

Herencias y tensiones. La influencia de la obra de Iris Murdoch en el pensamiento de Martha Nussbaum

Inheritances and tensions. The influence of Iris Murdoch's work on the thought of Martha Nussbaum

ANABELLA DI TULLIO ARIAS*

Resumen: Iris Murdoch y Martha Nussbaum presentan grandes similitudes en lo que refiere a sus concepciones sobre la ética, recuperando elementos de la filosofía griega en sus reflexiones. Ambas autoras han argumentado sobre el rol del arte en la formación de la percepción moral y se han interesado por las particularidades y complejidades del amor erótico. Existen también, por supuesto, profundas diferencias, que se podrían resumir –aunque no agotar– en el platonismo de una y el aristotelismo de la otra. Tomando como punto de partida la afirmación de Maria Antonaccio donde sostiene que por momentos pareciera que Nussbaum busca distanciarse del trabajo de una pensadora a la que siente «incómodamente» cercana, este ensayo se propone indagar en esas cercanías, tensiones, incomodidades, herencias e inspiraciones.

Palabras clave: Filosofía, literatura, moral, emociones, realidad.

Abstract: Iris Murdoch and Martha Nussbaum share common ground with regard to their conceptions of ethics in that both thinkers recover elements of Greek philosophy in their reflections. Both authors have argued about the role of art in shaping moral perception and have been interested in the particularities and complexities of erotic love. There are undoubtedly profound differences which can be summed up, but not exhausted, concerning the Platonism of one and the Aristotelianism of the other. As Maria Antonaccio argues that sometimes it seems like Nussbaum seeks to distance herself from the work of a thinker who feels «uncomfortably» close. In this paper, I propose to explore this closeness and the tensions, discomfort, inheritances and inspirations which their works (apparently) share.

Key words: Philosophy, literature, moral, emotion, reality.

Fecha de recepción: 10/06/2013. Fecha de aceptación: 12/07/2013.

* Investigadora del Seminario «Filosofía i Gènere» de la Universidad de Barcelona y del IIEGE de la Universidad de Buenos Aires. Líneas de investigación: filosofía política, teoría política feminista, estudios de género. Últimas publicaciones: «¿Hacia una justicia sin fronteras? El enfoque de las capacidades de Martha Nussbaum y los límites de la justicia», *Daímon. Revista Internacional de Filosofía* (Murcia), nº 58, 2013; «A la sombra de Rousseau: Mujeres, Naturaleza y Política», *Avances del CESOR* (Rosario), Dossier «A 300 años de su natalicio, la impronta de la obra de Jean-Jacques Rousseau en la Historia», Año IX, nº 9, 2012. El presente artículo ha sido desarrollado en el marco del proyecto de investigación «Filósofas del siglo xx: Maestros, vínculos y divergencias» (MINECO FFI2012-30645). Contacto: anabella.ditullio@gmail.com

*Los problemas filosóficos son para mí,
los problemas de mi propia vida.*
Iris Murdoch

*La vida nunca es meramente presentada por un texto;
siempre es representada como algo.*
Martha Nussbaum

¿De qué modo se relaciona la filosofía moral con la ficción narrativa? Con esta pregunta Martha Nussbaum inicia «When She Was Good»,¹ su reseña sobre la biografía de Iris Murdoch escrita por Peter Conradi.² Este interrogante recorre en distintos modos la obra de ambas autoras: en el caso de Murdoch, no sólo por la extensa obra literaria que convive con sus trabajos filosóficos a lo largo de toda su vida, sino por su preocupación sobre el rol del arte y de la imaginación en la filosofía moral; en el caso de Nussbaum, por las importantes reflexiones que la autora ha realizado en torno a la relación entre literatura y filosofía en muchas de sus obras, especialmente en *El conocimiento del amor*.³

Esta relación, compleja y plagada de tensiones, es abordada por ambas autoras en modos diversos, variedad en la que podemos encontrar algunas similitudes y muchas divergencias. Según Nussbaum, la «suspiciosa» con la que ambas disciplinas se han mirado entre sí desde la crítica de Platón a los artistas trágicos, ha sido puesta en entredicho por algunas personas que se han animado a navegar en ambas aguas. Con los ejemplos de Sartre y Camus a la cabeza en el ámbito francés –sorprendentemente Simone de Beauvoir no aparece aquí mencionada–, Nussbaum destaca en el mundo angloparlante la figura de Iris Murdoch como una de las pocas personas que ha logrado publicar exitosamente ficción junto a un trabajo filosófico de calidad. Esto la convirtió, durante mucho tiempo, en una figura anómala.

A partir de la entrevista que Bryan Magee le realizara a Murdoch en 1977 en el marco de un ciclo denominado «Philosophy and the Novel»,⁴ Nussbaum afirma que las respuestas de la filósofa de Oxford parecieran decirle a su perplejo interlocutor: «¿Ve? Usted pensó que

1 M. Nussbaum: «When She Was Good», *New Republic*, 31 de diciembre de 2001. Nótese que el título coincide con el nombre de la segunda novela –y única protagonizada por una mujer– de Philip Roth, publicada en 1967. El personaje principal, Lucy Nelson, es una joven tremendamente moralista, que hace de reformar a todos los hombres que la rodean la causa de su vida, a riesgo de su propia destrucción. A María Antonaccio sin embargo, el título le evoca una popular poesía infantil acerca de una pequeña niña que dice: «When she was good, she was very, very good; but when she was bad she was horrid» [«Cuando era buena, ella era muy, muy buena; pero cuando era mala era horrible»]. Las traducciones del inglés son propias. «‘The predatoriness of Love’: Martha Nussbaum on *Iris Murdoch: A Life*», *The Iris Murdoch Newsletter*, 17, 2004, pp. 1-7, p. 2.

2 P. Conradi: *Iris Murdoch: A Life*, Nueva York, W.W. Norton & Company, 2001.

3 M. Nussbaum: *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*, Madrid, A. Machado Libros, 2005.

4 La entrevista fue originalmente transmitida por la televisión inglesa el 28 de octubre de 1977. Una versión reelaborada de la misma fue publicada en el libro B. Magee: *Men of Ideas. Some creators of contemporary philosophy*, Londres, British Broadcasting Corporation, 1978, pp. 262-299; y reeditada en I. Murdoch: «Literature and Philosophy; A Conversation with Bryan Magee» en: *Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature*, Nueva York-Londres, Penguin, 1999, pp. 3-30. Existe traducción al castellano en B. Magee, *Los hombres detrás de las ideas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

haría un programa sobre cómo se conectan mis dos carreras. Pero no existe tal conexión, excepto en su cabeza bien intencionada».⁵ Las respuestas dadas en esta entrevista son analizadas por Nussbaum –en línea con el libro de Peter Conradi–, como un constante deseo de Murdoch por auto mistificarse, como un modo de mantener en las sombras el lugar desde el que piensa y dice.

