



Las prisioneras de Iris Murdoch. Influencia y refutación de Marcel Proust en las novelas de Iris Murdoch

María Gila Moreno¹

Recibido: 10-01-2022 / Aceptado: 29-08-2022

Resumen: Murdoch fue una ferviente admiradora de la obra de Proust, pero nunca aceptó su concepción del sufrimiento como aprendizaje para el artista. Frente a la convicción del narrador de *En busca del tiempo perdido* de haber redimido su vida con su arte, Murdoch arguye en *Metaphysics as a Guide to Morals* el carácter irredimible del daño infligido y sufrido. Esta oposición se observa asimismo en las tres novelas en las que la autora replica el motivo de la prisionera, tomado de Proust: *El unicornio*, *El mar*, *el mar* y *An Accidental Man*. Las tres muestran la crueldad y el dolor propios de la situación y, no obstante, celebran la variedad y la contingencia de la realidad. Frente al drama presentado por Proust, del que resulta un aprendizaje esencial para el artista, para Murdoch el sufrimiento es origen y fruto de miseria moral. Y el olvido, una huida legítima del dolor mediante la aceptación de la contingencia.

Palabras clave: Murdoch, Proust, la prisionera, sufrimiento, literatura, arte, contingencia.

[en] Murdochian captives. Influence and refutation of Marcel Proust in Iris Murdoch's novels

Abstract: Murdoch was a strong admirer of Marcel Proust. Nevertheless, she didn't accept his idea of suffering as a source of knowledge for the artist. To the narrator's belief in *In Search of Time Lost* of having redeemed his life through his art, Murdoch opposes in *Metaphysics as a Guide to Morals* the irredemptiveness of the harm he inflicted and suffered. This contrast can be observed as well in the three novels in which she replicates the Proustian motive of the captive: *The Unicorn*, *The Sea*, *the Sea* and *An Accidental Man*. They three show wickedness and pain while they celebrate the variety and contingency of the world. In contrast with the drama presented by Proust, which results in a learning process for the artist, Murdoch sees suffering as source and outcome of moral misery, and oblivion as a legitimate flight from pain through life's contingency.

Key words: Murdoch, Proust, the captive, suffering, literature, art, contingency.

Sumario: 1. Introducción; 2. Revelaciones y prisioneras; 3. La prisionera de Proust; 4. Las prisioneras de Murdoch; 5. Encierros, celos, huidas y muertes; 6. La refutación del idealismo; 7. El olvido y la contingencia; 8. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Gila Moreno, M. (2022) "Las prisioneras de Iris Murdoch. Influencia y refutación de Marcel Proust en las novelas de Iris Murdoch", en *Escritura e Imagen* 18, 27-44.

¹ Investigadora independiente.

1. Introducción

A lo largo de su carrera, Iris Murdoch señaló a Marcel Proust como uno de sus grandes referentes en literatura, lo que constituye una doble excepción dentro de la tradición narrativa a la que la escritora quiso adscribir su obra. Proust es el único escritor del siglo XX al que incluye como miembro de pleno derecho en la tradición de la gran novela del XIX² y uno de los pocos, junto con los rusos –Tolstoi y Dostoievski–, con el que se siente tan identificada como con los novelistas británicos³.

Dada esta admiración declarada por el escritor francés, cabe preguntarse hasta qué punto influyó Proust en la obra de Murdoch. A esta cuestión trataré de dar respuesta en las páginas que siguen.

Murdoch esboza su visión de *En busca del tiempo perdido* en *Metaphysics as a Guide to Morals*⁴ (en adelante, *Metaphysics*) al hilo de su reflexión sobre la relación entre conciencia y valor, donde refiere el caso de su protagonista como ejemplo de un cambio de conciencia repentino sobre el que la autora tiene sus reservas⁵. Los comentarios de Murdoch al efecto proporcionan al conocedor de su obra literaria la clave para reconocer los dos elementos en los que su novelística conecta con la de Proust: un gran asunto de fondo y un pequeño, pero importante, motivo literario.

El gran asunto que Proust y Murdoch comparten –con matices– es el de la capacidad del arte para revelar una verdad trascendente, leitmotiv de *En busca del tiempo perdido*, elemento recurrente de las novelas de Murdoch⁶ y objeto de reflexión en sus dos obras filosóficas más conocidas: *La soberanía del bien* y *Metaphysics*. El motivo literario es el de la prisionera, en torno al cual gira el quinto volumen de la novela del francés y que ocupa un lugar central en tres novelas de Iris Murdoch: *El unicornio*, *El mar, el mar* y *An Accidental Man*.

Como primer paso para un acercamiento al estudio de las relaciones entre arte y revelación de la verdad en ambos autores, el objetivo de este artículo es mostrar el motivo de la prisionera como significativo de la distinta visión del mundo de Proust y Murdoch, clave en las objeciones de la segunda a la función salvadora que el narrador de *En busca del tiempo perdido* atribuye al arte, merced a las revelaciones que sufre al final de su relato.

² En la entrevista que en 1976 Murdoch concede a Michael O. Bellamy, este refiere el comentario que la escritora le había hecho unos días antes acerca de “esta diferencia [entre la literatura del siglo XIX y la del XX] en términos de la sensibilidad siglo diecinueve de Proust y la importancia crucial de D.H. Lawrence como figura del siglo veinte” (Dooley, G. (ed.). *From a Tiny Corner in the House of Fiction*, Columbia, University of South Carolina Press, 2003, p. 44. La traducción es mía).

³ “el novelista francés que me es más cercano es Proust. Y es en mucho uno de mis ancestros” (*Ibidem*, p. 95). “Creo que tenemos la misma sensación [que con los rusos] con Proust –que es verdaderamente un escritor inglés” (*Ibidem*, p. 226).

⁴ A lo largo de todo el artículo, me referiré por el título en castellano a aquellas obras de Iris Murdoch cuya traducción está a día de hoy disponible en el mercado editorial en español, mientras que mantengo el título original para aquellas otras que nunca han sido traducidas o que lo fueron hace décadas y están hoy descatalogadas.

⁵ cf. Murdoch, I. *Metaphysics as a Guide to Morals*, Londres, Vintage, 2003, pp. 262-264.

⁶ Véanse *The Bell*, *Henry y Cato*, *Amigos y amantes* y *La máquina del amor sagrado y profano*.

2. Revelaciones y prisioneras

En *Metaphysics*, Murdoch rechaza el idealismo latente en la novela de Proust, al que opone el sufrimiento de la prisionera como principal argumento a favor del carácter irredimible del dolor. Para ello, la autora recuerda el final de *En busca del tiempo perdido*:

cuando el narrador de Proust pisa sobre una losa desigual, experimenta una alegría intensa y un sentido de la certeza que elimina toda la ansiedad, todas las dudas intelectuales, todo el miedo al futuro, todo el miedo a la muerte. Proust describe este momento como liberado del orden del tiempo, una experiencia del tiempo en estado puro, un goce de las esencias de las cosas. Este intenso recuerdo de la percepción que el narrador se da cuenta de que ha experimentado a menudo con anterioridad sin entenderlo o aprovecharlo, provoca las reflexiones sobre ilusión y realidad, lo general y lo particular, la irrealidad del yo, la naturaleza del arte, que permiten al narrador empezar a escribir el libro. La revelación en el relato de Proust desempeña un papel en la historia, explica su concepción y unas ciertas experiencias significativas que el lector ya conoce, y que se remontan a la infancia del narrador. En este contexto la revelación aparece, o puede aparecer, como una revelación estética conforme a la cual los sucesivos tiempos muertos de la vida corriente, con sus obsesiones e ilusiones, contrastan con una visión que los considera valiosos como material artístico. Aquí, incluso aquellas personas que uno quiere más entrañablemente deben verse al final como si hubieran posado para el escritor como para un pintor de retratos. Nada perdura salvo volviéndose general, la “lección de idealismo” es que lo material solo puede encontrar su verdad pasando al pensamiento. La redención o salvación es el descubrimiento de uno mismo como artista. Entonces, cuando uno escribe, uno busca la verdad escrupulosamente y con la mayor atención; mientras que, en la vida, uno se destruye por ilusiones, *on se tue pour des mensonges*. El narrador recuerda aquí cómo nunca creyó de verdad en el amor de Albertine, pero estaba dispuesto a destruir su salud, su trabajo, toda su vida por lo que en realidad sabía que era una mentira⁷.

