

Moralidad, amor y enamoramiento en las novelas de Irish Murdoch ¹

«Ideas work in life, they can become incarnate in how we life, that's how they become real!».

(*Acastos*, p. 106)

INTRODUCCIÓN

La ética de Iris Murdoch se articula en torno a dos conceptos que constituyen el eje central de su aportación a la Ética: el concepto de Amor y el concepto de Bien. Aunque acompañados de otras categorías que los complementan, sin estos dos puntos de referencia que son el Bien y el Amor resultaría imposible hablar de la ética de la autora irlandesa que reivindica, contra las tesis existencialistas y utilitaristas, el papel central del Amor en la Ética.

El Bien es el ideal, lo incognoscible que, pese a serlo, nos atrae sin que podamos definirlo. El hombre se sitúa en tensión hacia el Bien

¹ Este trabajo fue elaborado durante los cursos 93-95 dentro del Programa de Doctorado *Racionalidad e Intersubjetividad* del Departamento de Filosofía Teórica y Práctica de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Barcelona bajo la dirección de la Profesora M. Mauri.

que constituye, como en Platón, el punto de llegada, la finalidad que mueve por atracción. El aspecto visible de esta tensión es el Amor entendido como un olvido de sí y una apertura hacia lo que rodea al sujeto. La actitud amorosa es posible bajo la condición del conocimiento: conocimiento que en Murdoch es 'visión' de la realidad tal cual es. La luz es la condición del Amor; los peligros son el egoísmo y el orgullo. Quien tiene puesta la mirada en sí mismo, no es capaz de 'ver' lo que le rodea, por eso la actitud egoísta está reñida con el Amor. De igual modo, la valoración individual por encima de todas las demás cosas, el orgullo personificado por Lucifer, son también enemigos del Amor. El hombre que se tiene a sí mismo por el centro del universo se halla incapacitado para ver las cosas tal como son y queda impedido para tender un puente amoroso hacia los demás. El Bien, la Realidad y el Amor se hallan íntimamente relacionados.

Esta es, en síntesis, la llama que vivifica la ética de Murdoch en una de sus obras más conocidas, *The Sovereignty of Good*². Sin embargo, la actividad que más ha contribuido al conocimiento de esta autora no ha sido la filosófica, sino la literaria. En sus novelas, Murdoch expone su sentir ético, ya que tal como la autora afirma «(...) el arte (...) es la más educativa de todas las actividades humanas y es un lugar donde puede *verse* la naturaleza de la moralidad»³.

En el presente trabajo es nuestro propósito reflejar, a través de los personajes de las novelas de Murdoch, las tesis éticas de la autora, confrontándolas, al mismo tiempo, con la teoría filosófica que desarrolla en SG. Este propósito, sin embargo, se encuentra con una dificultad notable: la dificultad de encontrar un personaje que encarne de forma coherente y continua un determinado *rol* significativo. Con frecuencia se tiene la sensación de que la autora ha preferido dispersar entre los diferentes personajes las múltiples facetas de su visión ética expuesta en SG. De este modo, el rastreo de las ideas morales de Murdoch ha de hacerse entre los diferentes personajes,

2 London, Routledge & Kegan Paul, 1980. (SG)

3 *Ibidem*, pp. 87-88. La cursiva es de la autora.

incluso los secundarios. Con la finalidad de reagrupar de nuevo las ideas éticas diseminadas a lo largo de la mayor parte de sus obras literarias, hemos desglosado la ética de Murdoch en sus conceptos fundamentales que desarrollaremos antes de considerar de qué modo son encarnados por los personajes de sus novelas.

1. EL BIEN

Tal como se ha indicado en la introducción, este es un concepto central en los textos de Murdoch quien comparte con Moore y sus sucesores la tesis de la indefinibilidad del Bien, aunque mantenga esta tesis por razones diferentes: «El bien es indefinible (...) por la infinita dificultad de la tarea de aprehender esta magnética pero inagotable realidad»⁴.

El Bien es lo que siempre está más allá: trasciende la voluntad y la libertad humanas, y aunque invisible en sí mismo, todo movimiento amoroso lo tiene como centro de atención. Por eso dice Murdoch que «El Bien es un centro magnético hacia el cual el amor se mueve naturalmente»⁵. El ideal moral no lo constituyen ni la libertad ni los actos rectos porque ambos dependen de un concepto anterior que es el de Bien. Nuestros actos son buenos y ganamos la libertad cuando tendemos al Bien: «La única forma genuina de ser bueno es ser bueno 'por nada'»⁶ en el centro de una escena en la que cada cosa 'natural, incluida la propia mente de uno mismo, está sometida al cambio, es decir, a la necesidad»⁷.

La tendencia del hombre al Bien pone de manifiesto tanto su ausencia como su necesidad (del Bien): «El bien (la verdad, la reali-

⁴ *Ibidem*, p. 42.

⁵ *Ibidem*, p. 102.

⁶ En el diálogo *Above the Gods*, incluido en la obra *Acastos two Platonic Dialogues* (London, Chatto and Windus, 1986), dice Platón: «(...) debemos ser buenos por nada», p. 107. (A).

⁷ SG, p. 71.

dad) está ausente de nosotros y es difícil de alcanzar, pero está ahí y sólo el Bien satisface»⁸. Y este es un Bien juzgado por los hombres en su justa esencia: «La gente sabe que aquel bien es real y absoluto, no optativo y relativo, toda su vida lo prueba»⁹.

Todos los conceptos que se requieren para explicar la ética de Murdoch dependen en su definición de una idea de Bien que es cercana a la platónica.

