

DOSIER

El sentido de un final
en *El sueño de Bruno*,
de Iris Murdoch

The Sense of an
Ending in Iris
Murdoch's *Bruno's
Dream*

Margot Agami Sobol*

maragami@gmail.com

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA, CIUDAD DE MÉXICO

ORCID: 0000-0002-6844-7488

Resumen

La trama de la novela *El sueño de Bruno* apunta a finales o clausuras en potencia, situaciones del pasado que no se han resuelto del todo y mantienen a los personajes en una especie de *impasse* o incapacidad de acción. Revisaremos una parte de la filosofía moral de Iris Murdoch en su texto “La idea de perfección”, segundo apartado de su texto *La soberanía del bien*, de 1970. Murdoch introduce los conceptos de *atención*, *visión* y *perfección*, para llevar a cabo una crítica del análisis genético de los conceptos morales, que deja fuera la posibilidad de cambio: la posibilidad de ser capaces de prestar una atención más justa a lo que ocurre a nuestro alrededor y conseguir, entonces, transformar o modificar nuestros conceptos y narrativas. La actividad moral humana consiste en el constante intento de perfeccionar dichas narrativas.

PALABRAS CLAVE: narrativa, acción, atención, visión, perfección.

Abstract

The plot of the novel *Bruno's Dream* points to potential endings or closures, past situations that have not been fully resolved and that keep the characters in a kind of *impasse* or inability to act. We will review a part of Iris Murdoch's moral philosophy in her text “The Idea of Perfection”, second section of her text *The Sovereignty of Good* (1970). Murdoch introduces the concepts of “attention”, “vision” and “perfection”, to carry out a critique of the genetic analysis of moral concepts, which leaves out the possibility of change: the possibility that we are able to pay more attention to what is happening around us and then to transform or modify our concepts and narratives. Human moral activity consists in the constant attempt to perfect such narratives.

KEYWORDS: narrative, action, attention, vision, perfection.

Recepción 25-3-2021 / Aceptación 23-2-2022

* Licenciada en Literatura Latinoamericana por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México (2010) y maestra en Filosofía (2015) por la misma institución, con el artículo “Acciones y relatos: una lectura de la acción en Hegel”. Ha participado en diversos coloquios y publicaciones del Departamento de Filosofía de la Universidad Iberoamericana, con trabajos que llevan a un diálogo entre la literatura y la filosofía. Asimismo, publicó el artículo “Llámenme Moby, o narrar la ballena”, en el volumen *Inconmensurabilidad. Tres ensayos sobre Moby Dick* (2015), de la colección Las lecturas de Sileno, editado por la Universidad Iberoamericana.

Alguien dijo alguna vez que sus momentos predilectos de la historia eran cuando las cosas se estaban derrumbando, porque eso significaba que algo nuevo estaba naciendo [...] A veces pienso que el sentido de la vida es menoscarnos para que nos reconciliemos con su pérdida final.

JULIAN BARNES, *El sentido de un final*

La novela que nos ocupa es *El sueño de Bruno*, de Iris Murdoch, publicada en 1969. La historia gira en torno a la muerte de Bruno Greensleave quien, en el periodo final de su vida, reflexiona sobre los comportamientos y decisiones que en último término lo alejaron de su familia, en particular de su esposa Janie, quien murió años atrás, y de su hijo Miles.

Al saberse gravemente enfermo, Bruno desea reconciliarse con su hijo. El encuentro entre padre e hijo acaba por liar las vidas de quienes se encargarán de producir dicha reunión, la cual precipita, de manera eventual, nuevos conflictos que deberán enfrentarse y resolverse no sólo para que Bruno pueda morir en paz, sino también para que el resto de los personajes encuentre un sentido nuevo, recién descubierto, a sus vidas.

La condición terminal de Bruno lo llama a reflexionar sobre su vida, sus pérdidas, sus relaciones con las personas que son o fueron parte de su familia. Bruno tiene dos grandes obsesiones: el pasado y las arañas. A estas últimas ha dedicado años de observación y estudio teórico, aunque nunca se dedicó activamente al trabajo científico. Al mismo tiempo, parece obsesionado con el pasado: busca con urgencia encontrarle un sentido a su vida antes de morir. Desde el inicio de la novela, la narración da cuenta de que Bruno es incapaz de comprender la dirección que ha tomado su vida hasta ese momento: no comprende a los otros y ni a sí mismo.

La historia ocurre en Londres, un escenario que permite el juego de matrimonios, parientes y amantes secretos que, viviendo a unas pocas calles de distancia, pueden ocultarse en el movimiento de la gran ciudad. Su narrador, en tercera persona, es externo: acompaña las acciones y pen-

samientos de cada personaje, les permite dar cuenta de su perspectiva a partir de los monólogos internos o diálogos casi teatrales que abundan en la historia.

La tesis que perseguimos en el presente texto es que la trama de *El sueño de Bruno* apunta a clausuras en potencia, a la búsqueda de finales o conclusiones para diversas situaciones vinculadas a la muerte de su protagonista. En un principio, todos los personajes se plantean como actores en una misma línea narrativa: la enfermedad de Bruno, la recapitulación de su vida en sus últimos días, el encuentro con Miles y, finalmente, su muerte. Cual araña que ata a su presa a su tela antes de aniquilarla, todos los personajes se encuentran liados en la telaraña narrativa de la vida y muerte de Bruno. Conforme avanza, la trama lleva a los personajes a liberarse de dicha red para construir su propia historia y conquistar su autonomía, tanto narrativa como vital. Nuestra conclusión será que no existe un final con sentido —ni siquiera un final, ni siquiera un sentido—: únicamente cortes narrativos que entran y salen, borran, emancipan o afirman la autonomía de las narraciones posibles, en un determinado periodo de tiempo. La actividad humana consiste en el constante intento de perfeccionar dichas narrativas.

Nuestra lectura propone alejarse un poco de las interpretaciones más simbólicas, oníricas o metafóricas, indudablemente sugeridas por el título de la obra, para centrarse en las narrativas que cada personaje construye y expone sobre sí mismo y la agencia que éstas le permiten o impiden. Al final, acaso encontremos insinuada una propuesta de la filosofía moral de Iris Murdoch, vinculada a uno de sus textos filosóficos más conocidos: “La idea de perfección”, segundo apartado de su texto *La soberanía del bien*, de 1970.

