

## Demorarse en el mirar. La imaginación en Simone Weil, Iris Murdoch y Hannah Arendt

### Lingering over the look. Imagination in Simone Weil, Iris Murdoch and Hannah Arendt

ÀNGELA LORENA FUSTER\*

**Resumen:** El principal objetivo de este ensayo es analizar comparativamente el papel estratégico que juega el concepto de imaginación en los pensamientos de Iris Murdoch, Simone Weil y Hannah Arendt. Con ello no sólo se pretende contribuir a la interpretación de uno de los temas menos explorados de sus respectivas obras, sino que se intenta poner a la luz el vínculo esencial que la imaginación mantiene con un núcleo común que anima sus pensamientos y que caracteriza la tradición oculta del pensamiento femenino de la que forman parte: la lucha contra la irrealidad.

**Palabras clave:** Iris Murdoch, Simone Weil, Hannah Arendt, imaginación, atención, tradición de pensamiento femenino.

**Abstract:** The main objective of this paper is to offer a comparative analysis of the strategic role played by the concept of imagination in the thoughts of Iris Murdoch, Simone Weil and Hannah Arendt. This analysis aims to make a contribution to the interpretation of one of the most unexplored issues of their respective works and, at the same, tries to point out the essential link that exists between imagination and a common concern of all these three thinkers: the battle against irreality. My hypothesis is that this concern is one of the characteristics the hidden tradition of women's thought.

**Key words:** Iris Murdoch, Simone Weil, Hannah Arendt, Imagination, attention, tradition of women's thought.

#### 1. La imaginación como indicio

Convocar aquí a tres de las pensadoras más relevantes del s. XX bajo la divisa de la imaginación no es el resultado de un forcejeo interpretativo para establecer un lugar de encuentro. La lectura de Simone Weil (1909-1943), Iris Murdoch (1919-1999) y Hannah

---

Fecha de recepción: 10/05/2013 Fecha de aceptación: 23/05/2013.

\* Investigadora Postdoctoral contratada (Departamento de Teoría Sociológica, Universidad de Barcelona). Líneas de investigación: teorías de la imaginación; auto-comprensión de la sociedad; pensadoras contemporáneas; arte y crisis. Últimas publicaciones: «Sin prejuicio ni sentimentalismo: De Hannah Arendt a Simone Weil» en: F. Birulés y R. Rius Gatell, *Lectoras de Simone Weil*, Barcelona, Icaria, 2013 y «Notas sobre notas: Sobre el *Diario filosófico*», *Enrahonar*, nº 51, 2013. Contacto: alofuster@ub.es. La investigación que ha llevado a estos resultados ha sido subvencionada por el European Research Council bajo el European Union's Seventh Framework Programme (FP7/2007-2013) / ERC grant agreement nº 249438 TRAMOD.

Arendt (1906-1975) revela sin mucha dilación que este concepto resbaladizo tiene reservado un sitio capital. Como se intentará mostrar, cada una de ellas nombra algo esencial con el término imaginación. Se trata de una palabra clave de sus vocabularios finales y cumple una función cardinal en las gramáticas con las que estas mujeres intentan articular las experiencias que dieron lugar a sus respectivos pensamientos y, a su vez, quieren decir la experiencia misma del pensar. Se trata, pues, de un punto común que habría de llamar poderosamente la atención a quienes rastreamos esa tradición que Fina Birulés ha dado en calificar de paradójica: la tradición oculta del pensamiento femenino en la que «cabe hablar más de coincidencia que de influencia, y de ninguna continuidad conscientemente mantenida».<sup>1</sup> El decidido interés de Murdoch, Weil y Arendt por la imaginación, además de ser un lugar de confluencia a tres bandas casi inexplorado, constituye una oportunidad singular para testar la idea de una tradición que solo se puede restituir en su verdad a través de la atención al fragmento y al indicio. Partiendo de esa orientación, la pretensión de fondo que acompaña el análisis es mostrar cómo un examen de los diferentes sentidos que adquiere en sus obras la imaginación, la facultad que Kant llamaba «el arte oculto en lo profundo del alma humana»,<sup>2</sup> permite iluminar una parte significativa del oscuro centro del que se nutre esa fiera libertad de pensamiento, rasgo común a las pensadoras de la primera mitad del siglo pasado. Una libertad que determina tanto su alejamiento de la tradición canónica como su estatus de protagonistas de *otra* tradición.

Merece la pena señalar en este punto que una de las confluencias más significativas que caracterizan dicha tradición es la autoridad que las pensadoras contemporáneas conceden a Weil.<sup>3</sup> En lo que respecta a Murdoch y a Arendt cabe decir que ninguna de las dos la conoció personalmente y que la huella y la resonancia de la lectura de las obras de la pensadora francesa es de largo más intensa y manifiesta en la obra de Murdoch de cuanto lo es en la de Arendt. Si el conocimiento que Arendt tuvo de Weil y el reconocimiento que le prodigó se deben perseguir a modo de sabueso entre las notas a pie de página de *La condición humana*, entre las correspondencias inéditas con amigos y las noticias de sus estudiantes,<sup>4</sup> la intensa frecuentación que Murdoch mantuvo con el pensamiento la filósofa francesa salta a la vista y ha sido ampliamente recogida por los estudiosos murdochianos.<sup>5</sup> Para Arendt,

1 Véase F. Birulés: «Observaciones en torno al legado de Simone Weil», en: F. Birulés y R. Rius Gatell (eds.): *Lectoras de Simone Weil*, Barcelona, Icaria, 2013, pp. 11-28.

2 I. Kant: *Crítica de la razón pura* (B180). Las traducciones, si no se indica lo contrario, son mías.

3 Véase F. Birulés y R. Rius Gatell (eds.): *Lectoras de Simone Weil*, cit.

4 Para más detalles me permito remitir a mi investigación en À.L. Fuster: «Sin prejuicio ni sentimentalismo: De Hannah Arendt a Simone Weil», en: F. Birulés y R. Rius Gatell, *Lectoras de Simone Weil*, cit., pp. 29-50.

5 A parte de lo referido en la biografía canónica de J.P. Conradi: *Iris Murdoch: a Life*, Londres, HarperCollins, 2001, los primeros análisis sobre la influencia de Weil en la obra de Murdoch se centran en su obra novelística. Véase G. Griffin: *The Influence of the Writings of Simone Weil on the Fiction of Iris Murdoch*, San Francisco, Mellen Research University Press, 1993 y A.S. Byatt: *Degrees of Freedom: The Early Novels of Iris Murdoch*, Londres, Vintage, 1994. En los últimos años numerosos estudios se han enfocado hacia su influencia en la obra filosófica, como ejemplo, véanse R.G. Cuartango: «Transcendiendo al yo ensimismado. La ética de la atención de Iris Murdoch», *Isegoría*, n° 35, 2006, pp. 283-293 (a quien le debo desde hace muchos años la expresión que da título a este artículo y una forma muy sugerente de *mirar* a Murdoch en relación con Kant, Wittgenstein y Weil); Ch. Mole: «Attention, Self and The Sovereignty of Good», en: A. Rowe (ed.): *Iris Murdoch: A Reassessment*, Londres, Palgrave, 2007, pp. 72-84; P. Martin: «The Preacher's Tone: Murdoch's Mentors and Moralists», en: A. Rowe and A. Horner (eds.), *Iris Murdoch and Morality*, Nueva York, Palgrave-Macmillan,

Weil es ante todo la autora que escribió «sin prejuicio ni sentimentalismo» el mejor ensayo sobre la cuestión laboral (*La condición obrera*).<sup>6</sup> Para Murdoch, además de ser la escritora de uno de los pocos tratados políticos originales y profundos de su tiempo (*Echar raíces*), es una compañía intelectual que halló al hilo de su interés por el existencialismo y por la que sintió ya desde finales de la década de los cuarenta un «amor a primera vista total».<sup>7</sup> La importancia de Weil no sólo emerge a lo largo de toda su obra novelística y filosófica<sup>8</sup> y en la reseña que hizo de sus cuadernos ya en 1956,<sup>9</sup> sino que se hace más evidente si cabe en el modo minucioso en que anotó algunos de los más de veinte ejemplares de y sobre Weil que tenía en su biblioteca de Charlbury Road de Oxford. Como nos advierte Luisa Muraro, esa «deuda»<sup>10</sup> que Murdoch reconoce explícitamente hacia Simone Weil en escritos publicados e inéditos «no se deja exponer en términos de influencias y préstamos».<sup>11</sup> Se trata de un *encuentro* con un pensamiento que guía y reorienta el propio pensar a través de un modelo inspirador en el que se reconoce un sentido cercano al que anima el propio proyecto: «una luz en el fondo del bosque»<sup>12</sup> que hace emerger los contornos y las vías de una cartografía que resulta, al tiempo, inédita y familiar.