En *Amigos y amantes*, el Bien es presentado como la luz que salva:

«Lo que más importa es que nada importa salvo amar el bien. No fijar la mirada en el mal sino en el bien. Únicamente la contemplación del bien vence la tiranía del pasado, supera la adherencia del mal en la propia personalidad, y triunfa, al fin, sobre la personalidad. A la luz del bien, el mal queda situado en el lugar que le corresponde, sin que pertenezca a nadie, como algo que existe, y que existe en su lugar»¹⁰.

La bondad nos comunica una gracia divina que puede identificarse con la alegría y la esperanza¹¹. Pero la bondad también puede perderse. Es el caso de Blaise¹² que engaña a su esposa, Harriet. Blaise, que pierde su estrella, la guía de su vida, vida que vive prisionero de un pasado que lo encadena, que no le permite ser bueno.

2. EL AMOR

Si contemplar la moralidad desde el Bien es verla desde lo que atrae, enfocarla desde el Amor es hacerlo desde el hombre que mira

8 *El fuego y el sol* (trad. P. Rosenbueth), México, FCE, 1982 (*The Fire and the Sun. Why Plato banished the artists*, 1977), p. 127. (FS).

9 A, p. 108 (Platón).

10 *Amigos y amantes* (trad. A. Bosch), Barcelona, Lumen, 1970 (*The Nice and the Good*, 1968), p. 490 (AA).

11 *Ibidem*, p. 175.

12 *La máquina del amor sagrado y profano* (trad. C. Batlles, Barcelona), Destino, 1980 (*The Sacred and Profane Love Machine*, London, Chatto & Windus, 1974) (MA).

el Bien, que busca el Bien. Así entendido, el Amor es un movimiento tensional hacia el Bien sin que estos dos conceptos —el de Amor y el de Bien— puedan identificarse: «El amor es la tensión entre el alma imperfecta y la magnética perfección que se cree que hay más allá de ella»¹³.

El Amor ofrece las condiciones para acceder al Bien cuya posesión depende de la capacidad individual para superar el propio egoísmo. La 'visión' de la realidad es dolorosa, pero iluminadora, porque la verdad es la luz. El sentido platónico del Sol es el de una luz que permite que las cosas aparezcan tal como son. El 'ver' es la condición moral para escoger y actuar, pero, al mismo tiempo, lo que 'veo' es también fruto de la imaginación moral y del esfuerzo moral¹⁴. Estar en la verdad es salir de la cueva, amar, verlo todo a la luz. De este modo, la sabiduría conecta con la virtud y con la libertad¹⁵, «El pecado es una especie de inconsciencia, de no darse cuenta»¹⁶.

Ahora bien, la 'visión' de la realidad supone apartar al yo —representado por la voluntad—, requiere suprimir la voluntad, es decir, hacerse humilde: «(...) puesto que piensa que él (el humilde) no es nada, puede ver las cosas tal como son»¹⁷.

Desde el punto de vista de la actitud subjetiva el arte y la moralidad son semejantes: en ambos casos la presencia del sujeto impide reflejar el mundo tal como es, distorsiona la 'visión' de la realidad. La atención 'desautocentrada' en la naturaleza es la misma en el virtuoso y en el artista¹⁸, porque el enemigo del artista es, como en el caso de la moralidad, su propio yo:

«Cuando nos enfrentamos con un objeto que no es un ser humano, debemos tratarlo, por supuesto con reverencia. Debe-

13 SG, pp. 102-103.

14 *Ibidem*, p. 37.

15 A, p. 56-57. (Platón).

16 *La muchacha italiana* (trad. no consta), Barcelona, Destino, 1968 (*The Italian Girl*, London, Chatto & Windus, 1965). p. 50 (MI).

17 SG, pp. 103-104.

18 *Ibidem*, p. 41.

mos intentar al pintarlo, mostrar como es en sí mismo y no tratarlo como un símbolo de nuestros propios estados de ánimo y deseos. El gran pintor es aquél lo bastante humilde, en presencia del objeto, como para intentar simplemente mostrar cómo es el objeto. Pero este «simplemente» lo es todo en pintura»¹⁹.

Esta pretensión es, sin embargo, tan difícil, que nunca dejamos de vernos a nosotros mismos:

«Todo retrato es siempre un autorretrato. Al retratarle a usted me retrato a mí misma (...) No sé si querer vernos a nosotros mismos en el mundo que nos rodea es una señal de limitación. Quizá es que sentimos nuestra propia cara, como una masa tridimensional, desde el interior, y cuando en un cuadro intentamos comprender cómo es la cara de otra persona, volvemos a la experiencia de la nuestra»²⁰.

Pearson, uno de los personajes de *El príncipe negro*²¹, es un escritor cuya profunda reflexión sobre el concepto de 'obra de arte' le ha hecho escribir poco y adoptar una actitud de espera ante ese momento en que el silencio da paso a la expresión veraz y auténticamente artística. Es consciente de que su postura frente a la realidad debe, en cierto sentido, ser objeto de una purificación de toda injerencia que pudiera descibujar su visión objetiva, y sabe que tales injerencias provienen de la propia naturaleza del alma humana, inclinada hacia la protección del *ego*. La esperada purificación no es sino aquel estado en que se ha trascendido el egocentrismo, que nos impide contemplar al otro en toda su dimensión y plenitud, en toda su especificidad más allá de nuestros intereses. El artista, y esto lo sabe Pearson, debe rasgar el velo que el egocentrismo coloca entre nosotros y la

19 *El castillo de arena* (trad. F. Casas), Madrid, Alianza, 1980 (*The Sand Castle*, London, Chatto & Windus, 1957), p. 83 (CA).

