



La soberanía del bien sobre la belleza: filosofía, literatura y arte en Iris Murdoch

Ernesto Baltar¹

Recibido: 21 de marzo de 2019 / Aceptado: 17 de septiembre de 2019

Resumen. En este artículo analizamos la relación entre filosofía, literatura y arte en la obra de Iris Murdoch, prestando especial atención a la función de la filosofía en su obra narrativa, las diferencias y semejanzas entre literatura y filosofía según sus propios planteamientos teóricos, así como sus reflexiones estéticas sobre la naturaleza de la literatura y el arte en relación con la idea de Bien, central en su visión platónica de la ética y de la realidad. Su doble condición de novelista y filósofa conforma un punto de vista privilegiado para este tipo de reflexiones en que tanto filosofía y literatura como ética y estética se dan la mano.

Palabras clave: filosofía; literatura; ética platónica; existencialismo; el Bien.

[en] The Sovereignty of Good over Beauty: Philosophy, Literature, and Art in Iris Murdoch

Abstract. In this article we analyze the relationship between philosophy, literature, and art in the work of Iris Murdoch, paying special attention to the role that philosophy plays in her narrative work, the differences and similarities between literature and philosophy according to her own theoretical approaches, as well as her aesthetic reflections on the essence of literature and art in connection with the idea of Good, central to her Platonic vision of ethics and reality. Her double status as a novelist and philosopher constitutes a privileged point of view for this type of reflection in which both philosophy and literature, as well as ethics and aesthetics, go hand in hand.

Keywords: philosophy; literature; Platonic ethics; existentialism; the Good.

Sumario: 1. Un puente entre analíticos y continentales; 2. La función de la filosofía en la literatura de Iris Murdoch; 3. Diferencias entre literatura y filosofía según Murdoch; 4. Semejanzas entre literatura y filosofía según Murdoch; 5. Ideas filosóficas de Murdoch sobre la literatura y el arte; 6. Conclusión: la soberanía del Bien sobre la Belleza; 7. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Baltar, E. (2020) "La soberanía del bien sobre la belleza: filosofía, literatura y arte en Iris Murdoch", en *Escritura e Imagen* 16, 9-26.

¹ Universidad Rey Juan Carlos, Madrid
ernesto.baltar@urjc.es

Aunque en el ámbito hispanohablante sea conocida principalmente como novelista, Iris Murdoch (Dublín, 1919 - Oxford, 1999) también desarrolló una notable trayectoria como filósofa, pensadora y ensayista que no desmerece en nada su celebrada carrera literaria. Profesora de filosofía en la Universidad de Oxford durante casi dos décadas, publicó numerosos artículos y ensayos de filosofía moral, estética e historia del pensamiento, e impartió algunas de las más prestigiosas conferencias a nivel mundial, como las Gifford Lectures y la Romanes Lecture. Asimismo, en su obra narrativa están muy presentes las cuestiones filosóficas, que cumplen una función básica en su universo literario.

Hay al menos tres campos, como apunta George Steiner², en los que las contribuciones filosóficas de Iris Murdoch han sido tan significativas que, por sí solas, deberían procurarle la fama internacional: en primer lugar, sus estudios sobre las éticas platónica y kantiana; en segundo lugar, la difusión entre los estudiantes y lectores británicos del existencialismo francés y el análisis de sus raíces kierkegaardianas; y en tercer lugar, sus investigaciones sobre la naturaleza del arte y de la belleza. Murdoch era consciente de la necesidad de devolver a la filosofía la centralidad de la reflexión moral en torno al concepto del amor³, tan injustamente olvidado por los pensadores del siglo XX, y es en esa reflexión ineludible donde, como veremos, la literatura y el arte pueden desempeñar un papel esencial que los vincula además con ciertos aspectos místicos o religiosos.

Expertos en la obra filosófica de Murdoch como Maria Antonaccio y William Schweiker⁴ han destacado la valiosa contribución del corpus murdochiano a la investigación moral contemporánea, en la medida en que supo anticipar y abordar muchas de las cuestiones que son fundamentales en la ética actual, desde la relación entre la identidad humana y las ideas del bien hasta el efecto de la crítica moderna de la religión sobre la vida moral y el pensamiento, pasando por los debates más recientes sobre los límites y alcance del liberalismo. En este sentido, como filósofa y como novelista, Murdoch se ocupa primordialmente de la cuestión del yo y aborda la dimensión moral que implica cualquier intento de describir o representar a los seres humanos: «Tanto su ficción como su filosofía constituyen un argumento sostenido contra las comprensiones reduccionistas de la vida humana que omiten el aspecto valorativo de la subjetividad y la consciencia. Los numerosos escritos de Murdoch defienden la integridad del individuo como centro de valor y de significación, con un carácter único y unificado».⁵ De este modo, Murdoch explora el carácter de la existencia humana respecto a la relación entre la autoconciencia –el modo de ser moral– y la idea de Bien, recuperando temas de la ética platónica en el contexto de la cultura contemporánea.

Además, la figura de Iris Murdoch como filósofa adquiere una especial significación

² Cfr. Steiner, G., «Foreword», en Murdoch, I., *Existentialists and Mystics. Writings on Philosophy and Literature*, Penguin Books, London-New York, 1999, pp. ix-xviii.

³ Como Murdoch declaró en una entrevista: «En una época fui una especie de existencialista y ahora soy una especie de platónica. Lo que realmente me importa es el amor» (Rose, W. K., «Iris Murdoch, informally», *London Magazine*, 8, 1968, p. 61).

⁴ Cfr. Antonaccio, M. y Schweiker, W. (eds.), *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness*, The University of Chicago Press, Chicago, 1996. De la misma autora, Maria Antonaccio, véanse también *Picturing the Human. The Moral Thought of Iris Murdoch*, Oxford, Oxford University Press, 2000, y *A Philosophy to Live by. Engaging Iris Murdoch*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

⁵ Antonaccio, M. y Schweiker, W. (eds.), *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness*, op. cit., p. xii. Salvo que se indique lo contrario (porque exista edición en español), todas las traducciones de citas de ediciones inglesas son nuestras.

por su condición casi única –solitaria, extravagante– de puente o conexión entre dos orillas del pensamiento consideradas tradicionalmente antagónicas e irreconciliables: la filosofía analítica anglosajona y la filosofía continental europea.

1. Un puente entre analíticos y continentales

Iris Murdoch se formó en el entorno del «grupo de Oxbridge», es decir de los moralistas, lógicos y analistas del lenguaje vinculados a las universidades de Oxford y Cambridge. Entre 1938 y 1942 frecuentó en el Somerville College de Oxford la lectura de los grandes clásicos de la historia antigua, de la época grecolatina y de la historia de la filosofía. De no haber sobrevenido la Segunda Guerra Mundial, es probable que hubiera continuado sus estudios como historiadora del arte del Renacimiento, pero la tragedia humanitaria de la contienda bélica desvió sus intereses hacia la filosofía moral. Entre 1944 y 1946 trabajó como funcionaria administrativa en la Administración de Ayuda y Rehabilitación de las Naciones Unidas (UNRAA) en Bélgica y Austria. Allí fue testigo del «fracaso total de la sociedad humana», experiencia que más tarde calificaría como «instructiva», mientras ayudaba proporcionando comida y mantas a los refugiados y supervivientes de los campos de concentración.

En 1947 Murdoch prolongó sus estudios de filosofía con una beca Sara Smithson en el Newham College de Cambridge y en 1953 dio a la imprenta su ópera prima, *Sartre: Romantic Rationalist*, una de las primeras monografías en cualquier lengua sobre el premio Nobel francés. A pesar de la postura crítica que mostró ante el existencialismo, Murdoch fue una pionera en la divulgación de esta corriente de pensamiento en el mundo anglosajón. En cierto modo, su interés por el existencialismo no dejó de estar presente en toda su carrera, pues no olvidemos que su última «obra en marcha», que quedaría inacabada a su muerte, consistía en un estudio de largo aliento sobre Heidegger.

