

# Una realidad virtual intransitable para la razón: el conocimiento moral en el arte literario desde “*El fuego y el sol*” de Iris Murdoch

Valeria Victoria Rodríguez Morales,

Filosofía y Letras, Universidad Católica Boliviana “San Pablo”, Cochabamba,  
valepistol@gmail.com

## Resumen

¿Es tajantemente superior el conocimiento moral de la razón frente al conocimiento moral del arte literario, como sugiere Platón en el libro X de la *República*? Basándonos en *El fuego y el sol: por qué Platón desterró a los artistas* de Iris Murdoch, creemos que no, porque *sólo el arte literario tiene la libertad de proyectar una realidad virtual de lo que Murdoch llama “Mal positivo”*. Pero esto tampoco significa que el conocimiento artístico sea superior al racional, pero por lo menos muestra que, teniendo diferentes campos de verdad, ninguno puede superar al otro de manera generalizada. Mientras el arte literario puede construir una simulación virtual del Mal positivo y así abrir las puertas a un cierto tipo de conocimiento moral, la razón no puede hacerlo dado que la ἐπιστήμη sólo accede a las cosas que *son*, mas no a las que *no son*.

## Palabras clave

Arte literario – realidad virtual – conocimiento moral – Iris Murdoch

## Abstract

Is rational moral knowledge unequivocally superior to the moral knowledge derived from literary art, as Plato suggests in Book X of *The Republic*? On the basis of Iris Murdoch’s *The fire and the sun*:

*why Plato banished the artists*, we believe this not to be the case, as only literary art has the freedom to project a virtual reality of what Murdoch calls “positive evil”. This does not mean that artistic knowledge is superior to rational knowledge, but at least it shows that, because they move in different fields of truth, one cannot overcome the other in a general way. While literary art can construct a virtual simulation of positive evil and thus open the doors to a certain type of moral knowledge, reason cannot do this given that the ἐπιστήμη can only access what is, not what is not.

### Key words

Literary art – virtual reality – moral knowledge – Iris Murdoch

### Introducción

Los prisioneros, encadenados por todas partes desde niños, contemplaban las sombras parpadeantes proyectadas por el fuego y oían los ecos que brincaban en las paredes de la Caverna. Un primer prisionero fue liberado y forzado a marchar hacia la luz del Bien. Con el tiempo, se acostumbraron sus ojos a los colores. Superó el encandilamiento. Empezó a percibir lo iluminado por la luz solar como más real. Por fin, *conoció*. Y si, ansioso por compartir ese conocimiento, se le ocurriera volver a la Caverna, pregunta Sócrates: “¿No se expondría al ridículo y a que se dijera de él que, por haber subido hasta lo alto, se había estropeado los ojos [...] Y si intentase [...] [desatar a los otros prisioneros] y conducirlos hacia la luz, ¿no lo matarían, si pudieran tenerlo en sus manos y matarlo?”<sup>1</sup> Y Glaucón responde adusto: “Seguramente”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> PLATÓN, *Diálogos IV: República*, Madrid 1988, 342 (517a).

<sup>2</sup> *Ibíd.*, 342 (517a).

Digamos que sí, que este primer prisionero lo intentó y que lo mataron. Digamos, también, que hubo un segundo prisionero quien, entre ingenuo e ingenioso, muriendo de curiosidad por las propuestas del mártir filosófico, se las arregló para escapar. Sin embargo, apenas salió, la luz lo cegó para siempre. Su vista anulada, pero su fantasía llena de ideas. Volvió para contar lo que había apreciado o, en verdad, lo que había imaginado. Y, en vez de recibir la incredulidad de los otros prisioneros, frente a historias tan fascinantes, *se ganó sus aplausos y ovaciones*.

Semejante escena causaría en Platón una profunda decepción. Y probablemente este anexo a la alegoría de la Caverna pueda retratar justamente eso que a Platón le molesta tanto de los artistas: su (por él supuesto) mayor interés en lo plausible que en la verdad. Este recelo de Aristocles de Mesene frente al arte y, en especial, al literario (poesía, teatro, música) es lo que inspiró a Iris Murdoch la construcción de su brillante obra *El fuego y el sol: por qué Platón desterró a los artistas*. Después de desmentir la creencia según la cual este filósofo desterró a los artistas de su ideal “República”, la matiza desarrollando todas las críticas puntuales de Platón al arte; así, estructura una teoría estética platónica, con la mirada siempre fija en la moral.