20 CA, p. 224.

21 *El príncipe negro* (trad. C. Batlles), Barcelona, Destino, 1977 (*The Black Prince*, London, Chatto & Windus, 1973) (PN).

realidad; sin embargo, también conoce que ésta es una árdua tarea, que muy pocos han logrado realizar con éxito. Esto es así porque la conciencia humana, argumenta el protagonista-narrador, raras veces consigue unificar esa abigarrada colección de representaciones y estados de ánimo que la asaltan, y de superar la constante ansiedad que la afecta.

Ahora bien, ¿qué hace al artista superar su egocentrismo y abrirse a la posibilidad de expresar la verdad? ¿Cuál es el resorte que le hace trascender la común naturaleza que comparte con el resto de los hombres, naturaleza que con tan sombríos tintes dibuja Murdoch? A la luz de la lectura de PN, el resorte en cuestión no sería otro que el del amor auténtico. El protagonista, a sus cincuenta y ocho años, lo conoce en la persona de una joven de apenas veinte. A solas con sus pensamientos, Pearson confiesa:

«El amor trae consigo una visión altruista. ¡Cuánta razón llevaba Platón al pensar que abrazando a un hermoso joven se encontraba en el camino del Bien! Digo una “visión” altruista porque nuestra naturaleza mixta está presta a degradar la pureza de toda aspiración. Pero tal penetración, aun intermitente, aun momentánea, es un privilegio y puede ser de un valor permanente merced a la intensidad con que nos visita. ¡Ah, siquiera una vez, amar a alguien que no sea uno mismo!»²².

La propia experiencia del amor auténtico había transformado a Pearson: se sentía ahora «purgado de animadversión y de odio, purgado de todos los mezquinos y angustiosos temores que componen el ruín ego»²³, y se sentía, sobre todo, atraído por el magnético influjo del Bien, un influjo hasta entonces desconocido en su vida, y cuyo efecto más inmediato fue, en el ejercicio de su profesión literaria, abrir sus ojos a la verdad. El magnético influjo del Bien le hacía ser veraz, objetivo, realista, no en el sentido fotográfico del término, sino en el

22 *Ibidem*, p. 212.

23 *Ibidem*, p. 234.

sentido de poner de manifiesto de una forma piadosa y justa cómo son las cosas. En este rasgar el velo de lo aparente y expresar la verdad reside la virtud del arte.

Tal vez convenga recordar que lo «aparente» no alude sino a todas las ocultaciones, subterfugios y consuelos con que se arropa el *ego* para evitar enfrentarse a la muerte y a lo aleatorio de la vida. En este sentido, el papel del arte consiste en «mostrarnos el sufrimiento sin una emoción y la muerte sin un consuelo. Y si hay algún consuelo es el consuelo austero de la belleza, que enseña que nada en la vida tiene valor, excepto el intento de ser virtuosos»²⁴.

El Amor no aparece si no va precedido del conocimiento que, aunque sea doloroso, siempre ilumina. La verdad es la luz: sólo quien ve con claridad puede ver la realidad en esencia:

«Anúlate. Entrégate a ellas, entrégate de verdad (...) Deja que el valor de la verdad te ayude, deja que arroje luz. ¿No sería un alivio y una buena cosa el contar la verdad?»²⁵.

Este es el consejo que Monty, un amigo de la familia, da a Blaise. El autoengaño no hace otra cosa más que proteger el orgullo: «Uno no debe engañarse a sí mismo, proteger su orgullo con falsas ideas, ser pretencioso o falso, sino tratar siempre de ser lúcido y conservar la serenidad»²⁶. Estar convencido de la propia bondad puede ser un obstáculo para conseguir la bondad auténtica: el orgullo incapacita para reconocer la verdadera realidad:

«A través de esta peculiar forma de imaginarse a sí mismo en el papel de juez, Ducane experimentaba, pese a que no la veía con toda claridad, una de las grandes paradojas de la moral, es decir, aquella en cuya virtud para ser bueno puede resultar imprescindible imaginar que uno es bueno, y sin

24 SG, p. 87.

25 MA, p. 146.

26 *Ibidem*, p. 392.

embargo, tal acto de imaginación bien puede constituir el factor que impide mejorar en la bondad, ya debido a una subreplicia autocomplacencia, ya debido a una más profunda y blasfema infección que se produce cuando se tiene un erróneo concepto de la bondad. Para ser bueno puede resultar imprescindible pensar en la virtud, aun cuando los individuos sencillos e irreflexivos puedan alcanzar una inconsciente excelencia. Ducane era profundamente reflexivo, y desde la infancia se había propuesto, de modo explícito, la finalidad de llegar a ser un hombre bueno. Pese a que su naturaleza muy poco de demoníaco tenía, había en Ducane un demonio de orgullo, un rígido demonio de orgullo calvinista escocés, muy capaz de llevarle a la condenación»²⁷.

La oscuridad moral, el autoengaño, esto es el orgullo, el mal: «El gran mal, el mal real, está en mi interior; yo soy Lucifer»²⁸. El orgullo es también el 'autocentramiento' que impide la felicidad:

«La felicidad consiste en que la parte consciente de nosotros mismos esté de un modo natural, cotidianamente, ocupada, activa y sin centrarse en el propio ser. La desdicha estriba en que esta parte consciente permanezca, de un modo natural, todos los días, sin cesar, angustiadamente centrada en el propio ser»²⁹.

Monty (MA), un maníaco del poder, es el orgullo, es Lucifer³⁰. Monty es un hombre egoísta, centrado en sí mismo, incapaz de ayudar a alguno de los que se lo piden. El orgullo no es otra cosa que anteponer el yo a toda realidad, el autoengaño protege el orgullo del que Lucifer es la representación³¹.

27 AA, p. 107.

28 *Ibidem*, p. 307.

29 *Ibidem*, p. 257.