Parafraseando un fragmento de la novela de Proust⁸, Murdoch pone de relieve la contraposición entre la escritura –el arte– y la vida que el narrador de *En busca del tiempo perdido* establece al final de su relato. En este, se hace hincapié en el contraste entre la vinculación arte-verdad revelada y la de vida-ilusión ejemplificada con la tortuosa relación del protagonista con Albertine, dos pares conceptuales que la autora comparte, hasta cierto punto.

En su obra filosófica, Murdoch distingue entre fantasía e imaginación: “dos facultades activas, una que de algún modo genera mecánicamente imágenes estrechamente banales (el ego como todopoderoso), y la otra explora el mundo libre y creativamente, moviéndose hacia la expresión y elucidación (y en el arte, celebración) de lo que es verdadero y profundo”⁹. Sin embargo, no desliga dos esferas ni supedita la vida al arte. La imaginación desempeña un papel esencial en la expresión artística, pero no se reduce a ella. También se aplica “en ciencia y erudición, y en moral y política donde una actividad ordenadora se fusiona con una

⁷ Murdoch, I., *Metaphysics as a Guide to Morals*, op. cit. p. 262. La traducción es mía.

⁸ cf. Proust, M., *En busca del tiempo perdido. El tiempo recobrado*, Barcelona, Lumen, 2009, p. 241.

⁹ Murdoch, I., *Metaphysics as a Guide to Morals*, op. cit., p. 321.

habilidad para crear una imagen de lo que es otro; especialmente por supuesto para imaginar y darse cuenta, hacer real para uno mismo, la existencia y el ser de otras personas¹⁰. La imaginación es una capacidad tanto estética como moral¹¹, igual que la fantasía es una tendencia y una tentación constante en ambos planos¹².

En *En busca del tiempo perdido*, el desvelamiento de la verdad que se produce en la matiné Guermantes supone un salto cualitativo en la vida de su protagonista. Cierto que este ha tardado en comprender lo que ya en ocasiones previas intentaba abrirse ante él. Pero, una vez lograda, la aprehensión de la verdad es definitiva y absoluta y transmisible en el arte, si bien requerirá un trabajo posterior de la inteligencia para traducir en el discurso los recién descubiertos signos de la verdad revelada a la intuición.

Murdoch reconoce la importancia del arte como puerta de entrada a una visión más verdadera de la realidad. Pero no entiende que esta visión se obtenga solo a través de la experiencia o la creación estéticas, ni que obedezca necesariamente a una revelación súbita. La atención¹³ que nos descubre el valor de la realidad puede darse ante la obra de arte o ante la naturaleza, en la creación artística o en otras formas de trabajo, en el estudio o en la relación amorosa con el otro¹⁴. Por otra parte, según dejan ver sus novelas, el conocimiento obtenido en la revelación es siempre transitorio y la verdad intuida se confunde con intereses egoístas (Morgan en *A Fairly Honourable Defeat*), pasa rápidamente al olvido (Effingham en *El unicornio*) o no se acaba –no se quiere acabar– de comprender (Harriet en *La máquina del amor sagrado y profano*)¹⁵.

Mientras para Proust la verdad inherente al arte redime toda una vida de egoísmo y dolor, para Murdoch la verdad que puede descubrir el arte y la vanidad y el sufrimiento propios de la experiencia humana simplemente coexisten¹⁶. Y ambos se valen de la trama en torno a sus prisioneras para destacar su postura. La diferencia queda clara cuando, tras enumerar en el fragmento citado más arriba los hallazgos que disponen al narrador de Proust a escribir el libro, Murdoch matiza que la recuperación del tiempo en la que aquel fía el valor de su obra no es total: “aquellos, incluido él mismo, a quienes hirió por un modo de vida imperfecto, permanecen irrevocablemente heridos”¹⁷.

Para Murdoch, el arte, como cualquier experiencia que nos haga olvidarnos de nosotros mismos, puede ayudarnos a intentar superar el egoísmo y el sufrimiento. Incluso, concede, el arte posee “una dimensión extra”¹⁸ en este sentido, por cuanto “El buen artista es, en relación a su arte, valiente, honesto, paciente, humilde”¹⁹. Lo

¹⁰ *Ibidem*, pp. 321-322.

¹¹ *Ibidem*, p. 314.

¹² cf. Murdoch, I., *La salvación por las palabras. ¿Puede la literatura curarnos de los males de la filosofía?* Madrid, Siruela, 2018, p. 87; Murdoch, I., *La soberanía del bien*, Barcelona, España, Taurus, 2019, pp. 164-165; Murdoch, I., *Metaphysics as a Guide to Morals*, op. cit., pp. 86 y 322.

¹³ Dentro de la obra filosófica de Murdoch es fundamental el concepto de atención, que toma de Simone Weil y define como “una mirada justa y amorosa dirigida a una realidad individual” (Murdoch, I., *La soberanía del bien*, op. cit., p. 121).

¹⁴ cf. *Ibidem*, pp. 103, 143, 194, 201-202, 212; Murdoch, I., *Metaphysics as a Guide to Morals*, op. cit., pp. 495-497.

¹⁵ cf. Murdoch, I., *A Fairly Honourable Defeat*, Londres, Vintage, 2001, pp. 177-178; *El unicornio*, Madrid, Impedimenta, 2014, p. 214; *La máquina del amor sagrado y profano*, Madrid, Impedimenta, 2022, pp. 60-61.

¹⁶ cf. Murdoch, I., *Metaphysics as a Guide to Morals*, op. cit., p. 346.

¹⁷ *Ibidem*, p. 263.

¹⁸ Murdoch, I., *La soberanía del bien*, op. cit., p. 196.

¹⁹ *Ibidem*, p.196.

cual no significa que elimine o dé sentido sus defectos morales en cualquier otra área de su vida.

Por una parte, Murdoch parte de la premisa de que “los seres humanos son naturalmente egoístas”²⁰, de donde se deriva el ya referido carácter transitorio de las epifanías, sufridas por individuos incapaces de estar a la altura de lo revelado. Por otra, la autora se niega a aceptar el sufrimiento como útil o moralmente positivo.

El sufrimiento no es fuente de virtud, aunque el ejercicio de la virtud con frecuencia lo lleve aparejado²¹, ni es materia privilegiada para la obra de arte²². El artista, a lo sumo, puede ofrecer una imagen del dolor que ayude a quien se enfrenta a ella a asumir su realidad, aunque siempre existe el riesgo de convertir la obra en un consuelo al dar forma a aquello que no la tiene en la vida real²³. La primera de estas posibilidades es la que Murdoch atribuye a la tragedia²⁴ y es también la que, implícitamente, reconoce en *En busca del tiempo perdido*. Lo hace cuando ve en esta obra un retrato del sufrimiento en el que sitúa el límite de la redención que su narrador puede alcanzar, por más que él quiera verlo –y que lo veamos– de otro modo. Y al marcar ese límite, señala la tensión entre la imaginación que nos ayuda a conocer la naturaleza del sufrimiento y la fantasía que aborda su representación en el arte como (falso) alivio de la conciencia.

Murdoch comprende al narrador de Proust, cuyo discurso pretende ser estético y no moral, por lo que, dice, su “revelación final no es [...] una guía general o un consejo para una forma de vida buena o espiritual, trata del artista, no del santo”²⁵. Aun así, se distancia del planteamiento de *En busca del tiempo perdido* acerca de la revelación como mediación necesaria para el artista. Murdoch cree más bien que el individuo tiene siempre la capacidad de, al menos, intentar vivir atento a la verdad y a la realidad, en una “forma de vida disciplinada”²⁶ que sería propia tanto del santo como del artista, vinculando así arte y moral. Y, frente a la elección de Proust del camino del artista, ella se decanta por el del santo, en cuya investigación engloba el papel que el arte puede desempeñar en nuestras vidas.

