

Mercedes Bengoechea  
Ricardo Jesús Sola Buil

**Moral y Escritura**  
**(1940-1990)**

**Morals and Writing**  
**(1940-1990)**

Servicio de Publicaciones  
Universidad de Alcalá.

## INDICE:

MORAL Y ESCRITURA (1940-1990) Ricardo Jesús Sola Buil .....	7
<b>NATURE OF GOOD AND EVIL IN POST-WAR FICTION .....</b>	<b>17</b>
IRIS MURDOCH AND PLATO Peter Conradi .....	19
PHILOSOPHY AND MORALS: A CONVERSATION Iris Murdoch, John Bailey and Peter Conradi .....	31
"EL OTRO" EN TRES NOVELAS DE WILLIAM GOLDING Luisa-Fernanda Rodríguez Palomero .....	41
THE GRAND INQUISITOR: NEGATION AND THE MODERN ENGLISH NOVEL Peter Conradi .....	53
<b>THE MORAL CONDITION OF BRITAIN DURING THE 80'S .....</b>	<b>65</b>
"MISCELLANEOUS IMMORALITIES" Dennis J. Enright .....	67
PANORAMA DE LOS 80 DESDE <i>EL CAMINO RADIANTE</i> DE MARGARET DRABBLE Ángeles de la Concha .....	87
DAVID LODGE O EL DEBER MORAL DEL ESCRITOR REALISTA M. Aída Díaz Bild .....	101
EL VIAJE COMO BUSQUEDA MORAL EN LA OBRA DE BRUCE CHATWIN Carlos Pérez Amaro .....	111
LA CREACIÓN VAGABUNDA: TONY HARRISON Juana Teresa Guerra de la Torre .....	121

<b>MORAL, POLITICS AND WRITING</b> .....	<b>133</b>
'OUR LIGHT AND THEIR DARKNESS': UNA LECTURA DE LA RECEPCIÓN DE <i>THE SATANIC VERSES</i> . Luisa Juárez Hervás .....	135
"EL DOBLE FLUJO DEL TIEMPO": LA NOVELA EPICA DE NAOMI MITCHISON J. Rubén Valdés Miyares .....	143
"EL TIEMPO DE LA ESCRITURA" Agustín García Calvo .....	153
GEORGE ORWELL Y LA FUNCIÓN MORAL DEL LENGUAJE Luis Alberto Lázaro Lafuente .....	161
LINGÜÍSTICA ORWELLIANA Mercedes Bengoechea .....	169
CONSTRUCCIÓN LINGÜÍSTICA DE LAS IDEAS DE NACIONALISMO Y EUROPA EN TEXTOS PERIODÍSTICOS Joaquín Garrido Medina .....	179
UNIVERSALES, NORMATIVISMO Y DISCRIMINACIÓN LINGÜÍSTICA Enrique Bernárdez .....	195
<b>EPILOGO</b> .....	<b>209</b>
LAUDATIO EN HONOR DE IRIS MURDOCH Dr. D. Ricardo J. Sola Buil .....	211

## MORAL Y ESCRITURA (1940-1990)

Ricardo Jesús Sola Buil  
Universidad de Alcalá de Henares

Poner a discusión un tema como la relación entre moral y escritura, comportamiento y lenguaje, ideas y acción, ética y estética, verdad y ficción, el bien y el mal, Dios y el diablo es en nuestra vida contemporánea, cuando menos, arriesgado e imprudente. Sin embargo, creemos con T. S. Eliot que necesario. La escritura, que aquí adquiere la acepción de literatura, no puede permanecer indiferente a los contenidos políticos, sociales y morales de la sociedad a la que sirve y expresa, como dice Barthes. Y pese a afirmar éste que las "certidumbres del lenguaje no son sino las certidumbres de la lengua francesa (i.e. de la propia lengua), las certidumbres del diccionario" (R. Barthes, *Crítica y Verdad* (1966) 1972), no podemos por menos que preguntarnos si goza el lenguaje literario del poder de comunicar por sí solo los contenidos prescindiendo de la "mediación" del autor. Aunque no sea el propósito de la colección de ensayos que presentamos abordar los problemas en torno a la recepción e interpretación del texto literario, a la hora de plantear la relación entre moral y escritura surgirá colateralmente la cuestión de la intencionalidad y la cuestión del efecto puestas en cuarentena por los formalistas (Wimsatt, *The Verbal Icon* 1967).