30 MA, p. 385.

31 Entre los filósofos, Heidegger es, dice Murdoch, Lucifer en persona. SG, p. 72.

Murdoch asume que una 'visión' clara de la realidad lleva a una conducta recta; el requisito para una 'visión' clara es la desaparición del yo, sólo posible por el Amor, por la capacidad de Amor³². El Bien sólo se aparece al que se olvida de sí mismo. Sin embargo, dice Platón³³, el alma humana posee muchos niveles, y uno de ellos es oscuro. Muchos hombres viven en ese nivel, ciegos, tomando lo falso por real; son hombres egoístas que sólo creen en ellos mismos.

El Amor es el conocimiento del individuo³⁴: Amor e individuo se convierten en la clave de la moralidad. A través de la actitud amorosa nos revelamos al otro a quien contemplamos como un ser único. Amar a los demás se convierte en la tarea más importante. Hilda, el personaje femenino que encarna la bondad en *Una derrota bastante honrosa*³⁵, dialoga con Morgan, su hermana:

«—¿Cuál crees tú que es el propósito de la vida, Hilda?

—Creo que amar a la gente.

—Una cuestión de matrimonios felices.

—No, me refiero a amar a todos»³⁶.

El Amor puede ser una fuerza que imponga en el mundo la Belleza y el orden³⁷. Sin embargo, Murdoch distingue con precisión dos manifestaciones del Amor³⁸. Una, el amor-posesión, que absorbe al otro, que lo aniquila; y la otra, el amor-respeto, que convierte al otro en un fin. Sólo a esta segunda clase de relación amorosa puede asociarse la idea de moralidad.

32 *Ibidem*, p. 66.

33 A, p. 55 passim 59.

34 SG, p. 28.

35 Trad. R. Vázquez, Barcelona, Destino, 1980 (*A Early Honourable Defeat*; Viking Press, 1970) (DBH).

36 p. 58.

37 AA, p. 157.

38 FS, p. 70.

A menudo en las novelas de Murdoch el Amor aparece como una fuerza capaz de cambiar personas y situaciones. Así, el amor de Harriet (MA) es la tabla de salvación de Blaise (su adúltero marido). Sólo Harriet puede liberar a Blaise si se le confía como si fuese el amor de Dios: «¿Por qué no confiarte al amor de Harriet como algunas gentes solían confiarse a Dios? Deja de pensar en tus pecados y en tu reputación y piensa en el amor de Harriet»³⁹. El perdón de Harriet es posible si Blaise da el paso de la confesión y del arrepentimiento. El amor de Harriet salva a Blaise, el Amor absuelve porque acoge, perdona, recupera al otro que de esta forma queda liberado. Al conocer la situación de Blaise, Harriet se siente dolida, pero es este conocimiento el que la conduce más allá de sí misma, a superar la situación y a perdonar a Blaise, a quien acoge, incorporando a la familia a su amante y al hijo de ambos: «Verás, es que él se siente tan *aliviado*, es como ser un sacerdote y conceder a alguien la absolución, verle desprenderse de su carga»⁴⁰. El valor de Harriet los salva a todos porque acoge a la otra familia de Blaise, la incorpora a la suya. El antagonismo desaparece merced a la capacidad amorosa de Harriet, que es la fuerza unificadora, la cohesión entre las distintas personas:

«Debo salvarles a todos. Claro que es un derrumbamiento, un estrago. Muchos matrimonios quedarían destruidos irremediablemente. Pero no el mío. Se cumplirá con lo que sea necesario. Es como estar arruinado pero resuelto a pagar. Haremos *un sitio* para Emily en nuestras vidas, no nos queda más remedio»⁴¹.

También en HP encontramos la idea de amor como salvación: «Bueno, puesto que no hay Jesús, tendrá que ser tu amor el que me salve, Crystal. Así que no dejes de rezar, ¿sabes?»⁴².

39 MA, P. 144.

40 *Ibidem*, p. 191. La cursiva es de la autora.

41 *Ibidem*, pp. 193-194. La cursiva es de la autora.

42 *El hijo de las palabras* (trad. M. Arlt, Madrid), Ultramar, 1977 (*A Word Child*, London, Chatto & Windus, 1975), p. 127 (HP).

El personaje escogido por Murdoch como prototipo de bondad aparece siempre con los rasgos más notables de la humildad. Hilda, uno de esos personajes, es descrito en los siguientes términos:

«No necesitaba vaporosas visiones de gran altura moral para que fuera un ser humano muy decente. ¿Quién era el que siempre estaba hablando de ayudar a los demás? Rupert. ¿Quién los ayudaba efectivamente? Hilda. Y si no se fijaba una en la virtud de Hilda era porque ella misma no se daba cuenta de ser así. Se refería a sus buenas obras como si fueran bromas»⁴³.

La bondad aparece unida a una cierta inconsciencia alejada de la actitud intelectual:

«Había vivido en la inconsciencia demasiado tiempo. Entonces recordó lo que Douglas Swann le había dicho: *La bondad es un estado de inconsciencia*. Y volvió a menear la cabeza.

Se inclinó y acarició al gato. Había vivido en un estado de inconsciencia y sin duda volvería a él, ya que era su natural forma de ser»⁴⁴.