Murdoch se vale del motivo de la prisionera de *En busca del tiempo perdido* por ser el ejemplo de la mayor crueldad del protagonista y aquel en el que el narrador reconoce más claramente el valor del sufrimiento para el artista. Lo utiliza en *Metaphysics* para criticar el idealismo de Proust y lo replica en sus novelas deconstruyendo su estructura y desafiando su función en el relato.

²⁰ *Ibidem*, p. 185.

²¹ “Que el perfeccionamiento moral implica sufrimiento suele ser verdad, pero el sufrimiento es el derivado de una nueva orientación y en ningún caso un fin en sí mismo” (*Ibidem*, p. 171).

²² “los horrores extremos de la vida real no pueden ser expresados en el arte. [...] El arte ofrece consuelo, sentido, forma, mientras que los males más terribles de la vida humana no lo permiten. [...] Los grandes sufrimientos son transformados por los poetas trágicos [...]. Pero solo necesitamos reflexionar seriamente sobre los destinos humanos verdaderamente horribles para ver que exceden el arte, que son completamente distintos del arte” (Murdoch, I., *Metaphysics as a Guide to Morals*, op. cit., pp. 93-94).

²³ cf. *Ibidem*, p. 87.

²⁴ cf. *Ibidem*, pp. 104, 117.

²⁵ cf. *Ibidem*, p. 263.

²⁶ cf. *Ibidem*, p. 263.

3. La prisionera de Proust

Recordemos en primer lugar cómo se desarrollan en *En busca del tiempo perdido* los amores del protagonista con Albertine. El relato se extiende desde *A la sombra de las muchachas en flor*, cuando ambos se conocen, hasta *Albertine desaparecida*, donde se narran la huida y la muerte de la susodicha, así como las consecuencias de estos hechos para su compañero.

La historia es la de un joven enamorado y caprichoso deslumbrado por una muchacha vivaz y salvaje a la que va atrayendo hacia su modo de vida hasta aburrirse a su lado. El aburrimiento, sin embargo, se ve interrumpido con frecuencia por la duda y los celos. Estos mantienen al protagonista alerta y confunden sus sentimientos por Albertine, pues se ve incapaz de distinguir el amor del afán de posesión.

Tras unos meses de relaciones informales, Marcel se muestra decidido a separarse de ella, pero un nuevo ataque de celos por la aparente confirmación de las tendencias homosexuales de su amante lo hace cambiar de idea: en lugar de dejarla, la lleva a vivir a su casa. Comienza entonces una rutina que acaba por hacerse insoportable para la pareja. Albertine, la rebelde consentida y regalada, se convierte en prisionera a ratos sometida y adaptada, a ratos taimada y mentirosa; mientras él se consume día a día entre el tedio y la angustia.

De todo ello conocemos únicamente la visión del protagonista convertido en narrador: el placer de ciertos momentos, la inquietud de la desconfianza, el hastío de una domesticidad monótona alejada de la vida social que solía llevar y las ensoñaciones acerca de todo lo que podría hacer si volviera a estar solo. El carcelero se siente preso y fantasea con su propia libertad.

Sin embargo, cuando Albertine lo abandona, vuelve a sentir el aguijón de los celos y lo intenta todo para atraerla de nuevo a su lado. Finalmente, ella tampoco soporta la idea –falsa– de que él se case con otra y le anuncia su regreso. Pero Albertine nunca vuelve. Antes que la carta en la que comunica sus intenciones, llega el telegrama de su tía en el que se anuncia su muerte.

Con el tiempo llegará el olvido, no sin que el protagonista haya intentado antes conocer exhaustivamente la vida de la muchacha. Lo mismo que la separación, la muerte aviva sus celos²⁷ y Marcel se lanza a investigar el pasado de Albertine. Quiere saberlo todo, aunque eso destruya la imagen de inocente que se hizo de ella en los inicios de su relación. La busca en otras que nunca le parecen estar a la altura. La odia y la idealiza. Pero cuando recibe un telegrama que cree de Albertine anunciándole que vive, se da cuenta de que ya no le importa²⁸. La ha olvidado.

Solo al final de la novela, como refiere Murdoch en *Metaphysics*, cuando el protagonista descubre su camino como artista, encuentra el sentido de todo aquel dolor. Su pasado será la materia de su obra²⁹. Y el sufrimiento que ha dominado el pasado será un elemento crucial de la misma, lo que otorga a Albertine una enorme importancia para su libro, pues, dice el narrador: “Al hacerme perder tiempo, al causarme pena, Albertine tal vez me hubiera sido más útil, incluso desde el punto de vista literario, que un secretario que hubiese ordenado mis papelotes”³⁰.

²⁷ cf. Proust, M., *En busca del tiempo perdido. Albertine desaparecida*, Barcelona, Lumen, 2007, pp. 85 y ss.

²⁸ cf. *Ibidem*, p. 247.

²⁹ cf. Proust, M., *En busca del tiempo perdido. El tiempo recobrado*, op. cit., p. 229.

³⁰ *Ibidem*, p. 240.

4. Las prisioneras de Murdoch

En la obra literaria de Iris Murdoch hay tres novelas en las que tiene lugar, de forma paralela a los sucesos de *En busca del tiempo perdido*, la reclusión de una mujer por parte de un hombre a causa de los celos y/o una concepción equivocada del amor: *El unicornio*, *El mar, el mar* y *An Accidental man*. Aunque cada una ofrece un desarrollo distinto de los acontecimientos, las tres cuestionan la posibilidad de una redención final del dolor infligido, haciendo especial hincapié en la naturaleza cruel y degradante de los hechos narrados. Pese a lo cual, el desarrollo y la resolución de sus tramas resultan mucho menos dramáticos que los de la novela de Proust.

En *El unicornio*, la prisionera es Hanna Crean-Smith, que vive encerrada en su propiedad desde hace siete años, condenada por Peter, su marido, tras una historia de infidelidad y venganza frustrada. Peter ni siquiera necesita estar presente para vigilar el encierro: él vive en Estados Unidos mientras su mujer permanece en Irlanda. Informado por Gerald de cuanto sucede en el castillo de Gaze, ha logrado mantener el control sobre su prisionera sin coartar su propia libertad.

En *El mar, el mar*, Charles Arrowby, actor y director teatral retirado, se traslada a vivir a la costa para –dice– “arrepentirse del egoísmo”³¹. Pronto descubre que Hartley, su amor de adolescencia, vive en el mismo pueblo y, según deduce, tiene un matrimonio desgraciado. Dada esta situación, Charles no duda en secuestrarla, seguro de que a su lado será feliz en cuanto se dé a sí misma permiso para serlo.

Por último, en *An Accidental Man*, Austin Gibson-Grey mantiene a su mujer, Dorina, en casa de su hermana, donde la sabe “descansando” y “segura”³² –en realidad, encerrada y aislada–. Austin, como Peter Crean-Smith, ha delegado la vigilancia en su cuñada para no arruinar su libertad por el cautiverio de su esposa, lo que no le impide verse a sí mismo como la víctima de su excéntrico matrimonio.

En los tres casos, Murdoch se opone a la visión ofrecida por la novela de Proust del encierro de la mujer como drama romántico, así como a la redención final del dolor mediante el arte. Y lo hace enfatizando la contingencia de la vida y el sinsentido del sufrimiento.

5. Encierros, celos, huidas y muertes

El paralelismo entre las prisioneras de ambos autores se construye a partir de cuatro elementos clave de la trama de *Albertine* que se reparten de forma desigual en las de las prisioneras de Murdoch: los celos, la convivencia, la huida y la muerte.