Bruno despertaba. La habitación parecía estar a oscuras. Contuvo el aliento, indagando la naturaleza de la oscuridad, preguntándose si era de noche o de día, si era por la mañana o por la tarde [...] El drama del dormir y el desper-

tar se había convertido en algo inquietante y aterrador, ahora que su propia conciencia podía significar una carga tan pesada.¹

La novela comienza con una descripción precisa de las sensaciones de Bruno enfermo y las preocupaciones que aquejan su conciencia al saberse próximo a morir: su incapacidad física, su dependencia en Adelaide y Nigel, sus enfermeros, encargados de repetir la rutina diaria de alimentos, medicinas y la lectura del diario, y sus conversaciones con Danby Odell, su yerno, quien lo ha acogido en su casa para cuidarlo. El protagonista también se lamenta sobre una vieja colección de sellos, heredada de su padre, que “debía valer unas veinte mil libras, impuestos aparte [...] [y que] no la había vendido, incluso la había aumentado un poco, y hasta había llegado a amarla algo, aunque nunca había llegado a ser un filatélico serio como su padre”.² Su padre temía que Bruno echaría a perder la colección, malvendiéndola; sin embargo, al no tener precio, sólo ostenta valor simbólico y resulta una tormentosa carga para Bruno, quien nunca sacó provecho de su valor: “La había reservado para un día lluvioso, y ahora su vida estaba acabándose y no había días lluviosos. Podría haber dado la vuelta al mundo. O comprado grandes obras de arte y gozado de ellas. Podría haber comido ostras y caviar todos los días”.³

Si bien nunca se precisa qué tipo de enfermedad padece, Bruno se ha desfigurado completamente y no puede evitar sentirse acomplejado por la forma en que los demás lo ven, con una mezcla de asco y conmiseración. Su imagen de sí mismo y la narrativa de su estado dependen de sus sensaciones corporales, sus estados mentales parcialmente lúcidos, y

¹ Iris Murdoch, *El sueño de Bruno*, traducción de Ángela Pérez y José Manuel Álvarez (Barcelona: Penguin Random House, 2017), 17.

² Murdoch, *El sueño*, 21.

³ Murdoch, *El sueño*, 21-22.

la percepción y reacciones de los otros ante su estado mental y físico. Su percepción personal está, por tanto, fracturada en su totalidad, pues sólo alcanza a advertir pedazos de su cuerpo —sus manos manchadas y sus piernas inmóviles— y los datos de su conciencia, los cuales no coinciden con su rápido envejecimiento.

En su propia conciencia apenas se sentía viejo [...] Sólo podía verse en los esquivos ojos de Danby y de Adelaide, en aquella desdeñosa repugnancia que no conseguían ocultar. No era sólo el olor, era el aspecto. Sabía que se había convertido en un monstruo con cabeza de animal [...] Ahora tenía un rostro semejante al de sus arañas [...]. Bajo la enorme cabeza se entendía su cuerpo flaco, la dudosa y contingente forma humana, sin fuerzas, flácida, exangüe, hedionda. Vivía como en un frasco [...] Su cuerpo era en verdad una tumba, una grotesca tumba sin belleza [...] No era extraño que todos desviarán la mirada.⁴

Además de la colección de sellos, Bruno había heredado el negocio de su padre: una imprenta. Quien se ocupa de ella, sin embargo, es su yerno Danby. Bruno quiso estudiar zoología, pero su padre lo forzó a estudiar Letras y a ocuparse de la empresa. Pero Bruno siempre tuvo un apasionado y genuino interés por las arañas, a las cuales llama “las aristócratas de un mundo hormigueante y serpenteante”.⁵ Había proyectado escribir dos libros —*La mecánica de la tela de araña* y *Las grandes arañas cazadoras*— los cuales nunca logró completar, y una serie de trabajos y correspondencias que nunca se publicó. Ante su estado, solo y enfermo, Bruno se siente atrapado en una especie de sueño:

⁴ Murdoch, *El sueño*, 22-23.

⁵ Murdoch, *El sueño*, 25.

Se preguntaba qué le había sucedido y qué significaba aquello y qué importancia podría tener ahora que todo estaba a punto de acabar. “Todo es un sueño —pensaba—, uno recorre la vida en un sueño, todo es demasiado duro. La muerte refuta la inducción. No hay ningún objetivo al que dirigirse. Sólo hay un sueño, su textura, su esencia, y al final subsistimos sólo en el sueño de otro, una sombra sobre otra sombra, desvaneciéndose, desvaneciéndose [...]”.⁶

Con estas reflexiones encontramos a un Bruno que se construye ahora, no en el mundo real sino en el de su conciencia. Incluso le parece que las personas más importantes de su vida —su madre, su mujer, su amante y su hija—, ya muertas, “existían ahora con más intensidad, de modo más real, allí en su mente que en el mundo”.⁷ Más aún, su conciencia les confiere existencia y “pronto tendrán mucha menos realidad”.

En suma, ante su estado terminal, Bruno se encuentra sumido en una narrativa sobre sí mismo, sugerida por el título de la obra, completamente egoísta y autocomplaciente:

Ese sueño, ese sueño tan intensamente suyo, concluiría en cualquier momento y se disiparía, y nadie sabría cómo había sido en realidad. Todos los esfuerzos que había realizado para mejorarse a sí mismo ahora le parecían vanidad, ahora que no existían ya objetivos [...] Cuando uno se hace viejo —pensaba Bruno—, se vuelve menos moral [...] ¿Es que importa realmente, ahora al final, si hay o no algo fuera del sueño?⁸

En realidad, como veremos, todos los personajes de la obra mantienen una fantasía similar, basada en su interpretación de acontecimientos del

⁶ Murdoch, *El sueño*, 25.

⁷ Murdoch, *El sueño*, 25-26.

⁸ Murdoch, *El sueño*, 26.

pasado. De hecho, los caracteriza y los vincula una narrativa ilusoria sobre sí mismos.