En cuanto a la influencia de la filosofía analítica, los temas que Murdoch se plantea en sus ensayos son los característicos de su momento histórico y de su entorno académico: ¿qué luz arroja el análisis lingüístico sobre la legitimidad y verificabilidad de las proposiciones éticas?, ¿cómo se traducen estas proposiciones en la práctica de la conducta personal y social?, ¿existe algún camino para conjugar de manera fructífera el absolutismo de las «formas» platónicas o de los imperativos kantianos con los descubrimientos de la psicología moderna y del racionalismo científico?, ¿en qué puede contribuir el positivismo lógico a las corrientes fundamentales del debate metafísico y ético contemporáneo?⁶

En este sentido, González-Castán ha afirmado que la filosofía moral contemporánea no sólo debe a Iris Murdoch la vinculación entre los vocabularios morales y la capacidad para hablar correctamente de las situaciones y de uno mismo, sino también el haber destacado que estos vocabularios morales son 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

⁶ Cfr. Steiner, G., «Foreword», en Murdoch, I., *Existentialists and Mystics. Writings on Philosophy and Literature*, op. cit.

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».⁷

Por otro lado, que Iris Murdoch volviera la vista al pensamiento continental y empezara a leer en profundidad a Sartre era un síntoma claro de su profunda insatisfacción con la filosofía anglosajona en que se había formado, que desde su punto de vista había abandonado hacía mucho tiempo la necesaria reflexión sobre la conciencia y los valores morales. El existencialismo prometía encontrar una solución significativa para todas esas cuestiones, pero a la postre no la hallaría. Por eso, a pesar de su admiración por Sartre, Murdoch fue muy crítica con su pensamiento, ya que su supuesto compromiso con el mundo le parecía espurio y sus modelos dogmáticos de conciencia le resultaban meras abstracciones que reducían la variedad y complejidad de la realidad. De hecho, denunció explícitamente que el existencialismo encerraba «una exaltación dramática, solipsista, romántica y antisocial del individuo»⁸ y que su negación del misterio «daba al traste con su pretensión de ser representaciones verdaderas de la situación del ser humano»⁹. Para Murdoch Sartre interpretaba la vida como un drama egocéntrico en el que el mundo tiene la forma que cada uno le da según sus valores, proyectos y debilidades. Así, nos «ha descrito cómo nos liberamos de una irreflexiva inactividad, cómo aspiramos a través del instrumento de nuestras variadas actividades humanas a una segura condición de pura identidad».¹⁰ Según Peter Conradi¹¹, las dos palabras del título de su estudio sobre Sartre («racionalista romántico») tienen una carga cuando menos escéptica, si no abiertamente peyorativa. Posteriormente, cuando el existencialismo ya había pasado de moda, el estructuralismo y el postestructuralismo surgieron como su principal adversario, y Murdoch se ocuparía de esta oposición en su libro *Metaphysics as a Guide to Morals*.

Para situarnos de manera abreviada y convencional, podemos sintetizar las principales influencias filosóficas del pensamiento de Iris Murdoch en torno a cinco grandes grupos:

1) Los clásicos antiguos y modernos, entre los que destacan Platón y Kant, sin olvidar a Aristóteles y Hume.

2) El grupo de «Oxbridge», en especial G. E. Moore y su «empirismo trascendental» (un idealismo ético respaldado por una constante apelación a los hechos cotidianos de la experiencia física), pero también Ryle, Hare, Hampshire, Ayer y Charles Stevenson, que aparecen mencionados con harta frecuencia en sus escritos.

3) El existencialismo continental, sobre todo Jean-Paul Sartre, quien, como hemos apuntado antes, se erige en contrapunto necesario.

⁷ González-Castán, Ó. L., «Iris Murdoch: literatura, psicología moral y platonismo», *Escritura e Imagen*, 10 (2014), p. 73.

⁸ Murdoch, I., «Existentialist Bite», reseña del libro de E. W. Knight *Literature Considered as Philosophy: The French Example*. Publicada en *The Spectator*, 12 de julio de 1957, pp. 68-69.

⁹ Murdoch, I., «The Existentialist Hero», *The Listener*, 23 de marzo de 1950, pp. 523-524.

¹⁰ Murdoch, I., *Sartre. Un racionalista romántico*, Barcelona, Debolsillo, 2007, p. 104.

¹¹ Cfr. Conradi, P., «Editor's Preface», en Murdoch, I., *Existentialists and Mystics. Writings on Philosophy and Literature*, pp. xix-xxx. De este mismo autor, véanse *The Saint and the Artist*, London, HarperCollins UK, 1986, e *Iris Murdoch. A Writer at War. Letters & Diaries 1938-46*, London, Short Books Ltd, 2010, así como *Iris Murdoch: A Life: The Authorized Biography*, London, HarperCollins UK, 1998.

4) Dos «maestros de la sospecha» como Marx y Freud, que se intuyen a menudo en el trasfondo de sus ensayos.

5) Pensadores «místicos» como Pascal, Kierkegaard y Simone Weil.¹²

Todos ellos dejarían una huella profunda en la obra de la *Dame Commander* del Imperio Británico, a veces como influencia decisiva y permanente, a veces como puntuales compañeros de viaje, a veces como referente polémico de su pensamiento.

2. La función de la filosofía en la literatura de Iris Murdoch

Iris Murdoch reflexionó en distintas ocasiones sobre las relaciones que existen entre la filosofía y la literatura; una de ellas, muy extensamente, en su conversación televisiva con Bryan Magee¹³. Aunque Murdoch declaraba sentir un horror visceral ante la posibilidad de incluir teorías o ideas filosóficas en sus novelas, lo cierto es que en sus obras narrativas está muy presente todo lo filosófico:

Quizá incluyo cosas relacionadas con la filosofía porque conozco bien la materia. Si fuera experta en barcos de vela, incluiría barcos de vela. En cierto modo, como novelista, preferiría saber más sobre barcos de vela que sobre filosofía. Obviamente, los novelistas y poetas *piensan*, y los grandes lo hacen de modo preclaro, pero ésa es otra cuestión. Tolstoi o cualquier otro puede decir que está escribiendo para expresar una filosofía, pero ¿por qué deberíamos pensar que lo ha conseguido? Las novelas de Rousseau y Voltaire son, sin duda, sólidos ejemplos de «novelas de ideas» y han sido libros muy influyentes en su época. Ahora, sin embargo, parecen anticuados o incluso muertos, y ésa es la penalización que deben pagar por haber adoptado esa forma.¹⁴

Considera Murdoch que si alguna de las denominadas tradicionalmente «novelas de ideas» es artísticamente mediocre, habría sido mejor decisión haber expresado sus ideas en otro lugar o sirviéndose de otro género. Si, en cambio, la novela es de calidad, significa que las ideas han experimentado una transformación al ser vertidas literariamente o que simplemente aparecen como breves intervalos de reflexión, introducidos hábilmente por el autor en el conjunto de la obra (es el caso de Tolstoi, por ejemplo).

Un aspecto filosófico nuclear de la obra narrativa de Iris Murdoch es la repetida presencia de la figura de los «pensadores», que ocupan un lugar primordial en novelas como *Under the Net* [*Bajo la red*], *The Sandcastle* [*El castillo de arena*], *The Flight from the Enchanter* [*Huyendo del encantador*], *The Green Knight* [título traducido al español como *La negra noche*] y *Jackson's Dilemma*. Además, algunos

¹² Cfr. Steiner, G., «Foreword», op. cit.

¹³ La conversación de Iris Murdoch con Bryan Magee, filósofo y presentador de televisión, se retransmitió en la televisión británica el 28 de octubre de 1977. Sustancialmente reelaborada, fue publicada al año siguiente en el libro de Magee *Men of Ideas. Some Creators of Contemporary Philosophy*, London, BBC Books, 1978. En tiempos más recientes, Gillian Dooley ha recopilado y editado en un volumen una interesantísima colección de entrevistas a Murdoch por parte de Harold Robson, Frank Kermode, W. K. Rose, Sheila Hale, Stephen Glover, Michael O. Bellamy, Jack I. Biles, Jean-Louis Chevalier, Christopher Bigsby, Ruth Pitchford, John Haffenden, William Slaymaker, Simon Price, Jo Brans, Richard Todd, Barbara Stevens, Jonathan Miller, Jeffrey Meyers, Rosemary Hartill, Michael Kustow, Joanna Coles y Robert Veil, con el título de *From a Tiny Corner in the House of Fiction. Conversations with Iris Murdoch*, University of South California, 2003.