Por lo que concierne a las relaciones entre Arendt y Murdoch,<sup>13</sup> se puede afirmar con poco margen de error que, pese a ser coetáneas, nunca se encontraron personalmente. Si atendemos a sus escritos publicados concluimos que, por las tres referencias que Murdoch hace de Arendt, su conocimiento se limita a los dos aspectos más conocidos de su vida y de su obra (su relación con Heidegger y su tesis sobre la banalidad del mal). Por su parte, Arendt jamás cita a Murdoch. Sin embargo, si andamos a investigar en sus respectivos *Archives* encontramos algunas otras pistas inéditas. Será suficiente con traer aquí la más significativa: en 1974 Arendt formó parte del Comité del prestigioso Premio Emerson-Thoreau, un galardón que ella misma había recibido en 1969. Un documento sellado como «Confidential»

2010, pp. 31-42; A. Rowe y P. Osborn: «The Saint and the Hero: Iris Murdoch and Simone Weil», en: S. de Melo Araújo y F. Vieira (eds.): *Iris Murdoch, Philosopher Meets Novelist*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2011, pp. 103-113 o el cap. II de S. Lovibond: «The Simone Weil Factor», en: *Iris Murdoch, Gender and Philosophy*, Londres-Nueva York, Routledge, 2011, pp. 28-46.

6 H. Arendt: *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 2002, p. 155.

7 G. Griffin: *The Influence of the Writings of Simone Weil on the Fiction of Iris Murdoch*, cit., p. 6.

8 A ningún lector familiarizado con Weil puede pasársele por alto las similitudes del personaje de Lisa en *El sueño de Bruno* (Barcelona, Lumen, 2006) con la filósofa francesa. Lisa no es un alter-ego de Weil, pero sus mapas vitales (París-Londres), su exquisita formación, su inadecuación para la vida, su talante religioso y filosófico, su entrega a los demás y su cuerpo enfermizo parecen querer evocarla. Esta hipótesis formada durante mi propia lectura está corroborada por G. Griffin: «Selflessness», en: *The Influence of the Writings of Simone Weil on the Fiction of Iris Murdoch*, cit., quien añade que la diferencia fundamental es que Lisa encara la experiencia del amor.

9 I. Murdoch: «Knowing the Void», *The Spectator*, nº 2, Noviembre 1956, pp. 613-614. Reed. en: *Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature*, Londres-Nueva York, Penguin Books, 1999, pp. 157-160.

10 I. Murdoch: «Sobre Dios y el bien», en: *La soberanía del bien*, Madrid, Caparrós Editores, 2001, pp. 53-80, p. 56.

11 L. Muraro: «Introduzione», en: I. Murdoch: *Esistenzialisti e mistici. Scritti di filosofia e letteratura*, Milán, Il Saggiatore, 2006, pp. 9-25, pp. 19 y ss.

12 P.J. Conradi: *Iris Murdoch: a Life*, cit., p. 501.

13 Ambas tuvieron el honor de impartir las Gifford Lectures en Aberdeen, Arendt en 1973-1974 y Murdoch en 1982. El primer estudio comparativo sobre estas dos autoras se debe a F. Withe: «Iris Murdoch and Hannah Arendt: Two Women in Dark Times», en: M.F. Simone Roberts y A. Scott-Bauman (eds.): *Iris Murdoch and the Moral Imagination*, Jefferson (Carolina del Norte)-Londres, McFarland, 2010, pp. 13-33.

y fechado «20th December 1974» nos desvela una lista de los candidatos propuestos por cada uno de los miembros del comité: Arendt propone a Alexander Solzhenitsyn, a Uwe Johnson y a Iris Murdoch. Fue Robert Penn Warren quien finalmente ganó ese año, pero lo sustancial más allá de la anécdota es que Arendt leyó parte de la obra de Murdoch, como mínimo alguna de sus célebres novelas, y la reputó lo suficientemente valiosa como para posicionarla junto a dos de sus escritores más admirados.<sup>14</sup>

Pero si existe algo sustancial que teja la red entre estas tres mujeres, hay que buscarlo tanto en la superficie como en lo profundo de esa reflexión que en ninguno de los tres casos desemboca en sistemas de pensamiento. Sus estilos de pensamiento y escritura son máximamente singulares y muy distantes entre ellos, no obstante, desde un punto de vista metodológico las tres conceden máxima importancia al papel de las distinciones conceptuales: pensar, en buena medida, es distinguir unos conceptos de otros y trazar sus límites. Esta concepción del pensamiento adquiere en sus coordenadas una fuerza perentoria, puesto que las tres detectan un colapso de las categorías legadas por la tradición e interpretan esta ruina como un momento «instructivo»<sup>15</sup> y como una posibilidad de pensar de nuevo. Aunque cada una identificará distintas razones —entre las cuales todas comparten el choque de los funestos acontecimientos que marcaron su tiempo—, el diagnóstico es el mismo: existe una necesidad urgente de nuevas herramientas conceptuales. Su tarea consistirá en recoger los fragmentos que todavía sirven, los que están custodiados en el pensamiento cristalizado en las lenguas, y con esos materiales forjar otros nuevos que permitan pensar. A partir de esta conclusión común, intentarán renovar el vocabulario con el que articular sus nuevas miradas sobre la ontología, la política, la estética o la moral. Por lo que respecta a cuestiones de estilo, además de su asistematicidad, la falta de prejuicio y sentimentalismo, que Arendt atribuye a Weil, es aplicable a las tres. Su estilo de argumentación no pretende ser objetivo en el sentido de distanciamiento cientificista; ninguna teme expresar los propios juicios de manera apasionada sobre los temas que las ocupan, pero la convicción que sostiene esta contundencia en el decir es el resultado de su aversión hacia las miradas sesgadas y alimentadas de ideologías, de ortodoxias, de preocupaciones puramente subjetivas o tópicos culturales; esas miradas reticentes a atesorar el máximo número de perspectivas sobre el mundo no suelen ser ni válidas ni buenas, es más, contribuyen al enmascaramiento de la realidad. Desde esta convicción se proyecta una línea directa al centro de la comprensión del concepto de imaginación que las convoca aquí a las tres: desafío vital para Weil, concepto esencial para Murdoch, don de un corazón comprensivo para Arendt. Un concepto, un haz conceptual, una facultad apátrida y matricial que, aunque identificada tal como la conocemos hoy sólo con el inicio de la modernidad y, en especial, con la filosofía crítica de Kant, ha venido trayendo muchos quebraderos de cabeza desde la antigüedad. En su definición básica es la capacidad de hacer presente al espíritu lo que está ausente para nuestros sentidos, pero eso sólo es la

14 Documento archivado en el Hannah Arendt Papers. Library of Congress. Correspondence File, 1938-1976, Box 18. En los *Iris Murdoch Archives* también se encuentran rastros de Arendt, aunque no los esperados: un estudio breve sobre Arendt escrito por Derwent May (Londres, Penguin, 1986) sin apuntes ni anotaciones, pero con tres páginas señaladas y el libro de Walter Benjamin que Arendt editó e introdujo, *Illuminations* (Gran Bretaña, Jonathan Cape, 1970), firmado y con la fecha apuntada, «April 1973», pero sin ninguna nota ni marca de lectura en la introducción, pero sí en dos artículos.

