos casos se requiere disciplina para silenciar toda imagen perturbadora de la realidad. Sin esta disciplina no hay posibilidad de alcanzar la excelencia ni en el arte ni en la moral.

El principal enemigo de la excelencia en la moralidad –y también en el arte– es la fantasía personal: el tejido de deseos y sueños autoengrandecedores y consoladores que nos impiden ver lo que está ahí, fuera de nosotros [...] Esto no es fácil y requiere, tanto en el arte como en la moral, una disciplina. Podría decirse aquí que el arte es una analogía excelente de la moral. En verdad, el arte es, en este respecto, un ejemplo de la moral. Dejamos de existir para atender a la existencia de algo más; un objeto natural, una persona necesitada.⁵⁶

Después de expresar estas ideas no es de extrañar que Iris Murdoch concluya que “el gran artista es, respecto de su obra, una persona buena y, en el sentido verdadero, una persona libre”, aunque, como ya he mencionado, también considera que puede ser una persona mala o indeseable en otros aspectos fundamentales de su vida.⁵⁷ No hay ninguna contradicción encerrada en esta consideración. El escritor puede ver muy bien las situaciones ajenas por las que pasan sus personajes, ser bueno y objetivo en este sentido, pero ser incapaz de ver lo que les ocurre, por ejemplo, a las personas con las que convive más de cerca a las que puede instrumentalizar.

Si el gran artista logra su objetivo –algo que ni él mismo puede asegurar en todas sus creaciones–, entonces la obra de arte será uno de los objetos más importantes en los que encontrar una revelación de la realidad y, por lo tanto, uno de aquellos objetos que demandan nuestra atención desinteresada y ponen a prueba nuestra capacidad de percibir la realidad. Este es el momento esencialmente anti-platónico de esta escritora platónica quien, como el filósofo griego, ha puesto el énfasis en que el ser humano no distorsione la realidad. Las grandes obras de arte son objetos excelentes para cuya comprensión y disfrute somos requeridos a salir de nosotros mediante el entrenamiento y la disciplina.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 64.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 64.

El consumidor del arte tiene una tarea análoga a su productor: ser lo suficientemente disciplinado como para ver tanta realidad en la obra como el artista ha logrado poner en ella, y “para no usarla como magia”.⁵⁸

En verdad, Iris Murdoch considera que el mérito de la psicología moral que propone es que no establece ninguna línea divisoria tajante entre el arte y la moral. El arte y la moral son, en el fondo, “dos aspectos de una misma lucha”.⁵⁹ Por consiguiente, si la virtud es identificada con la meta a la que debe tender el esfuerzo de superación de toda existencia autopreocupada y ensimismada, la virtud será la meta tanto de la vida moral como de la vida artística. Ambas formas de vida, para usar una de las metáforas platónica elegidas por Iris Murdoch, “inspiran amor en la parte más elevada de nuestra alma”.⁶⁰ Este amor no es otro que el amor por la realidad.

Con todo, podría pensarse que las ciencias también comparten con el arte y la moral la aspiración a tener una visión objetiva del mundo. Es más, la ciencia conseguiría este fin de una forma mayúscula que dejaría muy atrás al arte. La filosofía de Iris Murdoch, sin embargo, permite encontrar una salida a esta objeción tan común. Para ello hay que bucear de nuevo en su psicología moral. Además de por su egoísmo de partida, los seres humanos se caracterizan también por su oscuridad, por su opacidad para comprenderse y comprender a los demás. El individuo no es transparente ni ante sí mismo ni para los demás. En realidad, es un ser impenetrable si no se esfuerza en dejar de ser un “yo” para convertirse en un impersonal “ello”, identificado con la totalidad y lo absoluto. Esta oscuridad del alma humana es simplemente una expresión de su infinita complicación y ambigüedad. El alma humana es enigmática de una forma en la que nunca lo serán los conceptos matemáticos que constituyen la base de las ciencias naturales.⁶¹ No es de extrañar que Iris Murdoch considere la primacía y anterioridad de la literatura, cuando ella consigue reflejar algunos de los múltiples recovecos y dobleces de la vida, sobre la ciencia.