¹⁴ Magee, B., *Men of Ideas. Some Creators of Contemporary Philosophy*, op. cit., p. 265.

de los personajes de sus novelas están inspirados en filósofos como Jean-Paul Sartre, Elias Canetti o Donald MacKinnon, entre otros. Precisamente la dialéctica entre el maestro y el alumno, el gurú y el adepto, es uno de sus motivos argumentales más frecuentados. Es ahí donde emerge, en ocasiones, el punto de fusión entre las figuras del profesor y el artista.

En general los modelos literarios en los que se contempla Murdoch son los de origen ruso, francés y anglosajón. Le interesaban fundamentalmente autores como Tolstoi y Dostoievski, sin olvidar a Shakespeare, Henry James o Proust. Paralelamente, en sus ensayos filosóficos Murdoch utiliza muchos ejemplos de la literatura (Stendhal, Dostoievski, Rilke, Flaubert, George Eliot) como modelos válidos para la vida. Seguramente es George Eliot, que atesoraba notables conocimientos de teología, filosofía de la historia y ciencias aplicadas, su gran predecesora en el quehacer novelístico.

En *Language Lost and Found. On Iris Murdoch and the Limits of Philosophical Discourse*, Niklas Forsberg¹⁵ considera que el valor filosófico de las novelas de Murdoch no se reduce a ser un mero reflejo o ejemplificación de las ideas expuestas por ella en sus ensayos y denuncia algunos tópicos en los que han caído los analistas de Murdoch al tratar las relaciones entre su obra filosófica y su obra literaria: unos consideran que la literatura puede mostrar ciertas realidades que están fuera del alcance de la filosofía, otros califican a la autora de «novelista filosófica» (en contra de lo que ella misma opinaba al respecto) y otros afirman que Murdoch emplea las novelas para poner a prueba sus propias ideas.¹⁶

En cuanto a otras ideas filosóficas presentes en sus novelas, especialmente importantes en el imaginario de Murdoch son la extrañeza, la soledad y los riesgos psicológicos y sociales inherentes a la «vida examinada». Murdoch tiene el don de dramatizar y convertir en metáfora el acto del pensamiento, como explica Steiner:

Este acto, su dañino contexto humano y su erotismo interior irradian libros como *The Bell* [*La campana*], *The Black Prince* [*El príncipe negro*], el desconcertante «coloso» —demasiadas veces pasado por alto— que es *The Sea, The Sea* [*El mar, el mar*] y *The Philosopher's Pupil* (un título que ya es en sí mismo una *summa*). Platónica de pies a cabeza («Platón es nuestro mejor filósofo»), Murdoch ha estado fascinada mucho tiempo por el fenómeno del «aquellarre», del culto, del aprendizaje mimético que ha rodeado a algunos maestros del pensamiento (*maîtres à penser*) desde Pitágoras y Platón hasta la época de Wittgenstein. De ahí sus penetrantes evocaciones, tan intensas como irónicas, del discípulado, de la ambigüedad del *carisma* en *The Bell* y en toda su narrativa posterior.¹⁷

Murdoch no percibe una «función general» de la filosofía en la literatura. La gente suele hablar, por ejemplo, de «la filosofía de Tolstoi», pero eso no deja de ser una simple forma de expresarse. Aunque los grandes novelistas del siglo XIX expusieron y desarrollaron gran cantidad de ideas en sus obras, no por ello considera

¹⁵ Cfr. Forsberg, *Language Lost and Found. On Iris Murdoch and the Limits of Philosophical Discourse*, London, Bloomsbury, 2015.

¹⁶ Para un mayor desarrollo de esta cuestión, véase M. Gila, *Análisis de los conceptos de responsabilidad y deber en Iris Murdoch*, Tesis doctoral dirigida por Jaime de Salas, Universidad Complutense de Madrid, 2018. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/55698/>

¹⁷ Steiner, G., «Foreword», *op. cit.*, p. xi.

Murdoch que se pueda decir que hacen filosofía.¹⁸ Por otra parte, los artistas que escriben como críticos y teorizan sobre su propio arte quizá no sean rigurosamente «filosóficos», pero pueden elaborar textos especulativos muy interesantes; por ejemplo, para Murdoch la obra de Tolstoi *¿Qué es el arte?* expresa una idea central muy profunda: que el buen arte es religioso y encarna las más elevadas percepciones espirituales de una época.

Se podría añadir incluso, según Murdoch, que el arte de más calidad puede *explicar* de algún modo el concepto de religión a cada generación. Precisamente, una de las razones por las que Murdoch quiso recuperar el pensamiento platónico para nuestra época reside en que a su juicio las creencias religiosas tradicionales, que subrayaban la realidad del último bien y la santidad de la vida individual, han perdido vigencia en la sociedad contemporánea. La filosofía moral debe ofrecer una respuesta o una alternativa a la pérdida de la fe religiosa: «Aunque no se trata, estrictamente hablando, ni de una creyente cristiana ni de una teóloga, el pensamiento de Murdoch construye importantes puentes entre la filosofía moral secular y la ética religiosa».¹⁹ En último término, Murdoch parece recoger una concepción esencialmente religiosa de los seres humanos como seres caídos y necesitados de transformación.

3. Diferencias entre literatura y filosofía según Murdoch

Al analizar las diferencias entre filosofía y literatura, una de las primeras cosas que reconocía Iris Murdoch es que cuando se encontraba escribiendo una novela o un ensayo filosófico era muy consciente de estar inmersa en dos maneras de escribir radicalmente distintas.

Para ella la filosofía tiene como objetivo principal clarificar y explicar, y la escritura debe servir a este fin. El filósofo debe tratar de explicar con exactitud lo quiere expresar, rehuyendo toda muestra de retórica y de adornos innecesarios. Existiría, por tanto, una especie de estilo filosófico ideal caracterizado por la sencillez y el rigor: un estilo franco, austero y desinteresado. La filosofía, que plantea y trata de resolver problemas muy difíciles y sumamente técnicos, no consiste en la expresión de una personalidad, sino que implica una disciplinada eliminación de la voz personal. Murdoch admitía que algunos filósofos mantienen una suerte de presencia personal en sus obras, como es el caso de Hume y Wittgenstein, pero en general la filosofía tiene un carácter abstracto, discursivo, impersonal, riguroso y directo.

En cambio, la escritura literaria es un arte, una manifestación artística, y el lenguaje que emplea puede ser oscuro de forma deliberada. La literatura, como forma de arte que utiliza palabras, tiene una intención artística y su lenguaje se utiliza de una manera particularmente elaborada y siempre en relación con la «obra» de la que forma parte. En narrativa, hasta el cuento más sencillo es artificioso e indirecto, aunque podemos no darnos cuenta de ello porque estamos muy acostumbrados a las convenciones que adopta. Las técnicas literarias son naturales para nosotros, pues están muy próximas a la vida diaria y a la manera en que vivimos como seres reflexivos.

¹⁸ Cfr. Magee, B., *Men of Ideas. Some Creators of Contemporary Philosophy*, op. cit., p. 269.

¹⁹ Antonaccio, M. y Schwieker, W. (eds.), *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness*, op.cit., p. xiii.

Para ilustrar esa tendencia humana natural a la narración o el relato, Murdoch utilizaba como ejemplo la situación cotidiana de cuando volvemos a casa cualquier día después de trabajar y contamos lo que nos ha sucedido ese día: aunque no seamos conscientes de ello, estamos moldeando hábilmente el material de la experiencia y dándole forma de narración. De modo que, en cierta manera, como seres que utilizamos palabras, todos nos encontramos en una atmósfera literaria, vivimos y respiramos literatura y empleamos constantemente el lenguaje para producir formas atractivas a partir de una experiencia que quizás en origen resultaba espesa o incoherente. «Hasta qué punto el hecho de recrear la experiencia puede suponer un agravio a la verdad es un problema que todo artista debe afrontar», declara Murdoch.²⁰ Un motivo profundo para hacer literatura o cualquier tipo de arte es el deseo de vencer el carácter informe del mundo y obtener placer construyendo formas a partir de lo que, de otro modo, podría parecer una masa de escombros sin sentido.