Está claro que, contra lo que la filósofa y novelista sugiere en esa entrevista, para Nussbaum existen profundas conexiones entre la obra de ficción y la obra filosófica de Murdoch, al punto de sostener que sus novelas forman una parte importante de las contribuciones filosóficas murdochianas. Lo que Nussbaum está en verdad insinuando es que, más allá de los trabajos filosóficos convencionales, las ideas de Murdoch requieren, para ser exploradas en su plenitud, de un modo de escritura diferente, una redacción más arriesgada de lo que admite la estructurada escritura académica, y que es lo que permite la literatura.

Pero, ¿es realmente la respuesta que Murdoch da en la mencionada entrevista un reflejo de la relación entre filosofía y ficción literaria, o entre filosofía y arte en general, tal como se nos presenta en los textos teóricos de Murdoch? ¿Se encuentra esa respuesta «esquiva» sobre la que Nussbaum erige la postura de Murdoch en este tema, en consonancia con la obra de la filósofa de Oxford? ¿O es quizás, como sugiere María Antonaccio,⁶ una incómoda cercanía la que lleva a Nussbaum a buscar una distancia –o a exagerar la distancia– entre el trabajo de ambas?

Filosofía y literatura: forma y contenido en Martha Nussbaum

Nussbaum es sumamente clara en cuanto a su mirada sobre las formas y el contenido de la escritura: «La forma literaria no se puede separar del contenido filosófico sino que es, por sí misma, parte de ese contenido; una parte esencial, pues, de la búsqueda y de la exposición de la verdad».⁷ De este modo, afirma que existen ciertas concepciones que no encuentran su adecuada expresión en la forma de la prosa filosófica convencional, y que necesitan vehicularse mediante otras vías, las cuales exploran y expresan de modos diferentes las virtudes, los vicios, las pasiones, la imaginación, y que pueden constituir intenciones igualmente válidas de acercamiento a la verdad. Nussbaum no duda entonces que «[s]i estas concepciones constituyen serios candidatos a la verdad, concepciones que la búsqueda de la verdad debe tener en cuenta en su andadura, entonces parece que este lenguaje y estas formas deben entrar a formar parte de la filosofía».⁸

Siguiendo el rastro de dos metáforas utilizadas en el prefacio a la novela *La copa dorada* del escritor Henry James –artista sobre el que Nussbaum ha expresado su admiración y sobre quien ha escrito en diversas ocasiones–, la autora afirma en la senda de James, la existencia de una conexión orgánica entre forma y contenido en todo texto imaginado y cuidadosamente escrito. Esto es, determinados pensamientos, determinadas formas de ver o decir el mundo, logran ser expresadas a partir de una determinada configuración, términos, estructuras: «Pensamiento y forma están unidos entre sí; encontrar y conformar las palabras

5 M. Nussbaum: «When She Was Good», cit.

6 M. Antonaccio: «‘The predatoriness of Love’: Martha Nussbaum on *Iris Murdoch: A Life*», cit., pp. 1 y ss.

7 M. Nussbaum: *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*, cit., pp. 25-26.

8 *Ivi*, p. 26.

es cuestión de dar con el ajuste apropiado y, por así decirlo, honorable entre pensamiento y expresión».⁹ La afirmación que emana de la segunda metáfora es, si se quiere, más contundente aún. Nussbaum asevera que «determinadas verdades sobre la vida humana sólo pueden exponerse apropiada y precisamente en el lenguaje y las formas características del artista narrativo».¹⁰ Allí donde el discurso científico o teórico se muestra miope o torpe, vendría al rescate la sutileza del arte con sus formas y sus términos.

La existencia de obras literarias que han hecho significativas contribuciones a la reflexión sobre la vida humana, sobre sus complejidades y aristas, nos confronta con la relación entre forma y contenido, y se deja ver, para Nussbaum, a la luz de bordes difusos entre las disciplinas en cuestión. Esta manifiesta imbricación entre la literatura y la filosofía –particularmente la filosofía moral– se revela no sólo en las afirmaciones teóricas que la autora realiza, sino en las formas que ostensiblemente Nussbaum ha elegido para escribir los ensayos que conforman *El conocimiento del amor*: una cuidadosa escritura en un libro denso y complejo que nos deja las más interesantes reflexiones filosóficas de la autora al calor del desglose de pasajes literarios, o como comentarios a determinadas situaciones o personajes de alguna novela. Nussbaum le pone el cuerpo en las formas de escritura a aquello que afirma desde la reflexión teórica.

Si la tradicional separación entre literatura y filosofía representa un obstáculo para el desarrollo del pensamiento ético; si en muchas ocasiones podemos ver las más completas y satisfactorias expresiones de la filosofía moral desarrollarse al hilo de personajes y situaciones ficcionales; no considerar a estas piezas literarias como obras de filosofía, constituye para Nussbaum una limitación importante a la reflexión filosófica. ¿Cómo entender esas obras literarias que han contribuido enormemente al análisis de cuestiones fundamentales para la vida humana, sino como partes integrantes con todo derecho del canon filosófico conformado hasta ahora por tratados, ensayos y demás formas del lenguaje teórico abstracto?, pareciera empujarnos Nussbaum a cuestionar.

En tanto la filosofía angloamericana contemporánea ha ignorado la relación forma-contenido, o ha tratado a la primera como un mero vehículo –neutral– sin importancia para la expresión de lo verdaderamente relevante, ha ahondado en esta separación ficticia y perjudicial entre las disciplinas cuyas fronteras Nussbaum busca desdibujar. La autora encuentra en Marcel Proust otro aliado para esta tarea, pues parafraseado por Nussbaum, Proust viene a sostener «que una determinada idea sobre qué es la vida humana encontrará su expresión verbal apropiada en determinadas elecciones formales y estilísticas, en un determinado uso de los términos»,¹¹ de modo tal que la forma emerge como una expresión de la concepción de la vida.

