

NOTES I DISCUSSIONS

Curso 2012-2013: actividad del seminario Iris Murdoch. Análisis de la novela «The Sandcastle» («El castillo de arena»), de Iris Murdoch¹

La novela *El castillo de arena*, escrita por Iris Murdoch en 1957, cuenta la historia de un intento de infidelidad frustrado, básicamente por la cobardía del protagonista. William Mor, uno de los docentes del internado religioso de St. Bride's, situado en las cercanías de Londres, está casado con una mujer dominante, Nan, que descarga sus frustraciones personales en su marido. El matrimonio tiene dos hijos, Felicity y Donald. Con ocasión de pintar un retrato del recién jubilado director de la escuela, Demoyte, llega a St. Bride's una joven pintora, Rain Carter, de quien Mor se enamora. Este será el motor de la acción de la novela. La llegada de Rain despertará a Mor, así como a otros personajes, del letargo en que se hallan. Con Rain, el protagonista se sitúa ante un horizonte nuevo. Encuentra la oportunidad de abandonar una vida insatisfactoria (como profesor no ha conseguido el ascenso a la dirección de la escuela), y una familia con quien no se siente a gusto: una mujer de quien no está enamorado, y unos hijos con los que no se comunica.

Rain Carter, la joven pintora inocente e inexperta que llega a la comunidad, actúa de forma natural y espontánea, cosa que provoca reacciones de todo tipo. Su conducta afectará tanto a la comunidad del colegio como a ella misma y dará lugar a una evolución en aspectos relacionados con su propio progreso moral y artístico. En primer lugar, Rain se ve seducida por la figura de Mor, un profesor maduro que, al mismo tiempo, es inexperto y torpe. Rain se enfrenta, por primera vez, a una situación que la supera y piensa, con candidez, que es posible obedecer los impulsos vitales y sentimentales sin tener en cuenta las convenciones y las normas sociales más evidentes. En segundo lugar, Rain evolucionará artísticamente cuando, siguiendo las indicaciones del profesor de pintura, Bledyard, busque la excelencia artística y aplique lo que este le sugiere.

En la narración de la historia conviven elementos realistas con otros que son del todo extraordinarios, como que los hermanos Donald y Felicity lloren

1. Murdoch, I. (2002). *El castillo de arena*. Flora Casas (trad.). Madrid: Alianza (*The sandcastle*, 2003, Londres: Vintage).

a voluntad, o que a esta última suelen acompañarla seres extraños que solo ella puede ver. El título de la novela refleja la relación que se establece entre Mor y Rain, los protagonistas de la infidelidad, porque el vínculo que construyen es tan débil como un castillo de arena que una simple ola deshace. La misma Rain se refiere al título de la obra cuando explica que, de pequeña, trataba de formar castillos en la arena de una playa mediterránea, pero la arena estaba demasiado seca y, «cuando intentaba construir un castillo, la arena se me escurría entre los dedos» (pág. 89).

El primer capítulo de la novela, en el que se refiere una de las conversaciones cotidianas entre Mor y su esposa, Nan, preanuncia todos los acontecimientos que vivirá la comunidad de St. Bride's a través de la descripción que Nan hace de la personalidad de Mor y de las relaciones de este con los personajes de su entorno.

William Mor: la cobardía

Dos de las características con que se presenta el personaje de Mor explican parcialmente la historia y el desenlace que se ofrecen al lector. Por un lado, se dice repetidas veces que Mor, educado en la religión metodista, odia la mentira; sin embargo, casi desde el comienzo del relato, la mentira va invadiendo la realidad cotidiana del personaje. Mor miente para proteger su relación con Rain de los ojos escrutadores de su mujer y también de la comunidad del colegio donde trabaja. Por otro lado, uno de los rasgos más determinantes del carácter de Mor, la cobardía, tñe todas y cada una de sus actuaciones. Repetidas veces, Nan acusa a Mor de cobardía por varias razones:

- a) Mor, y también su hijo Don, son cobardes porque nunca hacen nada que se salga de la norma. Sin embargo, a lo largo del desarrollo de la novela, los dos personajes actuarán contra varias normas.
- b) Mor es cobarde porque tiene fantasías sobre sí mismo; es poco realista (pág. 17).
- c) Mor es cobarde porque no tiene la personalidad necesaria para dedicarse a la política (pág. 19).