En su ensayo «Thinking and Language»²¹ Murdoch analiza en detalle la capacidad del lenguaje tanto para expresar nuestras experiencias como para recuperar y «fijar» nuestra vida mental interior. Además, relaciona la imposibilidad de establecer una clasificación ontológica clara (a la hora de organizar nuestros pensamientos, percepciones, recuerdos, vivencias...) con el hecho de que solemos utilizar metáforas de forma natural para describir estados de ánimo o «procesos de pensamiento» en aquellos casos en los que una frase resulta incapaz de proporcionar el contenido verbal del pensamiento: «En tal contexto la metáfora no es una forma de expresión inexacta, *faute de mieux*, sino la mejor posible. Aquí la metáfora no es una excrescencia periférica que surge sobre la estructura lingüística, sino su centro vital. Y las metáforas que nos encontramos y que nos iluminan en una conversación o en una poesía son ofrecidas y recibidas como iluminaciones porque el lenguaje también transcurre de esa manera en el pensamiento».²² Por tanto, no es que adoptemos de repente el modo figurativo, sino que estamos utilizándolo todo el tiempo. Es decir: creamos metáforas de forma natural cuando intentamos realizar ciertos tipos de descripción.

Respecto a esa relación entre el lenguaje y la experiencia, en «Nostalgia for the Particular»²³ Murdoch formulaba las dos cuestiones fundamentales: 1) ¿tenemos experiencias «mentales» que son perfectamente específicas y capaces de ser descritas de forma inequívoca, tal y como son descritas las experiencias «físicas»?; 2) ¿hay experiencias mentales que sean autodescriptivas de alguna manera, que tengan un significado intrínseco, que sean fuentes –o experiencias– de sentido? La respuesta que da es que todas las experiencias son «privadas» y pueden ser difíciles de describir. También apunta que cuanto más nos alejamos de la situación en la que los *descripta* son experiencias ordinarias, más complicado puede resultar encontrar términos descriptivos apropiados en el lenguaje público. Y esto ocurrirá así, al margen de que las experiencias implicadas sean «pensamientos» o sensaciones corporales interiores o sensaciones del mundo externo. En definitiva, puede haber una *experiencia de la significación*: «Dicha experiencia puede sernos comunicada tanto por objetos naturales como por formas artísticas. Su característica es la profundidad y resonancia de la impresión. Nos emocionamos de una manera que, al menos inicialmente, no

²⁰ Magee, B., *Men of Ideas. Some Creators of Contemporary Philosophy*, op. cit., p. 272.

²¹ Cfr. Murdoch, I., «Thinking and Language», *Proceedings of the Aristotelian Society*, nº 25, 1951, pp. 25-34.

²² *Ibidem*, p. 31.

²³ Murdoch, I., «Nostalgia for the Particular», *Proceedings of the Aristotelian Society*, nº 52, 1952, pp. 243-260.

podemos explicar; y la impresión a menudo se demuestra inagotablemente fértil para subsiguientes comentarios». ²⁴ Dentro de ese ámbito, señala Murdoch como ejemplo los símbolos de la poesía simbolista y del psicoanálisis.

Una problemática de fondo semejante, referente a las diferencias entre los estilos literario y filosófico, ha salpicado en cierto modo la recepción crítica de la obra filosófica de Murdoch. Marije Altorj –siguiendo a Sabina Lovibond²⁵– considera que la pregunta central del pensamiento de Murdoch, tanto en su obra novelística como en su obra ensayística, es «¿Cómo podemos ser mejores moralmente?»²⁶, y achaca las reticencias de aquellos críticos que dudan de la seriedad académica de la obra filosófica de Murdoch²⁷ a su poderosa imaginaria filosófica. Por su parte, A. S. Byatt²⁸ analizó cómo en «Against Dryness» Murdoch establece una distinción clave entre dos tipos fundamentales de persona: el ser humano ordinario, común, normal, que aparece representado en las obras de los modernos filósofos ingleses del lenguaje, y el ser humano totalitario, encarnado en los personajes de las obras de Sartre y de los existencialistas franceses, que «siente angustia o *Angst* al enfrentarse a un mundo que le resulta absurdo u hostil». ²⁹ Para Murdoch ambas imágenes eran profundamente equivocadas, en parte por su condición egoísta, en parte porque no permiten que se despliegue la variedad de la experiencia.

En suma, para Murdoch el carácter directo de la filosofía nos sorprende por antinatural, mientras que el carácter indirecto de la literatura nos resulta natural. Como hemos visto, para ella contar historias es algo natural: todos lo hacemos en nuestra vida cotidiana y a todos nos agrada que nos cuenten historias. En cambio, la filosofía es «antinatural», pues nos involucra en el análisis crítico de nuestras creencias y de los presupuestos en que éstas descansan, algo que a casi nadie le gusta hacer. Si los presupuestos en los que descansan sus creencias son cuestionados, la mayoría de las personas empiezan a sentirse inseguras y oponen una gran resistencia.

La filosofía es, por tanto, una actividad extraña que perturba los hábitos conceptuales en los que normalmente confiamos. Es un intento de percibir y desenredar en el pensamiento nuestros conceptos más profundos y universales. No es fácil convencer a la gente de que *mire* al mismo nivel en que opera la filosofía, dice Murdoch. La filosofía consiste en hacerse aquellas preguntas que no sabemos cómo responder, o quizás incluso aquellas que no sabemos cómo formular. Implica percibir la extrañeza absoluta de lo que es familiar y tratar de formular preguntas penetrantes sobre ello.

Los problemas que se establecieron en los orígenes de la filosofía son en su mayor parte los mismos que nos ocupan hoy. Por eso el filósofo debe rendir cuentas con un determinado *corpus* y comenzar un estrecho diálogo con el pasado. La filosofía consiste en hacerse cargo de un problema, perseverar en él y estar dispuesto a repetirse continuamente mientras se intentan diferentes formulaciones y soluciones. La filosofía vuelve una y otra vez al mismo terreno y destruye continuamente las

²⁴ *Ibidem*, p. 249.

²⁵ Lovibond, *Iris Murdoch. Gender and Philosophy*, Abingdon-on-Thames, Routledge, 2011.

²⁶ Altorj, I., “Iris Murdoch, or What it Means to be a Serious Philosopher”, *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, nº 60, septiembre-diciembre 2013, *Contra la aridez. La propuesta filosófica de Iris Murdoch*, op. cit., p. 90.

²⁷ J. Brookes, J. (ed.), «Introduction», *Iris Murdoch, Philosopher: A Collection of Essays*. Oxford University Press, 2012, p. 6.

²⁸ Byatt, A. S., *Iris Murdoch*, Essex, Longman Group, 1976.

²⁹ *Ibidem*, p. 7.

formas que ya ha construido. Esta capacidad paciente e implacable de perseverar con un problema es un rasgo característico del filósofo, mientras que el artista suele moverse más por el deseo de novedad.

En *El fuego y el sol* Iris Murdoch recuerda cómo Platón condenó al arte y al artista con el fin de mostrar la forma más baja e irracional de conciencia, la *eikasia*, un estado de ilusión vaga dominada por imágenes: «Platón no llega a decir que el artista esté en un estado de *eikasia*, pero claramente lo implica, y en verdad toda su crítica del arte extiende e ilumina la concepción de la conciencia atada a las sombras».³⁰ Para Platón los poetas nos engañan cuando presentan a los dioses como indignos e inmorales, cometiendo crímenes, dejándose arrastrar por las pasiones o provocando la hilaridad de los lectores o espectadores. Aunque Murdoch conserva la fe en la capacidad del arte y la literatura para aproximarse de manera trascendente a la verdad, no subestima la fuerza y la intensa gravedad de la condenación platónica.³¹ De ahí que a veces para Murdoch el artista aparezca casi como un individuo irresponsable: aunque pueda sentirse ligado a su tiempo y a la historia de su disciplina artística, no ha heredado problemas que tenga que analizar o resolver, sino que más bien debe inventarlos. Su labor creativa parece por tanto más cercana al fenómeno del juego, con la enorme e irresponsable variedad que éste supone.