La apuesta por hacer más difusos los contornos entre literatura y filosofía, viene acompañada de una crítica a la forma de la producción filosófica actual, la cual bajo el peso de la profesionalización y el corsé del estilo académico ha llevado a una escritura monocorde, a la que los/as profesionales se ven compelidos en aras de prestigio, y sobre todo, de tener acceso a las publicaciones científicas, requisitos para sobrevivir en la «carrera» académica. El

9 *Ivi*, p. 28.

10 *Ibidem*.

11 *Ivi*, p. 30.

resultado es que «han perdido (...) la idea del texto filosófico como una creación expresiva cuya forma debería formar parte de su pensamiento, revelando en la forma de las frases los lineamientos de una personalidad humana que alberga un determinado sentido de la vida».¹²

La influencia de la Grecia antigua

El primer acercamiento de Nussbaum a esta problemática viene de la mano de su interés por el estudio de los pensadores griegos: «Para los griegos del siglo v y de principios del siglo iv a. C., en el área de la elección y la acción humana no había dos conjuntos independientes de cuestiones, unas estéticas y otras filosófico-morales, sobre las cuales escribirían y estudiarían colegas separados en departamentos diferentes».¹³ Tanto desde la poesía dramática como desde lo que podríamos llamar reflexiones más de tipo filosófico, la pregunta era la misma –y es la pregunta ética esencial para Nussbaum–, aquella que interroga acerca de «cómo deberían vivir los seres humanos». Las respuestas diferían, pero el tema era el mismo, «la vida humana y cómo vivirla».¹⁴ La tragedia hablaba de esto, y el espectador de la representación teatral era plenamente consciente de estar ante sus conciudadanos comunicando e indagando en valores compartidos por esa comunidad. Se reconocía una forma de vida en común, valores que se sostenían o se sometían a escrutinio, en el contexto de la vida pública y en el marco de una reflexión ética sustentada en valores cívicos. La reflexión crítica y los sentimientos, se encontraban inescrutablemente ligados en el interés por la vida buena en el marco de la vida en comunidad.

El pensamiento de Aristóteles en particular representa una fuerte y marcada influencia en la obra de Martha Nussbaum. La fascinación que le causa a la autora el filósofo griego en este punto específico, tiene que ver con que «Aristóteles defiende la idea de que la tragedia dice la verdad; y su propio punto de vista estético (...) se encuentra próximo a las concepciones que pueden encontrarse en las tragedias. Y sin embargo Aristóteles no escribe tragedias. Escribe comentarios filosóficos y explicativos que son concretos, cercanos al lenguaje común, intuitivos pero, aun así, no literarios en su estilo».¹⁵

Este antiguo debate es el que ilumina el acercamiento de Nussbaum a la obra de Dickens, James, Dostoievski o Proust. En sus propias palabras, «recuperar, en el dominio de la ética, amplia e inclusivamente interpretada, el sentido de la conexión profunda entre forma y contenido que animaba la vieja disputa y que por regla general se ha presentado en los grandes pensadores éticos, fueran o no amigos de la literatura, escribieran o no de una manera ‘literaria’».¹⁶

En este camino de búsqueda de una alternativa a las concepciones utilitaristas y kantianas, de una filosofía moral más inclusiva, Nussbaum recupera dos elementos que se muestran esenciales en el desarrollo de su análisis: lo que la autora denominará *percepción* y el valor ético de las *emociones*. La percepción es para Nussbaum «la habilidad para discernir,

12 *Ivi*, p. 54.

13 *Ivi*, p. 46.

14 *Ibidem*.

15 *Ivi*, p. 51.

16 *Ivi*, p. 58.

con perspicacia y sensibilidad, los rasgos más destacados de una situación particular».¹⁷ Nuevamente en senda aristotélica la autora pone de relieve la importancia de esta habilidad en la sabiduría práctica, como una actividad con un alto valor ético. Poner de relieve la importancia de la percepción implica poner en cuestión las teorías morales basadas tan sólo en reglas generales, y llamar la atención sobre la necesidad ética de mirar hacia lo particular –sin negar, por supuesto, la importancia de las reglas generales en tanto guías de acción moral. Tener en cuenta elementos tales como circunstancias nuevas e imprevistas, las características contextuales concretas de una situación, los seres particulares que habitan esa situación y las particulares relaciones que establecen entre sí –en suma, la emergencia, tal vez podríamos decir, del factor sorpresa en la escena ética– hace que de algún modo la percepción se oponga a lo general y a lo universal.

En textos como *La fragilidad del bien*,¹⁸ *Justicia poética*,¹⁹ o el ya mencionado *El conocimiento del amor*, Nussbaum brinda argumentos para sustentar lo que podríamos llamar su teoría de las emociones, pero es en *Paisajes del pensamiento*²⁰ donde esa teoría se expresa en mayor detalle y extensión. Con la experiencia de la muerte de su madre como disparador para las reflexiones, e inspirada en las concepciones de los estoicos griegos –que reformulará y denominará perspectiva neoestoica–, Nussbaum defiende a las emociones como formas de juicio valorativo. De este modo, «[s]i las emociones están imbuidas de inteligencia y discernimiento y si contienen en sí mismas conciencia de valor e importancia, no pueden, por ejemplo, dejarse fácilmente a un lado a la hora de dar cuenta del juicio ético, como ha sucedido a menudo en la historia de la filosofía».²¹ Lejos de concepciones que separan a un supuesto intelecto imparcial responsable del conocimiento de los principios morales por un lado, y a las emociones, por otro, como aquello que nos mueve a actuar o no de acuerdo a esos principios, en el planteo de Nussbaum las emociones forman parte integral del «sistema de razonamiento ético», son un elemento esencial de la inteligencia humana. Si aceptamos, con Nussbaum, que las emociones contienen juicios que pueden ser verdaderos o falsos, y buenas o malas guías de conducta ética, ¿cómo no poner de relieve su importancia cuando de preguntarnos sobre lo bueno o lo justo se trata? ¿Cómo dejar las emociones fuera del contenido de la filosofía moral?

Murdoch, entre la filosofía y la literatura

Ahora bien, ¿está Nussbaum en lo cierto al deducir del intento de Murdoch por mantener sus dos carreras –filósofa y novelista– separadas, una apuesta teórica por el extrañamiento entre filosofía y literatura? Sostendremos aquí que el hecho de que Iris Murdoch haya tenido razones y argumentos para sustentar la distinción entre filosofía y literatura como disciplinas diferenciadas, o más bien, que haya querido mantener su trabajo como novelista separado de su trabajo filosófico, no debería precipitarnos a concluir que la postura de Murdoch es enton-

17 *Ivi*, p. 84.

