

Margarita Mauri

LA EDUCACIÓN MORAL A TRAVÉS DE LA LITERATURA

*But the most essential and fundamental aspect
of culture is the study of Literature, since
this is an education in how to picture
and understand human situations.
A. Mendelson-Maoz, Ethic and Literature*

La tradición que relaciona la Ética con la Literatura se remonta a los textos griegos clásicos donde los héroes, bien dibujados por el autor, se presentaban como ideales que generaciones de hombres y mujeres trataban de imitar. Sólo hay que prestar atención al peso que en la vida de Alejandro Magno, por ejemplo, tuvo la presentación que Homero hace de Aquiles, un héroe que prefirió la gloria inmortal a una vida larga y tranquila.

Las obras literarias ofrecen modelos de conducta, situaciones y perfiles psicológicos que permiten un análisis moral. A pesar de ser evidente que muchas de las conductas que observamos a nuestro alrededor serían reducibles a las de algunos personajes de novela, y que las obras de literatura han sido siempre una fuente de inspiración e influencia en la vida ordinaria, el trabajo filosófico para establecer nexos de unión entre la Ética y la Literatura no ha dado muchos frutos dentro de la tradición europea continental. Es más bien en el ámbito anglosajón donde encontramos ejemplos de defensa y justificación del interés que la Literatura tiene para la Ética. Estos ejemplos los tenemos en autoras como Martha Nussbaum, para quien la forma literaria permite la expresión de contenidos morales imposibles para la forma Ética, o como Iris Murdoch, [de la que hablaremos más adelante] que ve la obra de arte, y la obra literaria es una obra de arte, el camino más genuino, sino el único, para la apertura subjetiva al Bien.

A la hora de plantear los vínculos entre la Ética y la Literatura habría que distinguir dos dimensiones que, si bien están relacionadas, abordan esa relación con una intención diferente. Por un lado, se puede plantear de qué manera la forma literaria incide en la vida moral de los agentes y por qué razón la influencia literaria puede llegar a tener más peso en la reflexión moral cotidiana que la reflexión que apela a argumentos racionales. De algún modo, esto equivaldría a reconocer que, para mucha gente, ha sido más importante la lectura de *Anna Karenina*, por ejemplo que la lectura del *Utilitarismo* de Mill, en cuanto al rastro que una y otra obra han dejado en sus vidas.

Una cosa, es plantear la influencia que la Literatura pueda ejercer en la vida del hombre corriente y la otra es que, basándonos justamente en la calidad connativa de la obra literaria,

nos planteemos el uso de la Literatura con una finalidad de reflexión moral, dejando de lado¹ la finalidad del escritor en el supuesto de que tenga alguna finalidad que vaya más allá de la obra misma.

Las dos perspectivas de la relación entre Ética y Literatura – la influencia y el uso – son mutuamente dependientes puesto que se puede plantear el uso de la Literatura en función de su capacidad de pro-mover la reflexión moral. Sin embargo, la dependencia de estas dos perspectivas abre una serie de consideraciones que pueden ser adecuadas para una perspectiva, pero no para la otra.

Analizar qué puede mover a una persona a replantearse algún aspecto de su vida en función de la lectura de, por ejemplo, *La Divina Comedia* de Dante, nos aboca a una clase de consideraciones diferentes a las que podríamos hacer si quisiéramos utilizar el texto de *La Divina Comedia* para estimular la reflexión de un grupo de estudiantes. Este segundo planteamiento, el del uso, el educativo, sólo es posible si se está convencido de la influencia moral del texto literario. Aún así, muchos filósofos se mueven en la esfera del primero sin dar la clave de cómo se logra el segundo, es decir, admiten la influencia de la Literatura, pero no admiten la posibilidad de su uso como vehículo de reflexión moral.

Para todos aquellos autores que defienden que la decisión moral depende de algo más que de la aplicación de una ley universal al caso particular, la Literatura sirve para aprender a discernir cuando la situación a la que se enfrenta el agente moral pide una captación sutil de la realidad. Dice Martha Nussbaum:

Perception is a process of loving conversation between rules and concrete responses, general conceptions and unique cases, in which the general articulates the particular and is in turn further articulated by it².

El proceso, que concluye con la decisión moral del agente, nace de una valoración moral que depende del ‘captar’ las circunstancias de la realidad que vive. ‘Hacerse con la realidad’ supone toda una serie de habilidades de conocimiento que en los capítulos 10-12 del libro VI de la *Ética Nicomaquea*, Aristóteles hace depender de la virtud dianoética práctica de la *phrónesis*. En última instancia, la decisión de actuar sobre una realidad depende de la percepción del particular, del que no puede haber ciencia ni, por lo tanto, enseñanza teórica. Por eso, como indica Lawrence Blum³, hace falta no confundir la percepción moral con el juicio moral. Mientras la primera, la percepción moral, pone al agente en relación directa con lo particular, y es inefable, el segundo, el juicio moral, es expresable y se puede universalizar.

