



Lectora de la existencia: Iris Murdoch

Luis Alfonso Argüello Guzmán

Question/Cuestión, Nro.69, Vol.3, agosto 2021

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

ICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e560>

Lectora de la existencia: Iris Murdoch

The Reader of existence: Iris Murdoch

Luis Alfonso Argüello Guzmán

Universidad de San Buenaventura seccional Medellín, Extensión Ibagué.
Centro de Estudios Interdisciplinarios en humanidades -CIDEH, Programa de Psicología.

Profesor

Colombia

plotino2080@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8799-4102>

Resumen

El presente artículo tiene un propósito fundamental centrado en estudiar los modos en los que Iris Murdoch se enfrenta a los textos literarios y filosóficos que la desafían e inspiran su propia obra ensayística, a la vez que elabora un modelo de análisis y reflexión como lectora. Este análisis se restringe a una selección de sus propios ensayos, artículos y textos filosóficos. Este artículo se ha dividido en tres secciones. La primera asume la relación establecida por Murdoch

entre filosofía y literatura como un modo de leer que permite el encuentro entre moral y novela. La segunda se ocupa de la novela existencialista como modo de comprensión narrativa del mundo a partir de la individualidad de la existencia de lo humano. La tercera se concentra en la contemplación platónica sobre la mimesis y la realidad.

Palabras clave: Filosofía y literatura, Iris Murdoch, lectura literaria, lectura filosófica.

Abstract

The present article has a fundamental purpose which is centered on studying the ways in which Iris Murdoch faces those literary and philosophical texts that challenge and inspire her own essay master production while, at the same time, constructs a model of analysis and reflection as a reader. This analysis is restricted to a selection of her own essays, articles, and philosophical texts. This article has been divided in three sections. The first part consists of the analysis of the connection made by Murdoch between philosophy and literature as a way of reading that permits the encounter between moral and novel. The second part is focused on the existentialist novel as means of narrative comprehension of the world coming from the individuality of the existence of the human. The third is centered on the platonic contemplation on mimesis and reality.

Keywords: Philosophy and literature, Iris Murdoch, literary reading, philosophical reading

Introducción

El campo de análisis y reflexión contenido aquí resulta de la investigación sobre la comprensión lectora literaria que se presentó para optar al título de Doctor en Humanidades, Humanismo y Persona, énfasis en Antropología Pedagógica de la Universidad de San Buenaventura, sede Bogotá.. El propósito es reconocer a Iris Murdoch como lectora capaz de elaborar un modelo de análisis y reflexión en su obra a partir de una selección de ensayos y artículos que

presentan sus análisis y reflexiones sobre filosofía moral, la novela existencialista y la mimesis platónica.

El desarrollo del artículo se divide en tres secciones: en la primera se define un modo de leer que permite el encuentro entre literatura y moral. La segunda se ocupa del existencialismo como modo de ver desde el mundo narrativo. La tercera se concentra en la concepción platónica de la obra artística.

Entre filosofía y literatura: moral y novela

Sostener la continuidad entre filosofía y literatura trae consigo la conjetura sobre cómo se produce un encuentro a partir de dos modos de conocimiento: por un lado el conocimiento lógico formal y por el otro el conocimiento de mundo posibles mediante la imaginación y el lenguaje. En estos dos modos de conocimiento persiste la verdad como motivo recurrente cuya modalidad de evidencia, en uno u otro caso, tiene fuerza de análisis de técnica filosófica o reflexión formal y material literaria.

Que la verdad sea un valor que Iris Murdoch resalta como eje central del pensamiento analítico filosófico y del pensamiento imaginativo literario prueba que existen vínculos en sus manera de pensar, a pesar de sus diferencias al exteriorizar el análisis y la reflexión: la filosofía elabora ensayos analíticos de estilo directo sin consideraciones de formas y estilos mientras que la literatura acude a materiales que modelan formas lingüísticas y visuales con la palabra como fortaleza.

B. M.: Pero esa concepción de la verdad es muy diferente de la que el filósofo intenta alcanzar ¿no es cierto?

I.M.: Deseo expresar que la literatura es, en este respecto, como la filosofía; porque deseo subrayar que también la literatura es una actividad que busca la verdad. Pero claro está que la filosofía es abstracta, discursiva y directa. El lenguaje literario es deliberadamente oscuro, e incluso lo que suena a lenguaje llano es parte de alguna ulterior estructura imaginativa formal. [...] (Murdoch, 1982: 285)

Entre estos dos estilos, la novela como forma particular de la literatura, transita por una zona de intersección que acoge las rutas del pensamiento filosófico y el pensamiento literario como registro y archivo de la experiencia de verdad. En esta lógica, tanto la obra de carácter filosófico como literario comparten un rasgo común en esta zona de intersección: son obras elaboradas bajo presupuestos cognitivos que hacen de la razón un eje de articulación de sus propuestas de escritura

I.M: Sí; creo que, aunque son diferentes, tanto la filosofía como la literatura son actividades que buscan la verdad; que son reveladoras de la verdad. Son actividades cognoscitivas; son explicaciones. La literatura, como las otras artes, implica exploración, clasificación, discriminación, visión organizada. Claro está que la buena literatura no parece “análisis”, porque lo que crea la imaginación es algo sensual, fundido, cosificado, misterioso, ambiguo, particular. El arte es conocimiento de otro modo Murdoch, 1982: 285).