Somos seres humanos y somos agentes morales antes de ser científicos. El lugar de la ciencia en la vida humana debe ser discutido con palabras. Esta es la razón por la cual es y siempre será más importante saber sobre Shakespeare que saber sobre cualquier científico.⁶²

Precisamente, el esfuerzo de objetividad del gran artista permitiría desvelar esta oscura realidad que somos, algo que no puede hacer el científico con sus métodos.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 64.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 41.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 85.

⁶¹ *Ibidem*, p. 91.

⁶² *Ibidem*, p. 34.

El arte y, sobre todo, la literatura, ocupan un lugar privilegiado dentro de la educación de los individuos porque su lenguaje nos permite multiplicar y hacer uso de los conceptos y del vocabulario en virtud de los cuales podemos “retratar la sustancia de nuestro ser”.⁶³ El dominio de la pluralidad y sofisticación del lenguaje gracias al cual existe la literatura nos ayuda a formular las discriminaciones pertinentes que se requieren hacer en la vida moral. Iris Murdoch considera que sin la capacidad de expresión que viene de la mano con el uso de estos conceptos es muy difícil el progreso moral. “Es a través de un enriquecimiento y profundización de nuestros conceptos como tiene lugar el progreso moral”.⁶⁴ Si la moralidad está íntimamente asociada a la capacidad de atención y percepción del mundo, entonces el enriquecimiento de nuestro lenguaje es fundamental para dar cuenta de la realidad tanto en nosotros como en los demás. Como agentes morales queremos ver y describir claramente el mundo y responder a él de una forma justa. En esto consiste también la virtud.

Sin embargo, la atención a la realidad y a los demás, a su situación y carácter, indispensable para describirla con objetividad y reaccionar de una manera buena y justa en cada caso, depende, a su vez, del grado en que seamos capaces de elaborar un vocabulario común suficientemente amplio y sutil en el que expresar los relieves en los que se manifiestan las circunstancias siempre cambiantes de la acción. Iris Murdoch y Alasdair MacIntyre, un filósofo que siempre ha reconocido su admiración por la escritora, coinciden en sostener que la forma en que los individuos entienden su relación con sus acciones y la forma en que explican cómo se han generado estas acciones dependen en gran medida de la amplitud y sutileza del vocabulario que está disponible para ellos. Es este vocabulario el que nos va a permitir o impedir hacer las discriminaciones que son relevantes en cada caso para responder adecuadamente a las circunstancias concretas y contingentes de la acción.⁶⁵ La buena literatura y la buena filosofía coinciden en su capacidad para proporcionar y desarrollar elementos conceptuales y lingüísticos gracias a los cuales podemos retratar más fielmente las situaciones en las que estamos inmersos, detectar las ambigüedades inherentes a muchas de ellas –pocas cosas son lo que parecen– y buscar formas de actuación acordes, no egoístas, con ellas.

La filosofía moral contemporánea no solo debe a Iris Murdoch el haber visto la relación que hay entre los vocabularios morales y la capacidad para hablar correctamente o, al menos, no de una forma poco matizada, de las situaciones y de uno

⁶³ Murdoch, I., «Against Dryness: A Polemical Sketch», en Malcolm Bradbury (ed.), *The Novel Today. Contemporary Writers on Modern Fiction*, Londres, Fontana Press, 1977a, p. 23.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 23.

⁶⁵ Murdoch 1970, *op. cit.* (nota 6), p. 33.