<i>En busca del tiempo perdido</i>	<i>El unicornio</i>	<i>El mar, el mar</i>	<i>An Accidental Man</i>
celos	celos		celos
convivencia		convivencia	

³¹ Murdoch, I., *El mar, el mar*. Barcelona, Lumen, 2019, p. 22.

³² Murdoch, I., *An Accidental Man*. Londres, Vintage Classics, 2003, p. 65. La cursiva es del original. La traducción es mía.

huida	huida (forzada y frustrada)	huida (tras la liberación)	huida
muerte	muerte		muerte

La forma en que esos cuatro elementos se dan en la narración define, junto con la psicología de los personajes, la refutación por parte de Murdoch del idealismo proustiano. Veamos, en primer lugar, la distinta forma en que Proust y Murdoch retratan a sus carceleros y prisioneras. Sirva la siguiente tabla para ofrecer una visión general de todos ellos:

<i>En busca del tiempo perdido</i>	<i>El unicornio</i>	<i>El mar, el mar</i>	<i>An Accidental Man</i>
Narrador/Marcel	Peter	Charles	Austin
Dadivoso	Infiel	Narcisista	Inmaduro
Engañado	Libre	Exitoso	Inseguro
Sufriente	Violento	Poderoso	Violento
Enfermo	Vengativo		Pusilánime
Albertine	Hanna	Hartley	Dorina
Consentida	Aislada	Físicamente deteriorada	Ingenua
Mentirosa	Vigilada	Mentalmente inestable	Sumisa
Infiel	Cruel	Conformista	Débil
Fuerte y vital	Suicida		

La oposición que Proust plantea entre el protagonista y su prisionera no existe en las novelas de Murdoch. El narrador se reconoce manipulador y mentiroso en su relación con Albertine³³, pero por encima de eso sitúa su dolor. Si, en cuanto protagonista, miente, manipula y somete es porque ella también lo hace. La relación con Albertine es una lucha y su papel de carcelero, una defensa.

El protagonista de *En busca del tiempo perdido* se ve envuelto en una dinámica aburrimiento-dolor –infligido y recibido– de la que no se decide a salir, pues carece de la voluntad necesaria para ello. La dependencia que crea con respecto a su amante reproduce de forma perversa la que durante la infancia lo unía a su madre. Al principio, la presencia de Albertine reporta al protagonista el sosiego que en la niñez obtenía del beso materno³⁴. La ausencia de la caricia, del beso y de las buenas palabras le devuelven la agitación de las noches en que su madre no acudía a verlo después de acostarse³⁵. No puede dejar a Albertine porque la necesita para calmar

³³ cf. Proust M., *En busca del tiempo perdido. La prisionera*. Barcelona, Lumen, 2005, p. 365.

³⁴ cf. *Ibidem*, p. 80.

³⁵ cf. *Ibidem*, pp. 91, 117, 422-423.

su angustia –en este caso, derivada de los celos–, pero desde muy pronto deja de obtener un placer real de su compañía.

La conducta de Marcel es, pues, consecuencia del episodio del beso de buenas noches que lo marcó en su infancia³⁶. Es fruto de su falta de voluntad, culpa de un padre ignorante de las debilidades del hijo y de una madre excesivamente protectora. O eso quiere creer él. Remitiendo a su experiencia de la infancia, el narrador excusa su responsabilidad para con el sufrimiento de Albertine. Un sufrimiento que no puede dejar de observar en su actitud por momentos más sumisa que gustosa, en una frase malsonante cortada a medias o en la apertura violenta de una ventana en mitad de la noche³⁷.

Si confiamos en el narrador, la principal víctima de toda esta historia es él, que ha condicionado su vida por una mujer a la que ni siquiera ama. Ella, al fin y al cabo, tiene todos los caprichos: los mejores vestidos y adornos, las salidas que desea, la comida que prefiere... Y, pese a todo, Albertine miente: oculta su pasado erótico, inventa historias que nunca ocurrieron y engaña sobre a dónde va y con quién.

El protagonista de *En busca del tiempo perdido* no dirige a su amante malas palabras ni muestra actitudes violentas. Nunca se enfada ni pierde los nervios. No lo necesita, le basta con despertar una compasión que tal vez sea tan fingida en Albertine como lo son para él los motivos que aduce para provocarla³⁸. Porque el verdadero control lo ejerce con el dinero. Marcel sitúa a Albertine en una posición de dependencia absoluta, aprovechando que desde niña le han fomentado ciertas aspiraciones que él ahora realiza. Por eso cuenta con el silencio cómplice de su tía, que nunca la reclama ni protesta por la situación poco halagüeña de su sobrina.

Con todo, no hay voluntad de ocultación por parte de Proust. El protagonista obvia el dolor de su compañera, pero como narrador reconoce que existió³⁹. Y Proust, el escritor, ofrece el núcleo de esta historia bajo el título *La prisionera*. La tarea de discernir los distintos puntos de vista recae sobre el lector.

Las novelas de Murdoch, en cambio, sí ponen el foco en la dura situación de las mujeres retenidas, lo cual no implica que se las idealice.

En *El unicornio*, Max Lejour le habla a Effingham Cooper del concepto de “Ate”: “la transferencia casi automática de sufrimiento de una persona a otra”⁴⁰. Que Hanna le fuese infiel a su marido y más tarde intentase librarse de él empujándolo por un acantilado –si es que ocurrió así– no justifica en absoluto el encierro al que Peter la ha sometido. Pero la señora de Gaze tampoco es la princesa de cuento que Effingham y Marian quieren ver. Hanna se ha acomodado a su situación y, a su manera, ejerce un gran poder sobre quienes la rodean, víctima y beneficiaria a la vez de un ambiente en el que nadie quiere darse cuenta de que solo es, como señala Max, “una persona común y corriente, y culpable. [...] alguien como nosotros”⁴¹.

En *El mar, el mar* se da el mayor paralelismo con la obra de Proust. Si bien el cruel retrato que se hace de Hartley y su reacción al verse retenida por Charles impiden ver los hechos como el drama romántico en que el narrador de *En busca del tiempo perdido* convierte la reclusión de Albertine.

³⁶ cf. Proust M., *En busca del tiempo perdido. Por la parte de Swann*. Barcelona, Lumen, 2007a, pp. 35-47.

³⁷ cf. Proust, M., *En busca del tiempo perdido. La prisionera*, op. cit., pp. 184-185, 356, 422.

³⁸ cf. *Ibidem*, pp. 359-379.

³⁹ cf. *Ibidem*, pp. 184-186, 190, 202, 368, 385-391.

⁴⁰ cf. Murdoch, I., *El unicornio*, op. cit., p. 130.

⁴¹ *Ibidem*, p. 130.

Como le ocurría al protagonista de Proust, Charles está enamorado de un recuerdo: la Albertine del primer verano en Balbec es aquí la Hartley de la adolescencia en Warwickshire. Pero la Hartley que Charles reencuentra y encierra en su casa es la antítesis de la joven y atractiva prisionera de Proust. Hartley es una mujer mayor y hace tiempo que descuidó su aspecto. Además, es insegura y mentalmente inestable y, si no soporta el encierro, no es por ansia de libertad –“Hace mucho que no sabe lo que es la libertad”⁴², dice de ella su hijo–, sino porque ya vive cautiva en su matrimonio.

El protagonista de *En busca del tiempo perdido* veía a su amante como enigma y rival. El de *El mar; el mar*, en cambio, se enfrenta a una persona sin fuerzas para luchar, desconectada del mundo⁴³ y que solo desea volver con su marido porque es la única vida que conoce. A pesar de lo cual, a Charles le cuesta renunciar a la idea de que, si la mantiene en su casa, Hartley acabará por reconocerse enamorada.