El principio de la novela se centra en el encuentro de Bruno con su hijo Miles. El motivo de su separación se debió a que, años atrás, Bruno había desaprobado su matrimonio con una muchacha india. Gracias a este evento, se desencadena una serie de tramas o hilos narrativos secundarios, los cuales básicamente consisten en los encuentros y desencuentros amorosos entre los personajes. Si bien no abordaremos con detenimiento todas estas relaciones, ni propiamente el amor como tema en la novela, cabe hacer un recuento de los personajes, las parejas y las relaciones al inicio y al final.

Todos los personajes son parientes o sirvientes de Bruno. Su hijo Miles; Diana, su esposa en segundas nupcias y Lisa, hermana de Diana, quien había llegado a vivir con ellos enferma de tuberculosis, tras pasar una temporada en un convento de las clarisas, por una efímera conversión religiosa. Danby Odell, su yerno, había estado casado con su hija Gwen, fallecida; tiene un amorío con Adelaide, la sirvienta. El principal cuidador de Bruno es Nigel, quien tiene un hermano gemelo, el actor Will Boase.

La distribución de agentes en la novela es tan simétrica que resulta inverosímil, pero funciona a la perfección para la trama. A los tres hombres principales —Bruno, Miles y Danby— les corresponde una mujer que ha muerto —Janie, la esposa de Bruno; Parvati, la esposa de Miles y Gwen, la esposa de Danby— cuya pérdida no han superado del todo. Las otras tres mujeres vivas —Adelaide, Diana y Lisa— se sortearán entre los tres. Los comodines son Nigel, quien se sugiere es homosexual, y Will Boase. Al final de la novela todos, a excepción de Nigel, acaban entablando relaciones amorosas distintas de las que tenían al inicio. Así, el matrimonio de Miles, por ejemplo, se pone en riesgo cuando revela estar enamorado de Lisa, su cuñada. Ésta, al final, se empareja con Danby, quien había terminado su *affaire* con Adelaide, primero por Diana y luego por Lisa, de quien también está enamorado. Adelaide termina por casarse, resignada y sin amor, con su primo Will.

Como anuncié en la tesis de este trabajo, todo en la novela apunta a finales o clausuras en potencia. Situaciones del pasado que no se han resuelto del todo y que mantienen a los personajes en una especie de *impasse* o incapacidad de acción. A continuación, analizaré las tres principales que corresponden a Bruno, Miles y Danby. Recorreremos brevemente su estado inicial y la transformación de sus narrativas acerca de sí mismos y los demás tras el momento climático de la novela: un anacrónico duelo de pistolas entre Will y Danby, seguido por el desbordamiento del Támesis y la inundación de la casa Odell. Acaso, tras esta revisión, encontremos algún sentido que ilustre la filosofía moral de Murdoch.

Empezaremos por el análisis de Bruno. Su principal remordimiento es haber destruido la relación con su esposa e hijo. En su reconstrucción del pasado y su relación con el presente, no queda claro si siente un genuino arrepentimiento o, más bien, busca justificar su comportamiento para defenderse o consolar su ego. Su narrativa es, por tanto, completamente egoísta y autocomplaciente. En su recuerdo del disgusto con Miles, por ejemplo, siente que fue tratado injustamente y juzgado a la ligera, aunque había expresado claros comentarios racistas en contra de tener nietos de color café:

A veces se dicen cosas precipitadamente, sin querer decir las, sin pensar en ellas, incluso sin entenderlas [...] Era muy injusto verse obligado a soportar la carga moral de las palabras dichas con despreocupación, llevar aquello encima años y años hasta convertirse en una parte de sí mismo monstruosa y no deseada. Él no quería que Miles se casara con una muchacha india. ¡Pero qué pronto habría olvidado sus teorías si le hubieran presentado a la muchacha real! [...] con que la hubieran dejado conocerla, en lugar de huir y transformar su ofensa en una barrera permanente [...] Todo sucedió muy deprisa, y después se le había asignado su papel y se le había condenado a él [...] Hubo tantos malentendidos.⁹

⁹ Murdoch, *El sueño*, 27-28.

Los comentarios fueron dichos, y no fue hasta que Bruno vio una foto de Parvati con Gwen, su hija, una vez que la primera ya había fallecido, que Bruno cambió su narrativa para justificarse y lamentarse por el modo en que los demás “lo condenaron” para siempre con la carga de sus palabras.

Al momento del encuentro con Miles, el malentendido continúa. Bruno quiere justificarse ante su hijo, le pide y promete que “[le] hubiera gustado Parvati, la habría aceptado y la habría querido, sólo con que alguien me la hubiera presentado, sólo con que me hubieseis dado una oportunidad. Fue todo muy rápido, dije tonterías sin pensarlo y después todo quedó establecido de aquel modo”.¹⁰

La preocupación de Bruno es recibir el perdón de Miles, pues durante años la culpabilidad lo ha torturado. También le recrimina los años que pasó sin verlo, entonces la conversación y el intento de reconciliación fracasa, pues Miles se rehúsa a hablar de Parvati y del pasado, lo cual no permite que Bruno absuelva su ego herido. Por ello lo maldice y lo echa fuera. La relación entre padre e hijo no logra remendarse.

Su segundo remordimiento es haber destruido su relación con su esposa Janie, aunque no por haberle sido infiel en su amorío con Maureen, una mujer que se sugiere es una prostituta, sino por el hecho de que lo descubriera, un tanto cómicamente, en un probador de la tienda departamental Harrods, y lo expusiera después frente a sus vecinos al no permitirle entrar a la casa. Se siente culpable, piensa que su amorío mató a Janie, pues enfermó al poco tiempo de haberlo descubierto. En su lecho de muerte, Janie solicitó ver a Bruno, pero éste se rehusó, al pensar que lo maldeciría aunque, como se sugiere después, probablemente quería perdonarlo y él no le dio la oportunidad. Aunque ni Bruno ni los lectores podemos conocer las intenciones de Janie antes de morir, para el protagonista queda latente esa posibilidad, esto le provoca un profundo sentimiento

¹⁰ Murdoch, *El sueño*, 160.

de culpa. De nuevo, Bruno no piensa en Janie, sino en sí mismo, en cómo consolar y justificar su ego: “Qué selectiva es la culpabilidad, pensaba Bruno. Son los pecados los que ligan significativamente toda nuestra vida cuando recordamos y lamentamos [...] las flaquezas a que nos ha llevado nuestra propia forma de vida”.¹¹

Al final de la novela, tras el clímax narrativo que exploraremos más adelante, Bruno vuelve sobre su arrepentimiento al no haber visto a Janie en su lecho de muerte. Esa falta de cierre, uno que lo hubiera absuelto de su mal comportamiento, lo persigue y lo llena de culpa y miedo. Encuentra consuelo en recordar los momentos felices de su pasado, su infancia y sus primeros años de matrimonio; en suma, regresa al sueño para no enfrentar su vida actual.