MacIntyre, A., *Whose Justice? Which Rationality?*, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 1988, p. 183.

mismo, sino también el haber destacado que estos vocabularios morales son, irremediablemente y de una manera simultánea, tanto valorativos como descriptivos. Iris Murdoch ha criticado con enorme fuerza la dicotomía entre hechos y valores que ha estado presente con especial fuerza en el pensamiento occidental desde Hume y que ha sido fortalecida de diversas maneras por el positivismo lógico y por Wittgenstein, entre otros. Para Iris Murdoch, cuando decimos de alguien que es compasivo o cruel no solo estamos valorando el carácter y las acciones de una persona, sino que también estamos intentando describir un rasgo objetivo de su modo de ser y de su comportamiento. No cabe, entonces, hacer un análisis factorial de juicios tales como “Nerón fue cruel” gracias al cual podamos aislar y tener, por una parte, todos los hechos relevantes descritos de una manera valorativamente neutra y, por otra, las valoraciones subjetivas de quien se enfrenta a esos hechos. Si es correcta, la valoración expresada en el juicio describe una característica de la persona. La persona no es plenamente descrita, si no se dice de ella que fue cruel. En este caso, un rasgo de la realidad quedaría sin ser detectado y sin ser puesto de manifiesto. Por este motivo, el desarrollo y sutilidad de los vocabularios morales, adecuadamente usados, es una parte indispensable para hacerse cargo de la realidad y, en primer lugar, para describirla. No es de extrañar que autores como Hilary Putnam, que han desarrollado argumentativamente estas ideas de Iris Murdoch en un contexto neopragmatista, hayan expresado una y otra vez su reconocimiento y admiración por la escritora y filósofa.⁶⁶ Pero es que, además, Iris Murdoch, de una manera socrática, habría puesto de manifiesto que no hay una ciencia ni una técnica que nos puedan enseñar a hacer las distinciones morales relevantes en una situación ni el vocabulario que se precisa para ello. Tales distinciones requieren una habilidad que, en palabras de Murdoch, es “perfectible sin término” y que lo es, precisamente, al hilo de la perfectibilidad correlativa de nuestro lenguaje moral.⁶⁷ La buena literatura sería una manera de ayudarnos en esta tarea de perfeccionamiento y en el aprendizaje progresivo y uso adecuado de un lenguaje amplio y sutil que sirva para iluminar la realidad y nuestro ser.

Es en este contexto general donde entra en juego el papel de la literatura.

A través de la literatura podemos redescubrir un sentido de la densidad de nuestras vidas. La literatura puede armarnos contra la consolación y la fantasía.⁶⁸

La insustituibilidad de la literatura para la vida humana radica en el hecho de que la lectura de una gran novela pone en juego y desafía todo nuestro conocimien-

⁶⁶ Putnam, H., *The Collapse of the Fact/Value Dichotomy and Other Essays*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2002, pp. 38 y 118.

⁶⁷ Murdoch 1970, *op. cit.* (nota 6), pp. 28-37.

⁶⁸ Murdoch 1977a, *op. cit.* (nota 64), p. 23.

to y experiencia de la vida. Iris Murdoch reinterpreta la idea platónica de que el conocimiento es recuerdo, anamnesis, en esta clave. “[La literatura] nos muestra el mundo y gran parte del placer que nos produce el arte es el placer del reconocimiento de lo que ya sabíamos vagamente que había pero nunca vimos antes”.⁶⁹ El resultado de la lectura no es simplemente estético, sino “cognitivo y moral en el más alto grado”.⁷⁰ Es por este motivo por el que la literatura y el arte son mucho más que un adorno superfluo de la vida. Si la especialización académica y científica conducen a la renuncia del arte y de la literatura –sobre todo en los planes de enseñanza que afectan a los estudiantes adolescentes–, será más por ignorancia que por tener buenas razones.