Es Platón quien primero alerta sobre los efectos perniciosos del arte: "El arte corrompe puesto que alimenta las pasiones". Aristóteles ofrece la réplica: "La tragedia es la imitación de una acción completa y de sus incidentes con el objeto de suscitar piedad y temor". La función "catárquica" de la tragedia que el filósofo griego propone confirma la utilidad moral de la literatura, ya que es instrumento de purgación y corrección de costumbres, aunque Aristóteles no especifica los contenidos de dicha moral. Sidney sitúa a la literatura como la primera de todas las artes y le adjudica un indudable tarea educativa y formativa: "Poesy therefore is an art of imitation... with this end, to teach and delight; ... delight to move men to take that goodness in hand, which without delight they would fly as from a stranger, and teach, to make them know that goodness whereunto they are moved..." (*An Apology for Poetry*). La literatura justifica su existencia si comunica verdades históricas, filosóficas o morales. Esta certeza llegará hasta las postrimerías del siglo XIX de la mano de Mathew Arnold.

Sin embargo, John Bailey en su diálogo con Iris Murdoch muestra la resistencia del crítico a reconocer una intención moral explícita en el escritor. Murdoch por su parte insiste en que la función del arte es iluminar y dar sentido a las vidas simples e ilusorias de los seres humanos. "The image of the cave ... puts forward the notion that what human beings should be doing is rising out of selfishness and dream and shadows towards a kind of enlightenment; and the word enlightenment of course suggest something religious". Este sentido religioso que abarca todas las creencias -cristiana, budista, hinduista- es por supuesto una apreciación moral de la existencia. El escritor describe el bien y el mal, y el camino que se debe seguir para conseguir el bien y apartarse del mal. Tal como indica John Bailey, la naturaleza de la imaginación del artista tiene sus

raíces en la propia debilidad y en la propia fortaleza del escritor. Si a ello unimos la libertad de que goza el lector para interpretar el texto literario aumenta la incertidumbre respecto a la cuestión principal de si al final el escritor logra su objetivo.

Peter Conradi en "Iris Murdoch and Plato" trata de fijar el dilema para arrebatarse su tozuda ambigüedad en términos más concretos: "What is the place of love and desire within the quest for goodness?". La influencia de la filosofía platónica en la cultura occidental está fuera de toda cuestión, dice, pero su aplicación es bien distinta. Según Peter Conradi, los modernistas ven en Platón la justificación de su exagerado esteticismo y formalismo; Iris Murdoch, por el contrario, encuentra en el filósofo griego la severa advertencia de que el arte es imperfecto, y por tanto humano, en tanto en cuanto debe apoyarse en lo contingente y efímero de la realidad humana para sobrevivir. El hecho de que Platón elija como forma de su discurso filosófico el diálogo es buena prueba de esa contingencia y de la imposibilidad de alcanzar en la búsqueda de la verdad respuestas absolutas. La búsqueda es ante todo moral y conlleva la aniquilación de la "idea of a reward for virtue" y la implantación del truismo de que "man could at last be good for nothing". Es preciso encontrar un apoyo más firme que la mera especulación mística y para ello Murdoch recurre a Freud porque "Freud vouchsafed that the enlarged sexuality of psycho-analysis coincides with the Eros of the divine Plato". De esta manera, la bondad y el amor yacen tanto en el centro del pensamiento de la escritora como en su ficción narrativa, en la que trata de aplicar estos principios éticos y vivenciales para comprender mejor al individuo: "Both her ethics and her fiction concern the understanding of *individuals*". A la búsqueda moral se une la búsqueda estética, ya que el amor y el arte en Murdoch son caminos hacia el bien. Lo estético, sin embargo, no es una abstracción o una sublimación de lo real, sino una concreción de lo trascendente en el flujo de la verdadera vida. En esta parte de su exposición Conradi trata de explicar de qué manera Iris Murdoch logra unir la animadversión y desconfianza platónica hacia el arte con el interés que el filósofo griego tiene por desmitificar todas las estructuras, ya sean religiosas o estéticas, que intentan imponer una determinada visión y explicación de la realidad; para Platón el arte es una de estas estructuras y por ello condena a los poetas al destierro.

