

Iris Murdoch

# **La salvación por las palabras**

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

Traducción del inglés de  
Carlos Jiménez Arribas

 Siruela

Biblioteca de Ensayo 96 (Serie Mayor)

## Índice

Lo sublime y lo bueno	9
Existencialistas y místicos	33
La salvación por las palabras	55
El arte es la imitación de la naturaleza	69
A vueltas con lo bello y lo sublime	93
Contra las cosas sin gracia	131

## 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 obras<sup>1</sup>.

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

<sup>1</sup> Lev N. Tolstói, *¿Qué es el arte?*, traducción de Víctor Gallego Ballesteros, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 2007, pág. 59. (*Todas las notas son del traductor.*)

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 alcance 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 deno-

minador; 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 algunos 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»<sup>2</sup>. 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 verifi-

<sup>2</sup> Tolstói, *op. cit.*, pág. 68.

cado 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)»<sup>3</sup>. 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 diseño, y al arte se lo tomamos cuando parece que no tiene ninguna finalidad. Como ejemplos de

<sup>3</sup> Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, traducción de Manuel García Morente, Espasa Calpe, Madrid, 1999, pág. 166.

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 diseño, 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 mismo dirigido según todas las reglas musicales»<sup>4</sup>. «En el juicio de una belleza libre (según la mera forma), el juicio de gusto es puro»<sup>5</sup>. 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 pureza, 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 en-

<sup>4</sup> Kant, *op. cit.*, pág. 182.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pág. 165.

tre 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»<sup>6</sup>. 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»<sup>7</sup>. 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

<sup>6</sup> *Ibid.*, pág. 213.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pág. 199.

para la consecución de una idea, que es para nosotros ley, es respeto»<sup>8</sup>. *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:

<sup>8</sup> *Ibid.*