Aristóteles, al referirse a la *phrónesis* como la virtud gracias a la cual se evalúan adecuadamente los medios para lograr un fin bueno, pone como condición necesaria para llevar a cabo esta evaluación de los medios, la tenencia de las virtudes de *synesis*, *gnome* y *nous*, referidas las tres a la captación de lo que es particular y práctico, a la visión discernidora de los aspectos prácticos más difícilmente aprehensibles de una situación dada. En los tres casos se trata de destreza en la captación del extremo singular sobre el que es difícil teorizar.

1 Vid. M. Antonaccio, *The Consolations of Literature*; *The Journal of Religion*, 80 (2000) 4, pp. 615-644.

2 M. Nussbaum, *Love's Knowledge*, University Press, Oxford 1990, p. 95.

3 L. Blum, *Moral Perception and Particularity*; *Ethics*, 101(1991)4, p. 702. El autor distingue tres clases diferentes de ‘particularidad’, pp. 719-721.

Las dificultades que filosóficamente se plantean a la hora de explicar y mostrar en qué puede consistir discernir o tener *synesis*, vienen a ser resueltas dentro de la obra literaria por su capacidad de mostrar como discierne un personaje y en qué elementos centra su atención para hacerlo. Allí donde la Ética tiene difícil la explicación racional, porque tiene que dar una explicación sobre un extremo que está sometido a la percepción donde lo más apropiado es mostrar, no explicar, la Literatura entra con facilidad porque aquello que hace es, justamente, mostrar sin tratar de explicar. Cuando la condición de lo que se quiere explicar filosóficamente pertenece al terreno de la percepción del singular, la Literatura cumple el papel de conducir al lector a entender sin explicar. Y la Literatura se convierte en un campo de aprendizaje donde los individuos pueden aprender a partir de las reflexiones y decisiones de los personajes de la obra literaria.

La dimensión de experiencia moral que ofrece la Literatura se extiende a diferentes aspectos que podríamos llamar *Emulación, Sugerencia y Uso*.

I – La Literatura puede estimular la emulación de la conducta de los personajes de la obra literaria. En sus relaciones, dice Michael R. Depaul⁴, la gente trata de seguir los paradigmas de las peores novelas y películas. El fenómeno de la emulación – consciente o no – de los actos y actitudes de un personaje de ficción, es más frecuente cuando se trata de los personajes de cine, quizás porque la inmediatez de la imagen visual gana a la de la imagen creada en el lector a partir de la descripción del personaje literario y de sus actos. La imitación o capacidad de identificarse con alguna de las decisiones, actos o situaciones vividas por un personaje literario tienen que entenderse en sentido positivo cuando no se trata de una emulación ciega o inconsciente, sino que esa imitación es fruto de la reflexión a que ha sido llevado el agente moral a partir de las vivencias del personaje literario. En este sentido, la Literatura es capaz de provocar lo que Aristóteles dice que no es capaz de conseguir el discurso racional⁵, un cambio, una reorientación moral del agente moral. Los argumentos racionales se dirigen a la razón y son inoperantes ante una conducta motivada por la pasión. Para Aristóteles, la reflexión filosófica es de utilidad para aquél que vive *katà lógon*, porque es quien, con la instrucción filosófica, puede dar fuerza teórica a la práctica cotidiana. Esperar que una persona cambie su práctica moral sólo por una reflexión parece poco realista; en cambio, la obra literaria habla a través de los sentimientos, de la razón, de los intereses de los personajes y esto lo hace desde una situación que puede ser parecida a la del lector. Al fin y al cabo, la vida de la gente tiene más parecido con lo que sucede en las obras de Literatura que con las explicaciones descontextualizadas de los libros de Ética. Quizás por eso la obra literaria está más cerca de mover y conmover que los tratados de Filosofía Moral.

La capacidad de ‘decir’ que tenga una buena obra literaria está en función, sin embargo, de la capacidad de captación que tenga el lector y la capacidad de captación del lector depende,

4 M.R. Depaul, Argument and Perception: The Role of Literature in Moral Inquiry; *The Journal of Philosophy*, 85(1988)10, p. 557.

5 Aristóteles, EN, X, 9. “Ciertamente, si los razonamientos bastaran para hacer buenos a los hombres, reportarían justamente muchas grandes remuneraciones, como dice Teognis, y sería preciso procurárselos; (...)”. 1179b 4-7.

entre otras cosas, de las experiencias que haya vivido. La gran obra de arte puede no conseguir ningún eco en algunas personas o puede motivar la reflexión sólo en algún momento de la vida mientras, en otras ocasiones, no habría obtenido ningún eco en el mismo lector. La capacidad que una obra tenga de llegar al lector depende tanto de ella cómo del lector. Dice Frank Palmer: “Our engagement with literature, as with any art, depends upon a particular kind of loss to the self, and one that we may therefore call love”⁶.