Aparece también esta idea en *La Campana* cuando James, colaborador de Michael en la dirección de la comunidad de Imber Court y hombre sencillo dirige este sermón al resto de miembros:

«No puedo estar de acuerdo con Milton cuando se niega a elogiar una virtud fugitiva y eremítica. La virtud, la inocencia, deben valorarse cualquiera que sea su historia. Poseen un brillo que ilumina y purifica y que no puede oscurecer las palabras estúpidas sobre la valía de la experiencia! ¡Más bien habría que decirles que valoren y conserven su inocencia; ésta es tarea sufi-

43 DBH, pp. 400-401.

44 *Una rosa silvestre* (trad. V. HcVeagh y C. Palmer), Madrid, Debate, 1984 (*An Unofficial Rose*, London, Chatto & Windus, 1962), p. 407 (RS).

ciente, suficiente aventura! Y si mantenemos nuestra inocencia durante el tiempo suficiente, se añadirá a ella el don del conocimiento, un conocimiento más profundo y preciso que cualquiera obtenido por los métodos de oropel de la «experiencia». Tenemos que apreciar la experiencia en nosotros mismos y en los demás, y que la desgracia caiga sobre aquél que la destruya, como ha dicho nuestro Señor. ¿Y cuáles son las señales de la inocencia? El candor —palabra maravillosa—, la sinceridad, la sencillez, un dar testimonio involuntariamente»⁴⁵.

El amor hace posible una mirada serena, aquella que nos permite captar la idea de Bien, mientras que el odio y la vanidad enturbian la mirada:

«¿Cómo va a ser eso amor? Lo que les mueve es la vanidad, no el amor. Cada uno de ellos está emocionado y halagado por se objeto de adoración. En todo caso, a eso es a lo más que puede llegar su amor»⁴⁶.

La vanidad es exaltada por el enamoramiento. Es muy frecuente encontrar en las novelas de Murdoch una visión pesimista del enamoramiento, que nada tiene que ver con el amor verdadero, puesto que se trata de su contrario. Es el fuego de las pasiones, la fantasía, la proyección personal en el otro, es un elemento perturbador que, además, siempre conduce a sus protagonistas al fracaso. Amor y enamoramiento aparecen claramente distinguidos en el siguiente fragmento de la carta que Lizzie manda a James, su ex-amante, después de muchos años:

«Mi amor por ti es finalmente sereno (...) la ternura y una confianza absoluta y la comunicación y la verdad importan

45 *La Campana* (trad. F. Casas), Madrid, Alianza, 1983 (*The Bell*, London, Chatto & Windus, 1958), pp. 166-167 (C).

46 DBH, p. 275.

cada vez más a medida que uno envejece. No desperdiciemos el amor sin saber cómo es, que es raro. ¿No podemos amarnos finalmente en libertad, sin aterradora posesividad y violencia, y miedo? El amor importa y no el enamoramiento...»⁴⁷.

El Amor se convierte en lo más importante⁴⁸, en lo más maravilloso⁴⁹ cuando domina nuestros actos. Su presencia da frutos aunque no siempre sean visibles: «El amor siempre da frutos, aunque a veces se proyecte en un mundo de tinieblas»⁵⁰.

El aspecto visible y accesible del Bien es la Belleza, que es lo único espiritual que amamos instintivamente⁵¹. La Belleza es, como dice Platón, «visiblemente trascendente»⁵².

El arte, el buen arte, se relaciona con la moralidad porque tiene capacidad de inspirarnos amor en la parte más suprema de nuestra alma. Esta capacidad es lo que le confiere su poder educativo: el arte es educación, y toda educación propaga valores⁵³. Así, la buena literatura puede desenmascarar el mal y emular el bien⁵⁴.

3. DIOS

Una de las ideas centrales de la concepción murdochiana de la divinidad, y con ella nos situamos en el corazón de su reflexión teológica, es la del carácter impersonal que posee esa realidad espiritual a la que llamamos 'Dios'. Tal carácter impersonal de la divinidad va asociado en el pensamiento de nuestra autora a la imposibilidad real

47 *El mar, el mar* (trad. M. Gustavino), Barcelona, Versal, 1985 (*The Sea, the Sea*; London, Chatto & Windus, 1978), p. 500 (MM).

48 AA, p. 70.

49 *Ibidem*, p. 176.

50 *Ibidem*, p. 296.

51 SG, p. 85.

52 FS, p. 141.

53 A, p. 33.

54 FS, p. 150.

de que la mente humana se forje una correcta representación de aquella: Dios es «(...) el único trascendente perfecto no-representable y necesariamente un objeto real de atención»⁵⁵. Es necesario, desde un buen principio, dejar clara esta toma de posición teológica de Murdoch en favor de una concepción de la divinidad como realidad no personal y no representable, porque de ello depende la recta comprensión del tema que nos ocupa.

Este pensamiento contra una concepción personal de la divinidad podemos rastrearlo tanto en SG como en dos de sus grandes novelas, *El discípulo del filósofo*⁵⁶ y *Henry y Cato*⁵⁷, donde la reflexión teológica cobra un vuelo y un protagonismo del que carecen otras obras de la misma autora. En SG Murdoch hace hincapié en el riesgo de que nuestra representación de la divinidad cayera en las redes de la fantasía, y advierte que toda representación imaginada de Dios constituye una degeneración de esta idea⁵⁸, degeneración que resulta difícilmente evitable, por otra parte. Nos equivocamos —y esta es la idea de Murdoch— y nos alejamos de una comprensión correcta de eso que llamamos ‘Dios’ cuando tratamos de aprehender la realidad por este nombre con el que es representada por la conciencia común, entendiéndolo por ‘conciencia común’, aquella conciencia sumida en el sueño ilusorio de un ciego autocentramiento. Con gran clarividencia, el sacerdote católico Brendan trataba de transmitirle al dubitativo y angustiado Cato en qué consistía esta conciencia común que actúa a modo de telaraña tupida interpuesta entre la propia vida espiritual y Dios:

«Vivimos en un estado ilusorio. La conciencia humana común es un velo ilusorio. Nuestra ilusión principal es el concepto que tenemos de nosotros mismos, de nuestra importancia

55 SG, p. 55.

56 *El discípulo del filósofo* (trad. I. Fernández y M. García, Barcelona), Ultramar, 1989 (*The Philosopher's Pupil*, London, Chatto & Windus, 1983) (DF).