Murdoch explica que, para el autor de la *República*, “[...] los artistas oscurecen el poder iluminador del pensamiento y la destreza [,] al aspirar a lo plausible más que a la verdad. [...] El artista no puede representar ni celebrar el Bien, sino solo lo que es daimónico, fantástico y extremo”<sup>3</sup>. La filósofa irlandesa desmenuza todas estas críticas para, finalmente, cuestionarlas. Tanto la crítica de Platón como el cuestionamiento de Murdoch

---

<sup>3</sup> I. MURDOCH, *El fuego y el sol: por qué Platón desterró a los artistas*, Madrid 2015, 97.

tienen una vigencia insoslayable. Desde el impacto que significaron las generaciones de poetas malditos hasta las propuestas cada vez más excéntricas del arte posmoderno, preguntarse si los artistas oscurecen el poder iluminador del pensamiento o si pueden ofrecer algún tipo de conocimiento a través de sus obras resulta una obligación filosófica. Por tanto, con un pie en el tiempo de Murdoch y otro en la Grecia clásica, discutiremos con Platón el valor cognoscitivo del arte.

Si, como dice Whitehead, toda la historia de la filosofía occidental no es más que una serie de notas al pie a la obra de Platón<sup>4</sup>, es difícil embarcarse en una apología del arte en contra de él, incluso para una filósofa tan experimentada como Murdoch. Sin embargo, para problematizar los ataques del ateniense, utilizaremos una llave de *aikido* y asumiremos sus proposiciones como verdaderas. Así, esperamos indagar, con un lente murdochiano, lo que en estas mismas proposiciones puede contribuir a defender al arte literario.

El afán de Iris Murdoch por defender el arte literario de las críticas de Platón probablemente nace de su labor como novelista. La exploración interior de la moral, trabajada a profundidad en sus personajes psicológicamente complejísimo, puede ser otra de sus preocupaciones ante las críticas de Platón, a quien también le interesaba mucho la transformación moral del hombre, en su caso, dialéctica. Dice Andreu Jaume, en su Introducción a *La soberanía del Bien* de Murdoch, que los mecanismos de “transformación moral que sufren [...] [los personajes de la escritora] tienen que ver con las preguntas filosóficas que siempre le interesaron”<sup>5</sup>. Por tanto, lo que especialmente le

---

<sup>4</sup> Cf. A. N. WHITEHEAD, *Process and Reality: an essay in cosmology*, New York 1978, 39.

<sup>5</sup> A. JAUME, “Introducción”, en I. MURDOCH, *La soberanía del bien*, Barcelona 2019, 3.



inquieta a la autora son dos temas muy problemáticos: *la verdad en la literatura y la moral interior*.

Por estas razones, un problema al que podría responderse desde la filosofía de Iris Murdoch, tendría que ser formulado de esta manera: ¿Es o no tajantemente superior el conocimiento moral de la razón frente al conocimiento moral del arte literario, como sugiere Platón en el libro X de la *República*, 595a-605a? La respuesta negativa podría parecer obvia para algunos, quizás influidos, sin percatarse de ello, por el humanismo del Renacimiento y por la hermenéutica contemporánea. Pero, para Platón y para Iris, requiere una argumentación filosófica a partir de sus propias aseveraciones. Y, precisamente, será nuestra respuesta la siguiente: el conocimiento moral de la razón *no es* tajantemente superior al conocimiento moral del arte literario, porque sólo este último –basándonos en la conclusión de *El fuego y el sol*– tiene la *libertad de proyectar una realidad virtual de lo que Murdoch llama “Mal positivo”*. Esto tampoco significa lo contrario, es decir, que el conocimiento artístico sea superior al dialéctico; pero, por lo menos muestra que, teniendo diferentes campos de verdad, ninguno puede ser superior al otro de manera generalizada.

El objetivo es, por tanto, argumentar, con base en *El fuego y el sol* de Iris Murdoch, que el conocimiento moral de la razón no es tajantemente superior al del arte literario, por ser este último capaz de acceder a una realidad virtual del “Mal positivo”. Para ello nos proponemos, en primer lugar, analizar los términos de la hipótesis; y, en segundo lugar, correlacionar tales términos, a partir de las propuestas de Murdoch, evidenciando la consecución lógica que guarda la premisa: “el arte literario tiene la libertad de proyectar una realidad virtual

del «Mal positivo»”, con la conclusión “el conocimiento moral de la razón no es tajantemente superior al del arte literario”<sup>6</sup>.

## 1. Términos de la hipótesis

### 1.1. El *conocimiento moral* y la crítica platónica al arte literario en Murdoch

¿En qué nos basamos para decir que Platón sugiere la superioridad del conocimiento racional sobre el artístico? En el análisis del fragmento que va desde 595a hasta 605a del libro X de la *República*. Este puede dividirse en tres partes: primero, la crítica al arte mimético de la pintura a partir de los tres niveles de verdad; luego, la crítica al arte mimético de la poesía; y, por último, la relación entre la poesía y la parte inferior del alma.