Las tres acusaciones de Nan se encuentran en el capítulo primero, cuando nada hace sospechar que tanto Mor como Don desobedecerán diversas normas y que, a pesar de su afirmación, la propia Nan empujará a Mor a la vida política. Solo la segunda acusación de cobardía es firme y acompaña a Mor durante toda la obra. Efectivamente, Mor fantasea con dar por acabada su relación con Nan para escapar e iniciar una nueva vida con Rain; pero todo lo que sueña tiene en sus manos la consistencia de un castillo de arena. Frenado por su personalidad, Mor no dice lo que tiene que decir en el momento adecuado ni tam-

poco hace lo que es necesario para dar solidez y continuidad a su relación con Rain. La novela celebra el triunfo del matrimonio contra el intento de infidelidad, pero no porque Mor haya elegido, sino más bien porque Nan ha elegido por él.

De hecho, la cobardía de Mor se extiende más allá de su relación con Rain, y esto es así porque forma parte sustancial de su personalidad moral. Ante Rain, Mor es cobarde porque no lucha para retenerla; ante Nan, la cobardía de Mor se manifiesta porque en ningún momento le dice lo que piensa sobre su relación, el futuro de los hijos o su interés por participar en la política. Lo mismo cabe decir de la relación de Mor con Don y Felicity, a quienes es incapaz de mostrar su amor y por los que, en realidad, se preocupa muy poco. En cuanto a la relación de Mor con Demoyte, el antiguo director de Sr. Bride's, es la cobardía lo que frena a Mor de contarle su interés por Rain, a pesar de la buena relación que mantiene con él. La cobardía de Mor es la manifestación exterior de la falta de sinceridad consigo mismo. El autoengaño preside la vida de un personaje que trata de convencerse a sí mismo de que será capaz de enfrentarse a una situación y a unas personas cuando, en realidad, como demostrarán los hechos, no lo es.

Rain Carter: el progreso moral

A pesar de que, en las novelas de Iris Murdoch, la diferencia entre personajes principales y secundarios nunca es del todo evidente, en el caso de *El castillo de arena*, el lector sitúa a Mor y a Rain en el centro del relato. Siendo Mor el protagonista masculino, la otra figura importante la encontramos en Rain Carter. Se trata de una mujer en los primeros años de su adultez, de aspecto casi infantil y corta estatura, que a menudo viste de modo poco femenino. Además, algunas características de su conducta completan esta imagen de juventud: se muestra natural, espontánea, curiosa, a veces admirada hasta el punto de la exaltación y no demasiado preocupada por las convenciones. Estas características convierten a Rain en un personaje que ejerce en los demás un efecto de frescura —como ya indica su nombre: ‘Lluvia’— y de renovación. Ésta es, precisamente, una de las primeras sensaciones que la muchacha suscitará en el ya maduro Mor al comienzo del amor que nace entre ellos.

Pero Rain tiene otra cara que contrasta vivamente con la impresión que producen su aspecto físico y su conducta juvenil. En efecto, a pesar de su corta trayectoria profesional como pintora, Rain ya goza de cierto reconocimiento, no solo por ser la hija de un famoso artista, sino también por los méritos de su obra. Lejos de la ingenuidad característica de su edad puesta de relieve en algunas situaciones, frente al arte Rain no demuestra tan solo pasión; la impulsa una vocación fuerte, un conocimiento realista y honesto de la propia valía y una capacidad de trabajo y de sacrificio enormes. Consciente de cómo ha sido

su formación artística, de qué clase de artista es y de cuál ha de ser su trayectoria vital, Rain sitúa el arte en lo más alto de sus prioridades para el futuro. Su determinación es firme: «Nada podía impedírmelo [...] excepto por un momento» (pág. 328).