57 *Henry y Cato*; Tr. L. Lasse, Madrid, Alfaguara, 1981. (*Henry and Cato*; London, Chatto & Windus, 1976) (HC).

58 p. 59.

que no ha de ser violada, todo nuestro deseo de violencia, de vengar las ofensas, de afirmarnos a nosotros mismos... Somos un absurdo, caracteres cómicos de una vida de sueño»⁵⁹.

De esta conciencia común brota, además, la representación ilusoria de la divinidad como ser personal —el interlocutor, si se prefiere— que escucha, comprende y perdona las miserias humanas; representación errónea, nos ha dicho en otro lugar la autora⁶⁰, pues se nutre del sufrimiento, que es la fuente donde se generan, en parte, las imágenes en cuyas redes se halla presa la propia conciencia en orden a conocer a Dios.

Ahora bien, así como la conciencia se nutre del sufrimiento —energía generadora de imágenes que termina por sumir a aquélla en el espejismo teleológico— también se provee, al representarse la realidad divina, de las imágenes que le suministra ese otro estado que es el enamoramiento, sin caer en la cuenta de que tan ilusoria es la representación generada como la anterior. La tragedia en la que vive o la conciencia común no es otra que la de ser esclava de las representaciones originadas por esos dos estados que son el sufrimiento y el enamoramiento, representaciones afectadas por el ego-centrismo en la mayoría de los casos. Este lastre pesado es la causa de las representaciones erróneas que la conciencia se forma de la divinidad.

Entre las páginas más brillantes que Murdoch escribiera sobre ese falso acercamiento a la realidad divina, a través del enamoramiento que el hombre puede sentir hacia quien representa un modelo carnal ideal de la vida religiosa, seleccionamos ésta de la novela HC:

«Enamorarse es egoísmo, es obsesionarse con imágenes y consolarse con ellas, imágenes del amado, imágenes de uno mismo. El mayor dolor y la más grande paradoja de todas es que el amor personal tenga que romperse en algún punto, el

59 HC, p. 194.

60 *Ibidem*, p. 435.

ego tiene que romperse, algo absolutamente natural y aparentemente bueno, aparentemente quizá lo único bueno, tiene que abandonarse. Después de eso sobreviene la oscuridad y el silencio y el espacio. Y ahí está Dios. Recuerda a S. Juan de la Cruz. Cuando las imágenes concluyen caes en el abismo, pero en el abismo de la fe. Cuando no te queda nada, sólo queda la esperanza...Dios es inimaginable, incomprensible e inenabarrable. *Dysphrastós y thaumastos...*»⁶¹.

La vía especulativa, a juicio de Murdoch, no permite acceder a la plena inteligibilidad de esa «poderosa fuente de energía que es Dios»⁶². Los clérigos de sus novelas acaban despreciando de hecho el camino metafísico como el trayecto que deba recorrerse para aproximarse a Dios. Brendan, metafísico desengañado, dirigiéndose a Cato dice:

«Me estaba haciendo muy adicto a la especulación (...) El meollo es que nunca llegaremos al final de eso, nunca llegaremos al fondo, nunca, nunca, nunca. Y ese nunca, nunca, nunca es el que has de asumir para tu esperanza como escudo y como tu más gloriosa promesa. Todo lo que urdamos sobre Dios es una ilusión (...) Cato, no te preocupes por la razón y la inteligencia. Aférrate a Cristo, al Cristo que la Iglesia no puede arrancarte»⁶³.

Ese Cristo acaba convirtiéndose en el ejemplo, en la actitud digna de ser imitada, el modelo de santidad, nada más. El padre Bernard ponía el broche final a la novela DF con una carta en la que afirmaba algo semejante:

«Lo que es necesario es la *negación absoluta de Dios*. Incluso la palabra, el nombre, debe desaparecer. ¿Qué queda enton-

61 p. 437.

62 SG, p. 52.

63 HC, p. 437.

ces? Todo, y también Cristo, pero completamente cambiado (...) ¿Qué predico? Que no hay Dios, que incluso la belleza de Cristo es una trampa y una mentira (...) No existe un más allá, sólo eso, el presente infinitamente pequeño, infinitamente grande, y muy excitante. También le digo esto a mis feligreses, destruyendo así sus sueños de un mundo sobrenatural. Así que ya veis: he abandonado todo tipo de magia y predico la simple santidad»⁶⁴.

Pues bien, esa santidad sin un Dios personal habla por boca de algunos personajes de las novelas de Murdoch, reclamando el amor por la sencillez, la autenticidad y la inocencia. Sin embargo, inmediatamente surgen una serie de preguntas: ¿Cómo recuperar, desde una reflexión como la de Murdoch, un estado de conciencia impregnado de autenticidad, sencillez, orden y humildad? ¿Cómo alcanzar la santidad que procura tal estado? ¿Qué condiciones han de concurrir para que una conducta alejada de la santidad así concebida dé un giro de ciento ochenta grados y se aproxime a ella? ¿Desempeña algún papel aquel Dios no personal en ese giro? Y si es así, ¿cuál es ese papel? Murdoch da claves en SG para responder a estos interrogantes. Apunta en primer lugar a que el giro a que se aludía en ellos es el resultado de la adquisición por parte de la conciencia de un nuevo objeto de atención que, por cierto, no está en manos de la voluntad el determinario. La adquisición del nuevo objeto de atención constituye una reorientación de la conciencia hacia una nueva fuente de energía, que se manifiesta como un poder de atracción hasta entonces ignorado por aquélla. Este nuevo 'objeto de atención', esta 'fuente de energía' que ejerce un magnetismo sobre la conciencia constituye para Murdoch un objeto trascendente, al que identifica indistintamente con la divinidad y la idea de Bien. Un centro magnético trascendente, pues, Dios o la idea de Bondad, en un momento determinado deviene energía psicológica que reorienta la conciencia, hasta entonces autocentrada, hacia el amor. De hecho «Dios es una forma de amor», nos ha