Dado que centramos nuestra atención en el arte literario, la primera parte sólo nos interesa como analogía y explicación de los tres niveles de verdad. El trabajo del pintor es el símbolo de la εἰκασία. La Idea es el primer nivel de verdad, “única para cada multiplicidad de cosas a las que damos el mismo nombre”<sup>7</sup>: por ejemplo, la Mesa. Cuando el artesano construye una mesa lo hace a partir de esta Idea, pero en un nivel de verdad inferior, porque es necesariamente particular e imperfecta. Su τέχνη es mucho más *poiética* que *mimética*, porque aplica cierto conocimiento de la Idea de mesa. Pero el pintor, sin ningún conocimiento de

<sup>6</sup> Esta metodología tiene adrede resonancias en dos pasos de la duda metódica cartesiana, el segundo y el tercero, el análisis y la síntesis: “El segundo, dividir cada una de las dificultades que examinare en cuantas partes fuere posible y en cuantas requiriese su mejor solución./ [Y] [...] el tercero, conducir ordenadamente mis pensamientos, empezando por los objetos más simples y más fáciles de conocer, para ir ascendiendo poco a poco, gradualmente, hasta el conocimiento de los más compuestos, e incluso suponiendo un orden entre los que no se preceden naturalmente”. R. DESCARTES, *Discurso del método – Meditaciones metafísicas*, Madrid 2006, 53.

<sup>7</sup> PLATÓN, *Diálogos IV...*, 458 (596a).

carpintería, puede imitar la apariencia de la mesa vista desde su propio ángulo. “Por consiguiente, [concluye el Sócrates de Platón,] no hemos de asombrarnos si tal obra resulta algo oscuro en relación con la verdad”<sup>8</sup>. Esto hace de su arte el nivel más bajo de realidad. “El arte y el artista son condenados por Platón a exhibir la más baja e irracional suerte de conciencia: *eikasía*, un estado de vaga ilusión infestado de imágenes”<sup>9</sup>, analiza Murdoch.

Con la poesía no ocurre algo muy diferente, pues ella también pertenece al más bajo nivel de realidad. Desafiando a Homero en una carta imaginaria, Sócrates indaga:

Querido Homero, si no es cierto que respecto a la excelencia seas el tercero contando a partir de la verdad, ni que seas un artesano de imágenes como el que hemos definido como imitador, sino que eres segundo y capaz de conocer cuáles ocupaciones tornan mejores a los hombres y cuáles peores en privado y en público, dínos: ¿cuál Estado fue mejor gobernado gracias a ti, como Lacedemonia gracias a Licurgo, y, gracias a muchos otros, numerosos Estados grandes y pequeños?<sup>10</sup>

El filósofo critica la habilidad de Homero para imitar, cantando, la apariencia de hombres virtuosos, sin el conocimiento *poiético* del segundo nivel para legislar Estados y así construir hombres virtuosos en nuestra realidad. Murdoch recuerda el *Ión*, que es un tanto cínico en su respuesta, cuando admite que “[...] tal vez no sepa mucho de cuadrigas pero sí sabe hacer llorar al público, y cuando lo consigue se ríe para sus adentros pensando en el dinero que va a ganar”<sup>11</sup>. Por todos esos antecedentes, concluye Sócrates: “Dejamos establecido,

<sup>8</sup> *Ibid.*, 460 (597b).

<sup>9</sup> I. MURDOCH, *El fuego...*, 16.

<sup>10</sup> PLATÓN, *Diálogos IV...*, 464 (599d).

<sup>11</sup> I. MURDOCH, *El fuego...*, 21.

por lo tanto, que todos los poetas, comenzando por Homero, son imitadores de imágenes de la excelencia y de las otras cosas que crean, sin tener nunca acceso a la verdad”<sup>12</sup>. Se hace evidente aquí la sugerencia de la inferioridad del arte literario en el conocimiento moral.

Cuando Sócrates dice que “el imitador no conoce nada digno de mención en lo tocante a aquello que imita, sino que la imitación es como un juego que no debe ser tomado en serio”<sup>13</sup>, habría que añadir el comentario que hace Iris Murdoch: “El arte es lúdico en un sentido siniestro, lleno de (φθόνος) biliosa y divertida aceptación del Mal, y debilita la discriminación moral mediante bufonadas y ridiculizaciones”<sup>14</sup>. Otro golpe más al conocimiento moral del arte literario. “Por lo demás, [dice Sócrates,] es patente que el poeta imitativo no está relacionado por naturaleza con la mejor parte del alma, ni su habilidad está inclinada a agradarla, si quiere ser popular entre el gentío, si no que por naturaleza se relaciona con el carácter irritable y variado, debido a que éste es fácil de imitar”<sup>15</sup>. La poesía es plausible y no racional. Apela a la oscuridad humana. Apela a la parte inferior del alma y por eso agrada, porque, como señala Murdoch sobre el *Filebo*, “[...] el placer en general, y al margen de la razón, es el mayor impostor (αλαζονίστατον) y los placeres más grandes tienden a ser ridículos y feos (65 e)”<sup>16</sup>. Este es el último golpe del fragmento seleccionado.

---

<sup>12</sup> PLATÓN, *Diálogos IV...*, 466 (601a).

<sup>13</sup> *Ibid.*, 468 (602b).

<sup>14</sup> I. MURDOCH, *El fuego...*, 97.

<sup>15</sup> PLATÓN, *Diálogos IV...*, 473 (605a).