II – La obra literaria sugiere posibles respuestas a una situación. El análisis de unas circunstancias dadas y las actitudes y decisiones de los personajes inducen al lector a la reflexión sobre las consecuencias de sus actuaciones.

Sin experimentarlo en la propia vida, en la que los hechos son irreversibles, el lector puede aprender de aquello que les sucede a los personajes literarios a condición, eso sí, de que la obra tenga determinadas características, y que el lector esté preparado para captarlas. En este sentido, la experiencia moral a partir de la Literatura puede ser muy fecunda y preparatoria de la experiencia moral auténtica.

El hecho mismo de la confrontación entre lo que el texto literario puede desvelar en el lector y las decisiones y actuaciones de los personajes, ayuda al lector al autoconocimiento, al mismo tiempo que, como señala Peter Singer, puede ayudarle a ir configurando la respuesta a la pregunta de cómo tiene que vivir. En realidad, la Literatura no puede ofrecer soluciones porque todo lo que se dice en un texto literario pertenece a la ficción. Su interés está en todo lo que es capaz de sugerir o de inclinar a pensar a un espíritu atento. Tal como lo ve Ronald Duska⁷, si la Literatura tiene alguna relevancia para las consideraciones morales es porque, frente a la Ética, que trata de leyes y máximas que por su formalidad no parecen rozar las vidas humanas, la Literatura se refiere a la vida interior de los seres humanos tal como son.

III – Atendidas todas las características que, desde el punto de vista de la reflexión moral, puede aportar la Literatura, es pertinente su *uso* para causar intencionadamente aquello que, espontáneamente, puede suscitar en el lector habitual. Desde esta perspectiva, el texto literario se introduce en la educación moral como herramienta puesta al servicio de dirigir la reflexión del educando hacia el descubrimiento de valores o hacia el análisis de decisiones que contribuyen a su progreso moral, aunque este progreso moral sólo puede ser completado con la experiencia de la propia actuación personal.

Nada puede sustituir la experiencia moral personal ni tampoco cambiarla; todo lo que no forma parte de esta experiencia puede iluminarla, perjudicarla o serle indiferente. La Literatura constituye un buen instrumento para ilustrar la realidad e inducir a la reflexión sobre las situaciones, las decisiones morales y la vida moral de los seres humanos. Por más que la realidad, muy a menudo, supere la ficción, la ficción literaria puede ser un buen simulacro para ayudarnos a enfrentar la realidad.

6 F. Palmer, *Literature and Moral Understanding*, Clarendon Press, Oxford 1992, p. 243.

7 R. Duska, *Literature and Moral Education*; in Ch. Sommers and F. Somers (ed.), *Virtue & Vice in Everyday Life*, Harcourt Brace College Publishers, Orlando 1985, p. 641.

Entre los autores que han defendido activamente la idea de que la Literatura puede proporcionar las bases para una educación moral, se encuentra Iris Murdoch: la autora irlandesa, conocida tanto por su producción literaria como por sus textos filosóficos, atribuye a la Literatura el poder de desvelar la realidad contingente cuando el que escribe es, por ejemplo, William Shakespeare.

A continuación expondré las bases del pensamiento de Iris Murdoch que sostienen su defensa de la eficacia de la Literatura en el ámbito de la moralidad. La finalidad de esta presentación de Iris Murdoch es poner de manifiesto la importancia y también el interés de la Literatura como vehículo de reflexión y de toma de conciencia de la realidad en la que se mueve el ser humano tal como nos lo presenta la autora irlandesa.

IV – La apreciación que Iris Murdoch tiene de la situación del hombre en el mundo es más bien poco optimista. En uno de los ensayos de *The Sovereignty of Good, The Sovereignty of Good Over Other Concepts*, Murdoch afirma que toda su argumentación se basa en dos presupuestos:

- a) que los seres humanos son naturalmente egoístas, y
- b) que la vida humana no tiene una finalidad externa o *télos*.

Esta descripción del mundo humano conduce a la autora a afirmar que somos lo que parecemos: “(...) transient mortal creatures subject to necessity and chance (...) Our destiny can be examined but it cannot be justified or totally explained. We are simple here”⁸.

Esta declaración de principios en la que se pueden ver reflejados los rasgos más distintivos del Existencialismo, corre paralela a una crítica afilada de la descripción conductista, utilitarista y aun existencialista del hombre. Tal como lo ve Murdoch, todas estas teorías presentan al ser humano en su capacidad de acción externa, y olvidan algo interior que constituyó el punto central de una tradición filosófica expresada por Descartes a través de la *cogitatio*. En medio de esta oposición a las corrientes más significativas de la época en que Murdoch escribe, y con afirmaciones que excluyen un concepto trascendente del hombre en el sentido más clásico del término, aparecen los conceptos de ‘belleza’ y ‘bondad’, acompañados de otros conceptos, que permiten dar sentido a la existencia humana, un sentido inmanente, a través de una mirada atenta hacia lo que nos rodea; esta mirada puede ser conducida por la Literatura y las demás artes.