15 I. Murdoch: «Knowing the Void», cit., p. 159. Cfr. *supra*, p. 21.

parte apromblemática de una historia llena de problemas. A pesar de que no se puede exponer aquí la complicada historia del concepto de imaginación, vale la pena subrayar que ha sido un tema central en la tradición filosófica francesa que, partiendo de Descartes y su fundacional teoría racionalista de la constitución *cogitans* del sujeto como respuesta a la pregunta por la validez del conocimiento, vieron en la imaginación una amenaza. Su ambigüedad era lo más amenazante, puesto que esta «loca de la casa» (Malebranche) y «maestra del error» (Pascal), a veces, sólo a veces, corresponde a lo real. Esta es precisamente la tradición de la que habría de empaparse Simone Weil a través de sus lecturas de los gnoséólogos y los moralistas, y en especial, de las enseñanzas de su maestro, Émile Chartier, conocido como Alain (1868-1951), quien se empeñó también en el espinoso tema que nos ocupa.

Lejos de poder ofrecer un estudio exhaustivo de lo que cada una de estas tres pensadoras escribió sobre la imaginación y, mucho menos, una contextualización cabal en el conjunto de su obra, a continuación se proponen unas pinceladas interpretativas hechas en buena medida a contracorriente. De las tres, Arendt es quien trata de manera menos exhaustiva el concepto de imaginación, aún así, y a pesar de que aquí no se podrá examinar en detalle cuál es la radicalidad de esta noción en su obra, parte de esta riqueza se intentará mostrar a través de la puesta en diálogo con las otras dos autoras.<sup>16</sup>

## 2. La imaginación y sus adjetivos

*El concepto de imaginación es, pensándolo bien, un concepto esencial [...] Por otra parte, se trata de un concepto tan ubicuo que corre el peligro de parecer hueco.*

Iris Murdoch, «La ética y la imaginación»

### 2.1. Simone Weil: La imaginación peligrosa

Weil no se ahorra adjetivo alguno que pueda descalificar a la imaginación: desequilibrada, idólatra, satánica, tramposa, colmadora, satisfecha, ilusoria o mentirosa son sólo una muestra. No es de extrañar, pues, que ya sea un tópico en las interpretaciones de la filosofía weiliana el enunciado de que la imaginación es la facultad diametralmente contraria a lo que en su andamiaje conceptual correspondería a la «atención». Por un lado, la imaginación es un agente aliado del ego y, para consolarlo de los efectos del mecanismo cruel de la *gravedad* y la necesidad que impera en el mundo, es capaz de crear paraísos artificiales, a costa de obstaculizar el contacto con lo real y, por ende, con el centro de verdad que cobija la experiencia de la desgracia (*malheur*). La imaginación, y esta es la idea más repetida por Weil en sus primeros escritos, actúa tapando esos agujeros y vacíos por los que puede colarse la *gracia* en las situaciones donde existe un desequilibrio, una injusticia; toma la energía suplementaria, una energía baja, para restaurar un equilibrio tan lenitivo como ficticio. Causante de los automatismos miméticos que nutren, según Weil, lo social, la imaginación lleva a los individuos a engaños estériles; engaños que benefician la drama-

<sup>16</sup> He analizado este tema detalladamente en varios lugares, para un estudio sintético, véase À.L. Fuster: «Imaginación», *Taula*, n° 43, 2011, pp. 59-70.

turgia del poder y que nutren utopías peligrosas hinchando esas bellas palabras vacías del vocabulario emancipacionista que constituyen la coartada para la destrucción y la barbarie.

En el lado opuesto encontramos la atención, el ejercicio virtuoso donde el yo reducido a la pura pasividad puede desaparecer, descrearse, y así identificarse con el puro intelecto a-subjetivo que hace caer las barreras entre yo y los otros. Weil caracteriza esta atención como el demorarse de una mirada que, en su modalidad de contemplación intelectual, permite captar el objeto en su plenitud y con ello «discriminar lo real de lo engañoso».<sup>17</sup> No hace falta leer más que las pocas páginas encabezadas con el título de la «Imaginación colmadora» y de «La atención y la voluntad», publicadas póstumamente en el volumen *La gravedad y la gracia*, para formarse esta composición hostil hacia la imaginación de la filosofía weiliana.<sup>18</sup> Pese a que tiene su verdad, esta interpretación es presa de la claridad y la contundencia de lo que Weil dice literalmente. Nos tendría que hacer sospechar en primer lugar el hecho de que, con esta condena absoluta de la imaginación, Weil no hace más que repetir el legado heredado de la tradición a la que pertenece, sólo que la radicaliza para hacerla funcional a su propio pensamiento. Si aplicamos a su obra el método de «lecturas múltiples» que ella misma recomienda para que lo real se nos desvele, e intentamos perseguir esa verdad dialéctica que pretende asir con «las pinzas» del «uso legítimo» de la contradicción,<sup>19</sup> se empieza a desconfiar de que todo sea tan meridiano como aparece.

Para empezar, hay un motivo de orden histórico que se debe tener en cuenta: *La gravedad y la gracia* es el primer resultado del «adecentamiento»<sup>20</sup> al que el Padre Perrin y Gustave Thibon sometieron los cuadernos inéditos de Weil. Y aunque no por ello disminuye su valor, puesto que continúa siendo palabras y «pensamientos peligrosos»,<sup>21</sup> feroces y a veces irritantes de Weil, la sensibilidad de los editores impone un sesgo determinado. Contra lo que se desprende de este modo de hacer aparecer a Weil podemos invocar el pensamiento inédito a partir del cual Claude Droz<sup>22</sup> reinterpreta el lugar de la imaginación en su obra: «Pensar el mundo, a la manera de Dios, con la imaginación humana».<sup>23</sup> Este pensamiento,

17 S. Weil: *La gravedad y la gracia*, Madrid, Trotta, 2001, p. 156.

18 Véase S. Weil: *La gravedad y la gracia*, cit., pp. 67-69 y pp. 153-158 y también en *Cuadernos*, Madrid, Trotta, 2001.

19 Sobre el uso legítimo de la contradicción véase S. Weil: *Oppression et liberté*, París, Gallimard, 1955, pp. 208-209.

20 Esta expresión ha sido extraída de una carta de Alfred Kazin a Hannah Arendt donde éste le transmite lo que la madre de Weil le había referido sobre este proceso de edición. (Hannah Arendt Papers. Library of Congress. Correspondence File, 1938-1976, Box 12, 007925); para más información sobre esta carta me permito remitir a mi À. L. Fuster: «Sin prejuicio ni sentimentalismo: De Hannah Arendt a Simone Weil» en: F. Birulés y R. Rius Gatell, *Lectoras de Simone Weil*, cit., pp. 37 y ss.

21 Es así como Murdoch define el pensamiento de Weil en su reseña de la edición inglesa de los cuadernos: «Knowing the Void», cit., p. 158. Cfr. *supra*, p. 21.

22 C. Droz: «Simone Weil et l'imagination», *Cahiers Simone Weil. Simone Weil et la Poésie*, vol. xvii, n° 2, Junio 1994, pp. 125-144.