Aquí surge otro motivo esencial en el encuentro entre lo filosófico y literario: la verdad. Este motivo conjuga el análisis propio del filósofo que se detiene en las bases referenciales del mundo (sea este fáctico, subjetivo u objetivo) y la reflexión del escritor o artista que detalla la práctica mimética de construir un mundo formal basado en el lenguaje. En el primer caso, la rigurosidad del análisis garantiza la inferencia de lo que se llama mundo; en el segundo caso, la formalidad y materialidad de la obra elaboran un mundo ya sea que imiten la realidad o que construyan un mundo de lenguaje, no obstante que es un mundo posible.

Estos dos modos de abordar la verdad, como análisis del mundo fáctico o como mundo posible, dan poder cognoscitivo a lo literario y agregan eficacia al planteamiento de la literatura como conocimiento del mundo, no sólo como imitación de la realidad. La relación entre filosofía y literatura, en consecuencia, aunque tienen en la imitación un punto de encuentro analítico y reflexivo, incorporan un sentido de lo verdadero de la realidad y hace de la imaginación otro motivo de encuentro en esta zona de intersección sobre lo verosímil.

A través de la literatura nos es dado descubrir un nuevo sentido de la densidad de nuestra vida. La literatura nos pertrechará contra la consolación y la fantasía; y puede ayudarnos, convalecientes como como estamos de los males del romanticismo. Si cabe afirmar que la literatura tenga una función, esa es sin duda, su función. Más, para llevarla a cabo, la prosa tiene que recuperar su pasada gloria: hemos de volver a la elocuencia y el discurso. La elocuencia la relacionaría con la tentativa de decir la verdad (Murdoch, 2018c: 142)

En Iris Murdoch el punto diferenciador entre el modo cognoscitivo del pensar filosófico y el modo cognoscitivo del pensar literario y artístico es el manejo formal y material del lenguaje: el lenguaje apropia, reproduce o elabora un mundo hecho de palabras que contienen valores que exploran, clasifican y organizan lo que sucede en el ámbito de un mundo construido y dónde habitan personajes que son en esencia lenguaje elaborado. Esta visión normativa del lenguaje de lo literario no debe confundirse con una visión moral de lo literario, sino como la suma de posibilidades integradas por la cotidianidad del autor y del lector, además de la construcción mimética de esos valores en el mundo de ficción literaria.

Fruto de estos estilos es la confrontación del mundo fáctico del autor, el mundo de ficción y la expectativa del lector con su propio mundo y hacen de la visión normativa del mundo un ejemplo de la relación que puede poner en movimiento la actividad del lector que desarrolla sus capacidad cognoscitiva cuando lee esa obra. Este pensar normativo desde una obra literaria es un gran logro del autor cuando elabora ese mundo con sus personajes y consolida la verosimilitud de lo contado.

En el poeta T. S. Eliot ella ve ese alcance normativo frente al mundo: «Eliot ha sabido ver, y gran parte de nuestra “salvación” reside en que tenemos un poeta que puede penetrar nuestro mundo angustiado y banal con una compasión tan profunda» (Murdoch, 2019a: 135). En el ensayo sobre Eliot el poeta es recuperado por su capacidad de comprender el mundo que le ha correspondido vivir con su plena disposición poética moderna para contarlo,

Cuando en una misma escritora se juntan el pensar filosófico y el pensar literario, sólo queda por esperar que las fronteras de estos estilos queden demarcadas por la materialidad y formalidad del escribir y el leer, no obstante que el motivo común es la revelación de la verdad. En el instante que fija esa distinción se manifiesta el pensar como un camino de revelación de la verdad sea cual sea el estilo adoptado.

Los personajes son la manera en la que la escritora de ficción revela la verdad del mundo habitado en la novela sin que esa revelación ponga en duda la verosimilitud de la existencia del personaje porque aceptamos su existencia hecha de palabras. La exigencia de un personaje copiado de la realidad como simple reproducción de un tipo humano debilita la verosimilitud de su existencia misma si no tiene un mundo que habitar creíble. Este habitar creíble tiene como origen la verdad que surge de su propia libertad como individuo de ficción:

Las grandes novelas no son víctimas ni de la convención ni de la neurosis. El escenario social es un marco dador de vida, no una serie de convenciones muertas ni de ambientes estereotipados habitados por personajes manidos. Y los individuos que aparecen en esa novelas son libres, independientes de su autor, no simples marionetas para exteriorizar algún conflicto que le es propio y sólo a él le concierne” (Murdoch, 2018e: 109)

De igual manera, al estilo de escritura y a la creación de personajes le caben como rasgo común que la imaginación es una actividad poderosa para apropiarse y reproducir mundos posibles. En este nivel de complejidad imaginativa es donde Iris Murdoch y Jean Paul Sartre ubican sus análisis filosóficos en el campo de la moral y radican sus reflexiones en el campo de la novelística. Filosofía moral y ficción narrativa son producciones de pensamiento analítico y reflexivo. Este es el reto que emprende cuando lee la novela existencialista como comprensión narrativa del mundo moderno: «sea como fuere, el héroe existencialista representa un símbolo interesante y emocionante de la crisis del hombre moderno. Y a esto se debe, en parte su popularidad» (Murdoch, 2020b: 38).