64 DF, p. 618.

recordado Murdoch en SG ⁶⁵, y en AA leemos: «Dios es el espíritu de la bondad (...) Es es espíritu del amor que todos llevamos en nuestros corazones ⁶⁶. Esta nueva energía que arrastra a la conciencia desde la trascendencia hacia el amor, viene a suplantar a otro tipo de energía: la que brota del *ego*: «(Dios) es el centro magnético de todo (...) y aunque no sea una persona con la que se dialoga, ni alguien que castigue y premie (...) es más real que nosotros; tenemos que llegar a él y dejar que nos cambie ⁶⁷. Pues bien, el momento en que se produce esa suplantación y las condiciones que concurren en este acto pertenecen, según nuestra autora, al ámbito del misterio: «La elección moral es a menudo un asunto misterioso» ⁶⁸. Qué ha ocurrido en la conciencia del individuo que deviene, sin haberlo sido hasta entonces, un ser moral es algo que escapa a cualquier ejercicio de introspección, análisis o descripción. En algunos casos hemos visto cómo Murdoch recurre en sus obras literarias a una escena surrealista, cargada de simbolismo, para marcar el punto de inflexión, la reorientación de la conciencia de alguno de sus personajes hacia la conducta moral. En otras obras, es el propio ejemplo de la conducta desinteresada de un protagonista el detonante que ha hecho despertar de su sueño a alguien sumido en aquella conciencia común de la que antes hablábamos.

4. EL HOMBRE

La imagen actual del hombre es debida a las apreciaciones que ha hecho de él el Existencialismo, que elimina el yo substancial y acentúa la voluntad omnipotente y solitaria, el Utilitarismo, según el cual la moral está y sólo puede estar interesada en los actos públicos, y el Conductismo, que hace depender el significado de los actos del

65 *Ibidem*, p. 55.

66 AA, p. 206.

67 A, p. 98-99 (Platón).

68 *Ibidem*, p. 53.

observador. Esta combinación, dice Murdoch, que viene a ser un matrimonio entre Kant y Wittgenstein bendecido por Freud, es extraña y también poco plausible⁶⁹.

En su exposición sobre la naturaleza humana, Murdoch afirma partir de dos presupuestos básicos: 1) que los seres humanos son, por naturaleza, egoístas; y 2) que la vida humana no tiene ningún otro fin externo a ella misma, ningún *télos*⁷⁰. Dios, en el sentido clásico, no existe, y los hombres son criaturas sometidas a la necesidad y al cambio, por ello, nuestro destino puede ser analizado, pero no puede llegar a ser justificado ni completamente explicado, «Simplemente estamos aquí»⁷¹, dice Murdoch.

Con clara influencia de Freud, Murdoch presenta al ser humano como un animal conformado por impulsos y fantasías. En este sentido, Julius, personaje central de la novela *Una derrota bastante honrosa*, con lúcida conciencia de esta naturaleza a la que llama 'hombre-máquina', se propone ser maquiavélico manipulando estas debilidades humanas. El hombre es un ser esclavo de sus pasiones, de su egoísmo, autocentrado en sus particulares necesidades como individuo y como miembro de la especie animal humana. Dice Julius:

«Los seres humanos son entidades bastante hechas, llenas de indeterminaciones y vaguedades y de espacios vacíos. Impulsados por sus propias necesidades privadas se juntan ciegamente unos con otros, luego se separan, luego vuelven a abrazarse (...) nunca se ven de verdad el uno al otro»⁷².

Con otras palabras, también Charles Arrowby, en la novela *El mar, el mar*, expresa la misma idea:

«Qué cadenas innumerables de causas fatales han tendido sobre la tierra, para que sirvan de trampas a otros, nuestra vani-

69 SG, p. 9.

70 *Ibidem*, p. 78.

71 *Ibidem*, p. 79.

72 DBH, p. 242.

dad, nuestros celos, nuestra codicia, nuestra cobardía. Es extraño pensar que cuando me fui a vivir junto al mar, me imaginara que estaba renunciando al mundo. Pero uno se libera del poder en una forma y se aferra a él en otra»⁷³.

El sinsentido, el carácter huidizo de la vida, la imposibilidad de encontrar algo que dé sentido a la existencia se convierten en constantes dentro de las novelas de Murdoch cuya proximidad al Existencialismo resulta, en estos casos, bien patente. La existencia humana es efímera y está abocada a la nada de la que procede:

«Los acontecimientos pasan frente a nosotros como un meteoro, como el rostro de una persona entrevisto un instante al pasar ante un gran gentío. La necesidad no es duradera, sino efímera. El trabajo, el amor, la búsqueda de la riqueza o de la fama, el ansia de verdad, la vida en sí misma, están formados de momentos que pasan y desaparecen. Sin embargo a través de ellos vamos avanzando con esa milagrosa vitalidad que crea nuestras precarias moradas, en el pasado y en el futuro. Así vivimos, sostenidos por un espíritu que nos cobija y aletea sobre la ininterrumpida muerte, el designio no obtenido, el momento desperdiciado, el rostro no recordado, hasta el final de nuestra vida que vuelve a sumergir el espíritu en la nada, de la cual procedía»⁷⁴.