23 *Ivi*, p. 130. Droz agradece la comunicación de este pensamiento a A.A. Devaux a través de la mediación de R. y M.-N. Chenavier, expertos conocedores de la obra de Weil. A pesar de la centralidad del tema de la imaginación en la obra de Weil son poco los intérpretes que se han dedicado a esclarecerlo. Droz lo hace penetrando en el sentido global de la obra weiliana sin analizar en detalle las menciones de la imaginación que aparecen en las obras, mientras que M. Andic recopila una gran cantidad de citas como material base de su análisis pormenorizado. M. Andic: «Discernment and the Imagination» en: R. H. Bell, *Simone Weil's Philosophy of Culture: Readings Toward a Divine Humanity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 116-149.

en concreto, sabe a sacrilegio, a desmesura, a *hybris*, tanto cuanto sabe a piedad. Y es quizás por ello que nos suena *completamente* weiliano. Si como sentencia Murdoch de manera un tanto enigmática, «leer sus escritos es el recordatorio de un estándar»,<sup>24</sup> en completo acuerdo con Droz, en el presente ensayo se defiende que este aforismo inédito es el anhelo radical que rige el pensamiento, la lectura y la escritura de la filósofa francesa. Y es también este el esfuerzo de atención y el deseo que Weil pretende movilizar en sus semejantes: luchar por *ver* lo existente con la imparcialidad y el amor con que la mente divina lo concibió. También Arendt, retiene que el juicio sobre el mundo debe ser imparcial y de ahí que considere la imaginación, la visión más amplia, es el ardid necesario para que el pensamiento representativo y crítico sean justos, puesto que tiene en cuenta otras posibilidades de mirar lo mismo desde otros ángulos y eso nos inserta en el mundo común. Es por esta capacidad de acoger lo otro, que Arendt identificará el don de un corazón comprensivo que clamaba para sí el Rey Salomón con la imaginación; no con el juicio, sino con lo necesario para que el juicio sea válido.<sup>25</sup> En cambio, leyendo a Weil, a menudo da la impresión de que su pretensión última es retirarse para dejar que el mundo sea, evitar que la presencia del individuo *haga la diferencia*. Para Arendt esa diferencia es precisamente lo que constituye la condición de la política: la pluralidad; y la imaginación es lo que permite tenerla en cuenta cuando no estamos en el diálogo en el espacio público. Por lo que concierne a Weil, el único modo en que la imaginación puede contribuir a este *ethos* que aspira a la descreación de lo personal es anulando lo particular mediante el esfuerzo por representarse cómo funcionaría un pensamiento máximamente impersonal.

Fundirse con esa visión divina, con ese inconcebible, es la meta que debería orientar tanto la atención como la imaginación, puesto que en esta dinámica del deseo sin objeto, tan cercano al consentimiento ante lo real como lejano de la voluntad de ser y de hacer, la energía puede desperdiciarse si falta disciplina.<sup>26</sup> Pero si bien la atención en su acepción weiliana tiende a ser definida como una mirada disciplinada, una modalidad de ver intrínsecamente virtuosa, la imaginación es un poder al cual se le debe imponer medida, porque su radio de acción afecta lo conciente y lo inconsciente, lo corporal y lo espiritual, desde los sueños a las más altas creaciones humanas, sin olvidar su implicación con la posibilidad del conocimiento verdadero.

No es de extrañar, entonces, que Weil dedique su primer curso en el *Licée* de Puy al tema de la imaginación (1931-1932) y que las ideas expuestas estén extraídas de la primera disertación que presentó a Alain en 1925, «Imagination et Perception». Destaca entre ellas la advertencia central que dirige a sus alumnas: «El hombre tiene que dominar su imaginación. Este es el problema vital del hombre».<sup>27</sup> Descartes y Alain son el referente directo de esta idea del dominio de la imaginación, no obstante, y de acuerdo con Andic, merece la

24 I. Murdoch: «Knowing the Void», cit., p. 158. Cfr. *supra*, p. 19.

25 H. Arendt: *Ensayos de comprensión. 1930-1954*, Madrid, Caparrós, 2005, p. 390 y ss.

26 No es sólo la imaginación la que por su tendencia al exceso necesita de método y disciplina. La atención sin orientación hacia el objeto adecuado puede tener el efecto contrario a esa descreación a la que Weil apunta que se tendría que aspirar. Sirva como ejemplo el hecho de que nada hay en la atención que le impida tomar por objeto el yo, de ahí que Weil advierta: «Privar de la luz de la atención que yo denomino “yo”, y dirigirla a lo inconcebible». Véase *La gravedad y la gracia*, cit., p. 154.

27 S. Weil: «Un cours de S. Weil d'après des notes d'élèves», G. Kahn (ed.), *Cahiers Simone Weil*, vol. VII, n° 2, Junio 1985, pp. 121-126, p. 123.

pena subrayar que para Weil, antes que un problema teórico, la imaginación es un problema práctico, experiencial.<sup>28</sup> Su enorme capacidad para imaginar el sufrimiento del otro, del otro cercano, del otro lejano, queda reflejada en muchas de las situaciones que conocemos de su vida. Pero si bien el dolor se apodera de ella de inmediato al conocer la injusticia de situaciones lejanas en el tiempo y en el espacio, no se conforma con la adhesión sentimental ni pierde la lucidez para analizar las situaciones. En su caso podría ser útil la distinción que Arendt establece entre imaginación y empatía: mientras empatizar en tanto que es una identificación con el sentimiento del otro equivale a menudo a asumir también sus prejuicios, imaginar es intentar comprender a los otros sin perder la distancia necesaria para juzgar por sí misma.<sup>29</sup> Así pues, al concepto de imaginación arendtiano se le adaptaría lo que Weil puntualiza respecto a la atención: «ha de ser una mirada y no un apego».<sup>30</sup>

Durante su vida, Weil parece que luche tanto por mantener abierta la herida que esta capacidad peligrosa y potente le causa, como en dominarla para que no pierda su límite. Esta descripción de Murdoch en *La Campana* parece inspirada precisamente en una parte de esta lucha weiliana contra la irrealidad, la irrealidad de una misma: «Dora poseía una poderosa imaginación, al menos en lo referente a sí misma. Hacía tiempo que había reconocido que era peligrosa y tenía el talento de hacerla dormir».<sup>31</sup> En Weil la imaginación sobre ella misma, sobre el mundo y los otros impacta por su vigor, por eso no es descabellado decir que ella reconoció el peligro y se empeñó en disciplinarse, en entrenar su mirada para asegurarse de que lo que *veía* era lo real, no sus propias creaciones irreales. Asumir lo que es hasta el punto de ver la belleza que irradia de los eventos, a menudo de una forma cruel y nada edificante. Debí de sentir en grado máximo la indigencia de esa capacidad excesivamente humana, su lance y su continuo retroceso, pero también su poder para lo peor y para lo mejor.

Lo que acabamos de exponer puede ser considerado como el ejemplo límite del uso que Weil otorga a la imaginación, pero no es el único. A continuación, se exponen brevemente algunos otros usos señalados.

En la exposición que hace ante sus alumnas, Weil afirma que existen distintos tipos de imaginación: 1) la imaginación errante (sueño y ensoñación) 2) la imaginación incrustada en el mundo (recuerdo, ilusiones de la percepción, percepción verdadera) y 3) la imaginación verdadera (imaginación creadora del arte y de la ciencia).

Por lo tanto, la imaginación es condición de posibilidad tanto de la percepción, como del conocimiento (de la ciencia) y del arte, entonces, el reto es dominarla y distinguir sus diversas producciones. Asimismo, indica cuatro medios de domeñar la imaginación que tienen en común el ser actividades donde hay que seguir reglas: la creación de obras de arte, la ciencia, la geometría y el álgebra.