La escritora inglesa tiene la concesión de trajinar con estos estilos de pensamiento sin diluir las fronteras de uno u otro, aunque asume con franqueza y transparencia los modos de escritura y lectura que requiere cada estilo. En sus aproximaciones a la novela existencialista se exhibe su tratamiento de lo filosófico en el plano de lo literario y no permite que se fusionen los estilos del pensar que ella misma ejemplifica.

El existencialismo como comprensión narrativa del mundo.

Leer novelas en la lógica de una escritora trae consigo mantener una mirada atenta al análisis, lo cual teje un modo de comprender el mundo de la escritura propia, el mundo de la trama narrativa de lo leído y el mundo como lectora cargada de conjeturas y sospechas. Este modo de leer una obra literaria busca el acogimiento de la verdad que se revela en el recuerdo como una manifestación de la vida misma

El lugar que ocupa la lectura literaria narrativa otorga un valor al acontecimiento de leer como semejante del modo de comprensión lectora literaria. Reconocer la importancia de la novela para la construcción de un enfoque en lectura literaria que promueve el encuentro de los ámbitos filosóficos y literarios, trae consigo el acogimiento de la tradición de estos ámbitos que sirven de soporte a la mirada con la cual se lee esa obra literaria narrativa. Ella construye un modo de leer, en doble vía de análisis, de las obras narrativas de Jean Paul Sartre. Su condición de lectora está filtrada por estos dos estilos de pensar. Queda así expuesta su lectura comprensiva dependiente de la manifestación filosófica reflexiva y del estilo existencial del mundo narrativo de la cotidianidad. A la confluencia de estos dos mundos la autora le asigna la etiqueta de novela fenomenológica

“Voy a hablar de lo que algunos críticos franceses han llamado “la novela fenomenológica”. Podemos preguntarnos: ¿es realmente un nuevo tipo de novela? Sin duda, incluye la mayor parte de los rasgos que tienen todas las novelas, pero además desprende un sabor muy especial debido a la teoría específica que el novelista asume” (Murdoch, 2020a: 11)

La referencia interna a la crítica literaria francesa localizada al interior del fragmento anterior está en correspondencia con la manera de enfrentar la lectura de la obra literaria existencialista de Sartre. Además, dentro de esta correspondencia confecciona un modelo de interpretación que recoge los postulados de una mirada comparativa entre el análisis filosófico de las formas de pensamiento y el reconocimiento de la inmanencia de lo narrado por el novelista. La relación que se establece en el núcleo de esta correspondencia es la mirada analógica de filósofa y novelista.

Ahora bien, en esta correspondencia analógica que produce una lectura interpretativa que hurga de manera analítica en los modo de pensamiento que contiene el mundo de la novela y la inmanencia de la historia que contiene ese pensamiento surge una tensión: el lado riguroso de la descripción del pensamiento de enfoque existencia con sus postulados entra en choque con el carácter interpretativo de las convicciones particulares sobre la condición humana bajo la luz de la opinión bien construida.

Iris Murdoch resuelve esta tensión con un convencimiento que mezcla la descripción cognitiva de los principios filosóficos y la opinión meditada de un discurso elocuente sobre los personajes de la novela. En esta tensión se evidencia la lógica de una lectora que lee como filósofa y novelista al mismo tiempo. Murdoch distingue la novela existencialista y la novela mística en el camino que le permite resolver esa tensión. Tanto en una como en la otra ha operado la reflexividad filosófica y el toque existencialista como materia y forma del mundo narrativo, a pesar de que en los matices de distinción resaltan dos visiones morales con que cada novelista, ha cernido la materia que le permite la elaboración de la trama narrativa, la construcción de los personajes y ha dado verosimilitud a la existencia del mundo novelado.

“Propongo distinguir entre lo que llamaré “la novela existencialista” y “la novela mística”. (hago uso de la palabra *existencialista* en un sentido amplio y sugerente). La novela existencialista nos muestra la libertad y la virtud como afirmación de la voluntad. La novela mística nos muestra la libertad y la virtud como comprensión del bien, o como su obediencia” (Murdoch, 2018a: 37)

Esta noción de verosimilitud amarrada a su conexión con la idea de libertad y virtud, es clave en la conformación de un modelo interpretativo de lectura narrativa. La verdad, como eslabón que une estas dos ideas, por lo tanto, se convierte en el motivo de central de cada uno de estos tipos de novela, en la que libertad y la virtud son parte constitutiva que aportan la evidencia a partir de la que se hace verosímil el mundo narrativo

En este aspecto, la gestación de los personajes trágicos en un mundo de desamparo es lo que permite a la novelista inglesa inferir el grado de distinción entre novela existencialista y novela mística. Buena parte de esta inferencia surge de la correspondencia de la persona y su construcción como personaje de novela. Si la condición humana es el soporte que da credibilidad narrativa y proporciona la evidencia de la verosimilitud ficcional, entonces la libertad y la virtud como cualidades de la condición humana son el motivo de la reflexión y el estilo.

La visión de la libertad y la virtud es lo que permite a Murdoch manifestar que los personajes de las novelas existencialista se encuentran solos y asumen su propia idea de libertad como capacidad de tener voluntad propia; en contraste, los personajes de las novelas místicas viven constreñidos en un marco de libertad regulado por una idea religiosa de Dios. En uno y otro caso, el novelista tiene en cuenta lo que significa la libertad y su modo de encararlo.