Su conclusión final es que no se puede retroceder, la vida no puede redimirse. Había amado mal, de un modo egoísta. Se da cuenta que Janie quería perdonarlo y él no le dio oportunidad. “¡Si al menos aquel conocimiento que ahora tenía, aquella percepción absoluta de que ninguna otra cosa importa, pudiera de algún modo actuar hacia atrás y purificar aquellos pequeños amores egoístas y borrar toda la suciedad! Pero no podía.”¹²

Miles Greensleave también vive en el pasado, atado a la memoria de Parvati, su esposa muerta. Miles aspira a ser artista, pero es un poeta frustrado. Su gran obra es un compendio de impresiones y observaciones de la vida cotidiana; lo llama su *Cuaderno de detalles*. No obstante su intento por vivir en el presente, reconoce que vive dissociado de éste, incapaz de *mirar atentamente*: “qué difícil era describir las cosas. Qué difícil era ver las cosas [...] Su *Cuaderno de detalles* iba por su tercer volumen, y estaba sólo aprendiendo a mirar. Sabía que eso, por el momento, era lo

¹¹ Murdoch, *El sueño*, 31.

¹² Murdoch, *El sueño*, 398.

más importante de su labor. Las grandes cosas vendrían después, cuando estuviese preparado para ellas”.¹³

Tras haberse casado de nuevo, Miles confiesa haber aceptado la cómoda vida doméstica que significa su matrimonio con Diana, a quien no ama de la misma forma que a Parvati. Por eso, cuando aparece Lisa, de alguna manera proyecta en ella el amor idealizado, fantástico y romántico que sentía por su primera esposa. Miles había conseguido eludir su proceso de duelo al poetizar sobre la muerte de Parvati: “Al transformar la muerte de Parvati en algo cuya contemplación pudiera soportar, y al utilizar con este fin el único talento que consideraba sagrado, había actuado de modo humano, disculpable; sin embargo, ahora le parecía que aquel pecado casi inevitable había dirigido toda su vida en una dirección equivocada”.¹⁴

No quiere hablar de Parvati con Bruno por miedo a perturbar la imagen de ella que ha construido a lo largo de los años. Escribe un largo poema en el cual preserva su pasado idealizado. Su fantasía no le permite vivir en el presente; esto lo vuelve insensible al sufrimiento de los otros. Reconoce que su tendencia a la ilusión le ha creado una barrera moral que no puede superar, por lo que nunca será un verdadero artista:

Sabía que el buen arte nace del valor, de la humildad, de la virtud [...] Había sentido su constante fracaso sencillamente como el inevitable y necesario resultado de su mediocridad general, su tranquila y refinada mundanidad y su apego a lo cómodo. Había una barrera que no era capaz de superar y era una barrera moral. ¿Era aún posible partir en cierto modo su corazón por la mitad y deshacerse de la parte peor? [...] El impulso sólo podía llegar de algún lugar que estuviera más allá, como un sueño, como una arrebatadora

¹³ Murdoch, *El sueño*, 83.

¹⁴ Murdoch, *El sueño*, 254.

visión, de aquella imagen del verdadero amor, el amor que acepta la muerte, el amor que vive con la muerte.¹⁵

A diferencia de Bruno, Miles no quiere reunirse, bajo pretexto de que un encuentro así podría alterar al viejo —aunque en realidad es él quien resultaría afectado. No puede relacionarse con el mundo real externo, pues está (falsamente) dedicado a su pobre mundo interno.

Aprovecha la muerte y la pérdida para escribir, pero es incapaz de vincularse con la muerte de su madre y su hermana, la enfermedad de su padre o la infelicidad de su esposa, porque eso sería devastador para él. *Ver con claridad* lo haría vulnerable al sufrimiento de los otros y lo enfrentaría a la muerte real de un modo distinto a la fantasía imaginaria que ha construido en torno a ésta. Se sabe un ser humano mediocre, con poca agencia y ningún sentido moral. Él mismo reconoce que “con el paso de los años se había hecho más torpe, más amante del placer, menos consciente”.¹⁶

Cada vez se aferraba más a la idea [...] de que no había ninguna solución, la de que no importaba gran cosa cómo obrase, y esto hacía que su luchar y su debatirse parecieran esfuerzos de un caballo aterrorizado cuyo carro ha volcado. Sobre él se abatió súbitamente una visión del caos: la devastación del mundo ordinario de obligaciones cotidianas. ¿Eran quizá todas las obligaciones cotidianas mentiras, y toda vida meticulosamente fiel a las normas se basaba en una ilusión?¹⁷

Acaso en el personaje de Miles sea en quien Iris Murdoch volcó sus preocupaciones en torno al progreso moral, como veremos más adelante.

¹⁵ Murdoch, *El sueño*, 254.

¹⁶ Murdoch, *El sueño*, 253.

¹⁷ Murdoch, *El sueño*, 252.

Miles no puede abandonar la narración egoísta y autocomplaciente en la que vive y fantasea; intenta registrar con precisión los objetos, pero es ciego ante las otras personas, incapaz de vincularse afectivamente con nadie en el presente. Vive en el autoengaño. Desde la muerte de Parvati, “desde aquellos primeros instantes [había comenzado ya] a planear cómo esquivar un reconocimiento total de lo que había ocurrido. Su excusa era realmente convincente: un total reconocimiento podría haber destruido su razón”.¹⁸

Danby Odell es una especie de síntesis de los otros dos personajes. Es el típico hombre sensual de clase media y se reconoce a sí mismo como tal. Tiene una vida ordinaria: es un sujeto de negocios, afecto a la bebida, que mantiene relaciones intermitentes con mujeres. Lo distinguen la lealtad y responsabilidad que asume con Bruno, y su incredulidad por haber sido amado, en contra de toda expectativa, por una mujer como Gwen. Como Bruno, siente que su vida tras la muerte de Gwen transcurre en un sueño y que él no estaba hecho para la realidad.