El artista domina su imaginación, la fuente de su creatividad, convirtiéndola a través de la aplicación de reglas en un objeto bello e único: la obra de arte (el ejemplo aquí citado es Miguel Ángel). La autoridad moral que Weil concede a los que ella considera genios del arte por su capacidad de mostrar «la misteriosa unidad» que se da entre «la belleza perfecta,

28 M. Andic: «Discernment and the Imagination», cit., pp. 117-118.

29 H. Arendt: *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, Barcelona, Paidós, 2003, pp. 84-85.

30 S. Weil: *La gravedad y la gracia*, cit., p. 156.

31 I. Murdoch: *La Campana*, Madrid, Alianza, 2002, p. 29.

la verdad perfecta y la justicia perfecta»<sup>32</sup> no deja duda de la importancia que la pensadora concede a esta actividad; el científico somete su imaginación mediante una «gimnasia» que reduce su actividad a la individuación de magnitudes y números; la geometría y el álgebra ayudan a descomponer la realidad en elementos simples y con esto reducen la capacidad agregadora de la imaginación. Sin embargo, y aunque en los apuntes aparece explicado de una manera un tanto confusa, la función positiva de la imaginación para la ciencia moderna reside en la capacidad de esta facultad de crear hipótesis a partir de la identificación de analogías entre los fenómenos.<sup>33</sup>

Por otro lado, el sustrato platónico de su teoría del conocimiento junto con la potencia de las imágenes que aparecen en sus escritos (literarias, científicas, religiosas) nos indican el valor que la filósofa concede a la imagen como vía de acceso necesaria para alcanzar la idea en el proceso de conocimiento, excepto en conocimientos superiores como la pura matemática o la mística. Pero la relación con las imágenes, así como con todo tipo de apariencias ha de darse de un modo determinado:

Un método para comprender las imágenes, los símbolos, etc. No tratar de interpretarlos, sino simplemente mirarlos hasta que brote de ellos la luz. [...] De entrada, hay que tomarlos de manera completamente literal, y contemplarlos así durante tiempo. Luego, hacer lo mismo de una manera menos literal, y así sucesiva y gradualmente. Hasta volver de nuevo a la manera completamente literal. Y entonces beber la luz, la que sea que brote de todas esas contemplaciones. (La fuente que brota de la roca).<sup>34</sup>

Merece la pena citar todo el pasaje porque mientras en *La gravedad y la gracia* sólo han sido escogidas las dos primeras frases y, por lo tanto, parece que Weil condena la relación hermenéutica sin ambages, en el fragmento completo podemos apreciar cómo la pensadora está más cerca de reproponer la idea wittgensteniana que sirve de método para «no pienses, sino mira»: la suspensión de la teoría. El ideal de la aprehensión, o de la lectura de la realidad, es la catarsis progresiva y regresiva de la imagen de sus posibles adherencias interpretativas falsas. Pero es precisamente esta ascensión y descenso en la literalidad la que determina que en el momento de la revelación, en la llegada de la luz, estén presentes todas las posibilidades contempladas durante todo el tiempo que se ha concedido a la mirada. Demorarse en el mirar es, pues, tomarse el tiempo para que se desvelen todos los sentidos y, a su vez, permitirse llegar tarde o no llegar a la teorización concluyente. Si en los escritos de juventud Weil carga contra la imaginación, en los apuntes más tardíos de los *Cuadernos* y en algunos artículos parece focalizar la implicación de la imaginación en el discernimiento, la lectura y la atención.

Así, en «La agonía de una civilización vista a través de un poema épico», redactado el mismo año de su muerte, 1943, Weil describe los pocos restos de la civilización occitana, la que considera el último residuo de libertad en Europa aplastada por la barbarie. Allí

32 Véase, por ejemplo, S. Weil: *Echar raíces*, Madrid, Trotta, 1996, p. 183.

33 S. Weil: «Un cours de S. Weil d'après des notes d'élèves», cit., p. 126.

34 S. Weil: *Cuadernos*, cit., p. 533.

reflexiona sobre la memoria de los vencidos y apela a la necesidad de imaginar a partir de los fragmentos de este poema guiados por el espíritu que nos transmite:

Con tan pocos datos, tan sólo podemos confiar en recuperar el espíritu; es por eso que el poema, pese a que ofrece una imagen embellecida, no deja de ser una buena guía, porque es el espíritu mismo de una civilización que se expresa en las imágenes que dan sus poetas. [...] Únicamente hay que hacer un esfuerzo de imaginación cuando se lee el poema de Toulouse y cuando se evoca lo que se sabe por otras vías concerniente a este tiempo y a este país; aparecerá la imagen de lo que fue esta civilización.<sup>35</sup>

Aquí se reconoce algo que es importante también para Arendt, la necesidad de la imaginación para la historia, en especial, cuando la memoria de los ideales de una cultura depende de los fragmentos del relato, cuando ya no hay testigos y se ha de reconstruir una historia que los vencedores se ocuparon de cubrir con otros imaginarios.<sup>36</sup>

Por último, cabe recordar una de las últimas propuestas de su vida, que según cuentan, le valió que De Gaulle exclamase que estaba loca: el proyecto de enfermeras en la primera línea del frente que presentó a las Fuerzas Francesas Libres. Se trataba de unas pocas enfermeras que aterrizando en paracaídas en el frente podrían atender a algunos de los soldados en el momento y salvar vidas que de otra manera era imposible. Pero su verdadera efectividad, en la mente de Weil, era moral. Una imagen tal, un símbolo, constituía un ejemplo inspirador de humanidad superior que contrarrestaba con el de las acciones heroicas y brutales de las tropas de élite que había enviado Hitler. Responder a la desgracia con imaginación: Weil jamás entendió por qué a los responsables a quien iba dirigida su imaginativa idea les había parecido tan inaceptable.<sup>37</sup>

## 2.2. Iris Murdoch y Hannah Arendt: hacia una imaginación atenta y comprensiva

A la luz de la divisa de la lucha contra la irrealidad y la disciplina que ésta impone es posible captar la figura esquemática que aquí se ensaya. Por su cercanía a las huellas que Weil ha dejado y la ventana que su propia teoría de la imaginación abre sobre el pensamiento arendtiano en torno a este concepto, Murdoch ocupa el pasaje intermedio entre las tres autoras. Es precisamente ella quien, por su intimidad tanto con el respiro de fondo del proyecto weiliano como con las palabras en las que éste se articula, puede llevar a su límite las posibilidades de la imaginación weiliana, en toda su lucidez y rehuendo sus exaltaciones.<sup>38</sup>

35 S. Weil: «L'agonia d'una civilització vista a través d'un poema èpic», en: *Escrits sobre la guerra*, Alcira, Bro-mera, pp. 113-123, p. 114.

36 H. Arendt: *Ensayos de comprensión*, cit., p. 486.

37 S. Weil: *Seventy Letters*, Londres, Oxford University Press, 1965, pp. 149 y ss.

38 En su anotadísimo ejemplar de *Waiting on God* (Londres, Routledge & Kegan Paul, 1951) Murdoch apunta en su lista de notas las páginas en que Weil trata el concepto de imaginación; en una de estas notas que siguen la indicación de la p. 170 escribe: «What about the creative work of imagination?» [«¿Qué ocurre con el trabajo creativo de la imaginación?»]. De forma similar, en los dos volúmenes de los *Notebooks* que reseña en «Knowing the Void» encontramos anotada la palabra imaginación y los conceptos con que se relaciona: bueno y malo, suspensión, concreción, desencarnación, etc. En las notas escritas en las últimas páginas en blanco del primero de los dos volúmenes, Murdoch también apunta «326 Imagination degraded? Oct 14 1956 [...] Not

Desde su propia experiencia como novelista, pero también o sobre todo desde sus intuiciones sobre aquello que constituye el verdadero descubrimiento o visión moral, Murdoch teoriza lo que en Weil queda sólo señalado: algo que se podría sintetizar como la alianza entre la atención y la imaginación.<sup>39</sup>

Por una parte, como ella misma declara, el concepto de atención lo toma directamente de Weil y lo blande contra el empobrecimiento tanto de la filosofía moral centrada en la teorización de la voluntad como de la ontología existencialista.<sup>40</sup> Es para Murdoch la herramienta indispensable en la reelaboración del vocabulario moral contemporáneo, puesto que permite repensar lo que con Amy Smith llamamos «el tema favorito» de la autora: la lucha contra la desgana de reconocer la singularidad del otro.<sup>41</sup> Consideramos que esta es la forma concreta que toma la pregunta de fondo murdochiana sobre cómo podemos ser más buenas personas. La atención es para Murdoch, «una mirada que no puede darse por supuesta», en palabras de Cuartango, «sino que es el resultado de la disciplina cuya condición primera es el abandono de cualquier idea de la razón como denominador común, de la pretensión de universalidad, tal y como Wittgenstein ha insistido en su *Cuaderno Azul*».<sup>42</sup> Por lo tanto, si la atención, temperada por Murdoch en clave de nostalgia por lo «personal» y lo «particular» es lo que le permitirá criticar todas las teorías del sujeto que se apuntalan sobre la relación exclusiva y auténtica con el yo, ignorando hasta cierto punto la relación con los otros –desde el solipsismo cartesiano al *Dasein* heideggeriano–, es su concepto de imaginación el que aporta la otra mitad indispensable.