18 M. Nussbaum: *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid, Visor, 1995.

19 M. Nussbaum: *Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública*, Barcelona, Andrés Bello, D. L., 1997.

20 M. Nussbaum: *Paisajes del pensamiento. La inteligencia de las emociones*, Barcelona, Paidós, 2008.

21 *Ivi*, p. 21.

ces completamente contraria a la de Nussbaum en este asunto. La principal motivación de Murdoch para sostener esta visión está ligada –siguiendo la lectura de una atenta estudiosa de su obra como lo es Maria Antonaccio–, a la defensa que la filósofa hace de la autonomía del arte y del artista con respecto a la obligación de perseguir alguna causa moral, política o filosófica determinada. En la ya mencionada entrevista realizada por Magee, Murdoch afirma «No creo que el artista, en tanto artista, tenga un deber con la sociedad (...) El deber del artista es con el arte, con contar la verdad a través de sus propios medios. La tarea de un escritor es producir la mejor obra literaria de la que sea capaz, su deber es descubrir cómo puede hacerse esto».²²

Murdoch defiende las distintas formas expresivas de cada una de las disciplinas, las distintas reglas que las rigen, así como los diferentes roles que ambas juegan en la vida de las personas.²³ Las afinidades que reconoce entre literatura y filosofía, sus relaciones e interacciones, señaladas, defendidas y estudiadas por Murdoch en muchos de sus textos, no la llevan sin embargo, a ignorar o borrar las distinciones que existen –necesariamente para Murdoch– entre ambas.

Uno de los elementos fundamentales a tener en cuenta es que Murdoch ha sido una defensora tenaz del papel que el arte puede jugar en la educación de la imaginación moral, algo que Nussbaum ha sostenido y desarrollado en profundidad posteriormente. Murdoch es crítica de la concatenación kantiana entre virtud, libertad y razón, que deriva en que los individuos respeten a los otros no en tanto seres particulares individuales, sino como partícipes común de una razón universal. En ese marco de pura racionalidad, las emociones y los deseos parecen absolutamente irrelevantes para la filosofía moral.²⁴ Lejos de tales concepciones, Murdoch sostiene que «[l]a virtud no está esencial o inmediatamente interesada en elegir entre las acciones o reglas o razones, ni en despojar la personalidad precipitadamente. Está interesada en aprehender realmente que otras personas existen. Esto es también lo que la libertad realmente es, y es imposible no sentir la creación de una obra de arte como una lucha por la libertad».²⁵

La libertad, lejos de las definiciones liberales acerca de la capacidad de elegir, es el conocimiento, entendimiento y el respeto por todo aquello que está más allá de nosotros mismos. La virtud se encuentra en estrecha relación con el entendimiento que, sumado a la imaginación, es lo que el artista necesita, es lo que el escritor requiere para desplegar su *tolerancia*, es decir, para brindarnos una gran cantidad de personajes diversos, complejos y libres.

En su ensayo «Against Dryness», luego de sostener que necesitamos un liberalismo post-kantiano, no romántico, que permita pensar la libertad en términos de grados y no como

22 I. Murdoch: «Literature and Philosophy; A Conversation with Bryan Magee», en: *Existentialists and Mystics*, cit., pp. 3-30, pp. 17-18.

23 Véase M. Antonaccio: *A Philosophy to Live By: Engaging Iris Murdoch*, Nueva York, Oxford University Press, 2012, pp. 252 y ss.

24 Murdoch afirma en uno de sus textos: «Necesitamos una filosofía moral en la que el concepto de amor, tan raramente mencionado hoy por los filósofos, se haga central de nuevo». I. Murdoch: «Sobre 'Dios' y 'el bien'», *La soberanía del bien*, Madrid, Caparrós Editores, 2001, pp. 53-80, p. 53. Volvemos en breve sobre el rol de la noción de amor en la obra de Murdoch.

25 I. Murdoch: «The Sublime and the Beautiful Revisited», en: *Existentialists and Mystics*, cit., pp. 261-286, p. 284.

concepto moral supremo ligado al coraje, la voluntad y el poder; que permita cuestionar los supuestos de seres plenamente racionales y totalmente libres, Murdoch afirma: «Aquí es donde la literatura es tan importante, especialmente porque ha asumido algunas de las tareas que anteriormente desempeñaba la filosofía. A través de la literatura podemos redescubrir un sentido de la densidad de nuestras vidas. La literatura puede darnos armas contra el consuelo y la fantasía, y puede ser de ayuda para recuperarnos de los males del Romanticismo. Si se puede decir que tiene una tarea, esta es seguramente su tarea».²⁶ Pero para esto, para alejarse de lo que la autora observa que ocurre con la novela del siglo xx, a la que califica de cristalina o periodística, se necesita de otro tipo de escritura.²⁷ Esa «aridez» –brevedad, estrechez, claridad, autosuficiencia, autonomía–, eso que Murdoch señalará como «el ‘símbolo’, puro, limpio, independiente (...) el análogo del individuo solitario y autosuficiente»,²⁸ es lo que se debe abandonar para que la prosa pueda cumplir su cometido. «[L]a prosa debe recuperar su antigua gloria, la elocuencia y el discurso deben volver».²⁹ Y esa elocuencia no estará relacionada con otra cosa –al igual que en el análisis de Nussbaum–, que con el intento de decir la verdad. Para Murdoch, «[e]l buen artista es un vehículo de la verdad, formula ideas que de otro modo permanecerían vagas y centra su atención en hechos que luego ya no pueden ser ignorados».³⁰ Es la literatura la que puede ayudarnos entonces en esa necesaria búsqueda de la verdad, del conocimiento y el entendimiento de aquello que esta fuera de nosotros mismos, e íntimamente relacionado con esto, de una imagen diferente –post-kantiana, no romántica– de la libertad, una imagen, en suma, más verdadera de la libertad.³¹

Ahora bien, no podríamos terminar este apartado sin mencionar brevemente, el lugar de la noción de amor en la obra de Murdoch y la importancia que tiene para la autora recuperar este concepto para la filosofía moral. En su ensayo «The Sublime and the Good», Murdoch sostiene que el arte y la moral comparten la misma esencia, el amor: amar permite percibir a los individuos en su singularidad, darse cuenta de que algo fuera y distinto de uno mismo es real. «El amor, y por tanto el arte y la moral, es el descubrimiento de la realidad».³² Pero debemos aclarar que a la vez que realiza estas afirmaciones con respecto al arte, sostiene que semejante formulación no debería conducirnos a derivar ningún tipo de actitud didáctica o educativa del arte. Si el arte es amor, y por tanto, nos desarrolla moralmente, esto es tan sólo un «accidente».