La explicación a por qué Charles persiste en su empeño hemos de buscarla en su pasado. Su relación con su primera amante, Clement Mankin, una actriz madura a la que acompañó hasta su muerte, es recordada por Charles como un dulce secuestro –“Conocí a Clement Mankin y me dejé secuestrar por ella”⁴⁴–. Sería, según lo describe él mismo, un secuestro consentido a lo largo del cual Clement lo cuidó y lo curó de los celos que lo consumían después de que Hartley lo dejase. Charles se ve en su pasado como prisionero proustiano: protagonista de un encierro determinado por los celos. Con la diferencia de que quien los padecía era el secuestrado y se dirigían a un elemento externo a la relación de cautiverio, vivida paradójicamente como espacio de sanación.

Del mismo modo, Charles se propone curar a Hartley del dolor provocado por su matrimonio. Pero la realidad, muy alejada de aquel amor idealizado con el tiempo, no se ajusta a su fantasía.

Por último, también en *An Accidental Man* desmonta Murdoch la rivalidad carcelero-prisionera presente en la novela de Proust. Por una parte, por la ingenuidad y la sumisión absolutas de la cautiva: Dorina acepta quedar confinada en casa de su hermana Mavis, quien asume a su vez su papel de niñera –jamás se vería como carcelera– eterna. Por otra parte, la relativa tranquilidad con que Austin delega en su cuñada y confía en que todos cumplan sus órdenes de no acercarse a su mujer contrasta con la constante inquietud y desconfianza de Marcel, que contribuían a presentarlo como –al menos parcialmente– víctima de una relación tormentosa.

El motivo del encierro de Dorina son unos celos absolutamente infundados. Pero estos no desatan en Austin un deseo de posesión, sino de lo que, eufemísticamente, él considera protección⁴⁵. Por eso en torno a Dorina no existe un dispositivo de vigilancia sino de cuidados, lo que anula cualquier propensión a la rebeldía por parte de la prisionera. No obstante, la idea no se sostiene ante el lector, que ve el encierro

⁴² Murdoch, I., *El mar, el mar*, op. cit., p. 405.

⁴³ La primera noche que pasa retenida en casa de Charles, cuando todavía es capaz de expresarse con claridad, Hartley se muestra con su captor muy elocuente con respecto a su situación y a lo que cabe esperar de ella: “Yo no voy a luchar contigo, querido Charles, a luchar físicamente me refiero [...]. Yo he aprendido que hay momentos en que hay que cruzarse de brazos” (*Ibidem*, p. 409). Y más adelante, añade: “He tenido la sensación de que no existía, de que era invisible, de estar muy lejos del mundo, muy lejos. No puedes imaginarte lo sola que he estado durante toda mi vida. Pero no fue culpa de nadie, fue culpa mía” (*Ibidem*, p. 412).

⁴⁴ *Ibidem*, p. 137.

⁴⁵ cf. Murdoch, I., *An Accidental Man*, op. cit., p. 15.

de Dorina como una tropelía más de Austin, cuyo carácter cómicamente ridículo no puede ocultar su egoísmo, su desdén por las vidas ajenas, su indiferencia cruel. En lenguaje murdochiano: su absoluta falta de amor.

Quedan por analizar las huidas y muertes –cuando las hay– de las prisioneras de Murdoch.

La de *El unicornio* –frustrada– es una huida forzada, un secuestro dentro del secuestro: aquel al que Effingham y Marian someten a Hanna, convencidos de que si la sacan a la fuerza de su propiedad volverá a valorar la libertad y podrá decidir qué hacer con su vida. Pero Hanna no tiene ningún deseo de libertad. Ha aceptado su encierro, no con la impotencia de Hartley ni la pasividad de Dorina, sino con un resentimiento que se transforma en control sobre el otro y en autoafirmación de su condición de prisionera. Esto es lo que sus pretendidos auxiliares no ven, ocupados como están en proyectar sobre ella sus fantasías personales.

El plan de huida es frustrado por Alice, que les corta el paso en la entrada. Enseguida llega Gerald, al que Hanna se acerca “igual que una sonámbula”⁴⁶ para que la devuelva a la casa. Y el intento fallido de liberación impuesta culmina con la derrota moral de Marian ante Gerald⁴⁷: la casa tiene un orden y una jerarquía abyectos, pero todos colaboran en ello y creerse al margen es una forma de autoengaño.

Pese a todo, Hanna es todavía capaz de un gran acto de rebeldía, que, en su estado, se convierte en un acto de crueldad. Tras mostrarse conocedora de la fantasía en la que todos la han atrapado, cuando parece rendida a la autoridad de Gerald, dispara al que durante siete años ha sido su guardián y lo mata. Después, solo sabe darse una salida: el suicidio.

La huida y la muerte de la prisionera encuentran, pues, en *El unicornio* su peor versión. Pero los efectos en quienes rodean a la cautiva no son especialmente dramáticos.

La huida frustrada, el aparente triunfo de Gerald y la inesperada reacción de Hanna despiertan en Marian y Effingham miedo, rechazo y un deseo de huir que no se atreven a confesarse siquiera a ellos mismos. Durante apenas cuarenta y ocho horas, experimentan una serie de sentimientos encontrados a los que dan salida proyectando el amor que decían profesar a Hanna sobre otro. Primero, entre ellos y, más tarde, sobre Denis y Alice respectivamente.

Pero tras el suicidio se impone la practicidad. Max acepta la “decisión romántica”⁴⁸ de Hanna de hacerlo su heredero. Violet y Jamesie huyen dolidos al saber que han quedado excluidos del testamento pese a ser los únicos familiares. Denis abandona la propiedad sintiéndose el sucesor de Hanna en la culpa. Alice despierta de su infatuación con Effingham, mientras que este y Marian vuelven aliviados a sus “vidas reales” en Londres, ajenos como siempre se han sentido a Gaze, a Riders y a sus habitantes.

El drama de *El Unicornio* se desencadena con la llegada de estos dos forasteros y se disuelve con su marcha, que expone sin reparos y con alegre aceptación la debilidad moral del ser humano. A Marian la anima la idea de bailar en la próxima boda de su amigo Geoffrey y Effingham no puede evitar regocijarse en la idea de

⁴⁶ Murdoch, I., *El unicornio*, op. cit., p. 188.

⁴⁷ cf. *Ibidem*, pp. 193-194.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 326.

“haber vivido para cantar la elegía de los demás”⁴⁹. Para cuando toman el tren a Londres, la importancia absoluta que unos días antes creían que Hanna tenía en sus vidas ha desaparecido por completo.

El mar, el mar se aleja de esa dinámica de alivio y olvido que reaparecerá en *An Accidental man*. Tal vez, porque aquí la prisionera no muere y al carcelero le cuesta dar por zanjada su fantasía.

Tampoco hay exactamente una huida de Hartley de la casa de Charles. Es él quien la libera, prácticamente obligado por su primo James. Hartley no tiene fuerzas para huir y el entorno al que la devuelven –el de su matrimonio– tampoco es el más feliz de los escenarios. La huida se produce después, con su marido, cuando la pareja decide emigrar a Australia para empezar una nueva vida. Todo lo cual incide en la absoluta falta de rebeldía de la mujer.

Por eso Charles tarda en poner fin a la historia y acaba por aceptar la persistencia del recuerdo, la especulación y la intriga a sabiendas de que ya no lo moverán a actuar: “Mi piedad por ella no es necesariamente un artificio ni una impertinencia; puede sobrevivir, después de todo, como una serena evocación ignorante, silenciosa en su no posesividad, que ahora no es ya parte importante de mi vida, pero que persiste”⁵⁰.

En cuanto a la huida y la muerte de Dorina en *An Accidental man*, son tan absurdas como su vida, un eco paródico y doloroso de las de Albertine. Dorina no escapa de Valmorana porque se sienta atrapada, sino porque se sabe un estorbo para su hermana⁵¹. Y en lugar de huir de Austin, acude a él. Lo encuentra en brazos de otra mujer y vuelve a escapar. Por puro azar, Dorina da con Matthew, su cuñado, y pasa con él unos días tras los cuales no se atreve a volver a casa de su hermana. Se refugia en un hotel y se dedica a deambular por Londres hasta que muere accidentalmente cuando un radiador se le cae en la bañera.