The novel is a picture of, and a comment upon, the human condition, and a typical product of the era to which belong also the Writing of Nietzsche, the psychology of Freud, the philosophy of Sartre. It is also a type of writing which is more important, in the sense of being more influential, than any of the last mentioned" (Murdoch, 1960: X)
(1)

La libertad, por lo tanto es una acción humana que involucra el análisis filosófico y la reflexión formal literaria. En Sartre encuentra el ejemplo que clarifica estas aproximaciones, aunque no se mantengan la distinciones sin que se excluyan sus maneras de pensar. A este respecto, el ensayo técnico de carácter filosófico o la novela como género literario pueden contener la idea de libertad y pese a ello mantienen la delimitación de sus formas de escritura.

Si la novela es un cuadro que reproduce la condición humana de la libertad, entonces leer novelas lleva a asumir ese cuadro e identificar la condición en el que viven esos personajes. Por tal razón, la lectora Murdoch centra su atención en el mundo de ficción de la novela y lo habita como si fuera posible convivir con la tragedia que vive el personaje solitario torturado por su propia búsqueda de libertad en la tierra o por el personaje angustiado por el peso de la trascendencia divina. Este sentido de la convivencia y de búsqueda es lo que le permite leer las obras filosóficas y literarias de Sartre.

En definitiva, el papel de la lectora que acude al ámbito filosófico o literario para facilitar la comprensión literaria narrativa se hace notable cuando desentraña las motivaciones del personaje que asume su libertad, cuando revela la línea de pensamiento del autor que construye la época del mundo en el que vive este personaje. Contar la noción de libertad que resguarda al personaje, contar la época del mundo novelado e inferir la idea de verdad son parte de este modo de leer comprensivo que hace de la lectora una pensadora reflexiva y existencial. Así es como Iris Murdoch se metamorfosea en una lectora literaria que habita las novelas que lee desde su propia reflexión y existencia al tiempo que es una lectora filosófica que lee desde una mirada analítica.

En potencia, el novelista es el mayor contador de verdades que existe, pero también se le da muy bien comerciar con fantasías. La forma literaria que es la novela les permite al autor y al lector sentirse como en casa, y a menudo se degrada en interés del capricho de la fantasía de uno o de otro (Murdoch, 2018a: 52)

En la novela habitan tanto el autor (con su pensar filosófico y literario) que elabora el mundo narrativo como el lector que ingresa en ese mundo (con su pensar filosófico y literario). El encuentro de estos mundos facilita la comprensión lectora literaria narrativa ya que surge de reconocer la verdad del mundo que habitan los personajes con cada una de sus grandezas y pequeñeces.

La verdad es el tema recurrente que Iris Murdoch quiere resaltar de sus lecturas y cuando es la verdad es el motivo recurrente al leer una novela (ya sea existencialista o mística), el rasgo característico de este modo de leer es la confluencia entre reflexión filosófica y elocuencia literaria. Aquí surge el gran reto de este modo de leer: saber distinguir entre los rasgos propios de la escritura resultante del pensar filosófico y del pensar literario. Como lectora literaria, Iris Murdoch hace de la reflexión filosófica y la visión existencial los sellos distintivos de su posición como lectora capaz de controvertir la oposición entre filósofa y novelista. Ella lee como filósofa y novelista.

En esta medida, el don particular de la obra crítica de Iris Murdoch recupera el encantamiento que se produce en el encuentro entre filosofía y literatura cuando explora, describe, clasifica imagina y organiza un mudo posible narrativo. Su modo de leer se ubica en una tradición que valora el encuentro entre literatura y filosofía sin romper el equilibrio entre sus cualidades particulares, debido a lo cual se puede observar el núcleo de los propósitos que mueven a una escritora a leer en clave filosófica las novelas que a su vez iluminan la parcela de su propio proyecto filosófico y literario.

Y no cabe duda de que como lectores de narrativa, se nos ofrece la opción de pasar de largo o adentrarnos en los senderos emocionales que ha abierto el autor. ¿estamos dispuestos a identificarnos con las personas que ama, a despreciar a las que odia? Esta toma de partido es lo que sucede, creo, de manera instintiva y muy al principio, cuando leemos narrativa.

Uno de los placeres de leer ávidamente es, qué duda cabe, la libertad que asumimos como jueces morales de la obra narrativa (Murdoch, 2018b85-86)

Leer novelas es involucrarse en el mundo de lo leído, no obstante que la racionalidad puede quedar suspendida mientras se acepta o rechaza lo que sucede en ese mundo a los personajes. Esta suspensión rompe con la frialdad del rigor objetivo analítico y la simple convicción particular. Leer narrativa, en relación con eso, se hace acontecimiento que oculta el andamiaje de la mirada interpretativa. Leer, así planteado, es una aproximación interpretativa

que incluye una doble suspensión: suspende el mundo racional del lector y pausa los hechos del mundo fáctico para permitir que se crea lo que sucede en el mundo narrativo. En esta doble suspensión el lector filtra su mirada interpretativa cargada de experiencia vivencial, experiencia de lectura y experiencia cognitiva.