Pero esta Rain artista no destaca solo por contraponerse a la primera imagen que el propio personaje da. También es posible analizar el tipo de artista que es Rain a la luz de las ideas de Iris Murdoch, que, sin lugar a dudas, en *El castillo de arena* pueden identificarse con las de Bledyard, el profesor de arte. Son interesantes las ideas que Bledyard expresa acerca de la pintura de retratos desde la primera conversación con Rain, sobre todo teniendo en cuenta que Rain acude a St. Bride's para pintar el retrato de su antiguo director, el excéntrico Demoyte.

Según el profesor de arte, cuando el artista se enfrenta a aquello que ha de representar, tiene que impedir que su representación llegue a ser un símbolo de sus propios estados de ánimo y deseos. En este sentido, el gran pintor es aquel hombre lo bastante humilde ante la presencia de su objeto como para presentarlo simplemente tal como es. Ésta es la esencia del arte pictórico, porque «este *simplemente* lo es todo en pintura» (pág. 83).

Ahora bien, existe una diferencia radical entre la representación de seres humanos y la del resto de los objetos. Las personas no son solo materiales caducos en un espacio y un tiempo, meras cosas, sino un tipo especial de realidad. Para Bledyard, el trato reverencial del objeto, el respeto, no parece ser suficiente —o al menos factible— en el caso de la forma humana. Bledyard se pregunta: «¿Quién merece entender a otra persona? [...] ¿quién puede mirar con suficiente reverencia un rostro humano?» (págs. 83-84). La respuesta que él mismo se da es que aquel capaz de hacerlo tendría que ser no una persona sino un santo. Con esto se señala la extrema dificultad de que un ser humano sea lo suficientemente bueno moralmente, lo bastante justo, para representar a otro ser humano sin que el velo distorsionador del propio ego se interponga entre el artista y la realidad. Es justamente en este punto, en la comparación de Bledyard entre el verdadero pintor de retratos —es decir, el artista— y el santo, donde encontramos la afinidad más clara entre las concepciones murdochianas sobre el arte y las de su propio personaje. El arte y la moralidad mantienen una relación tan estrecha que cada obra de arte es tan buena como lo es moralmente su artifice. Por lo tanto, la obra de arte perfecta solo puede ser creada por el artista moralmente perfecto, esto es, el santo.

Rain no solo está muy interesada en las palabras de Bledyard, sino que no puede evitar pensar que quizás tiene razón. Esto le resulta alarmante, puesto que las dudas del profesor sobre la posibilidad misma de la pintura de retratos ponen su trabajo en entredicho. De hecho, todo el discurso de Bledyard llega a Rain como un repentino reproche, una sacudida que hace tambalear las certezas que sostienen la imagen de artista que se ha hecho de sí misma:

«Me tomo la pintura muy en serio. En realidad, *ahora* es lo único que tengo. Sé que soy bastante buena. Creo que llegaré a ser mejor. Pero ese hombre me hace sentir que todo lo que hago es pésimo. En cierto modo, lo es..., pésimo, pésimo, lo sé» (pág. 88).

Este primer encuentro, ciertamente perturbador, con el profesor de arte no hace disminuir el esfuerzo y el ritmo de trabajo que Rain se ha impuesto. A lo largo de la novela, el progreso del retrato corre paralelo al transcurso de la tempestuosa historia de amor entre Rain y Mor, que constituye el hilo conductor visible de la narración. Así, llegado el punto en que la pequeña comitiva formada por unos cuantos miembros del profesorado del colegio se dirige a casa de Demoyte para contemplar el cuadro, ya avanzado, la relación entre los protagonistas ya se ha adentrado en terrenos pantanosos. Rain espera con ansiedad el juicio de Bledyard. El veredicto del profesor resulta descorazonador para Rain: «es un cuadro interesante, es casi un buen cuadro [...]. Pero [...] es demasiado hermoso» (pág. 179). El problema reside, precisamente, en la representación de la cabeza. El cuadro no alcanza a ser una obra maestra porque no logra mostrar la realidad mortal de Demoyte. A pesar de que el retrato está muy bien definido y ejecutado, no pasa de ser una observación, por parte de la pintora, del carácter del modelo, en lugar de ser una representación real de la persona tal y como es verdaderamente.