<sup>16</sup> I. MURDOCH, *El fuego...*, 25. Acerca de esta referencia de Murdoch, cf. PLATÓN, *Diálogos VI: Filebo – Timeo – Critias*, Madrid 1992, 121 (65e).

En resumen, para Platón, el conocimiento moral del arte mimético literario está en el nivel inferior de verdad, porque sólo es la imitación de una apariencia de la ἀρετή. Además, el placer que genera el arte mimético plausible apela, mediante la aceptación del Mal, a la oscuridad llena de φθόνος, alojada en la parte inferior del alma. En consecuencia, el conocimiento del arte literario es un conocimiento de algo que *no es* en realidad, sino solamente en una simulación.

## 1.2. Libertad de acceso al ámbito del *Mal* “positivo” en Murdoch

Iris Murdoch usa las críticas de Platón a su favor cuando observa que “[...] la visión del Mal confunde, y es un tema sobre el que es difícil generalizar porque cualquier análisis exige una considerable batería de juicios de valor. [...] El arte se siente confiado con el Mal, como en casa (la mayoría de las veces demasiado) y presto a embellecerlo”<sup>17</sup>. Murdoch señala, precisamente ahí, la deficiencia de la *República*:

Como muchos otros grandes tratados de ética, la *República* es deficiente en su explicación del Mal positivo. [...] El retrato de la reflexión moral y del cambio moral (degeneración, mejora) constituye la parte más importante de cualquier sistema de ética. La explicación de nuestra falibilidad en temas tales como tomar lo peor por lo mejor la llevan a cabo [...] los poetas, autores de teatro y novelistas<sup>18</sup>.

¿Qué otorga al arte esta “confianza” con el Mal que le permite hablar de él con solidez o representarlo “positivo”, es decir, “puesto”? ¿Será un cierto tipo de libertad que la razón difícilmente alcanza? “La imaginación es un ejercicio de la

<sup>17</sup> I. MURDOCH, *El fuego...*, 119.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 118-119.

libertad”<sup>19</sup>, dice Murdoch en *La ética y la imaginación*. Y en *La soberanía del bien* dice que “[...] la libertad, en sí un concepto moral y no sólo un prerequisite de la moralidad, no puede separarse [...] de la idea de conocimiento”<sup>20</sup>. ¿Permite esta libertad el conocimiento del Mal positivo? Quizás esta libertad reside en poder moverse en el infinito campo del no-ser.

### 1.3. Realidad virtual

¿No será la citada libertad capaz de imaginar una realidad en la que el Mal entre al ámbito sensible, como si fuera de pronto “puesto” en la existencia, gracias a una simulación virtual? Entraría al ámbito sensible, pues a través del oído la palabra (*verbum*) del arte literario hiere (*verberare*) el oído evocando con el nombre (*nomen*) el recuerdo, conociéndolo (*noscere*)<sup>21</sup>. Nos provoca el llanto, la risa, el dolor o el miedo.

La realidad virtual proyectada por el artista envuelve nuestros sentidos. Pero no nos apresuremos; no hemos de admitir aún tal cosa, sin antes haber definido al menos un concepto de “realidad virtual”. Pierre Lévy, en *¿Qué es lo virtual?*, expone que

[...] la palabra virtual procede del latín medieval *virtualis*, que a su vez deriva de *virtus*: fuerza, potencia. En la filosofía escolástica, lo virtual es aquello que existe en potencia pero no en acto. Lo virtual *tiende* a actualizarse, aunque no se concretiza de un modo efectivo o formal. El árbol está

<sup>19</sup> I. MURDOCH, “La ética y la imaginación”, en *Δαιμων* 60 (2013) 24.

<sup>20</sup> I. MURDOCH, *La soberanía del bien*, Madrid 2001, 42.

<sup>21</sup> Puede extrañar al lector que aparezcan estos verbos en latín, cuando hablábamos de Platón. Sin embargo, esta pequeña digresión lingüística se limita a servir de ilustración del conocer a través de lo sensible en el arte literario, basándonos en las exploraciones etimológicas de San Agustín en *De magistro*: “el término *verbum* se deriva de *verberare* (herir) y el término *nomen* se deriva de *noscere* (conocer), visto que el primero se dirige al oído y el segundo al espíritu”. AGUSTÍN DE HIPONA, *Obras de San Agustín III. Obras filosóficas*, Madrid 1947, 556 (V, 12).

virtualmente presente en la semilla. Con todo rigor filosófico, lo virtual no se opone a lo real sino a lo actual: virtualidad y actualidad sólo son dos maneras de ser diferentes<sup>22</sup>.

En una palabra: la virtualidad es potencia (en el sentido aristotélico-tomista). Pero no es directamente esta acepción la que deriva en lo que ahora conocemos por “realidad virtual”. Éste último término se justifica en la definición que da la ciencia óptica, donde lo virtual sería: “el foco en que concurren las prolongaciones de los rayos luminosos reflejados por un espejo convexo o refractado por una lente cóncava”<sup>23</sup>. En términos pedestres se trata de una *imagen ilusoria*. En tal caso, lo virtual es efectivamente una potencia, pero falsificada, pues nunca llega a actualizarse; y, al mismo tiempo, proyecta una suerte de duplicación menos nítida del acto. Así pues, concebimos la virtualidad, por un lado, como posibilidad y, por otro, diferente, como *simulación*.