Lo que podríamos preguntarnos, para finalizar estas reflexiones, es cuál es la relación entre amor y libertad. Ya hemos visto que para Murdoch la libertad es algo muy distinto a aquello que los estudios motivacionales ligados a la ciencia empírica –o imbuidos de un

26 I. Murdoch: «Against Dryness», en: *Existentialists and Mystics*, cit., pp. 287-295, p. 294. Cfr. *supra*, p. 17.

27 En relación a la novela del siglo xix y del xx Murdoch afirma: «La diferencia más obvia entre las novelas del siglo xix y las novelas del siglo xx es que las novelas del siglo xix son mejores [...] Hay un gran poder consolador en la novela del siglo xix, una profunda relajación de tensiones, sin importar cuán alarmantes u horribles sean los acontecimientos que se narran, a causa de un sentido de la fuerza de la sociedad, y de la política como una parte natural y ordinaria de la escena humana». I. Murdoch: «Existentialists and Mystics», en: *Existentialists and Mystics*, cit., pp. 221-234, pp. 221-222.

28 I. Murdoch: «Against Dryness», cit., p. 292. Cfr. *supra*, p. 16.

29 *Ivi*, p. 294. Cfr. *supra*, p. 17-18.

30 I. Murdoch: «Salvation by words», en: *Existentialists and Mystics*, cit., pp., 235-242, p. 235.

31 I. Murdoch: «Against Dryness», cit., p. 295. Cfr. *supra*, p. 17.

32 I. Murdoch: «The Sublime and the Good», en: *Existentialists and Mystics*, cit., pp. 205-220, p. 215.

pseudo-cientificismo— plantean. En el marco de un agente moral como principio de voluntad aislado, la libertad sólo puede ser entendida en términos de imparcialidad y racionalidad. Contra esto, Murdoch nos convoca a reinterpretar esa «voluntad» y esa «libertad» en relación justamente al concepto de amor, y aquí el arte también parece indicar el camino. «Un gran artista es, con respecto a su trabajo, un hombre bueno y, en el auténtico sentido, un hombre libre. El consumidor de arte tiene una tarea análoga a la de su productor: ser lo suficientemente disciplinado como para ver en la obra tanta realidad como el artista ha logrado introducir en ella, y no para ‘usarla como magia’». ³³

Inspirada en las reflexiones de Platón acerca de la belleza, el arte, nos dirá Murdoch, es un modo de ingresar en la vida buena, ya que implica un control del propio egoísmo con el objetivo de «ver lo real». Y a pesar de marcar una y otra vez su oposición a entender el arte en términos didácticos o asignarle esta función, al referir al análisis de Platón sobre las *technai*, Murdoch arriesga: «Esto describe bien el papel del gran arte como educador y revelador. Piénsese en lo que aprendemos al contemplar los personajes de Shakespeare o Tolstói o las pinturas de Velázquez o Tiziano. Lo que se aprende aquí es algo acerca del carácter real de la naturaleza humana, cuando se la visualiza, en la justa y compasiva visión del artista, con una claridad que no es propia de la prisa autocentrada de la vida corriente». ³⁴ Pero la función educadora del arte va más allá, pues nos enseña también a amar esa realidad sin poseerla, sin sacar ventaja de ella, «sin que se la(s) apropie el codicioso organismo del yo»; brindándonos un valioso ejercicio de *distanciamiento* que hace que los intereses egoístas queden de lado, permitiéndonos una «contemplación no posesiva».

Esta especie de supresión del yo a la que nos acerca el arte es posible porque dirige nuestra atención hacia afuera, hacia la diversidad del mundo que nos rodea, y para Murdoch «la capacidad de dirigir así la atención es el amor». ³⁵ El amor es el que nos da esa capacidad de ver el mundo, de ver «lo real», y la libertad, en tanto propiamente humana, «es estar libre de la fantasía, esto es, el realismo de la compasión». ³⁶ El amor nos permite el conocimiento, que sería lo mismo que decir, nos permite la libertad.

La cercana lejanía entre Iris Murdoch y Martha Nussbaum

Recogiendo la sugerente provocación que María Antonaccio realiza al sostener: «por momentos es difícil escapar a la impresión de que Nussbaum busca disminuir, o al menos distanciarse ella misma, del trabajo de una pensadora de la que se siente incómodamente cerca», ³⁷ intentaremos ahondar en esta relación entre ambas filósofas. Motivada por las afirmaciones que Nussbaum realiza en el ya citado «When She Was Good», Antonaccio caracteriza este texto como una lectura excesivamente biográfica-reduccionista de la obra de Murdoch. Y al leer fragmentos como: «Durante los siguientes seis años más o menos, pensó filosofía durante el día, y por la noche persiguió la asombrosamente compleja vida erótica que ya había comenzado en Londres», o «[c]onstantemente causó dolor a los demás,

33 I. Murdoch: «Sobre ‘Dios’ y ‘el bien’», en: *La soberanía del bien*, cit., p. 70.

34 *Ibidem*.

35 *Ivi*, p. 71.

36 *Ivi*, p. 72.

37 M. Antonaccio: «‘The predatoriness of Love’: Martha Nussbaum on *Iris Murdoch: A Life*», cit., p. 1.

tanto a los hombres que tenían que competir con otros rivales ocultos como a las parejas de estos hombres», o, por último, «[l]a respuesta de Murdoch, finalmente, es que es el poder de destrucción y la propia negatividad lo que seduce, porque mucha gente tiene un deseo sadomasoquista de ser aplastado, y de aplastar a los otros. Ella sintió esto a un nivel sexual personal [...] De esos ‘encantos masculinos’ soportó -y evidentemente buscó- un asombroso grado de explotación y abuso psicológico. Con los hombres gentiles y con las mujeres, quería jugar, a veces, al hombre destructor»;³⁸ decíamos, después de leer este tipo de fragmentos, una no puede más que acordar en muchos niveles con Antonaccio.