Atendiendo a las ideas murdochianas de Bledyard sobre la relación entre el arte y la moralidad, no es extraño pensar que el error de Rain no es solo artístico, sino también moral. Como el propio Bledyard pondrá de manifiesto en una peculiar conversación con Mor, el asunto amoroso ilícito entre los dos protagonistas afecta el arte de Rain. Dado que un artista solo puede pintar lo que es (el ser), la degradación moral que supone la aventura con Mor ha de disminuir forzosamente la calidad del retrato. Al conocer la opinión de Bledyard, Rain toma al instante la determinación de volver a pintar la cabeza del retrato. No obstante, cuando el lío amoroso ya se encuentra en un punto de difícil retorno, ella misma confiesa a Mor que es incapaz de hacerlo: «no lo he tocado. Me siento demasiado mal para pintar. No es bueno, pero tendrá que quedarse así» (pág. 289). Así pues, da el cuadro por acabado, pero no sin reconocer sus defectos.

Finalmente, cuando los acontecimientos se precipitan y Rain decide romper su relación con Mor, lo primero que hace es enmendar su error. El mismo error que poco antes, aun reconociéndolo, se había visto incapaz de corregir. Rain Carter pinta de nuevo la cabeza del retrato antes de apartarse de la nociva influencia de Mor. Rota la relación moralmente reprochable, el bloqueo artístico se ha disuelto de forma automática. Tal y como ella misma había anunciado, prefigurando así el desenlace de la novela, nada podía distraerla del arte, excepto por un momento. Por tanto, hay que entender su relación con Mor como un momento desafortunado en su progreso artístico y moral: al terminar la

novela, Rain, completada su obra, ha retomado su camino y se ha ido de St. Bride's para continuar con su desarrollo artístico y personal. Rain, a diferencia de Mor, ha conseguido sobreponerse al torrente emocional de una relación imposible y, con un gran sentido de la realidad y acabando con las mentiras, ha escogido la senda más sensata.

La conclusión que puede extraerse es que, si bien Rain no es, ciertamente, una gran artista en el sentido murdochiano del artista como santo, sí que es todo lo artista que un ser humano puede llegar a ser. Rain Carter no es perfecta, no es capaz de observar a sus semejantes con la justicia con la que lo haría un santo y, por eso, no acierta a la primera. Pero también es verdad que se esfuerza, lucha para ver cada vez con mayor claridad, reconoce sus faltas y procura enmendarlas. Su inapropiada historia de amor, reflejada en el retrato que pinta, la hace irremediabilmente humana. Pero su honesto intento de progresar moralmente, puesto en evidencia en el acto de mejorar su propia obra, sin duda la convierte en una artista según la visión de la propia Iris Murdoch.

Bledyard: arte y moralidad

Bledyard es el profesor de pintura de St. Bride's. Se trata de una persona educada en Eton que, en la novela, es portavoz de muchas de las ideas sobre el arte que Murdoch defiende en sus obras filosóficas. El hecho de que Bledyard y Rain se dediquen a la misma actividad hace sospechar al lector que Bledyard es la persona más afín Rain; ésta no solo escucha atentamente su opinión sobre el cuadro de Demoyte que acaba de pintar, sino que, en el comienzo de la obra, tiene un gran interés por ver el taller y la habitación de Bledyard.

En cuanto a su labor docente, Bledyard no deja de ser un profesor de arte en una escuela de secundaria, el cual ha dejado de pintar por decisión propia y se dedica exclusivamente a la docencia. Cuando explica su teoría acerca de cómo se debe enseñar el arte, en sus ideas resuenan ecos de la teoría platónica del conocimiento. Para él, el arte es una característica de la naturaleza humana que solo algunos individuos poseen. El profesor no puede enseñar a pintar: puede enseñar al alumno a descubrir aquello que ya se encuentra en él. Bledyard parece defender una especie de teoría de la reminiscencia en el arte, o, mejor dicho, considera el arte como un modo de conocimiento y, por lo tanto, destaca el modo de aprehensión de lo sensible que, como Platón, relaciona con la mirada y la contemplación.