En el mismo sentido se expresa Hugh, personaje central de *Una rosa silvestre*, cuando, al final de su vida, viendo lo que ha sido la suya y la de los suyos, tiene una fuerte intuición, mientras navega hacia la India, sobre la insignificancia de todos los asuntos humanos:

«Hugh se levantó cuando Félix se había marchado. Abandonó el vacío bar y empezó a pasear por cubierta (...) sintió

⁷³ MM, p. 507.

⁷⁴ *Bajo la red* (trad. C. Gironés), Barcelona, Plaza y Janés, 1992 (*Under the Net*, 1954), p. 284 (BR).

veneración por la oscuridad, su grandeza, su total indiferencia. Se sintió más ligero y feliz (...); quizá más ligero y feliz que nunca, ¿pero cómo podía saberlo? Todo se olvida. Todo. ¿Qué poder se tiene sobre el pasado? El momento presente era como el viaje de una pequeña luz por la oscuridad»⁷⁵.

En nuestra vida no hay ninguna unidad metafísica: todo se halla sujeto a la mortalidad y al devenir, a pesar de todo, continuamos soñando con la unidad, y nuestro deber es buscar la perfección: «(...) tu deber es el de todo hombre, el de hacerte mejor»⁷⁶.

Por último, Murdoch expone lo que puede considerarse la meta del hombre, aquello por lo que vale la pena luchar:

«Nada hay que merezca la pena, salvo matar la rata que hay en mí, salvo no erigirse en juez, no pretender ser superior, no ejercer el poder, no buscar, buscar y rebuscar. Amar, reconciliar, perdonar, esto es lo único que tiene importancia. Todo poder es pecaminoso, y toda ley es frágil, la única justicia radica en el amor, radica en el perdón y la reconciliación, no en la ley»⁷⁷.

La base real de la moralidad es el Amor y la adoración del Bien⁷⁸. Ésta es también para Murdoch la definición de 'Religión', ya que para la autora, «toda moralidad, si es seria, es algo religioso»⁷⁹.

LUIS CERAROLS
ANTONIO DELGADO
MARGARITA MAURI
Universidad de Barcelona

75 RS, p. 417.

76 MA, pp. 331-332.

77 AA, p. 435.

78 A, p. 109.

79 *Ibidem*, p. 99. (Platón).

BIBLIOGRAFÍA

- Allen, D., Two Experiences of Existence: J. P. Sartre and I. Murdoch; *International Philosophical Quarterly*, 14 (1974), pp. 181-187.
- Backus, G., *Irish Murdoch: The Novelist as Philosopher, the Philosopher as Novelist. The Unicorn as Philosophical Novel*; Berna, P. Lang, 1986.
- Baldanza, F., *Irish Murdoch*; New York, Twayne, 1974.
- Blum, L., I. Murdoch and the Domain of the Moral; *Philosophical Studies*, 50 (1986), pp. 343-367.
- Conradi, P., *Irish Murdoch: The Saint and the Artist*; London, MacMillan, 1986.
- Dillon, M. C., Why Should Anyone Refrain from Stealing?; *Ethics*, 83 (1973), pp. 338-340.
- Dipple, E., *Irish Murdoch Work for the Spirit*; London, Methuen, 1982.
- Dunbar, S., On Art, Morals and Religion: Some Reflections on the Work of I. Murdoch; *Religious Studies*, 14 (1978), pp. 515-524.
- Goldman, H. S., Dated Rightness and Moral Imperfection; *Philosophical Review*, 85 (1976), pp. 449-487.
- Grene, M. (Ed.), *The Anatomy of Knowledge: Papers Presented to the Study Ground on Foundations of Cultural Unity*; Amherst, University of Massachusetts Press, 1969.
- Gurrey, Ch. S., Faith and the Possibility of Private Meaning; *Religious Studies*, (1990), pp. 199-205.
- Hall, P., The Mysteriousness of the Good: I. Murdoch and Virtue-Ethics; *American Catholic Philosophical Quarterly*, 64 (1990) 3, pp. 313-329.
- Hebblethwaite, P., Feuerbach's Ladder: Leszek Kolawoski and I. Murdoch; *The Heythrop Journal*, 13 (1973), pp. 143-161.
- Lloyd, G., I. Murdoch on the Ethical Significance of Truth; *Philosophical Linguistics*, 6 (1982), pp. 62-75.
- McClendon, J., Three Strands of Christian Ethics; *Journal of Religious Ethics*, 6 (1978), pp. 54-80.
- Midgley, M., I. Murdoch. Metaphysics as a Guide to Morals; *Philosophical Investigations*, 16 (1993) 4, pp. 333-341.

- Mitchel, B., *Morality: Religious and Secular*; Oxford, Clarendon Press, 1980.
- Nussbaum, M., *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*; Oxford, Oxford University Press, 1990.
- Price, H. H., Symposium on Thinking and Language; *Proceedings of the Aristotelian Society*, 25 (1951), pp. 329-338.
- Ramanathan, S., The Concepts of Good in four of I. Murdoch's Later Novels; *The Heythrop Journal*, 28 (1987), pp. 388-404.
- Scott, A., *Liminal Reading Forms of Otherness in Melville, Joyce and Murdoch*; Basingstocke, MacMillan, 1993.
- Stewart-Rorston, Ch., Philosophical Reflections on the Obligation to Attend; *Philosophy Today*, 31 (1987), pp. 54-68.
- Taylor, D., Thinking; *Mind*, 65 (1956), pp. 246-251.
- Todd, R., *Irish Murdoch*; London, Methuen, 1984.
- Tominaga, Th., Wittgenstein and Murdoch on the 'Net' in a Taoist Framework; *Journal of Chinese Philosophy*, 17 (1990) 2, pp. 257-270.
- Weldhen, M., Ethics, Identity and Culture: Some Implications of the Philosophy of I. Murdoch; *Journal of Moral Education*, 15 (1986), pp. 119-126.