Esta fascinación por la vida erótica de Murdoch y esa lectura psicologizante de su figura parece por momentos guiar las reflexiones de Nussbaum sobre el trabajo filosófico-literario de su colega como única vía de interpretación. El retrato que Nussbaum ofrece de Murdoch como una mujer a la vez que evidentemente talentosa, profundamente conflictuada, esquiva, evasiva y ensimismada, en lucha permanente por controlar sus tendencias eróticas sádicas, nos lleva a enfrentarnos con serias dificultades en el texto de Nussbaum para separar estas fuertes características narradas de su obra; nos conduce, en realidad, a no poder distinguir su vida de su obra, ya que Nussbaum elabora un relato en el cual en ninguno de los dos ámbitos Murdoch parece haber podido lidiar exitosamente con sus tendencias destructivas. Se debe destacar por supuesto, que existen otros trabajos³⁹ en los cuales Nussbaum hace análisis sutiles y brillantes sobre la obra de Murdoch, y en algunos de los pasajes de «When She Was Good» algo de estas reflexiones iluminadoras también aflora.

Ahora bien, retomando el análisis de la relación entre las autoras tal como es planteada por Antonaccio, encontramos una afirmación que resume de manera iluminadora las tensiones que intentamos abordar: «Nussbaum y Murdoch han sido frecuentemente consideradas como aliadas en una agenda en ética ampliamente compartida. Ambas pensadoras han recuperado elementos del pensamiento griego antiguo como un recurso para la ética; ambas han criticado las opciones teóricas dominantes en la filosofía moral moderna por sus concepciones inadecuadas acerca del razonamiento moral, ambas han defendido el rol del arte en la formación de la percepción moral y de la imaginación; y sobre todo, ambas tienen un gran aprecio por la particularidad humana y las complejidades del amor erótico».⁴⁰

En el texto de Nussbaum encontramos varias consideraciones críticas al trabajo filosófico de Murdoch –además de la ya trabajada distinción-relación entre filosofía y literatura–: en torno a las reflexiones de Murdoch sobre el egoísmo, a la supuesta ausencia en su obra de una preocupación por la justicia social –poca consideración por el contexto social y político–, ligado a su vez a un supuesto problema de Murdoch con la acción. Ante la imposibilidad de abordar cada una de las facetas de esta crítica en este trabajo, intentaremos dar cuenta de ellas de forma global a partir de la «grieta» que Nussbaum halla en el platonismo de Murdoch, y que guía de alguna manera toda la crítica.

Nussbaum plantea una tensión entre el platonismo de Murdoch y su visión de lo particular, que traduce en una lucha entre el misticismo platónico y las múltiples facetas

38 M. Nussbaum: «When She Was Good», cit.

39 Entre ellos: M. Nussbaum: «Love and Vision: Iris Murdoch on Eros and the Individual», en: M. Antonaccio y W. Schweiker (eds.), *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness*, Chicago, The University of Chicago Press, 1996, pp. 29-53. Cfr. *supra*, pp. 55-73.

40 M. Antonaccio: *A Philosophy to Live By: Engaging Iris Murdoch*, cit., p. 248.

aristotélicas: «Su platonismo la conduce en la dirección de la gran entidad abstracta, pero sus instintos –estoy tentada de llamarlos aristotélicos– la guían en dirección del abigarrado mundo de la sorprendente».⁴¹ Esta tensión es presentada por Nussbaum como un problema irresuelto, mientras que para la propia Murdoch –consciente de tal tensión– representan dos movimientos necesarios de la filosofía. De hecho, Murdoch reconoce este doble movimiento de unificación y particularización en el propio Platón: «Debido a su actitud ambigua hacia el mundo sensible (...) y debido a su confianza en el revolucionario poder de las matemáticas, Platón parece a veces dar a entender que el camino hacia el Bien conduce fuera del mundo de la particularidad y el detalle. Sin embargo, él habla de una dialéctica tanto ascendente como descendente y habla de un regreso a la caverna. En cualquier caso, en la medida en que la bondad se utilice en la política y en el mercado, debe combinar sus crecientes intuiciones de unidad con una creciente comprensión de la complejidad y el detalle».⁴² Para Murdoch, las concepciones verdaderas son aquellas que combinan juicios justos con las percepciones particulares, lo que llama el «detalle aleatorio» y la «unidad intuitiva». La tensión deja de ser un problema irresuelto o una incoherencia teórica, para significarse como una meditada decisión con un claro propósito filosófico.

Pero este tipo de lecturas murdochianas no son privativas del aristotelismo de Nussbaum. Ya Peter Conradi en su *The Saint and the Artist*⁴³ proponía situarnos en esa tensión para leer sus novelas, inspirado en la afirmación de la propia Murdoch: «Platón creía que la belleza podía ser un punto de partida de la vida buena, pero llegó a desconfiar del arte y podemos ver representada en aquel gran espíritu la batalla singularmente angustiada entre el artista y el santo».⁴⁴ Situándose desde lo que entiende como una psicología moral de las personas –pues para él las criaturas de Murdoch son más personas que personajes– creadas por la autora en sus novelas, Conradi sostiene que en ellas puede verse esta batalla entre algunas que aspiran a un modo de existencia espiritual –caracterizadas muchas veces como «moralistas»– y otras más entregadas a los placeres de la vida mundana. Pero es justamente esa dualidad, esa batalla entre lo espiritual y lo secular que puntualiza Conradi, lo que hace que en su lectura Murdoch no sea una mera escritora moralista o puritana, sino una autora más compleja y dinámica.

Sin embargo, es extendida la asunción de que la obra filosófica de Murdoch carece de esta ambivalencia que sí despliegan sus novelas. Estas lecturas sostienen que «[e]l centro de gravedad filosófico de Murdoch sigue siendo el de una moralista asceta que aboga por la derrota del egoísmo y adhiere a una norma absoluta del Bien».⁴⁵ El ejemplo que Antonaccio explora sobre este tipo de interpretaciones es, como ya resulta claro, el de Martha Nussbaum. La batalla entre el santo y el artista se traduce en el análisis de Nussbaum, como ya hemos adelantado, en la confrontación entre Platón y Aristóteles, que como sabemos y para pesar de Nussbaum, Platón gana con holgura. Los ideales morales platónicamente severos que guían el trabajo de Murdoch, esos que la llevan a sostener una entidad abstracta a la que

41 M. Nussbaum, «When She Was Good», cit.

42 I. Murdoch: «La soberanía del bien sobre otros conceptos», en: *La soberanía del bien*, cit., pp. 81-105, p. 98.

43 P. Conradi: *Iris Murdoch: The Saint and the Artist*, Nueva York, St. Martin's Press, 1986.

44 I. Murdoch: «La soberanía del bien sobre otros conceptos», cit., p. 91.

45 M. Antonaccio: «The Ascetic Impulse in Iris Murdoch's Thought», en: A. Rowe (ed.), *Iris Murdoch: A Reassessment*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2007, pp. 87-99, p. 88.

llamar Bien, la conducen, bajo el análisis de Nussbaum, a la intolerancia ante la diversidad humana y las diferencias entre los seres humanos particulares.