Las tesis que el profesor de pintura expone sobre el papel del arte son las de Murdoch: el pintor tiene que ser capaz de reflejar lo que pinta sin pasarlo por la criba de la subjetividad; la humildad es la condición necesaria.

Pero pintar un rostro humano no es pintar un objeto; la mirada sobre un objeto puede evidenciar reverencia por lo que este es (pág. 95), pero cuando se mira un rostro humano hay que interpretar, y la interpretación se hace de acuer-

do con el ser del que mira. El ideal está en reverenciar el rostro como se reverencia el objeto, pero este es un hito que solo puede lograr un hombre santo, y los santos, dice Bledyard, no suelen dedicarse a la pintura (pág. 95). Algo más tarde, Rain le da la razón al reconocer que, de hecho, «Los pintores se pintan a sí mismos en sus modelos» (pág. 128). Las ideas expresadas por Bledyard se ponen en práctica cuando tiene que dar su parecer sobre el retrato que ha pintado Rain; su veredicto es que se trata de un cuadro interesante, pero que el rostro de Demoyte es demasiado agraciado (pág. 203).

Las mismas ideas, aunque en otro contexto y con una relación diferente entre los personajes, aparecen en la novela de Henry James *Historia de una obra maestra*.² En esta obra, John Lennox comenta el retrato de su prometida, Marian Everett, que ha encargado al pintor Stephen Baxter, quien en otros tiempos estuvo relacionado sentimentalmente con Marian. Uno de los temas que aparecen en la conversación entre el pintor y Lennox es la diferencia que hay entre un retrato realista y un retrato exacto. La exactitud es la perfección, pero no es la realidad. El retrato exacto no refleja el personaje representado, el cual, por bello que sea, no es perfecto. Con su afán de perfección, el artista pasa por alto el espíritu concreto de lo que pinta. Después de la conversación, Baxter continúa pintando el cuadro de Marian hasta terminarlo. Cuando Lennox vuelve a contemplar el retrato de su prometida, este se ha transformado; el pintor ha plasmado tan bien la esencia de Marian, su espíritu, su forma de ser, que, al mirarlo, Lennox ha podido captar lo que hasta entonces le había pasado desapercibido. En la línea de lo que defiende Murdoch, la obra de arte ha iluminado la realidad de tal forma que, mirando el cuadro, el espectador ha ‘visto’, ‘ha entendido’. Pero Lennox no solo ve reflejado el ser de su prometida, sino que, por la veracidad con que la ha plasmado el pintor, ve también la relación sentimental que los unió en el pasado. Uno de los efectos del realismo del cuadro es el desencanto de Lennox en cuanto a la forma de ser de Marian. Definitivamente, la obra de arte le ha abierto los ojos. En este caso, las palabras de Rain no se pueden aplicar a Baxter. El pintor no se ha pintado a sí mismo en el modelo, ni siquiera ha pintado la relación que tuvo con Marian, pero lo que sí ha plasmado en el cuadro es la belleza interesada y egoísta de Marian que pudo conocer a través de su relación. Lennox adivina la relación entre Baxter y Marian por la finura del pintor, por su capacidad de ‘revelar’ con un retrato la psicología de Marian. A través del cuadro, el artista ha mostrado la realidad al espectador.

La exposición de la teoría de Bledyard se completa con una conferencia que imparte en St. Bride’s, donde pueden verse otros elementos de la relación

2. James, H. (2010). *Historia de una obra maestra*. Pilar Lafuente (trad.). Barcelona: Navona.

entre el arte y la formación moral del carácter. Dado que es en el rostro donde quedan reflejados el carácter y las emociones, el trabajo sobre el semblante y la forma de representarlo es una ardua tarea porque, con la finalización de la obra, este queda inmovilizado, mientras que el carácter y los sentimientos de la persona retratada se encuentran en un constante desarrollo, por lo que se hace difícil, si no imposible, su total plasmación artística. Si el carácter se expresa a través de los movimientos del rostro, el cuadro es estático y, por lo tanto, nunca puede llegar a reflejar la realidad personal.

