

Iris Murdoch

LA SALVACIÓN
POR LAS PALABRAS

¿Puede la literatura curarnos
de los males de la filosofía?



SIRUELA BIBLIOTECA DE ENSAYO

Edición en formato digital: mayo de 2019

En cubierta: fotografía de World History Archive / Alamy Stock Photo

Diseño gráfico: Ediciones Siruela

© Iris Murdoch, 1959-1978

© De la traducción, Carlos Jiménez Arribas

© Ediciones Siruela, S. A., 2018

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Ediciones Siruela, S. A.
c/ Almagro 25, ppal. dcha.
www.siruela.com

ISBN: 978-84-17860-58-5

Conversión a formato digital: María Beloso

Índice

Lo sublime y lo bueno
Existencialistas y místicos
La salvación por las palabras
El arte es la imitación de la naturaleza
A vueltas con lo bello y lo sublime
Contra las cosas sin gracia

LO SUBLIME Y LO BUENO

He aquí la siguiente queja en boca de Tolstói:

Todas las estéticas existentes están construidas sobre este plano. En lugar de proporcionar una definición del arte verdadero y a continuación, dependiendo de si una obra encaja o no en esa definición, determinar qué es arte y qué no lo es, reconocen como arte cierta clase de obras que, por alguna razón, gusta a los miembros de cierto círculo e inventan una definición de arte que incluya todas esas obras¹.

No estoy de acuerdo del todo con esto. Cuando percibimos sin mediación alguna que unas obras de arte son mejores que otras, estamos ejerciendo gran autoridad; y eso tiene en nuestro ser un efecto moral e intelectual muy profundo: tanto o más que las reflexiones filosóficas sobre el arte en general que podamos emitir. De hecho, si Tolstói tuviera razón, los críticos se verían obligados a formular de manera explícita una ética y una estética antes de pronunciarse con total seguridad. Me resisto a creer que esto sea necesario; y, dado que lo que me ocupa aquí es ofrecer una definición del arte en general, y no emitir un juicio sobre obras concretas, diría más bien lo opuesto: que lo que hay que juzgar a la luz de las grandes obras de arte es nuestra estética, de la cual

aquellas son independientes; y que sería normal que perdiésemos la fe que les tenemos a Kant y a Tolstói si descubriéramos excentricidades imperdonables en los juicios que emiten sobre el mérito en el arte. Por tanto, empecemos diciendo que Shakespeare es el más grande de todos los creadores; y, partiendo de eso, dejemos que se alce nuestra estética hasta ser justificación filosófica de un juicio tal. Y obsérvese que en la filosofía moral puede y, según yo lo veo, debe usarse un método parecido. Esto es, si una filosofía moral no da cuenta de manera satisfactoria o suficiente de lo que en términos no filosóficos sabemos que es el bien, entonces, a la basura con ella.

¿Estamos acaso en condiciones de ofrecer una definición unívoca del arte? Lo mismo cabe preguntarse acerca de la moral. Porque está claro que tanto el arte como la moral se pueden definir de dos formas diferentes: o bien por medio de una especie de mínimo común denominador, formulando preguntas del tipo «Aparte del mérito, ¿qué distingue a un objeto artístico de otro al que haya dado forma la naturaleza o el azar?» y «Aparte de los valores que expresa, ¿qué distingue a un juicio ético de la simple constatación de un dato o qué lo distingue de un juicio estético?». Si no, la otra forma de definir el arte y la moral sería mediante el estudio de sus manifestaciones más excelsas, hasta dar con qué es la esencia del arte verdadero y de la mejor moral. Igualmente, aunque se busque exclusivamente o lo uno o lo otro, está claro que no siempre es fácil deslindar ambas definiciones. No me ocupa en estas páginas la primera de ellas, la del mínimo común denominador; aunque creo que merece la pena formularla y que algo se puede sacar al responder a la pregunta: «¿Qué tienen en común todos los juicios éticos?» (eso sí, menos de lo que creen algu-

nos filósofos contemporáneos, como es el caso de R. M. Hare); y lo mismo valdría para los juicios estéticos. Sin embargo, dicha investigación es mucho menos importante que la otra; y está claro que al acometer esta última estaremos decantándonos por lo que nos parece más valioso y (por mucho que les pese a algunos filósofos) estaremos emitiendo juicios de valor. Con razón dice Tolstói: «La valoración de los méritos del arte [...] depende del modo en que cada cual entiende el sentido de la vida, de lo que considera bueno o malo en la vida»². Sea lo que sea lo que veamos en el arte, entretenimiento, educación, una revelación de la realidad, o incluso el arte por el arte (y váyase a saber qué significa esto último), eso revela ya de por sí qué consideramos valioso y (lo que es lo mismo) cómo entendemos en lo esencial el mundo.