Esta preocupación de Nussbaum es compartida por muchos/as colegas en el ámbito de la ética contemporánea y se expresa en estos términos: «la preocupación de que cualquier moralidad que aspira a ideales elevados o perfeccionistas es sospechosa porque devalúa a las personas en su particularidad e imperfecciones, y puede alentar la intolerancia e incluso la crueldad cuando es adoptada como ideal social».⁴⁶ Sin embargo, en la lectura que Antonaccio propone de la obra de Murdoch, esa teoría moral ascética caracterizada por un ideal de perfección, aparece de un modo mucho más ambiguo, dejando lugar para que aflore una noción del agente moral como un «artista creativo», trasladando esa dualidad que explorábamos en la obra literaria a la obra filosófica de la autora. Esta misma interpretación guió las intenciones con las que fueron presentados los argumentos murdochianos en torno a la relación entre arte y filosofía en el apartado anterior. Si, como hemos sostenido, el arte implica una renuncia a la propia subjetividad, un distanciamiento del yo; y si, como también hemos analizado, las situaciones morales exigen para Murdoch un desapego semejante, la distinción entre arte y ética en tanto formas de acercarnos a mirar lo real, no parece estar tan clara.

Pero esto podría hacernos todavía abonar la idea de que sólo el santo y no el artista guía la filosofía de Murdoch, pues pareciera que el artista ha devenido un abnegado y desinteresado santo. Nos ayudaremos aquí de nuevo de los argumentos de Maria Antonaccio para rebatir esta lectura.

El famoso ejemplo que Murdoch desarrolla en la *La soberanía del bien*,⁴⁷ nos servirá de guía para seguir los argumentos de Antonaccio. En él una madre (M) siente una inicial hostilidad hacia su nuera (N) –aunque nunca la manifiesta en su comportamiento– pero con el tiempo, ayudada por su inteligencia y buenas intenciones transforma todo aquello que veía como incorrecto e irritable, en características menos tamizadas por los propios prejuicios y más amables hacia N: aquello que era visto como vulgar, tosco, indecoroso, impertinente y rudo, ahora es tenido por fresco, sencillo, espontáneo, alegre y juvenil. Antonaccio lee el ejemplo en términos de una reelaboración de la alegoría de la caverna de Platón: «Al igual que los prisioneros de la caverna, M se involucra en una peregrinación desde la percepción sombría hacia la visión verdadera. A través de un disciplinado esfuerzo de atención moral, pasa de una percepción de N distorsionada por los celos y el egoísmo a una apreciación más justa de la personalidad de N».⁴⁸ Antonaccio sostiene que una atenta mirada a este ejemplo nos revela que para Murdoch una verdadera percepción moral no implica abandonar el yo (*self*) por completo, sino que depende en todo caso de la imaginación y de la personalidad de cada agente moral individual, de modo tal que el arte –y las actividades con él relacionadas– aparecen como una resistencia a la tan mentada santidad. En el ejemplo de M y N podemos hallar tres modos distintos en los que el arte se erige frente al ascetismo. En primer lugar Antonaccio presenta el rol de la imaginación en el proceso de arribo a una visión verdadera. Guiada por el modo en que la propia Murdoch describe este proceso –«[s]ólo puedo elegir dentro del mundo que puedo *ver*, en el sentido moral de ‘ver’, lo cual

46 Ivi, p. 89.

47 I. Murdoch: «La idea de perfección», en: *La soberanía del bien*, cit., pp. 11-51. Para el ejemplo de M y N (M y N por sus siglas en inglés) véase pp. 25 y ss.

48 M. Antonaccio: «The Ascetic Impulse in Iris Murdoch's Thought», cit., pp. 91.

supone que la visión clara es el resultado de la imaginación moral y del esfuerzo moral (...) Cuando M es justa y amorosa, ve a N como realmente es»⁴⁹ Antonaccio nos ayuda a alejar esta propuesta murdochiana de construcción activa de la realidad por parte del sujeto que percibe, de visiones pasivas o meramente contemplativas de la realidad; y a confrontar a la vez dos términos que Murdoch diferencia de modo muy claro: la imaginación –nos ayuda a explorar creativa y libremente el mundo acercándonos a lo que es real– y la fantasía –nos genera falsas y banales imágenes–.⁵⁰

Pero este activo proceso de *unselfing* (descreación) no implica, como hemos sostenido, una desaparición completa de la subjetividad de M. Por el contrario, la actividad de M, la lucha interna por re-centrar su atención, es «peculiarmente *suya*», dice Murdoch, pues «[s]us detalles, son los detalles de *esa* personalidad».⁵¹ En otras palabras, «estos aspectos personales o ‘subjetivos’ no le impiden alcanzar una visión clara de D; son la condición necesaria para ello».⁵² Se desvela de este modo la naturaleza de la visión moral murdochiana, pues la percepción de M sobre N está lejos de ser impersonal o pretendidamente neutral, ya que lo que M hace, explicita Murdoch, «no es sólo ver a N correctamente, sino verla justa o cariñosamente».⁵³ Y aquí es cuando de nuevo, el concepto de libertad, se despliega con toda su potencia teórica, puesto que «[l]a libertad no es el repentino salto de la voluntad aislada dentro y fuera de un complejo lógico impersonal; es una función del intento progresivo por ver un objeto particular de manera clara».⁵⁴ Esta actividad progresiva de M no pretende ser exacta, realista o infalible, sino necesariamente falible, y por tanto, no perfecta sino humanamente perfectible.