En esa carga lingüística reside la fuerza comprensiva de la lectura narrativa: es una fusión de lenguaje especializado, lenguaje de creencias y lenguaje emotivo. Ese poder de suspensión cognitiva es lo que hace que produzca una reciprocidad en el momento de la lectura: la palabra escrita da fuerza formal y material al postulado filosófico del novelista a la par que contiene la condición humana, la conciencia misma y la vida de un personajes. Ese es el poder de la literatura que quiere interpretar Iris Murdoch en su papel de lectora de la existencia humana.

Pero no hay ninguna duda acerca de cuál sea el arte más importante para nuestra supervivencia y salvación desde un punto de vista práctico: la literatura. Son las palabras la textura y la materia últimas del ser moral que somos; y lo son porque constituyen el símbolo más refinado, delicado y detallado de expresión que tenemos a través de la existencia (Murdoch, 2018d: 64)

Así es como se evalúa lo filosófico en el mundo literario y se transforma es su mayor logro como lectora de Sartre: «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» (Baltar, 2021: 12). Esta doble estructuración de su mirada lectora deja ver sin pudor alguno las intenciones de comprensión lectora: develar la verdad en el mundo de los personajes y en el mundo de la ficción narrativa.

En Iris Murdoch, no existen las exigencias del lector ideal elaborado como modo intrínseco de lectura, por cuanto lo único requerido es gustar de la historia narrativa y tener la capacidad de reflexión como lector de lo que lo que es verdadero en ese mundo. En este horizonte la ética de un posible lector ideal radica en su capacidad de comprender lo verdadero de la historia narrada.

¿Cómo describiría a su lector ideal?

Son bienvenidos aquellos a los que les gusta una buena historia, son dignos lectores. Supongo que el lector ideal es aquel al que le gusta una buena historia y que también disfruta pensando sobre el libro, pensando en los temas morales” (Murdoch, 1995: 188)

Murdoch es una lectora formada con la mayor riqueza técnica que pueda surgir de sus lecturas filosóficas y literarias y como lectora ideal reconoce los trazos elocuentes del discurso literario y la rigurosidad del argumento filosófico. La escritora inglesa como lectora de la existencia asume su voz de filósofa y su voz de novelista sin que se diluyan en el análisis y la reflexión su ingreso en la concepción platónica de la mimesis.

La mirada platónica en los ensayos artísticos.

La imitación es la bisagra analítica que une las reflexiones de Iris Murdoch en relación con el pensamiento de Platón sobre el arte. En esta unión reflexiva surge la figura del artista como figura emblemática de quien imita y reproduce el objeto de lo imitado. Pero en la filósofa inglesa el artista no es tan sólo un copista que reproduce sin más lo que ve, es una figura capaz de revelar lo que está en juego con la actividad artística: por esto relevar la verdad asociada al mundo primero de las ideas es la clave de su figuración.

Esta figuración del artista y la reflexión sobre la idea de la verdad, cubre una reflexión sobre el arte y la realidad de lo imitado con la consiguiente profundización en la concepción de lo real. La reflexión mimética es simultánea con el compromiso de hacer un pacto de verosimilitud de la obra artística y con este acuerdo se establece cómo el intérprete se puede enfrentar a la realidad mimética de lo artístico. Este pacto mimético garantiza que se erradique la dicotomía verdadero/falso del debate sobre la mimesis.

Ahora bien ¿cabe en todo eso un concepto de tanto calibre como la verdad? ¿es que el arte bueno es verdadero es bueno y el arte malo falso? me inclino por responder que sí

a tan enrevesada pregunta. Vayámonos en este punto a la literatura. En el arte, sirve de gran ayuda consultar el vocabulario que usa la crítica: lo que dicen los críticos cuando hablan como si tal cosa de la forma del arte. En literatura, parte de la crítica es puramente formal; pero abunda más la que es, en un cierto sentido, moral; y, en este caso, a veces el crítico acusa al escritor de mentir de alguna manera, de tergiversar la realidad (Murdoch, 2018b: 72)

Que la realidad circundante sea falseada o verificada no es el objetivo del artista al gestar su obra: es quién interpreta el que asume el litigio de aclarar que tanto de verdad o que tanto de falso se encierra en el mundo artístico. Con esto queda en su justo lugar el papel del intérprete que introduce la primera cláusula del pacto de verosimilitud sobre lo falso y lo verdadero como categorías de aproximación interpretativa. De inmediato se puede inferir que estas categorías interpretativas se producen desde el lado del crítico y el intérprete, como si su generación operaran de un modo intrínseco al interior de la obra artística.

En otro plano, la idea de verdad no está incluida en este pacto por cuanto su creación, imitación o reproducción no está amarrada la operación intrínseca del pacto de verosimilitud, sino que por el contrario hace de la idea de verdad un modelo que opera de modo extrínseco sobre la realidad de la obra en una simultaneidad adentro/afuera. Del lado del artista, este operar recoge tradiciones, materiales y formas que estructuran la obra con la referencialidad del mundo fáctico; del lado del intérprete, este operar extrínseco busca comprender el adentro/afuera de la verdad del artista o escritor que elabora una obra propia a partir de materiales y formas existentes de una tradición, que imita una obra existente y tan sólo modifica materiales y formas para producir formalidades y materialidad distintas, o que reproduce lo ya elaborado como simple ejecución o interpretación artística.