Es, justamente, esta segunda acepción la que nos concierne al plantear el tema del arte literario. Como admite Marie-Laure Ryan, en *La narración como realidad virtual*: “En el campo literario, la interpretación de lo virtual como «falsificación» tiene obvias afinidades con el concepto de ficción. [...] Podemos describir la ficción como un relato virtual de hechos o, siguiendo a Searle, como la simulación de un acto de habla asertivo”<sup>24</sup>. La recíproca de esta analogía fue planteada, de algún modo, antes de que existiera el concepto de “realidad virtual”, por Platón. A semeja él la simulación en la Caverna, la εἰκασία, a la mimesis de la creación artística. Y, con Ryan, asemejamos la creación artística literaria a la simulación virtual.

<sup>22</sup> P. LÉVY, *¿Qué es lo virtual?*, Barcelona 1999, 10.

<sup>23</sup> F. M. PÉREZ HERRANZ, “Realidad virtual y materialidad”, en *Eikasía. Revista de Filosofía* 24 (2009) 7.

<sup>24</sup> M. RYAN, *La narración como realidad virtual*, Barcelona 2004, 61.

Dice Philippe Quéau, en *Lo virtual: virtudes y vértigos*, que “[...] nuestro interés por las técnicas de la simulación virtual no es primeramente técnico, sino filosófico y estético. Los mundos virtuales dan un sabor nuevo a antiguas cuestiones y las condimentan según el gusto actual”<sup>25</sup>. Eso es precisamente lo que pretendemos al trabajar el concepto de realidad virtual, dar un sabor nuevo a cuestiones muy antiguas: el arte literario y el conocimiento moral. Y nuestro interés es, por ello, estético, al hablar del arte; en un sentido filosófico, por haberlo vinculado con el conocimiento moral.

El interés filosófico que, en nuestros tiempos, pone Jean Baudrillard lleva mucho más lejos el concepto de realidad virtual como simulación: “Hoy en día, la abstracción ya no es la del mapa, la del doble, la del espejo o la del concepto. La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal”<sup>26</sup>. Lo hiperreal correspondería a una proyección ya no mimética, sino generadora de algo que en lo real es negativo. Lo que *no es*, en la percepción racional de la realidad, deviene positivo en la simulación virtual para que el espectador pueda palparlo. Siguiendo a Ryan, la ficción literaria tendría esa facultad generadora.

## 2. Una consecución lógica...

Es necesario volver, en este punto, a la razón que se dio a la respuesta del problema fundamental aquí tratado. Ésta es, en realidad, una doble proposición. Por un lado, se afirma que el arte tiene la libertad de acceder al conocimiento moral del Mal positivo. Por otro lado, se niega que el conocimiento racional

<sup>25</sup> P. QUÉAU, *Lo virtual. Virtudes y vertigos*, Barcelona 1995, 20.

<sup>26</sup> J. BAUDRILLIARD, *Cultura y simulacro*, Barcelona 1978, 5.



tenga este mismo acceso. De la primera ya hemos sugerido algo, pero volveremos a ella. Concentrémonos un momento en la segunda proposición, observando la siguiente argumentación.

Sabemos que Platón describe la δόξα como un conocimiento “mediocre” (pongámoslo así) de lo que es y no es, al mismo tiempo, es decir, del objeto ilusorio, εἰκών; las sombras de la Caverna. Sabemos también que la ἐπιστήμη es el conocimiento de lo que plenamente es; las Ideas, las cosas a la luz del sol. Por ello es evidente que δόξα y ἐπιστήμη no son completamente opuestos como lo son ser y no ser, sino que se parecen a la relación entre “más o menos ser” y “ser”. Probemos llevando este esquema a un extremo parmenidiano: el *no ser*. El verdadero conocimiento, en Platón, sólo puede ser de lo que efectivamente *es*. Pero, ¿es posible el conocimiento del no ser? Parménides sin pensarlo (porque es impensable) diría que no<sup>27</sup>. Platón sería más cauteloso, pero quizás, finalmente podría admitir que la razón no puede conocer lo que en absoluto *no es*, porque dejaría de ser conocimiento racional, del λόγος. Si damos esto por sentado, entonces diremos con seguridad que *ninguna cosa que “no es” es algo que puede ser conocido a través de la razón*. Hasta intuitivamente esta proposición tiene sentido. Entonces, si mostramos que el Mal es algo que *no es*, será evidente que la razón no puede acceder al conocimiento de tal.