Con el fin de revalorizar claramente la imaginación, Murdoch tendrá que replantear de nuevo las distinciones y redefinir ese «concepto esencial»<sup>43</sup> «para ver, por decirlo así, más allá».<sup>44</sup> Al leer sus ensayos identificamos que su gesto a favor de la imaginación toma cuerpo a partir de la lectura intensa de los escritos estéticos de Kant (finales de la década de los años cincuenta) y toma nuevo impulso con la reseña crítica que dedica al libro sobre teoría moral de Stuart Hampshire, *Freedom and the Individual* (1966). Si atendemos a las fechas, observamos que el creciente interés por la imaginación acompaña su lectura de las obras de Weil y su descubrimiento del concepto de atención. Y esta coincidencia no debe extrañarnos, pues el objetivo de Murdoch es potenciar una curiosidad por el mundo que parece haberse quedado atrofiada por «una fe ingenua en la ciencia, junto con la suposición de que todos somos racionales y totalmente libres» y para ello debe poner en cuestión el andamiaje

---

Think about 110 *Attent contempl-void*». Puesto que estos apuntes no siguen el orden de páginas parecería que es ella quien toma buena nota de una conexión iluminadora a la que se cuida de ponerle una fecha.

39 Esta forma de enfocar el tema de la imaginación en relación a la atención y al legado de Weil en Murdoch es la aportación del presente apartado. Para análisis más detallados véanse M. Antonaccio: «Imagining the Good: Iris Murdoch's Godless Theology», *Annual of the Society of Christian Ethics*, n° 16, 1996, pp. 223-242 y «The Moral and Political Imagination of Iris Murdoch», *Notizie di Politeia*, n° 66, 2002, pp. 22-50; M. Altorf: *Iris Murdoch and the Art of Imagining*, Londres, Continuum, 2008 y M. Holland: «Social Convention and Neurosis as Obstacles to Moral Freedom», en: J. Broackes (ed), *Iris Murdoch Philosopher*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press, 2011, pp. 255-273.

40 I. Murdoch: «La idea de perfección», en: *La soberanía del bien*, cit., p. 41.

41 A. Smith: «A Third Sense of Ethics Between Fiction and Philosophy» en: M.F. Simone Roberts y A. Scott-Baumann (eds.), *Iris Murdoch and the Moral Imagination*, cit., pp. 34-52, p. 40.

42 R. G. Cuartango: «Transcendiendo al yo ensimismado. La ética de la atención de Iris Murdoch», cit., p. 286.

43 «Ethics and Imagination», cit., p. 90. Cfr. *supra*, p. 32.

44 *Ivi*, p. 91. Cfr. *supra*, p. 32.

conceptual tanto de la moral como de la estética<sup>45</sup> utilizando como palanca el concepto de visión y los términos afines.<sup>46</sup>

Los textos en que se menciona o tematiza la imaginación, que van desde «The Sublime and the Good» (1959) hasta «Imagination» (1992), cubren más de treinta años de su producción; en éstos la imaginación se invoca al hilo de la reflexión sobre el arte o la moral. En este primer artículo de 1959 Murdoch trata algunos aspectos de la *Crítica del Juicio* de I. Kant, quien es considerado, tanto por ella como por Arendt, el «inventor» o «descubridor» de la idea de imaginación.<sup>47</sup> Sin embargo, existe una distancia entre sus interpretaciones a la hora de investir a Kant con este título. Mientras en el caso de Murdoch lo que se subraya es su papel como teorizador de la imaginación tanto en el ámbito del conocimiento como en el de la estética, Arendt no ignora este hecho pero sus motivos son otros. Es justamente el interés que ella muestra por la capacidad de la imaginación desde los años cuarenta, en tanto que fuente común de la comprensión y de la acción, lo que la lleva a reinterpretar la *Crítica del juicio* y la posición de Kant en la filosofía política para llegar a afirmar algo tan poco ortodoxo como que Kant, aunque pensó el juicio a partir del ámbito del arte y esto da la medida de su «despiste político», en «la filosofía política [da] el paso más colosal desde Sócrates» –quien representa el modelo del *Selbstdenken* o pensamiento crítico–. Así, de forma análoga a como hará Murdoch, detecta el punto ciego de la teoría kantiana y parte de ahí para articular la suya propia. Pero cabe subrayar que sólo porque tiene en mente que la imaginación es lo que permite que nos hagamos cargo en nuestro espíritu de la existencia de los otros y del mundo que media entre nosotros, Arendt es capaz de leer a Kant de este modo. Según ella, da ese paso en extremo significativo cuando reconoce que la concepción del pensamiento, como razón legisladora que se fundamenta en el sentido del sí mismo, excluye la presencia de la alteridad:

En relación con esto Kant tenía algo más que una mera sospecha cuando, entre las máximas del «sano entendimiento humano», es decir, del sentido común, junto con el pensar por sí mismo y «pensar en coherencia consigo mismo» establece «el pensar en el lugar de cualquier otro». Con esto, al principio de [no] contradicción, el de concordancia consigo mismo, añade el de la concordancia con los otros, y en la filosofía política este es el paso más colosal desde Sócrates. Efectivamente, la «razón

---

45 Hay muchos ejemplos interesantes de cómo Murdoch anota y subraya los libros de Weil, pero tal vez el más curioso es el modo en que lo hace en su copia de *Selected essays, 1934-1943*, (Londres, Oxford University Press, 1962), sobre todo por lo que se refiere al primero de los dos ensayos que están marcados. Se trata de uno de los ensayos más lúcidos de Weil, «La Personne et le sacré», traducido como «Human Personality», y Murdoch lo subrayó *apasionadamente* con bolígrafo azul y lápiz negro, quizás lo subrayó dos veces. Marca en vertical párrafos enteros y divide el texto en 20 puntos que numera. Las líneas trazadas con lápiz negro son muy fuertes, diferentes a las que hace en el resto de los volúmenes conservados, y resulta revelador que precisamente al lado de la frase de Weil «Everything which originates from pure love is lit with the radiance of beauty» [«Todo lo que procede del amor puro está iluminado por la belleza resplandeciente»] Murdoch escriba «My God!» [¡Dios mío!](p. 309). ¿Es tal vez esta expresión un signo de que en este pensamiento de Weil ella encuentra exactamente lo que estaba pretendiendo decir desde «The Sublime and the Good»?

46 I. Murdoch: «Against Dryness», cit., p. 293. Cfr. *supra*, p. 17.

47 I. Murdoch: «Ethics and Imagination», p. 82. Cfr. *supra*, p. 24.

legisladora» parte del sí mismo que no se contradice y, por tanto, deja fuera al otro. Este es su defecto.<sup>48</sup>

Kant llegó a esta conclusión, pero es Arendt y sólo ella quien a ese pensamiento ampliado (*mens extensa* o *erweiterte Denkungsart*) que permite «pensar en el lugar de cualquier otro» lo rebautiza con el nombre de imaginación al afirmar: «no es la razón ligada a sí misma, sino la imaginación la que constituye el vínculo entre los hombres».

La importancia que tanto Arendt como Murdoch conceden a este vínculo es la razón por la cual ambas tienen que incorporar a su filosofía el concepto de imaginación. Arendt lo hace de una manera tan tajante y de una forma tan inequívoca que ni siquiera menciona la larga historia de condenas que pesan sobre esta facultad. De ella expone poco y siempre lo mejor.