A pesar de cuestionar su competencia para vivir en la realidad, como Bruno y Miles, Danby es capaz de asumir su límite; reconoce que su relación con Lisa es una recreación de su pasado con Gwen. Al ser una proyección, le permite reflexionar y hacer las paces con el pasado, y así empezar a vivir en el presente. Sabe que no tiene un verdadero compromiso con Adelaide ni con Diana. Sabe que es capaz de fingir. Por eso su narrativa es más compleja. Quizá sea el personaje más realista de la novela, pues no cae en dicotomías. Tiene fallas y es capaz de reconocerlas, y por eso es más moral; puede ser insensible, pero también ocuparse de otros. Es egoísta, pero es consciente de ello. Tiene o procura tener conciencia de su forma de vida autocomplaciente, esto lo vuelve una persona

¹⁸ Murdoch, *El sueño*, 252.

más apta en cuanto a lo moral. “Él era un hombre más viejo, gordo y borracho que aquel al que Gwen había amado inmensamente. Pero era también quizá, y esta convicción penetraba hasta lo más profundo de su ser, más sabio. Los años le habían proporcionado algo que, al menos de manera potencial, era bueno”.¹⁹ Acaso Danby sea el ejemplo más claro de progreso moral en la novela.

A continuación revisaremos una parte de la filosofía moral de Iris Murdoch, con la intención de iluminar la tesis que propusimos al principio.

En “La idea de perfección” Murdoch lleva a cabo una crítica al análisis genético de los conceptos morales que provienen de una lectura de Wittgenstein, el cual ella considera conductista y un tanto literal. Esta lectura expresa que:

lo “interior”, lo que se halla entre las acciones manifiestas, es o bien pensamiento impersonal, o bien “sombras” de actos, o bien sueño insustancial. La vida mental es, y por lógica debe ser, una sombra de la vida pública. Nuestro ser personal es el movimiento de nuestra visible voluntad electora.²⁰

Murdoch cuestiona, además, el hecho de que, por saber usar una palabra en la esfera pública, en este caso un concepto moral, tengamos una comprensión verdadera de ésta.

Para sostener su propuesta, la autora introduce los conceptos de *atención*, *visión* y *perfección*, y para ilustrar su argumento, brinda un famoso ejemplo que más o menos se expresa así: una madre, M, siente hostilidad hacia su nuera, N. Considera que es “impertinente y familiar, poco ceremoniosa, brusca, a veces claramente ruda y siempre aburridamente

¹⁹ Murdoch, *El sueño*, 323.

²⁰ Iris Murdoch, “La idea de perfección”, en *La soberanía del bien*, traducción de Ángel Domínguez Hernández (Madrid: Caparrós Editores, 2001), 16.

juvenil”. No obstante, M se comporta siempre de manera encantadora con ella, de manera que su verdadera opinión sobre la chica nunca se manifiesta. El tiempo pasa —y esto es clave— y M, que es una persona inteligente, bien intencionada y capaz de autocrítica, considera que podría intentar “ver con otros ojos” a N, prestándole una justa y cuidadosa “atención”. Así, M estudia o al menos reflexiona deliberadamente sobre N, quien “revela ser no vulgar sino refrescantemente sencilla, no indecorosa sino espontánea, no ruidosa sino alegre, no aburridamente juvenil sino deliciosamente joven, etc.”. Gradualmente su visión de ella cambia, aunque, como se ha dicho desde el principio, el comportamiento de M no se ha alterado en modo alguno.

En este caso, según Murdoch, lo que M experimentó fue una especie de “progreso moral”; cuando su visión de N se volvió justa y amorosa, ocurrió algo con un significado moral. Al reevaluar su visión de N,

la actividad de M fue esencialmente algo progresivo, algo infinitamente perfectible. De modo que, lejos de reclamar para ella algún tipo de infalibilidad, este nuevo retrato ha incorporado la noción de una necesaria falibilidad. M está inmersa en una tarea sin fin. Tan pronto como comenzamos a usar palabras tales como “amor” y “justicia” al caracterizar a M, introducimos en todo nuestro retrato conceptual de su situación la idea de progreso, esto es, la idea de perfección.²¹

Además de descartar la teoría conductista, centrada en las acciones externas, a Murdoch le interesa mostrar la naturaleza de la acción de M, que consistió en cambiar o refinar su manera de ver el mundo. Para Murdoch, el análisis genético de los conceptos morales deja fuera la posibilidad de cambio: la posibilidad de ser capaces de prestar una atención más justa

²¹ Murdoch, “La idea de perfección”, 30.

a lo que ocurre a nuestro alrededor y conseguir, entonces, transformar o modificar nuestros conceptos y narrativas. Esto es lo que más le interesa a Murdoch: el dominio conceptual y el perfeccionamiento de nuestra comprensión de los demás sujetos; pues nuestra comprensión de un concepto puede ser mucho más amplia comparada a lo diestros que seamos al usarlo en la esfera pública.

¿Es el “amor” un concepto mental?, y si así fuese, ¿puede ser analizado genéticamente? Sin duda el corderito de Mary quería a Mary, ya que la seguía a la escuela; y en algún sentido de lo que es “aprender”, bien podríamos aprender el concepto, la palabra, en ese contexto. Pero con dicho concepto no se acaba la cuestión. [...] Las palabras pueden engañarnos aquí, debido a que son a menudo estables, mientras que los conceptos cambian [...] Tiene lugar un proceso de profundización, o al menos uno de alteración y complicación.²²

Para ella, el perfeccionamiento moral es la meta, pero no en el sentido de un *telos* o fin, sino como un límite ideal “de amor y conocimiento que retrocede siempre”. La atención es, según Murdoch, el rasgo característico de todo agente moral activo; expresa la idea de una “mirada fija, justa y amorosa, dirigida sobre la realidad individual”.

La teoría de Murdoch tiene, entonces, un componente teleológico, un componente relacional y un componente de racionalidad práctica (Gåvertsson)²³ y puede esquematizarse de este modo: la vida buena (el

²² Murdoch, “La idea de perfección”, 34-35.