El aspecto más esencial y fundamental de la cultura es el estudio de la literatura, dado que ese estudio es la educación en cómo dibujar y entender las situaciones humanas.⁷¹

Iris Murdoch cree, además, que esta capacidad de dibujar y entender las situaciones humanas que proporciona la buena literatura es, en muchas ocasiones, superior a la de la propia filosofía. El problema fundamental que hay que plantear siempre es saber a qué nivel de generalidad debemos acercarnos a la realidad. Este es un problema con el que tiene que enfrentarse tanto el filósofo como el artista. Es cierto que los grandes descubrimientos, tanto en ciencia como respecto del ser humano, ya sea en filosofía como en las llamadas “ciencias humanas”, se enuncian en un nivel de generalidad y abstracción muy elevado. Pero también es verdad que consideramos que la falta de detalle puede dejarnos con la impresión terrible de que lo que se nos está ofreciendo no es realmente la “vida humana” sino un baile fantasmagórico de categorías sin vida.⁷² Y la intuición que recoge la literatura es que la vida humana es multifacética, ambigua, llena de mal, pero también de bien, dual en todos sus aspectos y no por ello necesariamente contradictoria aunque sí tensa, difícil y en muchas ocasiones cruel y despiadada. La literatura se acerca mucho más que la filosofía a los problemas de detalle impredecibles de la vida cotidiana a los que estamos enfrentados y que generan en nosotros problemas y deberes concretos, como ya sabía Aristóteles. En las novelas se combinan los caracteres o estilos de vida o actitud general de los personajes con estos problemas concretos que ellos, en sus interrelaciones, crean y deben solucionar. En este sentido, insiste Iris Murdoch, la literatura será superior a la filosofía. No es que hoy día los escritores sean más importantes que otros intelectuales, ya sean del ámbito de las ciencias naturales o de las humanidades, pero sí que pueden llegar a ser más influyentes debido a su

⁶⁹ Murdoch 1982, *op. cit.* (nota 29), p. 237.

⁷⁰ Murdoch 1992, *op. cit.* (nota 33), p. 97.

⁷¹ Murdoch 1970, *op. cit.* (nota 6), p. 34.

⁷² Murdoch 1977b, *op. cit.* (nota 6), p. 81.

capacidad para alterar la sensibilidad de las personas –algo que Platón vio como un rasgo negativo– y para proporcionar una nueva luz con la que ver el mundo.

El arte es un rival obvio, aunque no necesariamente hostil, de la filosofía y ciertamente de la ciencia, y Platón nunca hizo justicia a las capacidades excepcionales y únicas que el arte tiene de transmitir la verdad [...] El arte, especialmente la literatura, es un gran vestíbulo para la reflexión en donde todos nosotros nos podemos encontrar y donde todo lo que existe bajo el sol puede ser examinado y considerado.⁷³

Es al final de estas reflexiones cuando llegamos a entender por qué el arte (el buen arte), y, en general, “las humanidades”, se desvirtúan cuando se quiere reivindicarlos por su utilidad en relación con otros contextos intelectuales. Más que de reivindicar su utilidad, se trata de mostrar que el arte, su creación y también su disfrute real y desinteresado, pueden llegar a ser un ejercicio de humanidad y de conocimiento de la realidad. Según estas ideas, Iris Murdoch no puede extraer más que la siguiente conclusión:

El arte no es, por tanto, una diversión ni un asunto colateral, sino la más educacional de todas las actividades humanas y un lugar en el que se puede ver la naturaleza de la moralidad.⁷⁴

Solo en una cultura filosóficamente empobrecida en la que los vínculos entre el arte, la filosofía y la moral están languideciendo es posible sentarse en una mesa de negociación con tecnócratas sin ilusión ni visión con los que discutir el lugar del arte y, por extensión, de las humanidades, en la educación de los individuos con el fin de ganarles una migajas en el sistema educativo. Si, además, el resultado de esta negociación es un educado apartamiento de las humanidades de muchos *curricula* académicos, no podremos extrañarnos de que vivamos progresivamente con esquemas conceptuales cada vez más simples y empobrecedores, incluidos los de los políticos.

⁷³ *Ibidem*, pp. 85-86.

⁷⁴ Murdoch 1970, *op. cit.* (nota 6), p. 88.