V – Como otros autores de su época, Murdoch destaca la confluencia de varias tradiciones en la imagen actual que el hombre se ha hecho de sí mismo. Somos herederos, dice la autora, de la Ilustración, del Romanticismo y de la tradición liberal. La filosofía anglosajona ha dibujado una idea de ser humano que proviene en parte de Hume y, en parte de Kant. Esta idea descansa en un conductismo materialista y ofrece una perspectiva dramática del hombre que es entendido en términos de una voluntad solitaria. El discurso de Hobbes, pasado por Kant y rehecho por Bentham y Mill, ha dado lugar a que el hombre sea pensado en términos de una voluntad racional libre que la psicología moderna considera capaz de autoconocimiento. A la

8 I. Murdoch, *The Sovereignty of Good*, Routledge & Kegan Paul, London 1980, p. 79.

tradición anglosajona se añade la francesa, representada por Sartre, que también presenta el hombre como un ser solitario y libre. Lo que tenemos, dice Murdoch en *Against Dryness*⁹, es un racionalismo optimista sobre los buenos resultados de la educación y la técnica, todo esto combinado con la idea romántica del hombre como un ser solitario. Pero lo que realmente nos falta es una concepción del hombre como algo diferente del mundo, alguien moral y con capacidades de aprender del mundo.

Esta imagen del hombre trabajada en el seno de la Filosofía, lo ha sido también en el campo de la novela. Desde las novelas del s. XVII, en las que abundaban las alegorías racionalistas y las fábulas, y las del s. XVIII, interesadas en la lucha del individuo en la sociedad, se ha llegado a las novelas del s. XX, en las que, o bien no se retratan personajes, o cuando se dibujan, la novela viene a ofrecer el perfil de personajes convencionales y el reflejo de hechos. De acuerdo con Murdoch, pensadores y novelistas han propiciado que el hombre del siglo XX se piense a sí mismo como un ser totalmente libre, responsable y racional con una fe simple en la ciencia; esto ha provocado una falta de interés por el mundo real y una falta de atención a las dificultades humanas para conocer el mundo real. Una prueba de este olvido es la sustitución de la palabra ‘verdad’ por la de ‘sinceridad’. En este cambio de un término por el otro se hace evidente la progresiva exaltación del sujeto humano como un ser solitario e independiente. Necesitamos ir, dice Murdoch, del “self-centred concept of sincerity” al “other centred concept of truth”.

Ser sincero es no mantener ninguna dualidad entre lo que se piensa o se dice, ya sea uno a sí mismo o a los demás. En el concepto de sinceridad se pone el acento en el yo. No se trata de si lo que piensa o dice el hombre sincero es verdadero o no. Uno puede ser sincero con respecto a algo falso. Mientras la verdad compromete al sujeto con una determinada captación de la realidad, la sinceridad no lo hace. En el concepto de sinceridad se pone el énfasis en el yo, en una relación de subjetividad; sin embargo, cuando se habla de ‘verdad’, los términos implicados son ‘sujeto’ y ‘realidad’, y se destaca una relación de objetividad.

En este camino de regreso a la realidad y a la búsqueda de una concepción sustancial de la persona en la que la noción de ‘carácter’ sea fundamental (resuena aquí el artículo de Margaret Anscombe, *Modern Moral Philosophy*), Murdoch otorga a la Literatura un papel decisivo: la Literatura puede ayudar redescubrir el sentido de densidad que tienen nuestras vidas.

VI – La importancia de la Literatura en el proceso de recuperación de un sujeto sustancial y de su relación con la realidad se enmarca dentro del concepto murdochino del arte y del artista. Pero, antes del arte y del artista está la realidad y el ser humano en medio. La capacidad de tomar conciencia de la realidad y de situarse adecuadamente *en* ella, mide el grado

9 I. Murdoch, *Against the Dryness*, en *Existentialist and Mystics*, ed. by P. Conradi, Penguin Books, London 1997, p. 289. Véase lo que dice Mill: “La pobreza, en cualquier sentido que implique sufrimiento podrá ser completamente extinguida por la sabiduría de la sociedad, combinada con el buen sentido y la prudencia de los individuos. Incluso el más obstinado de los enemigos, la enfermedad, podrá ser reducido indefinidamente con una buena educación física y moral, y un control apropiado de las influencias nocivas. Así ha de ser mientras los progresos de la ciencia ofrezcan para el futuro la promesa de nuevas conquistas directas contra ese detestable enemigo”. J.S. Mill, *El Utilitarismo* (1861), cap. II.