4. Semejanzas entre literatura y filosofía según Murdoch

Murdoch considera que, aunque sean muy diferentes, tanto la filosofía como la literatura son actividades que buscan la verdad y que, en cierto modo, la revelan. Son actividades cognitivas, explicaciones. La literatura, como otras artes, implica exploración, clasificación, discernimiento, visión organizada. Por supuesto, la buena literatura no se presenta como un «análisis», porque lo que la imaginación produce es algo sensual, fusionado, cosificado, misterioso, ambiguo, particular. El arte sería conocimiento en otro sentido. La clave para entender todo esto es la distinción entre fantasía e imaginación.

Para Murdoch la filosofía también es una actividad imaginativa, pero los enunciados que persigue no se parecen en nada a las «afirmaciones concretas» del arte, y sus métodos y su atmósfera, como los de la ciencia, inhiben las tentaciones de fantasía personal. En cambio, la imaginación creativa y la fantasía obsesiva pueden ser fuerzas muy cercanas e incluso indistinguibles en la mente del escritor. El verdadero escritor debe «jugar con fuego», mientras que en el arte mediocre es la fantasía la que se hace cargo de la situación, como en el consabido caso de las novelas románticas o de suspense. La fantasía es, por tanto, el enemigo más fuerte y astuto del poder inventivo de la imaginación y de su inteligencia cabal, y cuando alguien condena al arte por ser «fantástico» lo está condenando por ser falso.

Asimismo, Murdoch establece cierta analogía entre filosofía y poesía, pues

³⁰ Murdoch, I., *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, p. 16.

³¹ Para diversas lecturas sobre el platonismo de Murdoch, véanse Baldanza, F., *Iris Murdoch*, Nueva York, Twayne, 1974; Dipple, E., *Iris Murdoch: Work for the Spirit*, Chicago, University of Chicago Press, 1982; Bronzwaer, W., «Images of Plato», en Todd, R. (ed.), *Encounters with Iris Murdoch*, Amsterdam, Amsterdam Free University Press, 1988, pp. 55-67; Conradi, P., «Iris Murdoch and Plato», en Baldwin, A. y Hutton, S. (ed.), *Platonism and the English Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 330-342; y Bove, C., *Understanding Iris Murdoch*, Columbia, University of South Carolina Press, 1993.

ambas suponen una depuración especial y difícil de las propias afirmaciones, del pensamiento que se revela en el lenguaje, si bien hay un tipo de autoexpresión que sólo se da en la literatura, junto con todo el carácter lúdico y misterioso del arte. No hay que olvidar que el arte es diversión y está hecho para divertirse, aunque pueda tener también otras finalidades.

En «El arte es la imitación de la naturaleza»³² Murdoch explicaba cómo la imaginación es una especie de libertad, pues representa la capacidad renovada de percibir y expresar la verdad. Cuando se dice que el arte es *mímesis* se quiere expresar en cierto modo la capacidad que tiene la imaginación de revelar o explicar la realidad. Como concluye Murdoch en «La salvación por las palabras»: «El arte abre espacio a la precisión en mitad del caos al inventar un lenguaje en el que el detalle se hace posible y escrupulosamente visible, y se pueden decir verdades obvias con sencilla autoridad. (...) El gran arte nos inspira verdad y humildad en la medida en que introduce dentro de la *mímesis* una precisión que es pura y autocrítica».³³ De este modo, el gran arte es capaz de desvelar los aspectos más céntricos de nuestra realidad y de tomarlos a la vez como motivo de análisis, con una precisión que según Murdoch no está al alcance ni de la filosofía ni de la ciencia.

Después de todo, la vida humana es proyecto, programa, quehacer, tarea, que diría Ortega y Gasset. Según la fórmula de Murdoch en «Metaphysics and Ethics»³⁴, «el ser humano es una criatura que fabrica imágenes de sí mismo y luego intenta parecerse a esas imágenes».

5. Ideas filosóficas de Murdoch sobre la literatura y el arte

En tanto que manifestación artística, la literatura es para Iris Murdoch una especie de disciplina técnica que tiene el objetivo de suscitar ciertas emociones. Esto se debe a la naturaleza sensorial del arte, a su vinculación con las sensaciones visuales y auditivas. Si los sentidos no están presentes, el arte no está presente. Este simple hecho lo hace muy diferente de otras actividades «teoréticas».

Un poema, una obra de teatro o una novela suele presentarse como un ámbito cerrado. Sin embargo, también está abierto en la medida en que se refiere a una realidad que se encuentra fuera, más allá de sí mismo. Para Murdoch el arte es verdad y forma; tiene un carácter mimético y autónomo. Por supuesto, la comunicación puede ser indirecta, pero el gran escritor es capaz de crear espacios que podemos explorar y disfrutar porque son aperturas al mundo real y no meros juegos de lenguaje formal o estrechas grietas de fantasía personal. Por eso no nos cansamos de los grandes escritores, porque nos resulta interesante lo que expresan de *verdad*. La mencionada idea de Tolstoi de que el arte es religioso encaja con estas ideas.

En «Arte y Eros: un diálogo sobre el arte»³⁵ Murdoch lleva a la forma teatral o de diálogo platónico un compendio de sus principales ideas sobre el arte. A través

³² Murdoch, I., «El arte es la imitación de la naturaleza», en *La salvación por las palabras. ¿Puede la literatura curarnos de los males de la literatura?*, Siruela, Madrid, 2018, pp. 69-91.

³³ Murdoch, I., «La salvación por las palabras», en *La salvación por las palabras, op. cit.*, p. 63.

³⁴ Murdoch, I., «Metaphysics and Ethics», en D. F. Pears (ed.), *The Nature of Metaphysics*, Londres, Macmillan, 1957, p. 112.

³⁵ Murdoch, I., «Arte y Eros: un diálogo sobre el arte», en Iris Murdoch, *Acastos: Two Platonic Dialogues*, Londres, Chatto & Windus, 1986.

de la voz de los distintos personajes –Calisto, Acasto, Mantia, Dexímenes, Platón y Sócrates– Murdoch despliega un debate sutilísimo de ideas sobre el teatro y el arte, su naturaleza, su esencia, sus funciones en la sociedad, su relación con la religión, etc. Dexímenes comienza diciendo que «el arte está todo en la mente, no en la obra», puesto que inventamos la experiencia artística por nosotros mismos, y añade que «la gente siempre piensa que su propio arte es el final del arte». De ahí extrae la conclusión de que el teatro es evasión y falsedad. Por su parte, el político Mantia se fija en las posibilidades sociales del arte, en su utilidad a la hora de manejar a las masas: «el teatro es una forma de milagro, es una *influencia*; la magia puede ser muy útil». Acasto recuerda a sus interlocutores que las obras de teatro forman parte de las celebraciones religiosas. Cuando aparece Sócrates, Calisto le resume el estado del debate: «Dexímenes considera que el teatro es magia y que, por tanto, *no* es importante. Mantia opina que el teatro es magia y que, por tanto, *es* importante. Acasto piensa que no deberíamos retratar a los dioses y Mantias cree que es malo reírse de la gente». Sócrates toma la palabra y empieza a dirigir la conversación mediante su conocida habilidad dialéctica, con el objetivo de aproximarse a una definición del arte.