Peter Conradi en "The Grand Inquisitor: Negation and the Modern English Novel" plantea otro tema importante y recurrente en la literatura del siglo XX: la posibilidad y forma de unir ideas y diseño formal, y cuál de ambas debe ser prioritaria en el arte. La literatura en el siglo XX se mueve desde el modernismo, donde predominan la preocupación y criterios de creación en torno a la forma, hacia el realismo social de los años 30 y 50, en los que en distinto grado predomina la propuesta de ordenar e instrumentar la creación literaria en beneficio de un mensaje social. La afirmación más alarmante consiste en reconocer, dice Conradi, que la novela inglesa del siglo XX no alcanza la simbiosis entre argumento, acción, carácter y pensamiento que se puede observar en *Los Hermanos Karamazov* o *Crimen y Castigo* de Dostoyevsky. La novela inglesa de este siglo encuentra dificultades para abordar el tema filosófico y moral de la negación, entendida como la disposición para aceptar el mal, el horror y la contradicción sin tratar de justificarse. La leyenda del Gran Inquisidor narrada por Ivan en *Los Hermanos Karamazov* cuenta cómo Cristo viene a Sevilla y es condenado por haber exagerado su capacidad para ser libre; el Inquisidor proclama que solo unos pocos son capaces de sufrir la libertad de elegir, los más tienen el destino ordinario de ser

felices. Orwell, Forster, Golding, Spark, Angus Wilson y Iris Murdoch son los autores elegidos por Conradi para hacer un análisis de su tesis.

El concepto de la negatividad que implica la capacidad para aceptar el mal y su activa presencia en la ficción narrativa es retomado por Luisa Fernanda Rodríguez Palomera en su análisis de "el otro" en tres novelas de William Golding: *Darkness Visible*, *The Spire*, y *The Paper Man*. La mayoría de las obras de Golding, dice en su estudio, "son exploraciones del mal", sus obras "son variaciones del mismo tema: la capacidad del hombre de producir diferentes versiones del mal". Quizás sea Golding uno de los narradores ingleses contemporáneos que, junto con A. Burgess, Graham Greene y Iris Murdoch, han logrado alcanzar con mayor éxito la simbiosis entre idea y carácter a la que se refería Conradi, peculiar, por otra parte, a la novela filosófica o novela de ideas. Luisa Fernanda Rodríguez realiza en estas tres novelas una cuidadosa diferenciación entre "lo otro" caracterizado como Jocelyn en *Darkness Visible*, Matty y Sophy en *The Spire* y Barclay y Tucker en *The Paper Man*, y el "yo" que no sería "lo bueno" sino lo real, lo amenazado, la posible víctima. Al final, apunta la posibilidad de que la bipolaridad entre el bien y el mal no sea algo intrínseco y extrínseco, sino la lucha que el individuo mismo mantiene entre sus dos naturalezas, la angélica y la demoníaca, tal y como describe Milton en *Paradise Lost*.

Herbert Marcuse en su estudio *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud* (1953) parte del axioma freudiano de que "la historia del hombre es la historia de su represión", es decir que la civilización y la cultura, en el sentido que Raymond Williams da a estos términos en *Culture & Society 1780-1950* (1959), restringen, enmarcan y limitan la estructura instintiva del individuo, el "eros", posibilitando de esta manera el progreso. Sin embargo, más adelante Marcuse muestra que las cosas no son todo lo simple que aparentan y que el progreso es el resultado de la confrontación dialéctica entre estas dos fuerzas cuyo proceso se silencia inevitablemente por el instinto de la muerte, el "tanatos". En este proceso de transformación del "principio del placer" en el "principio de la realidad" solamente la fantasía queda fuera -según Freud- de este control ordenado, de esta manipulación lógica y coherente. El precio que debe pagar por ello, comenta Marcuse, es ser inconsecuente, impotente e irreal. Este es el segundo nivel en el que se debate la debilidad y la fuerza del autor, el nivel de lo verosímil. La fantasía, unida al principio del placer y desprendida del monopolio de la realidad, yace en la conciencia artística, de manera que toda creación estética - es decir literaria- conlleva una reformulación de la existencia, un proceso mental separado de esa organización del *ego* que bajo la forma de razón posee la capacidad de juicio, discrimina entre verdadero y falso, distingue entre bueno y malo. La esencia ontológica de la fantasía es el "feigning aspect" del que habla Sidney, su técnica y poder de seducción y engaño, su capacidad para crear una realidad alternativa -aunque probable, como diría Aristóteles- agradable y placentera, pero inútil, ilógica y, según las épocas, peligrosa. Sidney se verá obligado a defender la legitimidad de la imaginación y la fantasía, situando al poeta y a la poesía por encima de las otras artes: "Only the poet, disdaining to be tied to any such subjection (la dependencia y sujeción que las otras artes tienen de la realidad física), lifted up with the vigour of his own invention, doth grow in effect into another nature either better than Nature bringeth for, or, quite anew..." (*An Apology for Poetry*). De igual modo y como han relatado y defendido prestigiosos "university wits"