de atención que cada sujeto humano dedica a ver más allá de su pequeño mundo. Cada yo es para cada uno el gran protagonista y, por eso mismo, cada 'yo' tiende a minimizar, cuando no a ignorar, los otros 'yo' y al resto del mundo. Estimulado por una incorrecta concepción del ser humano, cada 'yo' se piensa a sí mismo con una autosuficiencia –falsa– que lo conduce a cerrar los ojos a toda realidad que no sea la propia. “This is a task, dice Murdoch, to see the world as it is.”¹⁰ Adquirir una visión correcta de las cosas hasta llegar a una buena calidad de conciencia es una tarea que requiere esfuerzo y constancia. Cómo apuntábamos al empezar, Murdoch da por supuesta la naturaleza egoísta del hombre; el estado más natural es el de ignorar lo que nos rodea y ver la realidad filtrada por el tamiz del interés personal. A pesar de la naturalidad de este estado egoísta, la moralidad se define por la capacidad de llegar a diluir el 'yo' personal en una conciencia viva de la realidad de los otros. Murdoch hace uso de los términos 'fantasía' e 'imaginación' para ilustrar dos formas diferentes de relacionarse con la realidad. La fantasía es el estado de una voluntad que centra los fines en sí misma, una voluntad ciega a cualquier otra realidad¹¹.

La voluntad dominada por la fantasía es una voluntad esclava y dormida, incapaz de amor porque en su mundo no cabe más que el yo exaltado. La presencia de la fantasía se puede apreciar tanto en la conducta individual como en el arte. En ambos casos hay una afirmación del yo en detrimento del mundo real. En la medida en que el yo se suprime, la visión real llega y se atiende a la realidad; por eso, el mejor arte es impersonal, porque muestra el mundo, no el nuestro o el de algún otro. Liberarse de la fantasía, dice Murdoch, consiste en la capacidad de amar, de ver, de ser libres.

La imaginación, en cambio, representa la cara inversa de la fantasía; la imaginación es abrirse a la realidad, es darse cuenta del mundo real: “Imagination, as opposed to fantasy, is the ability to see the other thing, what one might call (...) nature, reality, the world (...). Imagination is a kind of freedom, a renewed ability to perceive and express the truth.”¹² Murdoch defiende que el arte es el gran mediador entre la realidad y el hombre. “Art is Truth”¹³, “(...) art tends to clarify”¹⁴; el arte intenta explicar la verdad de una forma breve y clara¹⁵.

VII – La realidad que se ofrece al espectador a través de la obra del artista ha sido antes procesada por él. De este modo, la realidad se relaciona de forma diferente con el artista que la capta, y con el espectador que llega a ser consciente a partir de la obra del artista. El concepto clave que pone en relación al hombre – artista o espectador- con la realidad, a través del arte,

10 I. Murdoch, *The Sovereignty of Good*, cit., p. 91.

11 “What I have called fantasy, the proliferation of blinding self-centred aims and images, is itself a powerful system of energy, and most of what is often called ‘will’ or ‘willing’ belongs to this system”.

12 I. Murdoch, *Art is the Imitation of Nature*, en *Existentialist and Mystics*, cit., p. 255.

13 Ibi, p. 244.

14 I. Murdoch, *Salvation by Words*, en *Existentialist and Mystics*, cit., pp. 235 y 240.

15 “Art, and by ‘art’ from now on I mean good art, not fantasy art, affords us a pure delight in the independent existence of what is excellent. Both in its genesis and its enjoyment it is a thing totally opposed to selfish obsession. It invigorates our best faculties and, to use Platonic language, inspires love in the highest part of the soul. It is able to do this partly by virtue of something which it shares with nature: a perfection of form which invites unpossessive contemplation and resists absorption into the selfish dream life of the consciousness”. (I. Murdoch, *The Sovereignty of Good*, cit., pp. 85-86).

es el concepto de ‘belleza’. La belleza atrae una visión, ya sea del artista o del espectador, que Murdoch califica de “unsentimental”, “detached”, y “unselfish”¹⁶.

La obra de arte, puede ser una fantasía consoladora a través de la cual el artista proyecta sus obsesiones, su *ego*, o puede expresar la contemplación y el dibujo de la naturaleza con una visión clara; pocos artistas llegan, dice Murdoch, a una clara visión de lo real. Consolar se convierte en un peligro, en una tentación¹⁷.

También el artista puede ser tentado por el egoísmo y las ilusiones de omnipotencia. Al fin y al cabo, dice Murdoch, “Art is power”¹⁸. La habilidad para percibir la realidad, que es una habilidad intelectual, es lo que determina que el gran arte sea grande. La capacidad de reflejar la realidad o de reflejar el *ego* del artista es lo que diferencia el gran arte del arte mediocre o malo (Shakespeare es el artista más grande¹⁹. El artista con mayúsculas ve los objetos “(...) in a light of justice and mercy”²⁰ proyecta la mirada hacia el exterior, lejos del yo, un yo que acostumbra a reducir la gran variedad del mundo a una falsa unidad. La dilución del yo del artista en la obra de arte es lo que la hace sublime y objetiva²¹.