Los interlocutores van analizando los rasgos característicos de cada una de las artes. Calisto, con la ayuda de Sócrates, trata de ir estableciendo algunas conclusiones ciertas, pese a la dificultad de la argumentación: «El arte es un tipo de copia o imitación, porque *se refiere* de alguna manera al mundo real, aunque no estoy seguro de que esto valga también para la música, y tiene un modelo y una forma, por lo que cambia las cosas, es más claro y ordenado que la vida, pero nos muestra cosas reales con gran *fuerza*, con *emoción*, mediante la vista y el oído y la imaginación, y no es algo *analizado*; está todo condensado en uno, como una *cosa*... y es excitante y sensual». ³⁶ El arte tiene que ver con los sentidos (la poesía tiene ritmos y sonidos, las pinturas tienen siluetas y colores, y el cuerpo está implicado), pero también el buen arte proporciona un pensamiento profundo y sabio (frente al arte malo, que consiste en pensamiento estúpido o depravado): el buen arte nos *dice* algo, no es simplemente una dosis de emoción; es como una visión, una intuición, un conocimiento.

Como explica Acasto en una de sus intervenciones, el artista pone sus pensamientos en la obra y, en cierto modo, es juez de la realidad. Esa doble idea de copiar y juzgar remite a la verdad y a la moralidad: el arte tiene que ser verdadero. Dexímenes decía que el arte es engaño y fantasía, y quizás el arte malo lo sea, pero para Acasto el buen arte es sabiduría y verdad: «Arte es mirar el mundo y explicarlo de una manera profunda y cuando comprendemos la explicación o incluso cuando la entendemos a medias, experimentamos, oh, tal regocijo... Y creo que eso es la belleza... (...) Calisto decía que el arte es sensual, y supongo que a veces lo es, pero yo diría más bien que tiene que ver con el amor, con amar realmente el mundo y ver cómo es. Creo que el buen arte es apasionado y sagrado». ³⁷

Mantia defiende que las artes realmente útiles y valiosas son aquellas que enuncian cosas de manera sencilla, que son fácilmente comprensibles; el arte que es privado y obsesivo es malo, pues distrae a la gente del mundo real, del mundo *público*. Por su parte, Sócrates se plantea si no forma parte de la naturaleza del arte el explorar la relación entre lo público y lo privado: el arte exhibe lo que es secreto, lo que sucede

³⁶ *Ibidem*, p. 25.

³⁷ *Ibidem*, p. 29.

interiormente en el alma, que se corresponde con la esencia de cada ser humano, lo que les hace personas individuales. Ahí es donde la reflexión sobre el arte enlaza con lo ético y lo religioso, pues «los dioses pertenecen a la parte más íntima de cada ser humano, y de esto sólo se puede hablar con uno mismo y con ellos. (...) Quizás hay algo en nosotros que les pertenece y que exigirán a su manera. El ser humano debería seguir la virtud y mirar hacia el bien, y estar satisfecho de *saber* lo que no puede decir».³⁸

Finalmente aparece en escena Platón y expone todas sus dudas o críticas hacia cierto tipo de arte. En primer lugar, considera que para comprender qué es el arte es necesario distinguir entre el arte bueno y el arte malo. El arte malo no es nada, es fantasía, puro egoísmo; el arte puede convertir las cosas terribles en cosas maravillosas, y ésa es la mentira más grande de todas. Por eso el arte es peligroso para la filosofía y para la religión, ya que se hace pasar por la verdad total y consigue que nos conformemos con algo inferior; sólo cuando el ser humano llega a la sabiduría puede alcanzar la bondad, la virtud y la libertad. Para Platón el arte de calidad puede ser una especie de imagen o *imitación* de la bondad; así es como engaña a las personas ilustradas y las frena en su intento de ser mejores. Sería una especie de sacrilegio: «Si crees en los dioses, sean quienes sean, sabes que exigen absoluta pureza, la más elevada de las cosas. Es como cuando un atleta en las Olimpiadas llega al límite del agotamiento, casi hasta la muerte. El arte suaviza la exigencia de los dioses. Pone un velo atractivo sobre esa horrible exigencia *final*, esa transformación en bondad, ese último paso casi imposible de dar, que a fin de cuentas es lo más importante de la vida».³⁹ De modo que el arte sería la astucia final del alma humana, que haría cualquier cosa con tal de evitar enfrentarse a los dioses.

Resumiendo, para Murdoch la belleza en el arte es la manifestación imaginativa y formal de algo verdadero. Todo artista serio es consciente de la distancia que existe entre él mismo y algo totalmente «otro» ante lo cual se siente humilde, pues sabe que es mucho más detallado y maravilloso y terrible y asombroso que cualquier cosa que él pueda expresar. Eso «otro» se puede denominar indiferentemente «realidad», «naturaleza» o «mundo».

El arte de calidad tiene un efecto positivo para la gente precisamente porque, según Murdoch, no es fantasía sino imaginación: «La imaginación quiebra el asidero de nuestra aburrida fantasía cotidiana y nos incita a hacer un esfuerzo por alcanzar la visión verdadera. La mayor parte del tiempo no logramos ver el mundo real en toda su extensión y amplitud porque estamos cegados por la ansiedad, la envidia, las obsesiones, el resentimiento o el miedo. Nos fabricamos un pequeño mundo personal en el que permanecemos encerrados».⁴⁰ Y el gran arte es liberador porque nos permite ver y gozar de lo que no somos nosotros mismos. Además, la literatura estimula y satisface nuestra curiosidad, hace que nos interese por otras personas y otros ambientes y nos ayuda a ser tolerantes y generosos.

Platón representa para Murdoch el modelo de una relación adecuada del arte con la verdad y con el bien, que debe ser la preocupación principal de cualquier crítica seria al arte. Es el fundador de la Academia quien nos puede suministrar el material para una estética completa, una defensa y una crítica razonable del arte. Siguiendo

³⁸ *Ibidem*, p. 36.

³⁹ *Ibidem*, p. 39.

⁴⁰ Magee, B., *Men of Ideas. Some Creators of Contemporary Philosophy*, op. cit., p. 275.

esta derivación platónica, para Murdoch el uso cuidadoso, responsable y hábil de las palabras es uno de nuestros más altos modos de ser. Por eso «el arte impulsa la filosofía del mismo modo en que impulsa la religión (...) su realismo psicológico representa a Dios sometiendo a la humanidad a un juicio tan implacable como el del antiguo Zeus, aunque más justo. Una fina red de causalidad moral determina el destino del alma». ⁴¹ La paradoja reside en que ese movimiento del Eros salvador nos conduce a un vacío impersonal sin imagen, de modo que el arte mediará, adornará y desarrollará estructuras mágicas para ocultar la ausencia de Dios o su distancia.

En su crítica de *Metaphysics as a Guide to Morals*, Terry Eagleton afirma que en este libro Murdoch consigue mezclar el misticismo con Kant y Schopenhauer, el taoísmo con Wittgenstein, y abarca múltiples y variados temas, desde la tragedia hasta la estética, desde Freud hasta Krishna, desde Dios hasta Goethe. Para Eagleton resulta innegable «la belleza de la visión platónica de Murdoch acerca del bien» y considera que si ella se interesa por la novela es, sin duda, porque «a través de ella se valora la pura contingencia de la vida humana». ⁴²

Frente a las teorías marxistas sobre la función social del arte, que lo reducen poco menos que a propaganda al servicio de una política revolucionaria, Murdoch considera que la única obligación del artista es con respecto al arte: su tarea consiste en contar la verdad con sus propios medios y, por tanto, su deber reside en producir la mejor obra literaria de la que sea capaz. No es, por tanto, labor del artista servir a la sociedad. Obviamente, como ciudadano, el escritor tiene una responsabilidad social, y a veces puede sentir que es su obligación escribir determinados textos o artículos de periódico para persuadir a la gente sobre un tema, pero eso ya es una actividad diferente a la puramente literaria. De hecho, arguye Murdoch, desde el momento en que un escritor se convence de que ha de transformar la sociedad de tal o cual manera mediante su escritura, está haciendo un daño irreparable a su obra.

6. Conclusión: la soberanía del Bien sobre la Belleza

El pensamiento de Murdoch se mueve constantemente en torno a la definición del Bien, con el objetivo de orientar nuestras vidas bajo su luz. Es, por tanto, una filosofía práctica, moral, que examina la idea de Bien y trata de categorizarla siguiendo el legado de Platón, del neoplatonismo, de la Ilustración, de Kant y de la lógica moderna. El lenguaje mismo se convierte para ella en «un medio moral» y la metáfora resulta un instrumento perfecto para la iluminación ética. Sólo la «claridad de la experiencia» y la «exactitud del concepto» pueden ayudarnos en nuestra búsqueda.