En términos generales, lo que este análisis guiado por la propuesta de Antonaccio pretende mostrar es que para Murdoch «una verdadera visión moral puede tener su propio impulso o *eros*, no el impulso interesado del yo productor de fantasías para juzgar la realidad según sus propias normas egocéntricas, sino el impulso creativo hacia una tolerancia amorosa y la aceptación de la realidad de otro ser».⁵⁵

Notas finales

Tal como hemos intentado mostrar, no parece haber un gran desacuerdo entre Murdoch y Nussbaum acerca de las posibilidades que la literatura nos abre de mejorar nuestro entendimiento moral. Del mismo modo, ambas han sido igualmente críticas de las concepciones prescriptivistas de la moral, del utilitarismo, y en general, de aquellas corrientes que presentan una visión moral reducida a una cuestión de reglas generales, de elecciones y conductas públicas. Contra estas teorías, comparten el acento en la contingencia y en lo particular como elementos sustanciales de la vida moral, y la importancia de los deseos y las emociones, de

49 I. Murdoch: «La idea de perfección», cit., p. 44.

50 Sobre la imaginación y su contraste con la fantasía véase, por ejemplo, I. Murdoch: «The Darkness of Practical Reason», en: *Existentialists and Mystics*, cit., pp. 193-202; I. Murdoch: *Metaphysics as a Guide to Morals*, Nueva York, Penguin, 1993, pp. 308-347.

51 I. Murdoch: «La idea de perfección», cit., p. 31.

52 M. Antonaccio: «The Ascetic Impulse in Iris Murdoch's Thought», cit., p. 94.

53 I. Murdoch: «La idea de perfección», cit., p. 31.

54 *Ibidem*.

55 M. Antonaccio: «The Ascetic Impulse in Iris Murdoch's Thought», cit., p. 94.

los «sucesos internos» –que se dan, claro, en marcos externos–, de los que el relato de M y N es un ejemplo fabuloso.

Sin embargo, al leer «When She Was Good», Nussbaum se presenta a sí misma mucho más alejada de Murdoch de lo que aquí pudimos intuir y desarrollar. En ese texto Nussbaum narra un encuentro personal que tuvo con Murdoch y su marido en la casa que ambos compartían en Oxford, cuyo relato resulta revelador y puesto al servicio de reforzar los argumentos que expone en el texto sobre la personalidad de Murdoch: «Nos conocimos en Nueva York en 1985 y me invitó a almorzar a la casa en Charlbury Road, Oxford, donde ella y Bayley vivían en ese momento. Di una vuelta por la casa, muy nerviosa y torpe, y me senté durante dos horas en la caótica cocina siendo escudriñada, tal como lo sentí, por sus agudos e inquisitivos ojos [...] Todo el tiempo sentí que su intensa mirada iba directo a través de mí, hacia algo que no era yo en absoluto, pero a lo que yo estaba relacionada de alguna manera [...] No puedo olvidar esos ojos depredadores, y el modo en el que atendían a algo de enorme importancia que estaba, como digo, no exactamente fuera de mí, pero que no era precisamente yo. Tampoco puedo olvidar jamás el misterio esencial de su cara, mucho más viva que la mayoría de las personas, tan flameante de pasión inflexible, tan atenta a cosas que no estaban exactamente en la habitación. (Recuerdo haber tenido un pensamiento triste: que esta iba a ser una esperada amistad con una mujer brillante, pero que es, después de todo, tan sólo un encuentro con otro hombre depredador. Control erótico y control artístico: ¿Dónde terminó uno y empezó el otro?)».⁵⁶

La anécdota se convierte inevitablemente, en el contexto del escrito de Nussbaum, en una verdadera muestra de la batalla perdida de Murdoch contra sus instintos depredadores y destructivos, un vívido ejemplo de su irrefrenable tendencia al control erótico de un depredador masculino.

Ahora bien, esta imagen podría estar íntimamente ligada con otra en la que Nussbaum parece indicarnos que es el platonismo de Murdoch lo que hace que su mirada la atravesase, que mire algo que parece estar más allá pero que no es ella, le impide, en resumen, ver a la mujer que tiene allí enfrente como una persona particular, individual. Al analizar esta anécdota, Antonaccio liga ambas imágenes en una y la misma: «La mirada (platónica) es depredadora, ya que convierte a la persona individual en carne de cañón de una verdad superior, con la insinuación de que, de ese modo, una especie de violación tiene lugar».⁵⁷ Tal vez deberíamos rememorar nuevamente en este contexto el ejemplo de M y N, recordar que para Murdoch nuestra comprensión de lo particular se encuentra mediada por nuestra conciencia, por nuestra percepción, pero que podemos, a través de una lucha, de un esfuerzo moral, ver el modo en que esa conciencia moldea la manera en que entendemos las situaciones. Y que por tanto podemos, mediante un esfuerzo de atención, modificar esas evaluaciones.

Para finalizar, resulta pertinente traer a colación otra anécdota, esta vez narrada por Antonaccio. La historia se sitúa en 1994 en la Universidad de Chicago, en ocasión de una conferencia sobre la influencia de la obra de Murdoch en la filosofía moral y el pensamiento religioso contemporáneo. En ella se encontraba presente Nussbaum como una de las oradoras, y la propia Murdoch. «Nussbaum dio un elocuente discurso inaugural, ‘Amor y visión.

⁵⁶ M. Nussbaum: «When She Was Good», cit.

⁵⁷ M. Antonaccio: *A Philosophy to Live By: Engaging Iris Murdoch*, cit., p. 263.

Iris Murdoch sobre eros y lo individual', una lectura de la visión filosófica y artística de Murdoch que fue generosa, matizada y emotiva en sus puntos de vista. Mientras Nussbaum avanzaba hacia el podio para comenzar su conferencia, Murdoch, que estaba sentada a mi lado, la miraba con admiración y susurró: 'Recuerda a Atenea la de 'ojos brillantes', ¿verdad?'. Era en ese momento, precisamente, la imagen correcta: Atenea, diosa de la sabiduría y de la guerra». ⁵⁸ Antonaccio es consciente de que una anécdota o recuerdo no constituye un argumento, ni una refutación; pero creemos que sí puede sernos útil como ejemplo de la forma de ver al otro que Murdoch sostenía y, tal vez, practicaba. Una forma de percibir desde una evidente sensibilidad artística, que en su concepción, está indisolublemente ligada a la libertad: liberarse de la fantasía, ser capaz de amar, y por tanto, de *ver* de verdad. Pues, en última instancia, todo se reduce a la *tarea* de «llegar a ver el mundo tal como es». ⁵⁹

58 *Ivi*, p. 264.

59 I. Murdoch: «La soberanía del bien sobre otros conceptos», cit., p. 94.