Hoy en día ya no exigimos que gente que sale en los libros sea como la que va por la calle; sólo cuando se siguen unos mínimos de verosimilitud en algún libro de tipo documental. Y puede que nos tiene pasar por alto lo difícil que es crear un personaje libre que sea como la vida misma; o que nos olvidemos de cuánto merece la pena un esfuerzo semejante” (Murdoch, 2018e: 123)

Por tal motivo, la función del artista no recae de modo único en reproducir, sino también en la revelación de la verdad misma. El artificio artístico desempeña bajo sus esquemas materiales la tarea de revelar la verdad. No importa si esa realidad depende de la referencialidad de la verdad fáctica como modelo para crear, imitar o reproducir. Esta perspectiva de la mimesis explota hasta anularla la idea platónica y aristotélica de que se copia la realidad. Por el contrario, el modelo a imitar tiene las cualidades de invención que dejan a un lado la operación extrínseca del operar adentro/afuera. Es así, que el artista no es un simple imitador: «El pintor y el escritor no son simples copistas, ni siquiera ilusionistas, sino que a través de cierta visión más profunda del objeto de sus temas pueden convertirse en privilegiados reveladores de la verdad» (Murdoch, 2015: 20).

El privilegio revelador del artista se complementa con el enérgico aparato reflexivo del filósofo que orienta sus ideas en el plano no sólo de lo estético, sino también de lo moral, político y económico. En este sentido, en Murdoch, su papel de filósofa ahora cae en el terreno de la actividad pensante de una filósofa del arte que piensa desde y en oposición al pensamiento platónico del arte. En el rol de filósofa asume el pensamiento platónico del arte para elaborar su propia visión de lo artístico, con lo cual logra un equilibrio entre las cualidades morales y literarias de la obra artística y literaria

Cuando se reflexiona sobre arte nunca es fácil – como podría parecer a primera vista – separar las consideraciones estéticas de las no estéticas. Mucho de lo que Platón dice sobre el arte concierne a los resultados de su consumo expresado en términos que, obviamente, son morales o políticos más que estéticos (Murdoch, 2015: 26).

Este proceso de reflexividad artística y literaria tiene correspondencias en el plano comunicativo, en tanto incorpora el debate sobre la originalidad y la copia, el creador y el imitador, el intérprete o reproductor. Estas duplas contienen en su circularidad semántica la noción de obra artística, literaria o comunicativa elaborada bajo los presupuestos del artista o escritor que crea a partir de materiales y formas existentes, que imita una obra existente y modifica materiales y formas, que reproduce lo ya elaborado como simple ejecución.

En el caso de la creación a partir de materiales y formas existentes se hace fuerte el papel del aprendizaje de estilos y modelos de un maestro o escuela, que facilitan en ese marco de definición la elaboración de una obra propia, aunque no sea original en el plano de los rasgos estilísticos y formales. En este nivel, el artista o escritor es creativo, pero no original y depende de la imitación en sus comienzos para encontrar su propio camino.

En el caso de la imitación de una obra existente modificando materiales y formas, es fundamental copiar y repetir para encontrar un estilo propio en relación con nuevos materiales y formas. En este nivel, el artista o escritor es un copista sofisticado que encuentra una materialidad y formalidad propia cuando estudia con rigor estos mismo elementos en un artista o escritor y eso le permite encontrar su propio estilo material y formal. En este rango de elaboración surge la figura del artista o escritor que a su vez es un lector, espectador o asistente dotado de un aparato comprensivo reflexivo que le permite entender la obra de otro artista o escritor para elaborar la propia.

En el caso de la reproducción como simple ejecución de la obra artística, literaria o comunicativa, se evidencia que un artista o escritor se hace a sí mismo en la obra que interpreta o ejecuta, sin que esto requiera la elaboración de una obra propia, no obstante que depende en su ejercicio de ejecución de la existencia de una obra artística o literaria previa que repetir. En este rango de elaboración surge la figura del intérprete en el papel de crítico de arte, crítico literario o crítico musical. De igual manera, surge la figura del ejecutante que desarrolla la obra en el plano de la expresión sin obra propia.

En estos niveles, es donde el papel del copista se puede quedar en el puro ideal platónico de la reproducción o en el momento de la creación de una obra. La hostilidad de Platón hacia el artista, como lo dice Murdoch, no es contra la figura como tal, sino contra la actividad que realiza en el ejercicio de imitación

Quizás sea posible ahora discernir razones más profundas de la hostilidad de Platón hacia la escritura y la práctica de la imitación, incluido aquí el arte mimético. A una le

asombra la semejanza que guarda la venenosa descripción que se hace del sofista con las descripciones del artista hecha en otros lugares. Si la mentira ha de ser posible, entonces puede existir un verdadero arte del engaño (264d). el ideal del conocimiento es ver cara a cara, y no a través de un cristal oscuro (*eikasia*)” (Murdoch, 2015: 50-51)

Lo que Platón ataca es el engaño, la mentira como forma de conocimiento en el arte. No se puede olvidar que para la escritora inglesa la verdad es un motivo de análisis filosófico y de reflexión literaria. Por esta razón, lo que Murdoch quiere rescatar de este rechazo platónico es que la filosofía y el arte deben trabajar juntos para revelar la verdad de las cosas. Al mismo tiempo, este trabajo conjunto rescata el rasgo cognoscitivo de la verdad bajo la indagación de la mimesis como momento clave de revelación del bien y de lo bello en una armonía que se presente como opuesto de una imaginaria falsa que separa la imaginación del pensamiento.