El mismo hecho de que, como dice Murdoch, la *República* es deficiente en su explicación del Mal positivo, nos lleva a la sospecha de que el Mal es negativo. Es decir, sospechamos que el Mal podría *no ser* algo, sino más bien una resta, una negación de lo real. Para que esto no se quede en la mera sospecha,

---

<sup>27</sup> Cf. PARMÉNIDES, “Fragmentos de Parménides”, en A. BERNABÉ PAJARES, *Fragmentos presocráticos: de Tales a Demócrito*, Madrid 2010, 156 (3).

convendría revisar cómo se ha desarrollado en la historia, por lo menos en parte de ella, la concepción privacionista del mal. Juan Cordero Hernández indica que “la paternidad agustiniana de la concepción privacionista y la teodicea es uno de esos tópicos filosóficos que normalmente se transmiten sin cuestionamiento. Si bien los neoplatónicos fueron los primeros en negar la sustancialidad del mal, fue su influencia en el neófito Agustín lo que garantizó su impresionante posteridad filosófica”<sup>28</sup>. El Doctor de la Gracia, a partir de un cimiento platónico, señala que el mal no es nada más que la ausencia o privación del bien<sup>29</sup>. Pero, ¿que el mal sea sólo ausencia de bien significa necesariamente que el mal es algo que *no es*? Para afirmarlo, habría que mostrar previamente que el bien y el ser no se distinguen. San Agustín argumenta que “son buenas todas las cosas que son. Y el mal [...] no es una sustancia, porque, si fuera sustancia, sería bien”<sup>30</sup>. A partir de esto, y con base en *De Doctrina Christiana* del hiponense, Santo Tomás de Aquino concluye que “el bien y el ser realmente son lo mismo”<sup>31</sup>. Murdoch nos recuerda que “el nexo platónico entre lo bueno y lo real [...] es el centro [...] [del] pensamiento [de este filósofo] y una de las más fructíferas ideas filosóficas”<sup>32</sup>. Sería un contrasentido, entonces, en el sistema platónico, decir que lo malo es real. Ahora bien, si admitimos, con San Agustín, con Santo Tomás y a partir de Platón, que el mal no es nada más que ausencia de bien y el ser realmente es lo mismo que el bien,

<sup>28</sup> J. CORDERO HERNÁNDEZ, “El tratamiento agustiniano del problema del mal: una vindicación frente a las críticas secularista”, en *Signos Filosóficos* 21 (2009) 169.

<sup>29</sup> Cf. AGUSTÍN DE HIPONA, *Confesiones*, Madrid 2013, 221 (VII, 12).

<sup>30</sup> *Ibid.*, 221 (VII, 12).

<sup>31</sup> TOMÁS DE AQUINO, *Suma de Teología*, Madrid 2001, 127 (q. 5, a. 1).

<sup>32</sup> I. MURDOCH, *El fuego...*, 71.

entonces podemos concluir que *el Mal es algo que no es*.<sup>33</sup> De esta manera, nuestro razonamiento puede completarse. Ninguna cosa que ‘no es’ es algo que puede ser conocido a través de la razón, y el Mal es algo que no es. Por lo tanto, *el Mal no es algo que puede ser conocido a través de la razón*<sup>34</sup>.

Una vez argumentada esta segunda proposición, volvamos a la primera. El arte tiene la libertad de acceder al conocimiento moral del Mal positivo. ¿Cómo, si el Mal no es positivo? Proyectando una realidad virtual donde sí esté “puesto”, donde sea posible palpar lo negativo y hablar de lo inefable. Murdoch nos cuenta que “Simone Weil, admirable estudiosa de Platón, decía que un poema es bello en tanto en cuanto el pensamiento del poeta descansa sobre lo inefable”<sup>35</sup>. Y es como si la autora, previendo que mencionaría a Weil, hubiese hecho un comentario a esta sentencia varias páginas atrás, cuando dice que:

---

<sup>33</sup> Cabe aclarar, sin embargo, que afirmar que el mal no es, de manera positiva, no implica que deje de importar ni tampoco se aconseja dejar de pensarlo; al contrario, el propósito fundamental del presente ensayo (más allá de sus objetivos específicos) es re-pensar el mal, pero ya no desde una excesiva confianza en la razón, sino desde la experiencia que provee el arte literario.

<sup>34</sup> Esta conclusión puede resultar problemática, más aún cuando se pretende evitar caer en un relativismo ético. Tiene sentido afirmar que la razón sí puede captar el mal concebido como desorden. De todas maneras, el estudio del mal por parte de la razón sería una tarea similar a la que proponía un graffiti de mayo del 68 en la Facultad de Letras de París: “explorar sistemáticamente el azar”. Es decir, sería un quehacer bastante paradójico el estudiar sistemáticamente el desorden. Equivaldría a ordenarlo y, en tal caso, dejaría de ser desorden; entonces, le habríamos perdido el rastro. Como se ha explicado, la conclusión de que la razón no puede acceder al conocimiento del mal, desde un sistema platónico que plantea a la ἐπιστήμη como el conocimiento de lo que propiamente es (las Ideas), se fundamenta en la noción de que el mal es un hueco en el ser, un desorden en el cosmos; el mal nunca fue creado: *no es*. En el sistema platónico, la razón estudia lo que sí es y, como ya se indicó, el ser es lo mismo que el bien.