Murdoch perfila finamente la tarea del artista y su relación con la realidad. Una de las palabras que sirven para definir esta relación es la palabra ‘obediencia’. La voluntad del artista es una voluntad servidora que no tiene nada que ver con la voluntad que constituye el eje de la filosofía moral post-kantiana. Mientras el hombre presentado por la filosofía moral post-kantiana es poseedor de una voluntad libre y creadora de valores, el artista entiende la voluntad como obediencia a la realidad en un contexto en el que queda excluida la posibilidad de hablar de libertad en el sentido en que lo emplea la filosofía. La auténtica libertad es la superación disciplinada del yo. El artista no crea, ofrece los detalles del mundo teniendo como guía constante la perfección; el artista es ‘simplemente’ un vehículo de la verdad:

“The good artist is a vehicle of truth, he formulates ideas which would otherwise remain vague and focuses attention upon facts which can then no longer be ignored”²².

Lo que el hombre de la filosofía moral post-kantiana rechaza es la referencia a la realidad como algo consistente fuera del sujeto e independiente de él. Esa realidad, sin embargo, se convierte en el elemento de referencia para el artista. La tarea del artista consiste en poner de relieve, en destacar, en iluminar, en dirigir la mirada del espectador hacia la realidad; la tarea del artista no es inventarse la realidad. El artista se hace invisible para que las cosas se hagan visibles a través de él. La más importante de las virtudes morales es, para Murdoch la humildad, la humildad, entendida como el respeto por la realidad dejando de lado el yo personal:

16 Ibi, p. 66.

17 “The temptation of art, a temptation to which every work of art yields except the greatest ones, is to consol. The modern writer, frightened of technology and (in England) abandoned by philosophy and (in France) presented with simplified dramatic theories, attempts to consol us by myths or by stories” I. Murdoch, *Against the Dryness*, cit., p. 292.

18 I. Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*, Penguin Books, London 1992, p. 428.

19 I. Murdoch *The Sublime and the Good*, en *Existentialist and Mystich*, cit., p. 205

20 I. Murdoch *The Sovereignty of Good*, cit., p. 66.

21 “Good art shows us how difficult it is to be objective by showing us how differently the world looks to an objective vision (...) Art transcends selfish and obsessive limitations of personality and can enlarge the sensibility of its consumer. (Ibi, p. 86 passim, p. 87).

22 I. Murdoch, *Salvation by Words*, cit., p. 235.

“The humble man, because he sees himself as nothing, can see other things as they are”.²³

Murdoch emplea el término ‘atención’, que dice tomar de Simone Weil, para referirse a la característica más destacada del agente moral: “I have used the word ‘attention’ (...) to express the idea of a just and loving gaze directed upon an individual reality”²⁴.

La atención singulariza una realidad y la destaca para el sujeto. Siguiendo a Weil, Murdoch afirma que la moralidad es una cuestión de atención y no de voluntad. La moralidad, centrada en la voluntad, hace hincapié en el individuo libre e independiente de lo que le rodea; también ciego para apreciar la realidad y entrar en relación con ella. En el proceso de atención, el yo se olvida de sí mismo para abocarse al exterior superando así el más feroz enemigo de la moralidad que es la autocentración. Podemos poner en relación esta defensa de una moralidad centrada en la atención con la crítica de Murdoch a la filosofía contemporánea y la concepción del ser humano que la filosofía contemporánea defiende²⁵.

Murdoch atribuye al arte la misma capacidad que puede atribuirse a una disciplina intelectual: amplía la imaginación y la visión, y refuerza el juicio. El arte educa:

This (lo que Platón dice en la *República*, VII, 532) well describes the role of the great art as an educator and revealer. Consider what we learn from contemplating the characters of Shakespeare or Tolstoy or the paintings of Velasquez (sic) or Titian. What is learnt here is something about the real quality of human nature, when it is envisaged, in the artist’s just and compassionate vision, with a clarity which does not belong to the self-centred rush of ordinary life. (...) great art teaches us how real things can be looked at and loved without being seized and used, without being appropriated into the greedy organism of the self²⁶.