Desafortunadamente, no nos podemos detener aquí en un examen minucioso de la lectura que Murdoch ofrece de Kant, original y libre como la de Arendt.<sup>49</sup> Pese a ello, es importante señalar algunos puntos: 1) Murdoch estima que Kant moviliza la teoría de la imaginación tanto en la epistemología como en la estética, pero su «precisión» y sus «estrictas» diferenciaciones le impiden entender que el significado de la imaginación es mucho «más flexible». 2) Por este motivo el pensador ignora las potencialidades morales tanto de la imaginación estética, a la que según Murdoch relega a «una pequeña esquina», como de la imaginación empírica. 3) En la gradación establecida por el filósofo de Königsberg el extremo más bajo lo ocupa la imaginación empírica inconsciente, cuya actividad sintética entre sensibilidad y entendimiento, permite el conocimiento; mientras que el lugar superior es ocupado por la imaginación estética, consciente y creativa del genio. Conformémonos con estas ideas clave y con señalar que el interés primigenio de Murdoch, al contrario que el de Arendt, radica en analizar la noción de imaginación creativa del buen artista o del genio, pues el ejemplo de artistas de la talla de Tolstói, Velázquez o Shakespeare le permiten definir la conexión que persigue y que ya queda definida de manera célebre en este ensayo, en oposición explícita a Kant y en complicidad implícita con Weil:

Arte y moral son [...] uno. Su esencia es la misma [...] es amor. El amor es la percepción de los individuos. Amor es ese darse cuenta, extremadamente difícil, de que algo diferente a mí mismo es real. El amor, por lo tanto el arte y la moral, es el descubrimiento de la realidad.<sup>50</sup>

De ahí que el arte más valioso para Murdoch no resida en la creación sin anclajes en lo real, en ese concepto de invención pura con que Kant apunta ya hacia el arte romántico de la creación *ex nihilo*, sino que es el resultado de una atención desinteresada hacia lo que nos rodea y que es capaz de restituir en la singularidad del objeto artístico la dinámica de lo real, no lo que no existe con anterioridad. En este mismo ensayo la filósofa traza ya el esquema explicativo que será central cada vez que hable de imaginación a lo largo de estas tres décadas: la distinción entre la imaginación y la fantasía en términos morales, la una como *buena*

48 H. Arendt: *Diario filosófico*, Barcelona, Herder, 2006, p. 554.

49 Para un análisis detallado tanto de la lectura de Kant como de Platón véase el excelente cap. IV de M. Altorf: *Iris Murdoch and the Art of Imagining*, cit.

50 I. Murdoch: «The Sublime and the Good», cit., p. 215.

y la otra como *mala*. Sea a través de Kant o posteriormente a través de su estimado Platón y de su teoría de los grados del conocimiento, Murdoch toma para sí la imaginación y la fantasía como dos extremos de una misma escala. Tanto en algunos escritos compilados en *Existentialists and Mystics* (1983) en los que se menciona este par, como en los más definitivos «Ethics and Imagination» (1986) e «Imagination» (1992), Murdoch plantea

[...] el contraste más positivamente en términos de dos facultades activas, la una [la fantasía] generando mecánicamente imágenes falsas, obsesivas y banales (el ego como una fuerza omnipotente) y, la otra [la imaginación], explorando creativa y libremente el mundo con un deseo dirigido a la expresión y el esclarecimiento (y celebración en el arte y la religión) de lo que es verdadero y profundo.<sup>51</sup>

La *fantasy* o *wishful thinking* sería contraria, por lo tanto, al lance ético de la atención moral, puesto que actúa creando de manera automática un sustituto de lo real completamente calcado sobre los límites subjetivos. La imaginación, en oposición a la fantasía, es definida ya en 1978 en el contexto de su teoría del arte como «la habilidad para ver la otra cosa, lo que se podría denominar, para usar términos pasados de moda, la naturaleza, la realidad, el mundo [...]. La imaginación es un tipo de libertad, una habilidad para percibir y expresar la verdad».<sup>52</sup>

Así pues, parecería que el peso negativo que acarrea la imaginación en el vocabulario weiliano, es absorbido en el vocabulario de Murdoch por la fantasía (*fantasy*), saldando esta distinción moderna y distinguiéndola a su vez del par imaginación-fantasía (*fancy*) acuñado por Coleridge.<sup>53</sup> Sin embargo, esta conclusión presupondría que todo en la imaginación weiliana es negativo y, precisamente, la puesta en cuestión de esa tesis es lo que nos ha traído hasta aquí.

Llegados a este punto, cabe remarcar que, a pesar de la admiración que Murdoch siente por aquellos capaces de expresar la verdad con más belleza, los genios –gracias a su capacidad espontánea de producir objetos sin seguir las reglas generales, regidos por las propias– se puede percibir en sus escritos una doble necesidad de acotar la exaltación romántica de la imaginación y de hacerla cotidiana. Esta tendencia, completamente coherente con su pensamiento, se expresa de diversas formas y, según mi parecer, es la aportación más original de su teoría. Podemos aducir como testimonio el modo en que, en los últimos artículos sobre la imaginación, Murdoch toma distancia del ensalzamiento kantiano-romántico del genio, aliándose con Platón y con su teoría no «exaltada» del arte y de los artistas. Este gesto de distanciamiento se debe a que Murdoch, y esto es algo que también tiene en común con Arendt, alberga más que un simple recelo hacia el Idealismo romántico.<sup>54</sup> Ambas combaten su capacidad totalizadora o lo que Arendt llama la «danza desencarnada» de los conceptos,<sup>55</sup>

51 I. Murdoch: «Ethics and Imagination», p. 90. Cfr. *supra*, p. 31.

52 I. Murdoch: «Art is the imitation of Nature», en: *Existentialists and Mystics*, cit., pp. 243-257, p. 255.

53 Arendt, por su parte, también establecerá esta distinción pero sin adjetivarla moralmente, la fantasía es la capacidad para crear ficciones.

54 En las notas ya citadas de su ejemplar de Weil de *Waiting on God*, Murdoch escribe «The imagination-its proper use? Anti-romantic!».

55 H. Arendt: *La vida del espíritu*, Barcelona, Paidós, p. 388.

puesto que acaba con todo lo individual, lo particular, lo singular para absorberlo en una abstracción impersonal: «El idealismo hegeliano “echa a perder” la conciencia así como “echa a perder” la imaginación al hacerla ser y tragar con todo. Debemos asociar la conciencia al pensador individual, es parte de su definición y de su forma de ser particular»,<sup>56</sup> sentenciará Murdoch.

La apelación de Murdoch al realismo frente al racionalismo abstracto se debe entender, pues, no como un fidelidad a los hechos crudos o como una defensa del *statu quo*, sino como una exhortación a que la conciencia individual, al descifrar un mundo en el que ya siempre la imaginación ha actuado dotando continuamente a los hechos de valores, logre ser respetuosa con lo que es. Lo que es, lo real, ciertamente es oscuro de captar y de definir, pero Murdoch confía en el esfuerzo de los agentes morales por distinguir entre lo que es imaginario y lo que es fantasioso, a través del cual pueden desenmascarar mundos coherentes pero falsos o apreciar el valor de otros en que el sentido está enmarañado.

De este modo, el análisis ideosincrático de los argumentos de Platón y las matizaciones sobre la expulsión de los artistas del sistema ideal de la *República*, sirven también a Murdoch para expresar lo que considera esencial de la actividad de la imaginación: el hecho de que su visión creativa ha de estar orientada hacia la realidad y hacia el bien, en un esfuerzo análogo al que el filósofo hace por escapar del mundo ilusorio de la caverna.