El poder de la imaginación, en consecuencia, tiene una fuerza cognoscitiva que exhibe las cualidades de la verdad imaginada en la obra literaria o artística bajo las propiedades miméticas apropiadas, reproducidas o construidas. Este poder se incorpora a la obra literaria y artística bajo la configuración del pensamiento mimético que hace de la imagen el mecanismo formal y material que actualiza la verdad, lo bueno y lo bello del mundo literario y artístico. Así, no sólo el plano cognoscitivo tiene poder de pensamiento

Acastos: But really art is *thinking*. I mean, Good art is Deep wise thinking. And bad art is bad because it's stupid or depraved thinking. Callistos said something about a "feeling-thought". I don't know what that is. But I'm sure Good art *tell* us something. It isn't just a dose of emotion. It's like *visión* – insight – knowledge –

Sócrates: Good, Good, you are continuing Callistos's splendid nonsense! Copying, feeling, thinking. Yes, we use all these ideas to help each other out, as each one by itself seem helpless. But still ideas remain obscure, they stand as it were in a ring holding hands and each idea tries to support the next but cannot support itself. Do you want to keep Callistos's idea that art is imitation of the world? (2) (Murdoch, 1997: 471-472)

En este fragmento de diálogo el pensamiento filosófico sobre lo literario y lo artístico se ve como actividad de copiar sentir, pensar. Sin duda alguna desde el análisis platónico sobre la obra de arte puede rastrearse la importancia de la copia. Igual, las emociones han hecho parte de este núcleo de ideas sobre el arte. Por último, el pensar ha sido un motivo de encuentro y de discordia y ha sido objeto de oposiciones en el camino de comprensión sobre el pensar filosófico y el pensar literario y artístico.

En su lectura platónica, la filósofa inglesa recupera la idea del arte como actividad humana capaz de revelar la verdad de lo que sucede, ya sea como creación propia, como imitación o como simple reproducción artística. En uno u otro caso lo que está en escena con esta reflexión es la vulnerabilidad humana contada por el arte. En esta recuperación, Murdoch recuerda que Platón le huía a la banalidad expresiva de la sofística con su palabrería y siempre renegó del engaño y la mentira como fundamento de la imitación artística, porque atacaron la mimesis sostenida sin el suficiente poder de revelación del bien, lo bueno y lo justo: en estas revelaciones se descubre que el arte tiene el poder de hacer evidente la verdad de lo humano como acontecimiento.

Esta fuerza de evidencia es viable como actividad artística y literaria a través del artista y el escritor que se transforman en figuras emblemáticas que dan sentido a esta revelación de la verdad. Desde esta perspectiva, la evidencia se ha convertido en la piedra angular de lo que contiene la realidad ya sea como análisis categorial o como reflexión formal y material. Sea cual sea, la ruta de construcción mimética (por apropiación, por reproducción o por construcción de mundos posible no referenciales), su función es revelar la verdad como necesidad humana.

Un buen artista nos ayuda a ver el lugar de la necesidad en la vida humana, qué ha de soportarse, qué se hace y qué se rompe, y a purificar nuestra imaginación para contemplar el mundo real (habitualmente velado por la ansiedad y la fantasía), incluso lo que es terrible y absurdo. (Murdoch, 2015: 117)

Por lo anterior, el artista y el escritor plantean una verdad elaborada con palabras o con imágenes que contienen la vida misma en el plano formal y material de una obra literaria o artística, lo cual obliga al lector o al espectador a reconocer que hay de verosímil en el mundo materializado mediante la imaginación artística y literaria. Este grado de verosimilitud de la obra de arte y literaria le da un poder educativo a su influencia en el espectador y el lector

El arte no es entonces una diversión o una cuestión secundaria, es la más educativa de todas las actividades humanas y un lugar en el que se puede ver la naturaleza de la moralidad. El arte da un sentido claro a muchas ideas que parecen más desconcertantes cuando nos las encontramos en otros lugares, y es una indicación sobre lo que ocurre en otros lugares. (Murdoch, 2001: 90)

Con esta influencia educativa va pareja la reflexión a partir del encuentro imaginativo entre mundo mimético artístico y literario y reflexión comprensiva del lector desde su propia vivencia. Este encuentro imaginativo fortalece la vivencia del espectador o del lector en el instante en que se produce un acontecimiento formativo. La vivencia es el momento en que se ocasiona la comprensión de la realidad humana que se corresponde con el modo de leer una novela: la imaginación del autor, la fuerza imaginativa del mundo posible narrativo y el vigor imaginativo del lector distancian la práctica lectora de cargar la obra artística de postulados ejemplificadores para el análisis filosófico.

Cuando el pensamiento moral está pleno de referencias literarias que dan la posibilidad de enfrentar el acogimiento del otro como comprensión de la realidad permite que una acción moral sea descriptiva ya sea a través de un personaje literario o de la figura del artista: «Murdoch, más que cualquier otro pensador ético contemporáneo, nos ha hecho vivamente conscientes de las muchas estrategias mediante las cuales el ego se rodea de una niebla acogedora y egoísta que impide la salida a la realidad del otro» (Nussbaum, 2013: 61)

Conclusiones

El pensar filosófico y el pensar literario de Iris Murdoch (con la incorporación del pensar artístico) sufren una metamorfosis por cuenta de la imaginación que promueve la mimesis desde la perspectiva del espectador y el lector como forma de pensar receptiva y comunicativa: observar y analizar, leer e interpretar, escuchar y ejecutar se transforman en actividades que permiten la comprensión del mundo mediante el lenguaje filosófico, literario o artístico.