Uno de los intentos más interesantes por definir el arte en época moderna y, de hecho, uno de los pocos que tienen interés desde un punto de vista filosófico, es el que formuló Kant en la *Crítica del juicio*. Aquí me propongo acercarme a mi propio esbozo de definición después de valorar y someter a crítica la que ofrece Kant, y que resumiré como sigue: al hablar del juicio estético, Kant distingue entre lo bello y lo sublime; y, al hablar de lo primero, distingue a su vez entre la belleza libre y la que es dependiente. El verdadero juicio del gusto atañe a la belleza libre. En ella, según Kant, la imaginación y el entendimiento operan en armonía al percibir un objeto sensorial que no se presenta bajo ningún concepto concreto y es verificado de acuerdo a una ley que no podemos formular. La belleza está «inmediatamente unida con la representación mediante la cual el objeto es dado (no mediante la cual es pensado)»³. La belleza es cuestión de forma. Lo verdaderamente bello no depende del

interés, no lo mancillan ni el bien, ni placer alguno ajeno al acto de representación del objeto en sí. No tiene nada que ver ni con el encanto ni con la emoción. Lo que es bello exhibe una «finalidad sin fin»; se ha compuesto como con un fin y, sin embargo, no podemos decir que tenga fin alguno. Es, además, por usar la terminología de Kant, universal aunque subjetivo; y necesario, aunque no apodíctico. Es decir, cuando ponemos sobre la mesa un juicio relativo al gusto, lo hacemos, aunque no podamos probarlo, desde el «sentido común» (*sensus communis*); y, al hacerlo, «solicitamos aprobación», pues consideramos que todos deberían considerar bello lo que bello consideramos nosotros. Pero, dado que, *ex hypothesi*, no podemos formular la regla según la cual se construyen los objetos bellos, es este un juicio que no podemos demostrar. Diría más, el juicio estético es inmediato; y el placer que nos depara lo bello, inseparable de su asimilación. De hecho, es la síntesis misma: la que reúne las piezas hasta dar con una representación sin conceptos. Lo que Kant llama juicio estético se puede formar en relación tanto con el arte como con la naturaleza, y es el mismo Kant quien afirma que el arte y la naturaleza nos agradan porque se asemejan el uno a la otra; es decir, que le tomamos gusto a la naturaleza cuando parece que ha sido construida siguiendo un designio, y al arte se lo tomamos cuando parece que no tiene ninguna finalidad. Como ejemplos de una belleza libre, es decir, verdadera, Kant da las flores, los pájaros, los motivos que reproduce el papel pintado en las paredes, esas líneas que se entrelazan sin seguir ningún designio, y «toda la música sin texto». Dice también: «El canto mismo de los pájaros, que no podemos reducir a reglas musicales, parece encerrar más libertad y, por tanto, más alimento para el gusto que el canto humano mis-

mo dirigido según todas las reglas musicales»⁴. «En el juicio de una belleza libre (según la mera forma), el juicio de gusto es puro»⁵. Como ejemplos de belleza dependiente, da «la belleza humana, la belleza de un caballo, de un edificio», la cual «presupone un concepto de fin que determina lo que deba ser la cosa; por tanto, un concepto de su perfección». Así, por ejemplo, cualquier intento por representar un personaje tipo echará a perder la pureza de la belleza al introducir en ella un concepto; y, por supuesto, fatal es asimismo la más mínima preocupación por la idea del bien, o por un contenido moral. Cualquier «enlace de la satisfacción estética con la intelectual» redundará en algo que no es un juicio puro del gusto (aunque pueda serlo, y muy bueno, de muchas otras cosas).