²³ “Murdoch provides us, in a characteristically compressed no-nonsense manner, with a filling out of the perfectionist schema in her late work *Metaphysics as a Guide to Morals*: “The good and just life is thus a process of clarification, a movement towards selfless lucidity, guided by ideas of perfection which are objects of love”. Frits Gåvertsson. “Perfection and Fiction: A study in Iris Murdoch’s Moral Philosophy”. https://lucris.lub.lu.se/ws/portalfiles/portal/49148567/G_vertsson_F_Perfection_and_Fiction.pdf. Fecha de consulta: 19 de febrero de 2022.

componente teleológico) se explica como “un proceso de clarificación” y se entiende constituida por la atención amorosa (el componente relacional) guiada por las “ideas de perfección” (el componente de racionalidad práctica).²⁴

La actividad moral, para Murdoch, está irreductiblemente ligada a nuestra capacidad narrativa y de (auto)interpretación. Su preocupación tiene que ver también, en gran medida, con cómo las personas ven a los demás y al mundo que los rodea, y cómo se expresan al respecto. Nuestras concepciones y las historias que nos contamos sobre nosotros mismos, el mundo y los demás requieren reflexión y evaluación constantes.

El ejemplo de la Madre y la Nuera evidencia que la posesión de un concepto moral trasciende nuestro dominio en el uso público, y propone una revisión del fenómeno de uso de las palabras o conceptos morales en otros términos: la reformulación narrativa de nuestros cambios de visión, diseñada para hacernos ver que el dominio conceptual también está inmerso en un continuo e infinito proceso de perfeccionamiento. En “la atención a los individuos, individuos humanos o realidades individuales de otros tipos, la lucha y el progreso son algo más oscuro, más históricamente condicionados, y por lo general menos claramente conscientes”²⁵ de lo que se quiere aceptar. Con esto, Murdoch enfatiza la historicidad de los conceptos morales.

Una vez que se deja entrar al individuo histórico, algunas cosas han de decirse de forma distinta. La idea de “realidad objetiva”, por ejemplo, sufre importantes modificaciones cuando es entendida, no en relación al “mundo descrito por la ciencia”, sino en relación al desarrollo de la vida de una persona. El activo “redefinir” y “reconsiderar”, característica fundamental de

²⁴ Murdoch, “La idea de perfección”, 42.

²⁵ Murdoch, “La idea de perfección”, 42.

una personalidad viva, a menudo sugiere y demanda un procedimiento de control que esté en función de la historia individual.²⁶

Los conceptos de atención, visión y perfección propuestos por la escritora sirven para analizar la renovación de narrativas que hemos propuesto como soluciones o finales para las búsquedas individuales de los personajes en la novela. El desbordamiento del Támesis y la inundación de la casa Odell funcionan de manera simbólica, como una saturación y posterior vaciamiento de las narrativas imperantes, ya no funcionales, de los personajes, y sus intentos por construir unas nuevas. Tal como nuestra capacidad narrativa, las tareas morales son esencialmente interminables, nuestros esfuerzos son inevitablemente imperfectos, temporales y parciales, porque “al movernos y al mirar, cambian también nuestros conceptos”.²⁷

Para Murdoch, el proceso de aprehender conceptos morales es complejo y profundo. Propone un sentido de aprendizaje determinado por un límite ideal, “la idea de perfección”. Su planteamiento tiene que ver también con el papel de las palabras que empleamos cuando narramos y describimos, pues “los usos de tales palabras son a la vez instrumentos y síntomas del aprendizaje [...] Las palabras no son eternas [...] la emisión de las palabras es un evento histórico”, y también intersubjetivo. Con el fin de descubrirnos gradual y progresivamente unos a otros, “desarrollamos el lenguaje en el contexto del mirar: de nuevo la metáfora de la visión”.²⁸

Por lo anterior, para Murdoch el estudio y la práctica de la literatura son esenciales. Para ella los actos artísticos y los actos morales son idénticos, “ya que [son] una enseñanza sobre cómo retratar y entender las

²⁶ Murdoch, “La idea de perfección”, 32.

²⁷ Murdoch, “La idea de perfección”, 34.

²⁸ Murdoch, “La idea de perfección”, 37.

situaciones humanas”.²⁹ La imaginación artística y la imaginación moral operan de maneras muy similares. “Las situaciones estéticas no son tanto analogías de la moral cuanto casos de la moral”.³⁰

Otro aspecto de la filosofía moral de Murdoch, que resulta iluminador para nuestro análisis, es que no se centra únicamente en el momento cuando un agente moral elige y actúa, sino en el trabajo previo de atención que conduce a dicha elección. Dado que sólo podemos elegir dentro del mundo que podemos ver, estamos condicionados por el sentido moral de *ver*. El momento de la elección, sin el trabajo que implica la atención, es un momento vacío:

Si consideramos cómo es el trabajo de la atención, cómo ocurre continuamente y cómo construye imperceptiblemente estructuras de valor a nuestro alrededor, no nos sorprenderá que en los momentos cruciales de elección ya esté terminada la mayor parte del asunto del elegir. Esto no implica que no seamos libres, ciertamente no. Pero supone que el ejercicio de nuestra libertad es un asunto pequeño y gradual que ocurre todo el tiempo y no un grandioso dar saltos sin impedimentos en momentos importantes. La vida moral, según esta visión, es algo que ocurre continuamente, no algo que se apaga cuando no tienen lugar elecciones morales explícitas. Lo que sucede entre tales elecciones es en realidad lo que es crucial.³¹

La visión de Murdoch no es infalible; por supuesto que se puede dar el caso de la “visión distorsionada”, como en Bruno, quien construye “retratos del mundo convincentemente coherentes pero falsos, completados

²⁹ Murdoch, “La idea de perfección”, 39.

³⁰ Murdoch, “La idea de perfección”, 45.