La obra de arte reúne la personalidad del artista y la del espectador en una unidad momentánea que conduce al espectador a un movimiento de olvido del yo parecido al que ha sufrido el artista y que es el que le ha permitido plasmar la realidad objetiva en la obra de arte. Con el arte aprendemos a ver la realidad y las características de la naturaleza humana. Ver la belleza del arte o de la naturaleza, dice Murdoch en *The Sovereignty of Good*, es el ejercicio espiritual más accesible y constituye una entrada completa y adecuada a la vida buena puesto que es una actividad que tiene por finalidad el olvido del ‘yo’. A pesar de todo, la naturaleza del gran arte no puede garantizar la conciencia de quienes lo consumen. La belleza, que incide en la experiencia y en los cambios de conciencia, abre la puerta a la ‘visión’ verdadera y a la atención objetiva, y ambas son condiciones de la conducta correcta. La realidad, expresada objetivamente por el artista en la obra de arte, ayuda a trascender el yo egoísta y las limitaciones de la personalidad; afina la sensibilidad. El arte se convierte en, “(...) the most educational of all human activities and a place in which the nature of morality can be seen”²⁷.

Murdoch justifica con una serie de razones este vínculo entre el arte y la moralidad, que podemos sintetizar en el modo siguiente:

23 I. Murdoch, *The Sovereignty of Good*, cit., pp. 103-104.

24 Ibi, p. 34.

25 Ibi, p. 90.

26 Ibi, p. 65.

27 Ibi, pp. 86-87.

S *pazio aperto*

- a) El arte, el gran arte, es algo irreducible a nuestra conciencia, algo que se le manifiesta como aquello diverso y diferente a la espera de ser reconocido.
- b) Entender cualquier arte supone el reconocimiento de la jerarquía y de la autoridad, reconocimiento de habilidades, de grados, de distancias.
- c) El arte ejerce una cierta clase de autoridad que aceptamos con un amor que no es ni posesivo ni egoísta.
- d) El arte nos muestra de qué manera lo que es permanente e incorruptible es compatible con lo que es pasajero.
- e) El arte nos muestra aspectos de nuestro mundo que la conciencia cotidiana no es capaz de captar.
- f) El arte descorre el velo que esconde la realidad.
- g) El arte exhibe la virtud en medio de la muerte y del cambio.

El arte y la moralidad se relacionan con las cosas particulares y tienen la misma esencia, el amor, que para Murdoch es el descubrimiento de la realidad y de todo aquello que es lo ‘no-yo’²⁸.

El amor es un ejercicio de imaginación; es el reconocimiento de ‘la otredad’ de los otros. Enemigo del arte, y también del amor, lo es la convención social tal cómo es puesta de relieve en las novelas del s. XIX, y también la neurosis que se refleja en las novelas modernas²⁹.

Sin embargo, no hay que perder de vista que, para Murdoch, el arte es educativo o didáctico sólo accidentalmente; el artista no pinta ni escribe para educar, aunque eduque. El arte es amor, porque el arte es la habilidad de dirigir la atención, y, por eso mismo, nos hace mejores, pero la obligación del artista está en hacer buen arte, no en servir a la sociedad, aunque, de hecho, sirva a la sociedad³⁰.

La capacidad educativa del arte se encuentra³¹:

- a) En el hecho de mostrar algo sobre la calidad real de la naturaleza humana
- b) En el hecho de enseñar a mirar y a amar las cosas sin la necesidad de poseerlas o de utilizarlas. (contemplación ‘distanciada’, lo denomina).

El premio para quién contempla la obra de arte es el goce de la belleza; en la moralidad, el peso de la contemplación de l’obra de arte tiene que traducirse en una elección que se transforme en acción.

VIII – Hasta aquí hemos tratado de poner de manifiesto de qué manera el arte en general, el gran arte, puede contribuir a la educación moral. Ahora bien, entre las artes a las que Murdoch otorga el privilegio de desvelar la conciencia moral del espectador se encuentra

28 “Art and morals are, with certain provisos (...) one. Their essence is the same. The essence of both of them is love. Love is the perception of individuals. Love is the extremely difficult realisation that something other than oneself is real. Love, and so art and morals, is the discovery of reality” (I. Murdoch, *The Sublime and the Good*, cit., p. 215).

29 Ibi, p. 216.

30 I. Murdoch, *Art is the Imitation of Nature*, cit., p. 249.

31 I. Murdoch, *The Sovereignty of Good*, cit., pp. 65-67.

la Literatura, el arte más importante para nuestra supervivencia y salvación³². La gran calidad de la Literatura se muestra en su capacidad de mostrar y ayudarnos a entender situaciones y personas³³.

Las buenas novelas muestran la lucha entre el bien y el mal, los vicios y las virtudes, “They are amazingly moral”³⁴. En una entrevista concedida a Brian Magee en 1977, Murdoch aclara los límites y convergencias entre la Filosofía y la Literatura. En ambos casos se trata de actividades que buscan conocer y dar a conocer la verdad; la Literatura es otra forma de conocimiento y como tal puede servir a la finalidad de desvelar la conciencia del lector y educarlo moralmente. Pero, crítica con el planteamiento filosófico del momento, en *Against Dryness*, Murdoch va más allá al afirmar que la Literatura ha ido asumiendo tareas que la Filosofía había llevado a cabo en el pasado y que, en consecuencia, es a través de la Literatura que podemos llegar a al el sentido de densidad que tienen nuestras vidas.