En contra de lo que cabría suponer, Austin no se altera en absoluto por la huida de Dorina. Al contrario, la desaparición y la muerte de su mujer conllevan el alivio y el fin de los celos de Austin, cuya experiencia se opone radicalmente a la del protagonista de Proust.

Mientras la desaparición de Albertine avivaba los celos de su amante, la de Dorina supone para Austin un consuelo que subraya su egoísmo: “No dudaba en absoluto que Dorina estaba viva y bien y que reaparecería pronto, y ninguno de los otros sabía dónde estaba. Ahora estaba incluso mejor guardada para él que cuando había estado encarcelada en Valmorana”⁵².

Cuando Dorina muere, es aún más hiriente la visión fantasiosa, romántica y victimista de su encierro y su fallecimiento con la que Austin se deleita tras el funeral: “Había querido que Dorina permaneciese prisionera del mundo, que permaneciese segura para él. Ahora estaba encerrada para siempre en la más definitiva de todas las prisiones. *Ahora por fin estaba absolutamente segura, y nunca más podría hacerle daño*”⁵³.

Los celos y la conducta del protagonista de *En busca del tiempo perdido* también eran puro egoísmo, pero la Albertine que va descubriendo tras su muerte puede

⁴⁹ *Ibidem*, p. 345.

⁵⁰ Murdoch, I., *El mar, el mar*, op. cit., p. 730.

⁵¹ cf. Murdoch, I., *An Accidental Man*, op. cit., p. 237.

⁵² cf. *Ibidem*, p. 291

⁵³ *Ibidem*, pp. 315-316. La cursiva es mía.

situarla ante el lector como una digna rival. En cambio, con la reacción de Austin, los papeles de víctima y verdugo quedan claramente definidos y no cabe fantasía –con la excepción de la del propio Austin– que los deforme. Si para el narrador de Proust la conjunción de los celos y la muerte acaba trayendo el conocimiento sobre cómo opera el olvido⁵⁴, el caso de Austin apunta al error de creer que de semejante situación haya de desprenderse aprendizaje alguno.

6. La refutación del idealismo

Una diferencia esencial entre el modo de narrar de Proust y el de Murdoch es que el primero pretende que el lector vaya de la mano de su protagonista, se identifique con él y lo siga en las revelaciones finales. Estas dan sentido a lo leído en los volúmenes previos lo mismo que se lo dan a la vida del narrador, quien espera a su vez que el lector se reconozca en su obra⁵⁵.

Por su parte, Murdoch aspiraba a escribir una novela sin héroe ni heroína “porque uno quiere ampliar su simpatía y dividir sus intereses”⁵⁶. Pero incluso en aquellas cuyos protagonistas dominan el relato, como sucede en *El mar; el mar*, la autora consigue poner al lector en guardia e inducirlo a cuestionar a sus personajes, que se muestran con todas sus debilidades, sin dar lugar a un relato moralizante o de redención. Al contrario, la narración se abre a lo “contingente e incompleto”⁵⁷, donde reside en gran medida el carácter cómico que Murdoch atribuye al género novelístico.

En *En busca del tiempo perdido*, la narración se construye de forma retrospectiva a partir de las revelaciones recogidas en el último volumen. La novela no está exenta de dolor, decepción, crueldad y frustraciones. Pero todo ello se relata desde el conocimiento superior del narrador, que crea su obra para redimir esa realidad a través del arte. Las revelaciones sufridas en el palacio del Príncipe de Guermantes descubren al protagonista “la lección de idealismo”⁵⁸ que encerraban “los menores episodios”⁵⁹ de su vida y en la que el sufrimiento no tiene un papel menor:

Un hombre sensible de nacimiento y sin imaginación podría [...] escribir novelas admirables. El sufrimiento que los demás le causarían, sus esfuerzos para prevenirlo, los conflictos que dicho sufrimiento y la persona cruel crearían, todo ello, interpretado por la inteligencia, podría constituir la materia para una obra no sólo tan hermosa como si fuera imaginada, inventada, sino también tan exterior al ensueño del autor, si se hubiese estado abandonando a sí mismo y hubiera sido feliz, tan sorprendente para él mismo, tan accidental, como un capricho fortuito de la imaginación.

Las personas más idiotas, mediante sus gestos, sus palabras, sus sentimientos involuntariamente expresados, manifiestan leyes que no advierten, pero que el artista

⁵⁴ cf. Proust, M., *En busca del tiempo perdido. Albertine desaparecida*, op. cit., pp. 194-198.

⁵⁵ “cada uno de los lectores es, cuando lee, el propio lector de sí mismo. La obra del escritor es un simple instrumento óptico que ofrece al lector para permitirle discernir lo que sin ese libro tal vez no habría visto en sí mismo. El reconocimiento en sí mismo, por el lector de lo que dice el libro es la prueba de la verdad de éste y viceversa”. (Proust, M., *En busca del tiempo perdido. El tiempo recobrado*, op. cit., p. 242).

⁵⁶ Dooley, G. (ed.). *From a Tiny Corner in the House of Fiction*, op. cit., p. 81.

⁵⁷ Murdoch, I., *Metaphysics as a Guide to Morals*, op. cit., p. 93.

⁵⁸ Proust, M., *En busca del tiempo perdido. El tiempo recobrado*, op. cit., p. 241.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 241.

sorprende en ellos. Por esa clase de observaciones, el vulgo cree que el escritor es perverso y se equivoca, pues en una ridiculez el artista ve una hermosa generalidad, la reprocha tan poco a la persona observada como la menospreciaría el cirujano por estar afectada de un trastorno bastante frecuente de la circulación. Por desgracia, es más desdichado que perverso cuando se trata de sus propias pasiones, aun conociendo tan bien la generalidad, se libera menos fácilmente de los sufrimientos personales que le causan. Seguramente, cuando un insolente nos insulta, habríamos preferido que nos alabara y sobre todo cuando una mujer a la que adoramos nos traiciona, ¡qué no daríamos por que así no fuera! Pero el resentimiento de la afrenta, los dolores del abandono, habrían sido entonces las tierras que no habríamos conocido nunca y cuyo descubrimiento, por penoso que resulte al hombre, se vuelve precioso para el artista. Por eso, los malvados y los ingratos figuran –pese a él, pese a ellos– en su obra. [...] En toda obra de arte se puede reconocer a aquellos a los que el artista más odia y –¡ay! – incluso a aquellas a las que más ha amado. Ellas mismas no hacen otra cosa que posar para el escritor en el momento mismo en el que, muy a su pesar, le hacían sufrir⁶⁰.

Cierto es que nos vemos obligados a revivir nuestro sufrimiento particular con el valor del médico que vuelve a aplicarse a sí mismo la peligrosa inyección, pero al mismo tiempo debemos concebirla de una forma general, que nos permite escapar en cierta medida de su opresión, que hace de todos copartícipes de nuestra pena y ni siquiera carece de cierto gozo. Allí donde la vida amuralla, la inteligencia perfora una salida, pues, si bien no hay remedio para un amor no compartido, se sale de la comprobación de un sufrimiento, aunque sólo sea sacando las consecuencias que entraña. La inteligencia no conoce esas situaciones cerradas de la vida sin salida⁶¹.

El sufrimiento era inútil y mentiroso en su origen –el narrador confiesa no haber creído “ni un instante”⁶² en el amor de Albertine–. Pero es necesario para el artista, que descubre en los accidentes de su vida las leyes generales, la auténtica verdad, que habrá de mostrar en su obra. El dolor del protagonista se redime en la creación de la obra de arte. El dolor ajeno, en la ley general que aquella muestra.

Esa es la visión que Murdoch no comparte⁶³.