³¹ Murdoch, “La idea de perfección”, 42.

con un vocabulario sistemático [...]”. “La atención —dice Murdoch— es el esfuerzo por contrarrestar tales estados de ilusión”.³²

Si pensamos el mundo como uno presentado compulsivamente ante la voluntad, cuyo discernimiento y exploración son un asunto lento y gradual, comprenderemos que:

El cambio moral y el logro moral son lentos; no somos libres en el sentido de ser capaces de repente de cambiarnos a nosotros mismos, debido a que no podemos cambiar de repente lo que podemos ver y por tanto lo que deseamos y lo que nos obliga. En cierto modo, la elección explícita parece ahora menos importante: menos decisiva (ya que mucho de la “decisión” reside en otra parte) y menos, obviamente, algo para ser “cultivado”.³³

El momento de la elección no es la finalidad del acto moral; lo es, en cambio, la atención en tanto aprendizaje acumulativo y continuo. Así, “la labor de atención tiene lugar todo el tiempo, y en momentos aparentemente vacíos y ordinarios también ‘miramos’, haciendo esos pequeños y escudriñadores esfuerzos de imaginación que tan importantes resultados acumulativos tienen”.³⁴ En este sentido, se comprende que la literatura, en particular la novela, como género que relata las vidas de personajes nada extraordinarios, sea para Iris Murdoch una actividad tan crucial como su trabajo filosófico.

En los personajes de *El sueño de Bruno* encontramos ejemplos de la filosofía moral de Murdoch. Gran parte del material que ofrece la novela tiene que ver con cómo sus personajes se transforman moralmente a lo largo del tiempo, en la medida en que cambian las narrativas sobre sus

³² Murdoch, “La idea de perfección”, 42.

³³ Murdoch, “La idea de perfección”, 44.

³⁴ Murdoch, “La idea de perfección”, 47.

propias vidas. Quisiera retomar el clímax y el final de la novela *El sueño de Bruno*, para ejemplificar algunas consideraciones a la luz de las ideas revisadas.

El momento crucial de la novela está enmarcado por dos acontecimientos: un duelo de pistolas entre Will Boase y Danby Odell, y una fuerte lluvia que acaba por inundar la casa. Al enterarse de la relación entre Adelaide y Danby, Will lo desafía a un duelo a cambio de mantener en secreto su relación con la sirvienta. Aunque:

[...] sabía que el “duelo” sería una farsa, un montaje preparado por los gemelos con pistolas de teatro [...] le parecía una prueba aterradora, algo imprevisible y violento, una situación en la que tendría que desempeñar un breve e improvisado papel [...]. La idea de un duelo era la idea de un final, un final falso [...] pero hasta cierto punto una especie de pequeña catástrofe forzada como aquella podría simbolizar el final de una era.³⁵

Para este punto de la novela, Danby había rechazado a Adelaide y había corrido la misma suerte con Lisa, quien supuestamente se había marchado a India. Su conciencia no lo deja tranquilo, por lo que, aunque sabe que el duelo es absurdo, “destructivo y demencial”, le parece adecuado y necesario para llevar su conciencia a una situación extrema, y tratar de conseguir algo de alivio o cierto cambio que le permita continuar viviendo. Accede a ser parte del acto cómico que los hermanos Boase han montado. El duelo le sirve a Danby como situación límite para poner a prueba sus creencias y acciones. Tras el disparo, ninguno resulta herido, pero el estallido transforma a Danby. La maestría descriptiva de Murdoch se descubre en toda su potencia en este episodio, plasma textualmente la metáfora de la visión que hemos revisado en su filosofía moral:

³⁵ Murdoch, *El sueño*, 321.

“La niebla se estaba levantando y *pudo ver* a través de la cortina de lluvia más leve ya y más luminosa una línea de barcas, el perfil del puente y la superficie del río suavizada y punteada por la lluvia”.³⁶

Después de esto, la visión de Danby lo lleva a sumergirse en el Támesis, donde se lleva a cabo una especie de expiación o purificación por las mismas aguas que habían ahogado a Gwen, el amor de su vida. “Sintió una extraña y beatífica ligereza, como si de pronto se le hubieran perdonado todos los pecados [...] una ligera y pálida claridad comenzó a brillar tras él, y vio que un arco iris perfecto se dibujaba en el cielo, colgando sobre Londres, como un puente sobre el Támesis, de norte a sur”.³⁷

En el capítulo siguiente, la lluvia provoca el desbordamiento del río y la casa de Danby se inunda; dentro sólo quedaban Adelaide y Bruno. Tras ser rechazada por Danby, Adelaide amenaza con irse, pero no se decide; había ya hecho las maletas pero su voluntad no encuentra la fuerza para realizar el acto. Murdoch retoma el símbolo del agua como elemento purificador, de muerte y vida, y en la tensión de la escena, entre la oscuridad y la creciente corriente dentro de la casa, Bruno se ve forzado a abandonar su cama, sufre una dramática caída, y la caja de sellos se pierde para siempre.

En las últimas páginas de la novela se describe el estado de cosas final para cada personaje. La reconciliación entre Miles y Bruno acaba por ser superficial y cortés. Se derrumban las fantasías que padre e hijo tenían uno del otro. Lisa, que nunca se fue, “vuelve” para estar con Danby; Adelaide se casa con su violento primo Will; Miles y Diana aceptan el compromiso de preservar su matrimonio y ella se dedica al cuidado de Bruno hasta el último momento.

Es en los personajes femeninos donde Murdoch explicita su teoría sobre el cambio y el progreso moral, basado en el concepto de aten-

³⁶ Murdoch, *El sueño*, 334.

³⁷ Murdoch, *El sueño*, 335.

ción. Nadie tiene más cambios de narrativa que Lisa, quien pasó de la reclusión y la disciplina en el convento a una vida secular guiada por la atracción y el sexo; posteriormente, otra vez adquiere un rol santificado al anunciar su intención de afiliarse al fondo para los niños en India, y por último, regresa a Danby para vivir una felicidad ordinaria. Esta serie de transformaciones son valoradas positivamente en la novela, la vuelven un ser moral, dado el cambio en distintos momentos de su vida.

La caracterización de las hermanas fluye en sentidos opuestos: Diana pasa de dedicarse a la vida, en el trabajo que hacía en su jardín, a dedicarse a la muerte de Bruno como una experiencia con sentido. Al final asume su amor por Bruno y devotamente lo acompaña hasta su muerte.