Por lo que respecta a lo sublime, lo cual diferencia de lo bello, Kant tiene todo esto que decir: mientras que la belleza no está relacionada con la emoción, el sentido de lo sublime sí que lo está. En puridad, aunque hay objetos que pueden ser bellos, ningún objeto es sublime. Son más bien ciertos aspectos de la naturaleza los que despiertan en nosotros el sentimiento de la sublimidad. Mientras que la belleza resulta de la armonía entre la imaginación y el entendimiento, la sublimidad resulta de un conflicto entre la imaginación y la razón. (La belleza es un concepto intermedio del entendimiento, la sublimidad es un concepto indeterminado de la razón). Lo que en la naturaleza es vasto e informe, o vasto, poderoso y terrorífico, puede despertar el sentido de sublimidad, siempre y cuando no sea miedo lo que sintamos. Una cadena montañosa, el cielo estrellado, el tormentoso mar, una gran cascada: estas cosas suscitan en nosotros lo sublime. Ahora bien, Kant define lo sublime de la manera siguiente: «es un objeto (de la naturaleza) cuya

representación determina el espíritu a pensar la inaccesibilidad de la naturaleza como exposición de ideas»⁶. Es un sentimiento que «nos hace, en cierto modo, intuir la superioridad de la determinación razonable de nuestras facultades de conocer sobre la mayor facultad de la sensibilidad»⁷. Esto es, la razón impone su ley y nos lleva a comprender lo que tenemos delante como una totalidad. Para Kant, y también para Hegel, la razón es la facultad que busca el todo por sistema y aborrece lo que está incompleto o yuxtapuesto. Delante del cielo estrellado, o de las montañas, la imaginación hace lo que puede por cumplir con esta exigencia de la razón, y fracasa en el intento; de tal manera que, por un lado, experimentamos desasosiego al ver que la imaginación no alcanza a comprender lo que tenemos delante; y, por otro, sentimos el regocijo de ser conscientes de la naturaleza absoluta que ostenta esta exigencia de la razón, la cual excede los límites de la pura imaginación sensible. Estos sentimientos encontrados, apunta Kant, se parecen mucho a la idea de *Achtung*, que es lo que se siente al respetar la ley moral. «El sentimiento de la inadecuación de nuestra facultad para la consecución de una idea, que es para nosotros ley, es respeto»⁸. *Achtung* es sentir lo doloroso que es que una exigencia moral frustre nuestra naturaleza sensorial; y cuán gozoso es saber que nuestra naturaleza es racional: es decir, sentimos la libertad de actuar conforme a la exigencia absoluta de la razón.

Lo bello y lo sublime están relacionados con lo bueno; y también, de diferentes maneras, con la idea de libertad. Aunque Kant insiste en que lo bello no debe ser mancillado por lo bueno, es decir, que no debe ser conceptualizado de tal modo que lo lleve al ámbito del juicio moral; sí que dice, no obstante, que lo bello simboliza lo bueno, que es una analogía de lo bueno. El juicio

del gusto es una especie de equivalente sensorial del juicio moral; y ello porque es independiente, desinteresado, libre. Aunque, tal y como lo pone Kant, la libertad del juicio del gusto se parece más a la libertad del juego. La experiencia de sublimidad guarda una relación mucho más estrecha con la moral, dado que en ella es la razón, es decir, la voluntad moral misma, la que se muestra activa en la experiencia. Y mientras que la experiencia de la belleza es como la cognición, contemplativa y sosegada, la experiencia de lo sublime pone en marcha la mente y se parece al ejercicio de la voluntad en el juicio moral. No es que la libertad de lo sublime simbolice la libertad moral, es que la encarna; aunque no sea una libertad moral que esté activa de manera fehaciente, sino solo, por así decir, en lo que de suyo intuye de manera exultante.

Procedo ahora a comentar este punto. Mis primeras observaciones son de pequeño alcance y muy obvias; y, si fueran aceptadas, cambiarían la visión de Kant, siguiendo el tenor de muchas de sus propias intenciones, hasta convertirla en una visión del arte que nos es familiar hoy día y con la que nos sería mucho más fácil estar de acuerdo. Quiero pasar después a una crítica mucho más radical, que sirva para apuntar un esbozo de lo que considero la verdadera visión del arte. De entrada, apreciamos que el arte puro, o el arte verdadero, según Kant, es una parte ínfima de lo que solemos pensar que es el arte. Para Kant, la apreciación estética por antonomasia es la contemplación de una flor; o, mejor aún, un motivo lineal y abstracto, algo en lo que la forma pueda jugar a su antojo hasta acercarse a la condición de objeto y sin que interfiera en ello concepto alguno; aunque sí es cierto que da entrada con cautela en el ámbito del arte a otros casos más dudosos, como algún fragmento de

poesía; siempre y cuando sean concebidos tan solo como «un libre juego de la imaginación», nada que se parezca a una clasificación conceptual ni a declaración alguna. La poesía «es el arte de conducir un libre juego de la imaginación como un asunto del entendimiento»⁹. La poesía nos agrada porque se parece a la retórica, cuando en realidad es simplemente un juego.