A diferencia de lo que sucede en *En busca del tiempo perdido*, las novelas de Iris Murdoch ponen en cuestión el relato de los narradores en primera persona. Es, de entre los antes tratados, el caso de Charles Arrowby, cuya narración autocomplaciente y hasta victimista choca con su conducta y con la imagen que otros personajes tienen de él.

Por una parte, está el distinto recuerdo que Hartley tiene de su historia de amor, según el cual ambos eran “como hermanos”⁶⁴ y él, además, tenía un comportamiento “tiránico”⁶⁵. A esto se suma la vaguedad con que ella rememora tanto la relación

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 231-232.

⁶¹ *Ibidem*, p. 236.

⁶² *Ibidem*, p. 241.

⁶³ No entraré aquí en consideraciones sobre lo expresado por Murdoch acerca del sufrimiento en su obra filosófica. Del mismo modo que en el caso de Proust me ciño a lo enunciado en *En busca del tiempo perdido*, en el de Murdoch lo hago a las tres novelas tratadas en el presente artículo. Para un análisis de la visión del sufrimiento que Murdoch ofrece en sus ensayos ver: Gila, M., 2021, *Iris Murdoch. La hija de las palabras*, Córdoba, Berenice, pp. 243-251.

⁶⁴ Murdoch, I., *El mar, el mar*, op. cit., p. 320.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 320.

como la ruptura, lo que despierta la sospecha sobre las nítidas y tiernas evocaciones de Charles. Por otra parte, la fantasía de este último vuelve a ponerse de relieve en sendas conversaciones con Rosina y Pergrine: después de que Charles le diga que siempre ha deseado tener un hijo, Rosina le revela que años atrás abortó cuando él la dejó, sabedora de que no sería capaz enfrentarse a la paternidad⁶⁶. Peregrine, por su parte, le confiesa el dolor que le causó cuando sedujo a su mujer⁶⁷ –Rosina– para abandonarla poco después. Una historia que Charles ya había plasmado en su diario como una simpática anécdota de “solidaridad masculina”⁶⁸.

Además de contraponiendo puntos de vista diversos, Murdoch impide la lectura unívoca de sus novelas gracias a dos mecanismos fundamentales. El primero, los inesperados giros de sus tramas, que revelan, al decepcionarlos, las expectativas y prejuicios del lector –así, el violento final de Hanna–. El segundo, la desconcertante ambivalencia de sus desenlaces: la huida feliz de Marian y Effingham, las volubles y egoístas reflexiones de Charles y la reubicación social privilegiada de Austin –quien se acaba beneficiando de los cuidados de su cuñada y del prestigio social alcanzado por su hijo–. Ni las novelas ofrecen una ley general a partir del sufrimiento, ni se construye un relato que lo legitime, ni se castiga a quien lo provoca.

En las obras de Murdoch, el dolor y la crueldad se hacen patentes en toda su gratuidad. No se redimen ni se idealizan, pero tampoco se estigmatizan ni se niegan. El daño provocado y sufrido es un elemento más de la realidad, una verdad en sí misma, contingente, inútil e irredimible. La experiencia del dolor no trae consigo un conocimiento superior. Por eso, pese a su caracterización pesimista, Murdoch no dramatiza el sufrimiento.

En busca del tiempo perdido defiende la posibilidad de una lectura estética de la vida a la que nos espolea el sufrimiento y que nos desvela la verdad. “Los años felices son los años perdidos”⁶⁹ y es la pena la que nos despierta “arrancando todas las veces las malas hierbas de la costumbre, del escepticismo, la ligereza, la indiferencia”⁷⁰. La vida es un drama en el que merece la pena sufrir para sentir y más tarde poder crear.

Las novelas de Murdoch, en cambio, insisten en la aceptación alegre de la realidad. El final despreocupado de los personajes antes mencionados no resta importancia ni gravedad a los sucesos en los que se han visto implicados. Las suyas son salidas egoístas que subrayan la incapacidad humana para lidiar con el dolor de manera prolongada –a veces, como le ocurre a Austin, de hacerlo en absoluto–. La huida del sufrimiento es una forma de señalar su horror, imposible de subsumir en un aprendizaje. Y su conversión en obra de arte no deja de ser, como dice Charles Arrowby, otra forma de huida en busca de consuelo:

a diferencia del arte, la vida tiene una irritante manera de seguir adelante a tropezones, cojeando, desvirtuando conversiones, arrojando dudas sobre las soluciones y, en general, dando ejemplo de la imposibilidad de seguir llevando por siempre jamás una vida feliz o virtuosa; por eso pensé que podría continuar un poco más el relato, volviendo a darle la forma de un diario, por más que suponga que, si esto es un libro, en breve, y sin duda bastante arbitrariamente, tendrá que terminar. [...] Después sentí también que podía

⁶⁶ cf. *Ibidem*, pp. 464-465.

⁶⁷ cf. *Ibidem*, pp. 581-582.

⁶⁸ cf. *Ibidem*, p. 124.

⁶⁹ Proust, M., *En busca del tiempo perdido. El tiempo recobrado*, op. cit., p. 240.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 237.

aprovechar esta oportunidad para atar algunos cabos sueltos, aunque por supuesto jamás puede uno atar bien los cabos sueltos, porque siempre está dejando otros nuevos. El tiempo, como el mar, desata todos los nudos. Los juicios sobre las personas no son jamás decisivos; surgen de resúmenes que inmediatamente hacen pensar en la necesidad de una reconsideración. Los arreglos humanos no son otra cosa que cabos sueltos y cálculos nebulosos, con independencia de cualquier cosa que para consolarnos pueda fingir el arte⁷¹.

7. El olvido y la contingencia

En las diversas conclusiones a las que las obras de Proust y Murdoch llegan con respecto al sufrimiento, es determinante la intervención del olvido. Para el narrador de Proust, es el filtro necesario para distinguir entre la esencia de la realidad y las contingencias que conforman la vida. Las últimas desaparecen de la memoria y queda la huella de la que se extraerá el conocimiento de la verdad. En las novelas de Murdoch, por el contrario, el olvido es la puerta por la que la contingencia se abre de nuevo paso en la vida del individuo, entendiendo aquella no como el detalle irrelevante que nos impide vislumbrar la verdad de fondo, sino como la riqueza efectiva de la existencia.

En *En busca del tiempo perdido*, los primeros pasos del olvido de la relación con Albertine no suponen la desaparición del recuerdo, sino que contribuyen a su idealización. El olvido borra todos “los aspectos enojosos” de la relación para dejar de ella “una idea somera, embellecida, de todo el amor que había sentido por otras”⁷². Solo con el tiempo el olvido conduce a la verdad al limpiar el recuerdo del sufrimiento para poder recordar “por fin exactamente”⁷³, en un proceso lento que pasa por “recorrer en sentido contrario las distancias que habíamos atravesado para llegar al amor”⁷⁴.

El comienzo de este recorrido tiene mucho en común con el olvido tal y como lo viven los personajes de Iris Murdoch. La primera fase del olvido de Albertine la cifra el narrador en las delicias que, como protagonista, anticipa con la señorita d’Eporcheville⁷⁵ –la señorita de Forcheville, en realidad, que no es otra que su antigua amiga Gilberte y con la que no le espera ninguna aventura–. El deseo de nuevos placeres certifica la labor del olvido. Del mismo modo, en las novelas de Murdoch, el olvido es el mecanismo a través del cual la vida se hace de nuevo con la persona: los deberes que la requieren, la posibilidad de nuevos placeres, las mil y una contingencias que reclaman su atención. El olvido es necesario para no hundirse en el dolor ni caer en un idealismo que no es más que fantasía. Si no cabe hacer nada del daño pasado, el individuo siempre puede olvidar y abrirse a lo bueno por venir.

La mayor diferencia reside en que, en la novela de Proust, el olvido se tematiza y da pie a reflexiones sobre la naturaleza engañosa de nuestra percepción del tiempo⁷⁶

⁷¹ Murdoch, I., *El mar, el mar*, op. cit., pp. 697-698.