Uno ama a la gente, y esto sí importa [...] Su resentimiento contra Miles, contra Lisa, contra Danby había desaparecido del todo. “Ellos florecerán y tú los contemplarás amablemente como si contemplases a unos niños [...] Relájate. Déjalos caminar sobre ti. Ámalos [...]”. Vivía la realidad de la muerte y sentía que no hacía nada por oponerse a ella, y se sentía despojada de deseo. Sin embargo, aún existía el amor, era la única cosa que existía.³⁸

Todos los personajes han cambiado de algún modo, excepto Bruno quien, al final de la historia muere. Iris Murdoch no le concede agencia. Bruno alcanza a vislumbrar algo de claridad pero, confinado a su cama, ya no tiene agencia. Sigue lamentándose por su estado, sigue narrándose como víctima de las circunstancias, víctima de la realidad que él llama sueño:

Ahora se puede ver lo inútil que era todo, todas las cosas que se perseguían, que se deseaban. Y si hay algo que importa ahora, al final, debe ser eso lo

³⁸ Murdoch, *El sueño*, 405.

único importante. Me gustaría saberlo entonces. Parece como si hubiese sido fácil ser amable y bueno, siendo tan evidente como lo es ahora que ninguna otra cosa importa en absoluto. Pero, claro, entonces uno se hallaba dentro del sueño.³⁹

Continúa en su fantasía y ensoñación, pero murmura una disculpa para Janie. Comprende que ella quiso perdonarlo, no maldecirlo, y él no le dio oportunidad. Esto es lo último que entiende, pero no puede transformarse, no puede “perfeccionarse” en actos, pues al morir no tiene agencia. Bruno alcanza a ver una mosca atrapada en una telaraña. La araña teje su red en torno a su presa. Con un brusco movimiento, Diana libera a la mosca deshaciendo la telaraña, “destruyendo su maravillosa simetría”.

Yo estoy en el centro de la gran telaraña de mi vida —pensaba Bruno—, hasta que alguna mano ciega rompa los hilos. He vivido durante casi noventa años y no sé nada. He observado los terribles rituales de la naturaleza y he vivido dentro de los simples instintos de mi propio ser y ahora al final estoy vacío de sabiduría. ¿Cuál es la diferencia que existe entre yo y estas pequeñas y humildes criaturas? La araña teje su tela, no puede hacer otra cosa. Yo tejo mi conciencia, esta charlatana compulsiva, esta voz vaga y errabunda que pronto enmudecerá. Pero todo es un sueño. La realidad es demasiado dura. He vivido mi vida en un sueño y ahora es demasiado tarde para despertar.⁴⁰

El sueño de Bruno presenta una tensión equilibrada entre dualidades o fuerzas opuestas. Por la gran cantidad de monólogos internos y el tipo de narrador que da cuenta del pensamiento y estado anímico de los personajes, la trama es más un drama mental que una novela donde

³⁹ Murdoch, *El sueño*, 397.

⁴⁰ Murdoch, *El sueño*, 396.

prevalezcan las acciones y los hechos. Los personajes se encuentran en algo como un *impasse*, un paréntesis de inacción; ante la inminente muerte de Bruno, se hallan imposibilitados para actuar. La acción externa está suspendida, el interés se vuelca hacia el fluir mental de los personajes.

La muerte de Bruno fuerza a los demás personajes a llevar a cabo, por un lado, una recapitulación de sus vidas, de las narrativas aprendidas o creadas que han determinado sus decisiones y han conducido sus vidas y, por otro, a la reformulación de éstas. Así, la muerte de Bruno funciona como detonador y marco para la renovación narrativa de los demás. Es el momento del “derrumbe” descrito por Julian Barnes en el epígrafe de este trabajo. Todos participan de dicho derrumbe, todos aprovechan el final de Bruno para renovarse.

Al final de la novela no quedan cabos sueltos ni soluciones pendientes. Acaso esta cualidad sea muestra de la inclinación filosófica de Murdoch que, con una exposición casi argumental, pretende plantear y resolver una cuestión: conducir de principio a fin un problema. La muerte de Bruno en la última línea de la novela marca la conclusión del argumento. Todo lo que se expuso como conflicto al inicio se resuelve en el final.

Una pregunta para futuras investigaciones sería si se puede extraer una lectura moral de la novela a raíz de nuestra interpretación. Iris Murdoch reconoció al existencialismo que otorgaba al hombre una filosofía práctica para la vida cotidiana; acaso sea éste también el caso. Lejos de una redención o un final definitivo, la muerte de Bruno es meramente un acontecimiento más, que permite la autonomía de otras historias, otras narraciones, también temporales, contingentes y en constante cambio y perfeccionamiento. Lo que sobreviene es una nueva narración, un nuevo sentido. La narración que hacemos de nuestras acciones es autocomplaciente y de ningún modo le debe nada a la realidad; más bien, reclama que no se ajuste a ella, pues no vemos el mundo como es, sino como somos. Lo que está en juego en el choque de narrativas es el ego de los

personajes que no soportan que se les venga abajo el “sentido” narrativo que han construido para sus vidas.

A través de personajes sumidos en complejos sistemas de creencias, filosóficos, psicológicos y religiosos, Murdoch explora una comprensión epistemológica, incluso moral, del mundo. Nos muestra repetidamente lo difícil que resulta para nosotros abandonar el estado de complacencia inconsciente en el cual vivimos y nos narramos. Estamos atrapados en una telaraña de ilusiones; nos creemos autónomos, pero no hacemos más que entrar y salir de nuestras narrativas y de lo que éstas nos permiten ver. Tal vez el sentido de todo final se encuentre en la aspiración a un límite ideal, el cual retrocede siempre; la atención, la visión clara, irremediabilmente pospuesta en y por nuestra compulsión de encontrarnos y narrarnos a nosotros mismos.

Referencias

- Gåvertsson, Frits. "Perfection and Fiction: A Study in Iris Murdoch's Moral Philosophy". https://lucris.lub.lu.se/ws/portalfiles/portal/49148567/G_vertsson_F_Perfection_and_Fiction.pdf. Fecha de consulta: 19 de febrero 2022.
- Murdoch, Iris. *El sueño de Bruno*. Traducción de Ángela Pérez y José Manuel Álvarez. Barcelona: Penguin Random House, 2017.
- Murdoch, Iris. "La idea de perfección". En *La soberanía del bien*. Traducción de Ángel Domínguez Hernández. Madrid: Caparrós Editores, 2001. 11-49.