No creo que la posición que Kant intenta sostener aquí sea del todo coherente. Porque es difícil cuadrar el tenor extremado de lo que quiere decir sobre la belleza libre y sobre la dependiente (por ejemplo, que la representación de todo aquello de lo que tengamos un concepto ideal, o uno que lo gobierne, tiene por fuerza que redundar en belleza dependiente) con la clasificación como belleza libre de toda la poesía a excepción de la de Mallarmé. Es más consistente cuando clasifica como tal solo la música sin palabras. En cualquier caso, creo que muy pocos de nosotros aceptaríamos la concepción tan angosta del arte que subyace en tales afirmaciones, incluso sin siquiera interpretarlas al pie de la letra. Y, si lo hiciéramos, yo creo que intentaríamos transformar esa noción de que el arte no está gobernado por ningún concepto. No querríamos compartir con Kant ese ideal de que la obra de arte aspire a ser, en cierta medida y en la medida de lo posible, no significativa. No obstante, el hecho de que la obra de arte sea, de alguna manera, un fin en sí mismo no tiene necesariamente que llevar a eso; porque se puede hablar de la obra de arte como de algo que es a la vez contenido y continente y tiene forma única; algo que de hecho se acerca mucho a la condición de objeto, que no cumple ningún fin instructivo. A su vez, se puede admitir el uso de conceptos; admitir incluso que se dedique a otros fines, como pasa con una iglesia. Cuando I. A. Richards afirmó que un poema no

dice nada, no se refería a que no estuviera formado por frases inteligibles. Por supuesto, habrá variedad de opiniones a la hora de establecer hasta qué punto hay que dejar que el arte tenga algún tipo de relación con los conceptos. Habrá quien crea que al tomar una iglesia como un objeto de arte deberíamos abstraernos del uso al que está dedicada, y habrá quien se mostrará en desacuerdo; e igualmente amplia será la gama de opiniones a la hora de admitir que la profundidad y la importancia de lo que se diga en un poema pueda afectar al juicio que sobre ese poema hayamos de emitir. Y es cierto que será difícil en tales casos separar el juicio estético de otros tipos de juicio. Pero yo creo que la corriente teórica general en la actualidad, aunque insiste, muy al hilo de la estética kantiana, en que el objeto artístico es independiente y constituye un fin en sí mismo, adopta una perspectiva más generosa que permite a dicho objeto encarnar o expresar conceptos. En relación con esto apuntaré lo siguiente: Kant aborda el juicio estético trazando una analogía con el juicio perceptivo cognitivo. Es decir, que tiene que producirse de inmediato, casi se diría que de manera automática; y el placer que nos procure se dará en el acto, por pura síntesis. De nuevo insisto en que esta descripción vale para la percepción que tenemos de una rosa, mas no para *El rey Lear*. Pero estas son críticas de poca importancia. Se puede salvar mucho, si así se desea, de lo que Kant dice acerca de la forma —la ausencia de una regla que podamos formular al respecto, su imparcialidad, su independencia—, y a la vez dar entrada al contenido conceptual y admitir que el disfrute estético no es un estado de ánimo que dependa exclusivamente de la percepción. Es decir, el objeto artístico no es algo «dado» sin más, sino que también es algo pensado. Y con estas correcciones nos queda, su-

giero, una opinión que hoy sería ampliamente aceptada y que ha expresado bien, por ejemplo, Stuart Hampshire en su capítulo «Logic and appreciation», en el libro *Aesthetics and Language*, editado por [William] Elton:

[El artista] no se propuso la creación de la belleza, sino la de una cosa concreta. Los cánones de éxito y fracaso, de perfección e imperfección son, según esto, algo inherente a la obra en sí [...]. Se puede escoger cualquier cosa como objeto de interés estético: cualquier cosa que, una vez considerada con detención y apartada de todo uso, ofrezca, por cómo vienen ordenados los elementos de que consta y lo que en la imaginación evocan, algún tipo de satisfacción que le sea propia. Un juicio estético tendrá que señalar el orden de esos elementos y mostrar en qué estriba la originalidad de dicho orden para ese caso en concreto.