Veamos las obras que Bledyard toma como ejemplo de su teoría para exponer la relación entre el modelo y el artista (yo y los otros) y cómo el artista se ve reflejado en la obra de arte, que no es más que la representación de lo real:

- 1) *El caballero sonriente*, obra del pintor flamenco del período barroco Frans Hals. En este primer ejemplo, Bledyard destaca la relación directa entre el modelo y el artista. La expresión del caballero es cómica y la aquiescencia entre uno y el otro sirve para mostrar una de las expresiones faciales más humanas como es la risa. Como dice Bledyard, el pintor «accede» a lo que el modelo desea, que no es otra cosa que pintarlo de la forma más realista posible con la expresión de satisfacción que lo caracteriza. No hay ninguna otra pretensión. En este caso, lo que moralmente se indica es que el acercamiento al otro es el apropiado; se ve al otro tal como es, porque también el otro se muestra transparente a la captación del artista.
- 2) *El mosaico de Ravena*. En este caso, se trata de un mosaico bizantino en el que se presenta al soberano de forma esquemática, pero más con la pretensión de representar aquello que simboliza el poder, la magnificencia, que la de reflejar un sujeto en particular. El pintor tiene que hacer una tarea de abstracción para intentar plasmar lo universal —el concepto— a través de lo particular.
- 3) *Autorretrato*, de Rembrandt. Rembrandt es el representante de una forma diversa de hacer retratos, en los que lo que se pretende es mostrar la trayectoria vital del retratado, como señala Simmel en su obra sobre Rembrandt.³ En este caso, la relación entre el modelo y el artista es todavía más completa porque, al tratarse de un autorretrato, ya no hay separación entre lo representado y el artista. Al comentar esta obra, Bledyard destaca que lo que se comunica y se busca es la verdad, y hace hincapié en el parecido, no casual, entre el autorretrato de Rembrandt y el busto de Sócrates.

3. Simmel, G. (1996). *Rembrandt. Ensayo de filosofía del arte*. Valencia: Soler, pág. 15.

- 4) *El retrato de Vincezo Morosini*, de Tintoretto. Se trata de una obra tardía del Renacimiento italiano. La elección de este cuadro obedece al hecho de que Tintoretto fue un autor tratado por artistas como Henry James o J. P. Sartre, que vieron en las obras del pintor la expresión artística más completa.

Como demuestra Bledyard en su conferencia, sus ideas sobre el arte van más allá de las de un convencional profesor de pintura de un colegio de secundaria. Pero no solo conoce el verdadero sentido del arte y juzga a partir de él la obra de Rain: es también la conciencia de Mor. Se toma como un deber prevenirlo sobre su conducta inmoral: «Es mi deber [...] advertirle que está actuando mal» (pág. 252) La felicidad a la que apela Mor para justificar su infidelidad hace que la réplica de Bledyard sitúe la felicidad fuera de la esfera de los derechos; el deber sagrado es el de no destruir a su familia. A la justificación de la búsqueda de la felicidad esgrimida por Mor, Bledyard opone el criterio de realidad: buscar la felicidad propia deja fuera a los demás; este es el espacio de los sueños donde solo cuenta quien sueña. Bledyard le dice a More: «Pero, en todo este asunto, solo se tiene en cuenta a sí mismo. No aprehende realmente el ser, distinto de los demás, de su mujer ni de la señorita Carter» (pág. 253). Dejar entrar en la propia vida la de los otros supone anular la vida personal y cambiar el objetivo de la satisfacción por la consideración de los demás. También en esta cuestión sobre el ideal moral, Bledyard expone las ideas de Murdoch: la verdadera libertad no consiste en buscar la autosatisfacción sino, precisamente, en dejarla descuidada por completo. La felicidad que busca Mor es ciega con respecto al mal que causará a Nan y a sus hijos, pero también a Rain, a quien —le dice Bledyard— impedirá que llegue a ser una gran pintora (pág. 255).