La aportación de la Literatura se sitúa en los momentos anteriores a esta clara visión justamente porque puede contribuir a afinarla.

La capacidad que la Literatura demuestra como educadora moral determina la importancia que Murdoch le otorga dentro de la cultura y la defensa que hace de su necesidad. Murdoch ve en la Literatura una forma de conocimiento que puede ayudar a que la mirada del ser humano descubra cosas diferentes a las propias y también evitar que se vean las cosas que no son propias a través de los intereses personales. La Literatura nos sumerge en una experiencia que puede ser educativa. La clarividencia del buen escritor destaca detalles del mundo que pasan desapercibidos y que tienen que servir al lector para ver más claro e influir en sus decisiones y sus actos. Al fin y al cabo, Murdoch, fiel discípula de Platón, liga el conocimiento a la conducta buena, y la buena Literatura es una vía de acceso al conocimiento.

Conclusión

El juicio moral que se emite sobre la situación que uno vive personalmente o que vive otro es el resultado de una compleja interacción de factores y de procesos. La educación moral recibida, las experiencias vividas y el talante personal van definiendo, a lo largo del tiempo, la forma como se mira la realidad y la relación que se establece con ella. Dado que toda situación está determinada por un conjunto de elementos concretos y de personas que no son nunca, ni los unos ni las otras, fáciles de entender, la relación de conocimiento y de penetración de la realidad moral tiene diferentes niveles de profundización. El juicio moral y las acciones del agente moral son el reflejo de su forma de entender la realidad moral y del grado de profundización a que ha llegado. Sin afirmar que la captación de los principios morales universales sea simple, siempre resulta más fácil de llegar a ellos ni que sólo sea

32 I. Murdoch, *Salvation by Words*, cit., p. 257.

33 “Literature tells us things and teaches us things. In portraying characters the author displays most clearly his discernment, his truthfulness, his justice, or his lack of these qualities, and one of our enjoyments lies in considering and judging his judgements. The highest pleasure of literature and, one might say, of art generally, are in this sense moral pleasures. I. Murdoch, *Art is the Imitation of Nature*, cit., p. 257.

34 I. Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*, cit., p. 97.

S *pazio aperto*

porque, al ser universales, siempre se formulan del mismo modo. El elemento contingente presente en toda situación dificulta la claridad de sus elementos, elementos que cambian cuando lo hace la situación. Tanto la experiencia como la reflexión contribuyen a pulir las facultades que el agente moral despliega para captar profundamente la esencia moral de una situación. La valoración moral y la actuación pertinente pondrán de manifiesto tanto el alcance de la mirada moral del agente y su capacidad de subsumir la situación (particular) bajo la ley moral (universal) como su carácter moral. Desde este punto de vista, la mirada o percepción de la realidad, en cuanto que es causa primera de la actuación moral, tiene una importancia capital, importancia que no ha sido tenida en consideración por las éticas basadas en los principios. Según Lawrence Blum³⁵, la ética basada en los principios ha omitido tres elementos importantes:

1. La percepción de las características moralmente significantes de la situación.
2. El reconocimiento de que estas características moralmente significativas tienen que ser consideradas en la deliberación sobre qué hacer, especialmente a la hora de ver qué principios tienen que dirigir la situación.
3. La determinación de cuáles son los actos que mejor especifican los principios. Ver o no ver un problema moral, captar o no un valor, apreciar el sufrimiento, la injusticia es una cuestión de sensibilidad bien trabajada. Cómo hemos apuntado, la experiencia moldea la sensibilidad, pero aquí defenderemos que también lo puede hacer la Literatura. De una forma intencionada, la lectura de los textos literarios puede ponerse al servicio de cultivar la sensibilidad moral. Cómo dice Lionel Trilling³⁶, las situaciones literarias se pueden tomar como situaciones culturales y éstas como controversias elaboradas sobre temas morales. La literatura, como la vida cotidiana, presenta personajes y situaciones, actuaciones, finalidades, sentimientos, dudas un mundo que al lector le resulta conocido y dentro del cual se puede sentir como en su casa. La Literatura muestra al lector aspectos de la realidad que quizás le habían pasado desapercibidos, le llevar a pensar en situaciones o a hacerse planteamientos en que no había caído antes; los textos literarios son juegos de simulación a través de los cuales se aprende a percibir, a juzgar y a juzgarse, a valorar, a entender a los otros y a entenderse uno a sí mismo.

35 L. Blume, Moral Perception and Particularity, *Ethics*, 101 (1991) 4, p. 714.

36 L. Trilling, *Essays on Literature and Learning*, Harcourt Brace Jovanovich, New York 1965, p. 12.