Martha Nussbaum, que califica a Murdoch de «metafísica platónica centrada en el Bien», considera que en ella «existe un sentido real en el que las fantasías y las locuras de gran parte de nuestra vida sexual son aguas residuales; y el arte de la clase más verdadera es la gran tubería de desagüe platónico que en cierto modo expulsará afuera todo eso», sentenciando: «El ‘oficio sagrado’ de Murdoch es el sacramento de purificación de la atención hacia uno mismo para que así el bien se haga evidente». ⁴³ No olvidemos que la atención y el asombro son para Murdoch

⁴¹ Murdoch, I., *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas*, op. cit., p. 161.

⁴² Eagleton, T., *Figuras de disenso*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2012, p. 327.

⁴³ Nussbaum, M., «Amor y visión. Iris Murdoch sobre Eros y lo individual», *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, n° 60, septiembre-diciembre 2013, *Contra la aridez. La propuesta filosófica de Iris Murdoch*,

importantes instrumentos de percepción moral. Oponiéndose a Schopenhauer y a Nietzsche, considera que lo que es trascendente es el Bien, no la voluntad. Por eso resulta necesario plantearse las relaciones del Bien con la religión y con la fe en Dios, más aún en un «tiempo ateológico» como el que vivimos. Murdoch rechaza la célebre oposición de Bertrand Russell entre misticismo y lógica y entiende la búsqueda «mística» del Bien, de la unión perfecta con la verdad moral, a partir de una raíz común al ser humano, a los seres «normales», mucho más concreta que los juegos del lenguaje de los filósofos analíticos o que las ideologías del existencialismo.

Un aspecto relevante es que en Murdoch no encontramos la búsqueda de un «lenguaje de la gracia» capaz de comunicar un mensaje antiguo o tradicional al lector contemporáneo, sino, como ha sabido destacar Peter S. Hawkins, «la búsqueda de un concepto enteramente nuevo de gracia, independiente de cualquier noción divina que signifique la apertura de nuestras vidas a la experiencia de Dios».⁴⁴ Partiendo de un mundo en el que ya está ausente la figura de Dios, Murdoch trata de descubrir cómo los seres humanos se aproximan a la trascendencia de la realidad cuando no hay una divinidad a la que rezar ni a la que solicitar ayuda, sustituyendo esas inquietudes tradicionales por la convicción de que «hay algo más que esto», de modo que la visión amorosa de los otros es una experiencia suficiente de la bondad cuyo valor soberano es tanto la meta como la recompensa de la vida espiritual.

Según Iris Murdoch, hay en el misticismo –cuando está en relación con la vida– un utilitarismo de fondo. Como recuerda Steiner, la influencia de Simone Weil en esta cuestión es capital: «Simone Weil cumple una función totalmente clave: su concepto de *enracinement* (arraigado), su invocación de un peso sólido (*pesanteur*) aplicado a la gracia y el carácter sacrificial de su desdichada existencia, que para Murdoch ejemplifica y garantiza el ideal –por lo demás contradictorio– de la trascendencia inmanente, del “éxtasis” o la iluminación con los pies en la tierra»⁴⁵. Para Murdoch lo místico es una idea moral que permanece vigente en todo momento y que siempre trata de enriquecer la cotidianidad en la búsqueda de la bondad perfecta: «El hombre bueno “normal”, consciente del magnetismo del bien tanto como de la importancia del deber, está de este modo conectado con un ideal místico, sea o no sea religioso en el sentido tradicional».⁴⁶ La desaparición o el debilitamiento de la religión organizada es para Murdoch el acontecimiento más importante que se ha producido en el último siglo: la pérdida de la jerarquía social y de la fe religiosa hace que todos los criterios que manejamos sean más provisionales.

En último término, para Murdoch la literatura trata de la lucha entre el bien y el mal⁴⁷, y el juicio moral del autor es el aire que el lector respira. De nuevo, aquí se puede ver el contraste entre la fantasía ciega y la imaginación visionaria. El mal escritor da rienda suelta a sus obsesiones personales y ensalza a unos personajes y degrada a otros sin tener en cuenta la verdad o la justicia, esto es, sin ofrecer una «explicación» estética adecuada. El buen escritor es el juez justo e inteligente;

monográfico editado por Elena Laurenzi y Ángela Lorena Fuster, p. 46.

⁴⁴ Hawkins, P. S., *The Language of Grace. Flannery O'Connor, Walker Percy & Iris Murdoch*, Cambridge, Cowley Publications, 1983, p. 89.

⁴⁵ Cfr. Steiner, G., «Foreword», en Murdoch, I., *Existentialists and Mystics. Writings on Philosophy and Literature*, op. cit., p. xiv.

⁴⁶ Murdoch, I., *Metaphysics as a Guide to Morals*, London, Chatto & Windus, 1992, p. 355.

⁴⁷ En su entrevista con Rosemary Hartill, Murdoch afirma precisamente que es Platón quien «estableció la idea de que la vida humana consiste en la batalla entre el bien y el mal»: Dooley, G. (ed.), *From a Tiny Corner in the House of Fiction. Conversations with Iris Murdoch*, University of South California, 2003, p. 235.

justifica la ubicación de los personajes mediante cierto tipo de *trabajo* desarrollado en la novela. Un defecto literario como el sentimentalismo es el resultado fallido de una idealización que no está suficientemente elaborada. En *Picturing the Human. The Moral Thought of Iris Murdoch*, Maria Antonaccio analiza la defensa murdochiana del concepto de consciencia como un elemento central de la moralidad y de la idea de individuo, de modo que establece la correlación que hay en su pensamiento «entre la noción del yo o conciencia y la idea del bien» y «el tipo de libertad que se afirma en su teoría del conocimiento moral y de la agencia».⁴⁸

El buen escritor debe tener un sentido cabal de la realidad y debe saber transmitirlo, puesto que la literatura está relacionada con la manera en que vivimos. Sin pretender hacer un alegato en favor de la escritura realista, Murdoch defiende que el artista no puede eludir las exigencias de la verdad; de hecho, la decisión más importante que tiene que tomar en su labor creadora hace referencia a *cómo conseguir contar la verdad* mediante unas técnicas artísticas concretas. Los grandes escritores demuestran una visión compasiva y tolerante que les permite comprender a todas aquellas personas que son diferentes a ellos, siendo capaces de imaginar puntos de vista dispares.

Por otra parte, la belleza que encontramos cuando ponemos nuestra atención en la naturaleza es un buen medio para lograr superar nuestro egoísmo natural⁴⁹, nuestras preocupaciones, obsesiones y vanidades: «Obtenemos un placer que se olvida del yo en la existencia pura, alejada, independiente y sin sentido de animales, pájaros, piedras y árboles. (...) Tanto en su génesis como en su disfrute el buen arte es algo totalmente opuesto a la obsesión egoísta».⁵⁰ Ya Platón decía que la belleza era la única cosa espiritual que amamos instintivamente. No importa tanto cómo es el mundo, sino el hecho místico de que el mundo es. Esa perfección en la forma que comparten la naturaleza y el buen arte estimula nuestras mejores facultades, invita a la contemplación no posesiva y nos redime de la egoísta y ensoñadora vida de la consciencia. Como asevera Murdoch en *El fuego y el sol*, «mientras la religión y la metafísica occidentales rechacen el abrazo del arte, puede parecer que nos vemos forzados a convertirnos en místicos por la ausencia de un sistema de imágenes que pueda satisfacer la mente».⁵¹ El arte puede ser, por tanto, un principio de acceso a la vida moral.