En este punto se puede afirmar que «In the professional life, in the compendious *oeuvre* of Iris Murdoch, philosophy and literature have been strictly inseparable» (Steiner, 1997: x). Una vida de escritora capaz de conjugar pensar filosófico y pensar literario. Esta vida esta compuesta de dos voces: voz filosófica y voz literaria narrativa. En medio de estas dos voces surge la voz de una lectora.

La voz que surge de su papel de lectora, recoge el rigor técnico tanto de la filosofía platónica o kantiana como de la tradición literaria de la novela francesa existencialista. En Iris Murdoch esta polifonía de voces no significa que estén integradas sin distinción alguna, lo cual permite ver a una lectura capaz de enfrentarse tanto al plano analítico como al plano formal de los diálogos platónicos. Ese logro de su pensamiento es al tiempo analítico y reflexivo.

Notas

(1) «La novela es un cuadro y un comentario de la condición humana a la vez que un producto típico de la época a la que pertenecen también la escritura de Nietzsche, la psicología de Freud y la filosofía de Sartre. De igual manera es un tipo de escritura de suma importancia, en el sentido de que es más influyente que la obra de los autores mencionados» (traducción del autor del artículo)

(2) «Acastos: Pero realmente el arte es pensamiento. Quiero decir, el buen arte es un pensamiento profundo y sabio. Y el mal arte es malo porque es un pensamiento estúpido o depravado. Callistos dijo algo sobre un "pensamiento-sentimiento". No sé qué es eso. Pero estoy seguro de que el buen arte nos dice algo. No es solo una dosis de emoción. Es como una visión - percepción - conocimiento

Sócrates: ¡Bien, bien, estás continuando las espléndidas tonterías de Callistos! Copiar, sentir, pensar. Sí, usamos todas estas ideas para ayudarnos unos a otros, ya que cada uno por sí solo parece indefenso. Pero las ideas siguen siendo oscuras, son como un anillo para la mano adecuada y cada idea intenta apoyar a la siguiente, pero no pueden sostenerse por sí mismas. ¿Quieres mantener la idea de Callistos de que el arte es una imitación del mundo?» (traducción del autor del artículo)

Referencias bibliográficas

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

Murdoch, I. (2020a). "El novelista como metafísico". En: *Descubrir el existencialismo*. (11-23). Madrid: Siruela.

Murdoch, I. (2020b). "El Héroe existencialista". En: *Descubrir el existencialismo*. (25-38). Madrid: Siruela

Murdoch, I. (2019a). "T. S. Eliot como moralista". En: *Nostalgia por lo particular*. (123-136). Madrid: Siruela.

Murdoch, I. (2018a). "Existencialistas y místicos". En: *La Salvación por las palabras. ¿Puede la Literatura curarnos de los males de la Filosofía?*. (33-53). Madrid: Siruela

Murdoch, I. (2018b). "El Arte es la imitación de la naturaleza". En: *La Salvación por las palabras. ¿Puede la Literatura curarnos de los males de la Filosofía?* (69-91). Madrid: Siruela

Murdoch, I. (2018c). "Contra las cosas sin gracia". En: *La Salvación por las palabras. ¿Puede la Literatura curarnos de los males de la Filosofía?* (131-144). Madrid: Siruela

Murdoch, I. (2018d). "La salvación por las palabras". En: *La Salvación por las palabras. ¿Puede la Literatura curarnos de los males de la Filosofía?* (55-67). Madrid: Siruela

Murdoch, I. (2018e). "A vueltas de lo bello y lo sublime". En: *La Salvación por las palabras. ¿Puede la Literatura curarnos de los males de la Filosofía?* (93-130). Madrid: Siruela

Murdoch, I. (2015). *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas*. Madrid: Siruela.

Murdoch, I. (2001b). "La Soberanía del bien sobre otros conceptos". En: *la soberanía del bien*. (81-103). Madrid: Caparrós ediciones

- Murdoch, I. (1997). "Art and eros: a dialogue about art". (464-495). En: Conradi, P. (ed.). *Existentialists and Mystics. Writing on Philosophy and Literature*. London: Penguin
- Murdoch, I. (1995). "Isis Murdoch. Entrevista por Jeffrey Meyers, 1990". (173-188). En: *Confesiones de escritores. Escritoras. Beauvoir-Dinesen-Gordimer-Lessing-McCarthy-Morrison-Murdoch-Parker-Rhys-Sarraute. Los reportajes de The Paris Review*. Buenos Aires: El ateneo.
- Murdoch, I. (1982). "Filosofía y literatura. Diálogo con Iris Murdoch". (277-301). En: Magee, B. *Los hombres detrás de las ideas. Algunos creadores de la filosofía contemporánea*. México: FCE
- Murdoch, I. (1960). *Sartre. Romantic rationalist*. New Haven: Yale University Press
- Nussbaum, M. (2013). "Amor y visión. Entre eros y lo individual". *Daímon. Revista Internacional de Filosofía*, 60, 55-73
- Steiner, G. (1999). «Foreword», (pp. ix-xviii). En Murdoch, I. *Existentialists and Mystics. Writing on Philosophy and Literature*. London-New York: Penguin Book