En sintonía con su negación de la imagen romántica y existencialista del ser humano concebido como un libre solitario, la autora, ya en su reseña al libro de Hampshire, niega que el ideal hombre libre corresponda al hombre que consigue lo que quiere. Además, pone al descubierto que el desprecio del filósofo de Oxford hacia la imaginación, ignorada por ser una facultad incómoda, reducida a «ideas sin rumbo» y relegada a la parte pasiva de la mente, no es un aspecto secundario y separable de su teoría racionalista y no-cognitivista. Hampshire no hace más que repetir lo que arriba hemos caracterizado como la tradición que precede a Weil: la imaginación es una facultad aislada e irresponsable, mayormente causante de irrealidades, pero capaz también de hacer descubrimientos valiosos que la razón podría inspeccionar y adoptar. En ese contexto Murdoch intenta una definición basada en el sentido que se desprende del uso cotidiano de la palabra apuntando a que se trata «de un tipo de reflexión sobre personas, hechos, etc. que construye el detalle, da color, conjetura posibilidades en maneras que van más allá de lo que es estrictamente factual».<sup>57</sup> Si tenemos en cuenta la tesis murdochiana de que la vida moral es algo que está sucediendo todo el tiempo y no sólo cuando tomamos decisiones morales explícitas, podremos hacernos una idea de la importancia de esta actividad imaginativa. Su rol en la formación de la visión que tenemos de lo que nos rodea es decisivo, puesto que al demorarnos en el mirar, nos damos una oportunidad para corregir y perfeccionar las imágenes e interpretaciones que hemos construido, nos dejamos guiar por el amor y la justicia. De esta actividad cotidiana, no de un acto soberano de la voluntad, dependen la mayoría de nuestras decisiones y acciones en el mundo. Es esta capacidad que Murdoch otorga a la imaginación para lidiar con lo particular la que hace virar su interés desde la imaginación excepcional y el concepto de genio, «que emerge de una apreciación de la profunda y omnipresente operación de la imaginación en

56 I. Murdoch: «Ethics and Imagination», p. 94. Cfr. *supra*, p. 35.

57 I. Murdoch: «The Darkness of Practical Reason», en: *Existentialists and Mystics*, cit., pp. 193-202, pp. 198-199.

la vida humana»,<sup>58</sup> hacia una imaginación que todos pueden ejercitar de manera virtuosa sin necesidad de aprenderlo de las grandes obras de arte, aunque estas sigan siendo ejemplares para dicho fin de perfeccionamiento.

En síntesis, esta es la idea que se repropondrá hasta el final de sus escritos: bajo el criterio de una adecuada percepción moral, o más bien percepción *tout court* de lo real, la imaginación es el esfuerzo de la conciencia por ver lo que esconde la mirada sesgada a causa del ego, el ejercicio de tomarse el tiempo para considerar nuevas posibilidades obstaculizadas en ese modo de mirar. Al acercarse cada vez más a la idea de una imaginación cuyo ejercicio es cotidiano y que está implicada en el juicio, Murdoch, sin saberlo, se está moviendo hacia la concepción de Arendt. Pero Murdoch se centra en la imaginación moral, mientras Arendt piensa la imaginación como intrínsecamente política, puesto que permite figurarnos lo que es la condición de lo político: la pluralidad de hombres y mujeres que habitan el mundo. Esta pluralidad es imposible si no hay un mundo que ponga en relación a los individuos y que les permita experimentar su libertad. Por eso, la pluralidad, límite irrepresentable de la vida política, desborda lo puramente intersubjetivo, la relación entre yo y tú, entre un sujeto y otro que según Arendt define el ámbito de lo moral. Cuando la pensadora advierte que es necesario «entrenar la imaginación» para que vaya «de visita»,<sup>59</sup> verbalizando así la idea de disciplina y flexibilidad de la que venimos hablando, lo que advierte es que es necesario salir de los límites subjetivos, traspasar los intersubjetivos y aventurarse a juzgar los propios juicios desde perspectivas que incluso no estando en nuestro entorno inmediato han de tenerse en cuenta a la hora de juzgar la validez de nuestros propios juicios sobre eso que potencialmente o actualmente compartimos con los otros, el mundo.

Así pues, es la idea misma de la mirada hacia la alteridad como la de la necesidad de una disciplina para que la imaginación funcione adecuadamente la que acerca a estas pensadoras.

En el archicitado ejemplo murdochiano de la suegra (M), quien tras haberse formado una idea caricaturizada e injusta de su nuera (N) se demora en el mirar *bueno*, en la atención, consiguiendo así re-formar una imagen más justa de ella, Murdoch nos da la clave para entender cuál es el cometido de la imaginación respecto de la moral: «Sólo puedo elegir dentro del mundo que puedo ver, en el sentido moral de ver, lo cual supone que la visión clara es el resultado de la imaginación moral y del esfuerzo moral».<sup>60</sup>

Puesto que las visiones claras reorientan nuestras decisiones, las hacen más justas y acertadas, imponer disciplina a la imaginación mediante el ejercicio de demorarse en el mirar es el mejor antídoto contra la irrealidad, el autoengaño o la mentira.

Por lo tanto, aunque Murdoch no puede –ni quiere, podríamos añadir– evitar que se superpongan algunas de las competencias de la atención y de la imaginación, ya que las dos son formas de mirar detenidamente de manera justa y bondadosa, es posible captar una distinción clarificadora en sus escritos que la acercaría todavía más a Weil. Mientras que la atención suele tener como objeto la realidad individual, la otra persona, la imaginación parece focalizar su actividad sobre lo objetivo, el mundo. No obstante, esta afirmación no

58 I. Murdoch: «Imagination», cit., p. 316.

59 H. Arendt: *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, cit., p. 84.

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

acaba de ser exacta a la luz de lo que dice Murdoch casi concluyendo su último ensayo sobre la imaginación:

El trabajo de la imaginación en el arte puede verse como el símbolo de su operación en otra parte; esto puede expresarse también diciendo que existe un cierto arte en el movimiento ordenador, separador y conector de la mente en otras áreas, en la ciencia y en la erudición, en la moral y en la política, donde la actividad organizadora se funde con la habilidad de visualizar lo que es bastante otro; en especial, por supuesto, de ver y hacer, realizar para uno mismo la existencia y el ser de *otra gente*. La imaginación en la política; imaginar y clasificar las consecuencias de las distintas políticas, visualizar cómo es para la gente el estar en diversas situaciones (por ejemplo, desempleado), relacionar ideas axiomáticas (sobre los derechos, por ejemplo) con consideraciones pragmáticas y utilitarias.<sup>61</sup>

La imaginación, acaba por ser en el vocabulario de Murdoch, la capacidad para relacionarse con lo «otro» en todos los sentidos. En ese «otro» la autora incluye tanto lo que es potencial/posible como lo que no es el yo (la alteridad y el mundo). Por lo tanto, parecería que la imaginación, por definición una imaginación atenta, incluye la actividad de la atención o más bien, que la atención es una modalidad siempre virtuosa de aplicar la imaginación al ser de los individuos para tomar en consideración su realidad. Imaginar entonces, podría decirse con Arendt, «es el prerrequisito de la comprensión» también para Murdoch. Pero no sólo es el ejercicio para comprender qué/quién es lo otro, sino para comprender radicalmente que lo otro/ la otra/ el otro es y que es su ser que nos otorga realidad a nosotros mismos.

Comprender al otro, pues, a los otros potenciales y efectivos, lejanos o cercanos en el tiempo o en el espacio y comprender el mundo que se encuentra *entre éstos*, que nos separa y nos relaciona con ellos y con ellas. Ese es el ardid en el que se basa la validez de los juicios, y su justicia. Como hemos visto, para cada una de estas autoras la pregunta por la validez de nuestros juicios, la pregunta moderna por excelencia, sólo tiene sentido si no deja afuera los otros y el mundo. Es, en definitiva, esa fidelidad al espesor existencial de los otros y del mundo, a menudo tan ignorado en la vida cotidiana y en la filosofía –ambas bien pobladas de egos– el que llevó a Weil, Murdoch y Arendt a necesitar *decir* «imaginación». Sus intuiciones y sus esfuerzos al respecto nos indican *otra* tradición, una tradición donde emergen como pensadoras de lo esencial, pensadoras del detalle.

---

61 I. Murdoch: «Ethics and Imagination», p. 90. Cfr. *supra*, p. 31.