El consejo que ofrece Bledyard a Mor es la renuncia, el sacrificio del interés personal para dar cabida a los intereses de los demás. Se refleja aquí un ideal de moralidad totalmente opuesto al egoísmo. El reconocimiento de los otros es el reconocimiento de la realidad; la dependencia de los propios intereses deja fuera cualquier idea de sacrificio personal. Ahora vemos que la cobardía de Mor de la que hablábamos es, en parte, no querer renunciar a la felicidad egoísta personal. Pero, cuando esta felicidad se desvanece —porque, por cobardía, Mor no lucha por la relación con Rain y se conforma con lo que le queda: la familia—, aparece otra forma de cobardía que es la de la conformidad. Mor se resigna a una relación con Nan que es de sumisión y de mentira.

Conclusión

Mor es un personaje cobarde, sin espíritu, sin capacidad para transformarse cuando es tocado por el amor, y sin capacidad para ver el mundo como realmente es. A diferencia de otros personajes de las novelas de Murdoch, este

no consigue ni tan solo situarse en el camino del bien, de la transformación interior. Al concluir la narración vuelve a su estado inicial.

El problema de Mor radica, principalmente, en su gran capacidad para soñar; el velo de la fantasía de su vida va en detrimento de la visión de la realidad. Así, cuando uno de los personajes de la obra reprocha al protagonista su carácter soñador, de hecho, lo que le está reprochando es su poco interés por ser un hombre bueno. Murdoch pone de manifiesto que el verdadero responsable del fracaso de Mor es su carácter cobarde, su gusto por las fantasías que distorsionan las cosas del mundo hasta el punto de que las dificultades de la existencia se evalúan mal y parecen obstáculos infranqueables. Una vez terminada la novela, el lector llega a dos conclusiones que son reflejo de las ideas filosóficas de Murdoch: el egoísmo de Mor es la clave de la incapacidad del personaje para ‘ver’ la realidad de su matrimonio y la de sus hijos, así como las necesidades de Rain. La única actitud moralmente aceptable para Mor sería la sinceridad en la relación con su esposa y con sus hijos y la renuncia a Rain en beneficio de ambos. Sin embargo, al final de la obra, Mor se encuentra frente a su familia y sin Rain como consecuencia, no de su decisión, sino de la que ha tomado su esposa, Nan. La segunda conclusión se refiere a la relación entre el arte y la moralidad: solo cuando el artista trasciende el amor egoísta es capaz de apreciar la realidad.

Seminari Iris Murdoch
 Laura Cortés, Montse Figuerola,
 Víctor Geira, Vivian Llorens, Martina Marcet
 Direcció: Margarita Mauri
 Departament de Filosofia Teorètica i Pràctica
 Facultat de Filosofia
 Universitat de Barcelona

Bibliografía

- BALDANZA, F. (1974). *Iris Murdoch*. Nueva York: Taywny, cap. 4.
 CONRADI, P. (1989). *Iris Murdoch. The saint and the artist*. Londres: MacMillan.
 DOOLEY, G. (2009). «Iris Murdoch’s novels of male adultery: “The sandcastle”, “An unofficial rose”, “The sacred and profane love machine”, and “The Message to the Planet”». *English Studies*, vol. 90, núm. 4, págs. 421-434.
 JAMES, H. (2010). *Historia de una obra maestra*. Pilar Lafuente (trad.). Barcelona: Navona.
 MURDOCH, I. (2002). *El castillo de arena*. Flora Casas (trad.). Madrid: Alianza.
 — (2003). *The sandcastle*. Londres: Vintage.
 SIMMEL, G. (1996). *Rembrandt. Ensayo de filosofía del arte*. Valencia: Soler.
 WOLFE, P. (1966). *The disciplined heart: Iris Murdoch and her novels*. Columbia: University of Missouri Press, cap. 5.