<sup>35</sup> *Ibíd.*, 124.

El arte y el artista pueden indicar lo que hay más allá de las explicaciones que ofrecen las “simples palabras” una vez que las palabras, cuidadosamente, han creado espacio para la revelación. Y aunque puede que de manera “oficial” los humanos no seamos capaces de discernir estos misterios, hay al menos un artista mortal que, contradiciéndose a sí mismo, nos habla de ellos<sup>36</sup>.

El λόγος se aparta de lo *sinsentido* y deja espacio para la revelación artística. La poesía se encarga de *hacer que sea lo que no es*. En palabras de Iris, “[...] las imágenes que dan forma material a la verdad surgen espontáneamente, por fin, en el espacio”<sup>37</sup>. Estas imágenes virtuales multiplican el negativo de la imaginación por el negativo del Mal y el resultado es la comprensión positiva sin λόγος; “sin concepto”, en términos kantianos. La definición de lo Bello extraída del “Segundo momento” en la *Crítica del juicio* (obra a la que alude Murdoch en varias ocasiones) indica que “*Bello* es lo que, sin concepto, place universalmente”<sup>38</sup>. La comprensión sin concepto es universalmente subjetiva, pero cabe subrayar una y otra vez: *universal*. Frente a lo sublime, que es una mezcla de revelación estética y moral, nos encontramos con el “dolor por la derrota de la razón, pero placer ante nuestro sentido”<sup>39</sup>. El conocimiento del Mal a través de arte quizás no tenga nada que envidiar al conocimiento del Bien a través de la razón.

Se podría objetar, finalmente, que de nada nos sirve el conocimiento de algo que no es, por más revelador y universal que pueda llegar a ser. Pero sería una objeción muy débil. Primero, porque sin el conocimiento del Mal ningún sistema

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, 83-84.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 116.

<sup>38</sup> I. KANT, *Crítica del juicio*, Madrid 2015, 133.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 35.

ético podría alcanzar la solidez necesaria. Y, segundo, porque “lo que no es” nunca deja de afectarnos, pues, como sugiere Platón en las *Leyes*, según Murdoch, “[...] apenas somos reales (como el producto del arte, 889 c); somos criaturas despreciables, ταπεινοί, que bailan en las cuerdas del placer y del dolor (*Leyes* 644, 716, 902-907)”<sup>40</sup>. Si eso somos, tenemos mucho de no-real, de modo que una exploración seria de la ética interior humana no debería ignorar lo que no es. Murdoch dice que “el instinto de Tolstoi era sensato y su respuesta a que todo lo que necesitamos saber es que el buen arte promueve el Bien, es una propuesta a la que podríamos adherirnos”<sup>41</sup>. Pero precisamente para promover el Bien, más importante que quedarse admirándolo es conocer el Mal con el fin de evitarlo. Observa Murdoch que “el «espectáculo» del Bien bajo otras formas, como cuando admiramos a hombres notables y a héroes, es, a menudo, en tanto que experiencia, más diluida y menos eficaz. Como dijo Kierkegaard, admiramos y nos relajamos. El buen arte, por otro lado, da trabajo al espíritu”<sup>42</sup>. El mecanismo se explica así: “Al tiempo que nos muestra lo que no se salva, el gran artista nos muestra de manera implícita lo que significa la salvación”<sup>43</sup>.

La ironía, la sutil malicia, la tragicomedia, y todas esas artes que Platón mira con recelo, nos llevan, a fin de cuentas, al conocimiento de lo humano y de la ética interior. La degeneración y la mejora moral dependen del reconocimiento del Mal. “En el *Filebo* (48), se nos dice que el público de teatro

<sup>40</sup> I. MURDOCH, *El fuego...*, 91. Acerca de esta referencia de Murdoch, cf. PLATÓN, *Diálogos VIII: Leyes (Libros I-VI)*, Madrid 1999, 229 (644), 374 (716); y, cf. PLATÓN, *Diálogos IX: Leyes (Libros VII-XII)*, Madrid 1999, 221-231 (902-907).

<sup>41</sup> *Ibíd.*, 114.

<sup>42</sup> *Ibíd.*, 112-113.

<sup>43</sup> *Ibíd.*, 117.

experimenta emociones impuras, φθόνοϛ, un placer malévolο, y que se deleita en τό γελοιοϛ, en lo ridículo, que es una suerte de vicio totalmente contrario al precepto delfico; y que semejante placer impuro es característico [...] de «toda la tragedia y la comedia de la vida» (50 b)”<sup>44</sup>. Por el contrario, si ese placer impuro es característico de la vida misma, entonces resulta demasiado acorde al precepto delfico, de conocerse a sí mismo, reconocerlo en la experiencia especular de una simulación virtual artística de lo humano. El narrador de la novela de Murdoch, *El príncipe negro*, plantea clara y lúcida esta idea:

[...] siempre podemos procurar alcanzar la verdad a través de la ironía. [...] Prácticamente toda descripción de nuestros actos resulta cómica. [...] El lenguaje es una forma cómica, y elabora bromas durante su sueño. [...] Sin embargo también sucede que la vida es horrible, sin sentido metafísico, destrozada por el azar, el dolor y la cercana perspectiva de la muerte. De ello nace la ironía, nuestro necesario y peligroso instrumento<sup>45</sup>.