⁷² Proust, M., *En busca del tiempo perdido. Albertine desaparecida*, op. cit., p. 55.

⁷³ *Ibidem*, p. 81.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 158.

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 162-166.

⁷⁶ cf. *Ibidem*, p. 195.

y la inestabilidad del yo⁷⁷. Todas ellas, verdades descubiertas al hilo del análisis que el protagonista hace del proceso que siguen sus sentimientos tras la muerte de Albertine.

En las obras de Murdoch, en cambio, el olvido hace su labor sin que los personajes reflexionen sobre el mismo. Su aparición es repentina⁷⁸, como repentino es el alivio que proporciona. Solo Charles Arrowby, establecido de nuevo en Londres, se plantea la cuestión de cuándo empezó a relajarse su obsesión con Hartley. Charles ha ido retomando poco a poco su vida social y se pregunta si comenzó a olvidar a Hartley “ya antes, o simplemente está sucediendo ahora, cuando puedo volver la mirada hacia el verano y ver que mis actos y pensamientos eran los de un loco”⁷⁹. El protagonista de *El mar, el mar* se hace consciente de la fantasía que lo cegó durante tanto tiempo, a pesar de lo cual sigue especulando con los sentimientos y la vida de Hartley. Lo mismo que el protagonista de *En busca del tiempo perdido*, al desear a la señorita d’Eporcheville, olvida a Albertine para aferrarse a una nueva fantasía. Con todo, el narrador de Proust encontrará al final unas verdades universales detrás de tanta vacuidad: verdades sobre el amor, el tiempo y la identidad. Charles, sin embargo, acepta la sucesión de contingencias y fantasías como la verdad misma y termina su relato abierto a la incertidumbre: “En esta atestada peregrinación de demonios que es la vida humana, ¿qué he de esperar ahora?”⁸⁰.

Volvemos así a la distinta perspectiva de la contingencia de la realidad que Proust y Murdoch ofrecen en sus novelas y que obedece a las creencias profundas de sus autores. Para el primero, la contingencia debe ser pulida por el arte hasta llegar a la verdad de fondo que siempre porta, pero que tan a menudo pasa desapercibida. En un breve texto contemporáneo de la redacción de *Jean Santeuil*, Proust afirma que “el poeta siente con júbilo la belleza del mundo desde que la ha sentido en las leyes misteriosas que rigen en su interior”⁸¹. Por eso contempla los detalles del mundo, para extraer dichas leyes y comunicarlas en su obra.

Para Murdoch, en cambio, esos detalles son un valor en sí mismos. “La percepción de lo individual”⁸² es propuesta por la autora como esencia del arte y de la moral. El arte no viene a descubrir el bosque de verdad que los árboles de la contingencia nos impiden ver. Antes bien, “El gran arte, sobre todo la literatura [...] Acepta el batiburrillo y lo celebra, y la perplejidad ante el mundo a que se ve abocada la mente”⁸³. Y la novela, en particular, debe “combinar la forma con el respeto a la realidad en toda su contingencia, sus usos y rarezas en el más elevado arte de la prosa”⁸⁴.

Proust pretende redimir la realidad cotidiana en el arte, Murdoch simplemente la celebra. Y como celebración entiende también la novela del francés, reconociendo el dolor en su relato sin aceptar la interpretación que le da el narrador como fuente

⁷⁷ cf. *Ibidem*, p. 196.

⁷⁸ Me refiero a las novelas comentadas en este artículo. Ejemplos de lo contrario son Edward Baltram (*The Good Apprentice*) y Hilary Burde (*A Word Child*), quienes, incapaces de olvidar, se anclan en una culpa patológica. Casos aparte serían los de Marcus Vallar (*The Message to the Planet*) y Tuan (*Jackson’s Dilemma*), que viven bajo el yugo del recuerdo del Holocausto sin haberlo vivido directamente.

⁷⁹ Murdoch, I., *El mar, el mar*, op. cit., p. 717.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 732.

⁸¹ Proust, M., *En este momento*, Valladolid, cuatro ediciones, 2005, p. 18.

⁸² Murdoch, I., *La soberanía del bien*, op. cit., p. 25.

⁸³ *Ibidem*, p. 63.

⁸⁴ *Ibidem*, p.130.

privilegiada de su obra: “cuánto daño revela sin piedad la historia, la historia que también exhibe verdadera bondad y verdadero amor, así como las *mensonges* por las que el narrador estaba dispuesto a destruirse a sí mismo”⁸⁵. Con Proust, entre otros pocos autores, dice Murdoch, “siento que estoy en el mundo, al que pertenece el gran arte”⁸⁶.

8. Referencias bibliográficas

- Dooley, G. (ed.). *From a Tiny Corner in the House of Fiction*. Columbia, University of South Carolina Press, 2003.
- Gila, M., *Iris Murdoch. La hija de las palabras*. Córdoba, Berenice, 2021.
- Murdoch, I., *The Message to the Planet*. Nueva York, Penguin, 1990.
- Murdoch, I., *Jackson's Dilemma*. Nueva York, Penguin, 1995.
- Murdoch, I., *A Fairly Honourable Defeat*. Londres, Vintage, 2001a.
- Murdoch, I., *The Good Apprentice*. Nueva York, Penguin, 2001b.
- Murdoch, I., *A Word Child*. Londres, Vintage, 2002b.
- Murdoch, I., *Metaphysics as a Guide to Morals*. Londres, Vintage, 2003a.
- Murdoch, I., *An Accidental Man*. Londres, Vintage Classics, 2003b.
- Murdoch, I., *The Bell*. Londres, Vintage, 2004.
- Murdoch, I., *Amigos y amantes*. Barcelona, Lumen, 2005. Traducción de Andrés Bosch.
- Murdoch, I., *Henry y Cato*. Madrid, Impedimenta, 2013. Traducción de Luis Lasse.
- Murdoch, I., *El unicornio*. Madrid, Impedimenta, 2014. Traducción de Jon Bilbao.
- Murdoch, I., *La salvación por las palabras. ¿Puede la literatura curarnos de los males de la filosofía?* Madrid, Siruela, 2018. Traducción de Carlos Jiménez Arribas.
- Murdoch, I., *La soberanía del bien*. Barcelona, Taurus, 2019a. Traducción de Andreu Jaume.
- Murdoch, I., *El mar, el mar*. Barcelona, Lumen, 2019b. Traducción de Marta Guastavino.
- Murdoch, I., *La máquina del amor sagrado y profano*. Madrid, Impedimenta, 2022. Traducción de Camila Batlles Vinn.
- Proust, M., *En este momento*, Valladolid, cuatro ediciones, 2005. Traducción de Rosario Ibañes.
- Proust, M., *En busca del tiempo perdido. Por la parte de Swann*. Barcelona, Lumen, 2007a. Traducción de Carlos Manzano.
- Proust, M., *En busca del tiempo perdido. A la sombra de las muchachas en flor*. Barcelona, Lumen, 2007b. Traducción de Carlos Manzano.
- Proust, M., *En busca del tiempo perdido. La parte de Guermantes*. Barcelona, Lumen, 2008. Traducción de Carlos Manzano.
- Proust, M., *En busca del tiempo perdido. Sodoma y Gomorra*. Barcelona, Lumen, 2007c. Traducción de Carlos Manzano.
- Proust, M., *En busca del tiempo perdido. La prisionera*. Barcelona, Lumen, 2005. Traducción de Carlos Manzano.
- Proust, M., *En busca del tiempo perdido. Albertine desaparecida*. Barcelona, Lumen, 2007d. Traducción de Carlos Manzano.
- Proust, M., *En busca del tiempo perdido. El tiempo recobrado*. Barcelona, Lumen, 2009. Traducción de Carlos Manzano.

⁸⁵ Murdoch, I., *Metaphysics as a Guide to Morals*, op. cit., p. 263.

⁸⁶ Dooley, G. (ed.). *From a Tiny Corner in the House of Fiction*, op. cit., p. 45.