Quiero pasar ahora a críticas de la posición de Kant de mayor calado; y nos ayudarán en esto, en primer lugar, Shakespeare, de acuerdo con el principio que establecí al inicio de estas páginas, y luego Tolstói. ¿Por qué no nos vale para nada la opinión de Kant? Sugiero, y con ello solo apunto a un esbozo de respuesta, que no nos vale, claramente, porque no da cuenta en modo alguno de la grandeza de la tragedia. Ni da cuenta tampoco de esa grandeza parecida, pero que puede responder a otros nombres, en las artes no literarias. Kant prefiere el canto de los pájaros a la ópera. Kant cree que el arte es en lo esencial un juego. Ahora bien, Shakespeare es gran arte, y Shakespeare no es un juego, luego Kant tiene que estar equivocado. Tolstói creía que cuando valoramos una obra de arte, estamos dando nuestra opinión sobre el bien y el mal. Parémonos en una o dos cosas

más que dijo. Según Tolstói, la actividad artística es la comunicación de un sentimiento. Un niño cuenta que ha visto un lobo, y será un artista si sabe cómo recrear y transmitir lo que sintió en aquel momento. Sin embargo, el arte propiamente dicho, el arte en sentido estricto, no es la transmisión de cualquier sentimiento, sino solo de los sentimientos más elevados, es decir, los sentimientos que hace aflorar la percepción religiosa. «El arte es una actividad humana que tiene por objeto transmitir los sentimientos más elevados y mejores de las personas»¹⁰. Es «un medio de comunicación entre los hombres (que los une en un mismo sentimiento), indispensable para la vida y el progreso por la senda del bien de cada individuo y de la humanidad en su conjunto»¹¹. Y «no hay nada más nuevo que los sentimientos que derivan de la conciencia religiosa de una determinada época»¹². Estas declaraciones se nos antojan a la vez muy prometedoras y de gran envidia después de la opinión que sostenía Kant, tan frívola y desconcertante en algunos sentidos. Sin embargo, son declaraciones más propias de un moralista que de un filósofo. Tiene Tolstói además otra opinión que va más allá en su calado y desafío, pero que es de difícil defensa. Sostiene que el gran arte es universal y simple, y que eso lo hace por lo general fácil de comprender. Nótese que esta especie de percepción religiosa instintiva, compartida por todos, ocupa el lugar de lo que Kant llamó *sensus communis*: «Lo que distingue una obra de arte de cualquier otra forma de actividad espiritual es que su lengua es comprensible a todos [...]. Las grandes obras de arte solo son grandes en la medida en que son accesibles y comprensibles a todos»¹³. Se comprenden porque la relación de todo hombre con Dios es la misma. Ejemplos de gran arte: la *Ilíada*, las historias del Antiguo Testamento, las parábolas, los cuentos po-

pulares. Así como algunas novelas de Dickens, George Eliot, Dostoievski, Victor Hugo. Ejemplos de arte malo y de difícil comprensión que Tolstói condena: la pintura impresionista, los poemas de Mallarmé y de Baudelaire, casi toda la música de Beethoven. Puede que nos convenga en este punto volver a tomar a Shakespeare como vara de medir. Porque, en esto al menos, Tolstói no puede tener razón. Yo me identifico por completo, y me quedo impresionada, al ver la seriedad con la que afirma que el gran arte ha de ser universal, esto es, simple, no particular y comprensible a todos; aunque bien sabemos que hay gran arte que es difícil. O sea, que las preferencias de Tolstói no nos valen como criterio. ¿Se puede, no obstante, aprovechar en algo su opinión aunque sea exponiendo lo mollar de la cuestión de forma menos polémica: eso de que el gran arte expresa un sentimiento religioso o una percepción religiosa? ¿Y se puede de algún modo poner esto en relación con los elementos más aceptables quizá de la opinión de Kant?

Por volver ahora con Kant y lo sublime. Hay algo muy sugerente, que produce casi ebriedad, de hecho, y es en sí misma una de las cosas más hermosas y fascinantes de toda la filosofía: me refiero a la conexión que se da entre lo sublime, a través del concepto de *Achtung*, y la teoría ética de Kant. Pese a eso, cuando se observa esta conexión con detenimiento, resulta evidente que, a diferencia de lo que pudiera parecer a primera vista, es más difícil extraer de ella una teoría del arte aceptable para nosotros que vaya más allá de la teoría kantiana de lo bello. Por supuesto, según Kant, lo sublime no tiene nada que ver con el arte. Es una emoción que levanta el ánimo y que yo siento en los Alpes. Esto puede resultar decepcionante, sobre todo porque los ejemplos que elige Kant apuntan a ese culto a los aspectos más góticos de