La realidad virtual literaria es el espacio donde la verdad de lo irónico se toma muy en serio. El sinsentido, el azar, el dolor y la cercana perspectiva de la muerte difícilmente podrían ser conocidos por la razón, que entiende el sentido metafísico del Bien como algo incapaz de producir esas cosas que hacen decir al narrador que “la vida es horrible”. Y, efectivamente, el Bien no las produce, pues *no son*; son fenómenos *negativos*, que de pronto el arte literario *pone* para su conocimiento.

<sup>44</sup> *Ibid.*, 28. Acerca de esta referencia de Murdoch, cf. PLATÓN, *Diálogos VI: Filebo – Timeo – Critias*, Madrid 1992, 89 (48), 93 (50b).

<sup>45</sup> I. MURDOCH, *El príncipe negro*, Barcelona 2017, 58.

## Conclusión

A la pregunta: ¿es o no tajantemente superior el conocimiento moral de la razón frente al conocimiento moral del arte literario, como sugiere Platón en el libro X de la *República*, 595a-605a?, habíamos respondido que no, basándonos en *El fuego y el sol* de Iris Murdoch.

Y se dio esta respuesta porque el conocimiento moral del arte literario *tiene la libertad de proyectar una simulación del “Mal positivo”, y tal realidad virtual es de un ámbito intransitable para la razón.*

La segunda proposición se justifica porque ninguna cosa que “no es” es algo que puede ser conocido a través de la razón, y el mal es algo que “no es”. La primera proposición se explica por la confianza que tiene el arte literario para jugar con el Mal: en lo ridículo, en lo trágico, en lo irónico. A partir de las propias acusaciones de Platón admitimos que el arte puede crear imágenes de lo que no es y, además, apelar a la parte inferior del alma. Pero, precisamente, gracias a estas imágenes virtuales o hiperreales de lo que no es y a esta visión de la oscuridad psíquica, el arte literario es una fuente profusa de conocimiento moral.

## Bibliografía

### a) Libros

AGUSTÍN DE HIPONA, *Obras de San Agustín III. Obras filosóficas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1947.

AGUSTÍN DE HIPONA, *Confesiones*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2013.

BAUDRILLIARD Jean, *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona 1978.

DESCARTES René, *Discurso del método – Meditaciones metafísicas*, Espasa Calpe, Madrid 2006.

KANT Immanuel, *Crítica del juicio*, Tecnos, Madrid 2015.

LÉVY Pierre, *¿Qué es lo virtual?*, Paidós, Barcelona 1999.

MURDOCH Iris, *La soberanía del bien*, Caparrós, Madrid 2001.

MURDOCH Iris, *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas*, Siruela, Madrid 2015.

MURDOCH Iris, *El príncipe negro*, DeBolsillo, Barcelona 2017, 58.

PLATÓN, *Diálogos IV: República*, Gredos, Madrid 1988.

PLATÓN, *Diálogos IX: Leyes (Libros VII-XII)*, Gredos, Madrid 1999.

PLATÓN, *Diálogos VIII: Leyes (Libros I-VI)*, Gredos, Madrid 1999.

PLATÓN, *Diálogos VI: Filebo – Timeo – Critias*, Gredos, Madrid 1992.

QUÉAU Philippe, *Lo virtual. Virtudes y vértigos*, Paidós, Barcelona 1995.

RYAN Marie-Laure, *La narración como realidad virtual*, Paidós, Barcelona 2004.

TOMÁS DE AQUINO, *Suma de Teología*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2001.

WHITEHEAD Alfred North, *Process and Reality. An essay in cosmology*, The Free Press, New York 1978.



**b) Artículo de libro**

JAUME Andreu, “Introducción”, en MURDOCH Iris, *La soberanía del bien*, Taurus, Barcelona 2019.

PARMÉNIDES, “Fragmentos de Parménides”, en BERNABÉ PAJARES Alberto, *Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito*, Alianza, Madrid 2010.

**c) Revistas**

CORDERO HERNÁNDEZ Juan, “El tratamiento agustiniano del problema del mal: Una vindicación frente a las críticas secularista”, en *Signos Filosóficos* 21 (2009) 169-184.

MURDOCH Iris, “La ética y la imaginación”, en *Δαιμων. Revista Internacional de Filosofía* 60 (2013) 23-35.

PÉREZ HERRANZ Fernando Miguel, “Realidad virtual y materialidad”, en *Eikasía. Revista de Filosofía* 24 (2009) 1-51.