El buen escritor es aquel que respeta la realidad y no trata de imponerle sus ideas desde fuera. También en esa actitud hay una muestra de respeto, amor y compasión por los otros. La escritura de novelas no deja de ser una actividad moral, pues da cuenta de la densidad de la conciencia de los personajes y obliga a los lectores a hacer juicios morales acerca de los comportamientos y decisiones de los protagonistas, como si se tratase de personas reales. Del mismo modo que la literatura puede ser una forma privilegiada de acceso a la reflexión moral, una excesiva teorización aleja al filósofo de la realidad, pues deja fuera de su visión todo aquello que no cae bajo su modelo teórico.⁵² En último término, para Murdoch es seguramente el novelista

⁴⁸ Antonaccio, M., *Picturing the Human: The Moral Thought of Iris Murdoch*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 115.

⁴⁹ Las reflexiones de Simone Weil sobre la *attention* y la idea de *unself* son relevantes para la comprensión de este olvido de uno mismo en Murdoch.

⁵⁰ Murdoch, I., «La soberanía del bien sobre otros conceptos», *La soberanía del bien*, Caparrós Editores, Madrid, 1985, p. 88.

⁵¹ Murdoch, I., *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas*, op. cit., pp. 161-162.

⁵² Cfr. Murdoch, I., «A House of Theory», en Mackenzie, N. (ed.), *Conviction*, Londres, MacGibbon & Kee, 1958,

quien mejor puede contar la verdad, explicar los movimientos de la autoconciencia y la dinámica del mundo y dar cuenta de nuestra propia moral y la de los demás.

En definitiva, para Murdoch el arte y la moral son una sola cosa: su esencia es la misma, *el amor*, que consiste en la percepción de lo individual. El amor significa en este contexto «comprender que algo distinto a uno mismo es real», algo que resulta mucho más difícil de lo que puede parecer a primera vista. De ese modo, el amor –y por tanto el arte y la moral– se identifica con el *descubrimiento de la realidad*. Otra cuestión es que, a causa precisamente de la confusión inherente a la vida humana y de la ambigüedad y el carácter lúdico propios de las formas estéticas, el arte sólo pueda explicar y revelar las cosas de una manera parcial.

7. Referencias bibliográficas

- Altortj, I., «Iris Murdoch, or What it Means to be a Serious Philosopher», *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, nº 60, septiembre-diciembre 2013, *Contra la aridez. La propuesta filosófica de Iris Murdoch*, monográfico editado por Elena Laurenzi y Ángela Lorena Fuster.
- Antonaccio, M. y Schweiker, W. (eds.), *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness*, The University of Chicago Press, Chicago, 1996.
- Antonaccio, M., *Picturing the Human: The Moral Thought of Iris Murdoch*, Oxford University Press, Oxford, 2000.
- Antonaccio, M., *A Philosophy to Live By: Engaging Iris Murdoch*, Oxford University Press, Oxford, 2012.
- Baldanza, F., *Iris Murdoch*, Nueva York, Twayne, 1974.
- Bove, C., *Understanding Iris Murdoch*, Columbia, University of South Carolina Press, 1993.
- Brookes, J. (ed.). *Iris Murdoch, Philosopher: A Collection of Essays*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
- Bronzwaer, W., «Images of Plato», en Todd, R. (ed.), *Encounters with Iris Murdoch*, Ámsterdam, Amsterdam Free University Press, 1988, pp. 55-67.
- Byatt, A. S., *Iris Murdoch*, Essex, Longman Group, 1976.
- Conradi, P., «Editor's Preface», en Murdoch, I., *Existentialists and Mystics. Writings on Philosophy and Literature*, London-New York, Penguin Books, 1999, pp. xix-xxx.
- Conradi, P., *The Saint and the Artist*, HarperCollins UK, London, 1986.
- Conradi, P., *Iris Murdoch. A Writer at War. Letters & Diaries 1938-46*, Short Books Ltd, London, 2010.
- Conradi, P., «Iris Murdoch and Plato», en Baldwin, A. y Hutton, S. (ed.), *Platonism and the English Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 330-342.
- Dipple, E., «Iris Murdoch: Work for the Spirit», Chicago, University of Chicago Press, 1982.
- Dooley, G. (ed.), *From a Tiny Corner in the House of Fiction. Conversations with Iris Murdoch*, University of South California, 2003.
- Eagleton, T., *Figuras de disenso*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2012.
- Forsberg, N., *Language Lost and Found. On Iris Murdoch and the Limits of Philosophical Discourse*, Londres, Reino Unido, Bloomsbury, 2015.
- Gila, M., *Análisis de los conceptos de responsabilidad y deber en Iris Murdoch*, Tesis doctoral dirigida por Jaime de Salas, Universidad Complutense de Madrid, 2018. Disponible en:

- <https://eprints.ucm.es/55698/>
- González-Castán, Ó. L. (2014). «Iris Murdoch: literatura, psicología moral y platonismo», *Escritura e imagen*, 10 (2014), pp. 53-75.
- Hawkings, P. S., *The Language of Grace. Flannery O'Connor, Walker Percy & Iris Murdoch*, Cambridge, Cowley Publications, 1983.
- Johnson, D., *Iris Murdoch*, Brighton, The Harvester Press, 1987.
- Lovibond, S., *Iris Murdoch. Gender and Philosophy*, London, Routledge, 2011.
- Magee, B., *Men of Ideas. Some Creators of Contemporary Philosophy*, London, BBC Books, 1978.
- Murdoch, I., «Thinking and Language», *Proceedings of the Aristotelian Society*, nº 25, 1951, pp. 25-34.
- Murdoch, I., «Nostalgia for the Particular», *Proceedings of the Aristotelian Society*, nº 52, 1952, pp. 243-260.
- Murdoch, I., «Metaphysics and Ethics», en D. F. Pears (ed.), *The Nature of Metaphysics*, Londres, Macmillan, 1957, pp. 99-123.
- Murdoch, I., «The Existentialist Hero», *The Listener*, 23 de marzo de 1950, pp. 523-524.
- Murdoch, I., «Existentialist Bite», reseña del libro de E. W. Knight *Literature Considered as Philosophy: The French Example*. Publicada en *The Spectator*, 12 de julio de 1957, pp. 68-69.
- Murdoch, I., «A House of Theory», en N. Mackenzie (ed.), *Conviction*, Londres, MacGibbon & Kee, 1958, pp. 218-233; reeditado en D. Cooperman y E. V. Walter (eds.), *Power and Civilization*, Nueva York, Crowell, 1962, pp. 422-455, y en *Partisan Review*, invierno de 1959, pp. 17-31.
- Murdoch, I., «Against Dryness», *Encounter*, enero de 1961, pp. 16-20. Reeditado en Bloom, H. (ed.), *Iris Murdoch*, Nueva York, Chelsea House, 1986.
- Murdoch, I., *The Sovereignty of Good*, Londres, Routledge, 1970.
- Murdoch, I., «La soberanía del bien sobre otros conceptos», en *La soberanía del bien*, Madrid, Caparrós Editores, 1985.
- Murdoch, I., *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists*, Oxford, Clarendon Press, 1977. Traducción española: *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Murdoch, I., «Arte y Eros: un diálogo sobre el arte», en Iris Murdoch, *Acastos: Two Platonic Dialogues*, Londres, Chatto & Windus, 1986.
- Murdoch, I., *Metaphysics as a Guide to Morals*, London, Chatto & Windus, 1992.
- Murdoch, I., *Existentialists and Mystics. Writings on Philosophy and Literature*, London-New York, Penguin Books, 1999.
- Murdoch, I., *Sartre. Un racionalista romántico*, Barcelona, Debolsillo, 2007.
- Murdoch, I., *La salvación por las palabras*, Madrid, Siruela, 2018.
- Nussbaum, M., «Amor y visión. Iris Murdoch sobre Eros y lo individual», *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, nº 60, septiembre-diciembre 2013, *Contra la aridez. La propuesta filosófica de Iris Murdoch*, monográfico editado por Elena Laurenzi y Ángela Lorena Fuster.
- Rose, W. K., «Iris Murdoch, informally», *London Magazine*, 8, june 1968, pp. 59-63.
- Steiner, G., «Foreword», en Murdoch, I., *Existentialists and Mystics. Writings on Philosophy and Literature*, London-New York, Penguin Books, 1999, pp. ix-xviii.