

The book cover features a complex, abstract pattern of red, black, and white. The pattern consists of irregular, overlapping shapes and textures, creating a dense and somewhat chaotic visual field. A central white rectangular box with a thin black border contains the title and author information. The background pattern is reminiscent of a collage or a heavily textured surface, with some areas appearing more solid and others more like splatters or ink blots.

IRIS MURDOCH

*La negra noche*

PRÓLOGO DE ÁLVARO POMBO

CONTEMPORÁNEA

 DEBOLSILLO

# LA NEGRA NOCHE

IRIS MURDOCH

Prólogo de  
**Alvaro Pombo**

Traducción de  
**Laura Martín de Dios**

Título original: *The Green Knight*

Diseño de la portada: Departamento de diseño de Random House Mondadori

Ilustración de la portada: «Canto XII», del *Infierno* de Dante, de Tom Phillips (1981). © Tom Phillips, VEGAP, Barcelona 2005

Primera edición en DeBOLSILLO: mayo, 2005

© 1993, Iris Murdoch

© 2003, Random House Mondadori, S. A.

Tràvessera de Gracia, 47-49. 08021 Barcelona

© 2003, Laura Martín de Dios, por la traducción

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

Printed in Spain - Impreso en España

ISBN: 84-9793-650-7 (vol. 383/1)

Depósito legal: B. 11.227 – 2005

Compuesto en Fotocomposición 2000, S. A.

Impreso en Novoprint, S. A.

Energia, 53. Sant Andreu de la Barca (Barcelona)

P 836507

*Para Ed Victor*

## PRÓLOGO

Voy a contar cómo empecé a leer a Iris Murdoch. Confío en que este sencillo relato que refiere mi experiencia personal, como lector, de las novelas de Iris Murdoch sea útil al lector español que comience ahora a leer a esta autora, y, para quienes ya la conozcan, sean estas páginas una invitación a seguir leyendo. Acababa yo de llegar a Londres con veintiséis años. Mi primera salida al extranjero con la excepción de un corto viaje a Bayona y San Juan de Luz en automóvil con mis padres cuando tenía dieciséis. Creo que llevaba año y medio —dos como máximo— en Londres. Aún vivía en una buhardilla, cerca de Brent Station, en Golders Green, un importante barrio judío del norte de Londres, lleno por aquel entonces de toda la vitalidad y el gusto por la vida de las clases acomodadas de la judería anglosajona. Hacia 1968 había yo pasado ya la fase de los Cambridge Certificales y los exámenes de Lengua y Literatura inglesa. Estaba ya en condiciones de seguir con facilidad las películas, leer un periódico al día, entender todos los *headlines*, los titulares de los periódicos de la tarde, participar en conversaciones propiamente dichas, redactar textos en inglés. Me matriculé casi gratis en una organización muy de inspiración laborista —que era el partido político entonces en el poder, con Harold Wilson de primer ministro—. Se llamaba City Literary Institute, familiarmente conocido con la abreviatura de Citylitt. Allí hice un curso sobre tres novelas inglesas del momento, a saber: *Lord of the flies* de Golding, *The Prime of Miss Jean Brodie* de Muriel Spark y *The Bell* de Iris Murdoch. Aún sigo considerando *The Bell* una novela muy importante en la narrativa de

Iris Murdoch. Se ha dicho —por ejemplo A. S. Byatt en su estudio sobre Iris Murdoch— que nuestra autora es capaz de combinar la seriedad con una dimensión genuinamente popular. Y esto explica el enorme éxito de ventas y de lectores que tuvo desde un principio. La frase inglesa que resume quizá su tirón popular es *It makes compulsive reading*. Sólo con Patricia Highsmith he experimentado yo análogo tirón, que impide dejar cualquiera de las obras de estas autoras una vez empezadas y a su vez nos impulsa a adquirir una tras otra todas las obras que publican año tras año. Por supuesto se trata de dos escritoras muy distintas, que estoy comparando sólo por razón de su arrastre narrativo. Pero volviendo a *The Bell*: me pareció fascinante su tratamiento de la homosexualidad masculina y también sus descripciones de la vida rural inglesa en una pequeña comunidad anglicana. Ahora, tantos años después, casi treinta y cinco, temo no ser capaz de desglosar los elementos de la integral sentimental que aquella novela, que leí muchísimas veces seguidas, tuvo en mi conciencia. Me pareció que Michael Meade y la abadesa y todas las discusiones sobre la homosexualidad y la actitud de los cristianos de aquel momento respecto de este asunto eran, definitivamente, lo más verdadero y lo más profundo que yo había leído sobre el asunto hasta la fecha. También sigo considerando que el tratamiento del amor homosexual de una pareja, de la vida en pareja, que aparece en otra novela de Iris Murdoch titulada *A Fairly Honourable Defeat*, es válido y auténtico hoy día. Pero con esto no se agota, ni mucho menos, la fascinación que sentí leyendo una tras otra sus novelas. En una nota sobre la autora publicada en *Diario 16* el 6 de mayo de 1989, escribí: «Iris Murdoch cumple setenta años este año y yo llevo veinte leyendo sus novelas. Se dice pronto. Desearía explicar este sentimiento de familiaridad —tan antiguo y tan desde un principio— con una autora a la que he conocido personalmente tan sólo hace unos pocos meses. Familiarizarse con un autor es un proceso semiconsciente. Lo más característico de esa familiaridad es un doble sentimiento —confirmado invariablemen-

te con cada nueva novela— de sentirse adivinado y, a la vez, en condiciones de adivinar todo lo que piensa ese autor. Esta segunda parte del sentimiento es quizá ilusoria, aunque yo no creo que lo sea. Es un sentimiento de intimidad con un autor que funciona como una relación personal (que en mi caso particular no requirió nunca ir en busca del autor de carne y hueso), y sin embargo se trata de una relación personal que arrastra lo puramente literario más allá de sí mismo».

Me encontraba muy aislado en Londres en 1968. En comparación con otros novelistas españoles contemporáneos míos, como Javier Marías o Vicente Molina Foix, y no obstante haber obtenido yo un título de Licenciado en Filosofía por la Universidad de Londres, no acabé nunca de romper el aislamiento de mis años londinenses. Siempre he considerado que yo fui el único culpable de mi aislamiento y relativa incomunicación. Hay pocos grupos humanos tan amigables, ingeniosos, inteligentes y divertidos como la *dase* universitaria inglesa que yo he conocido. Tuve muchas oportunidades de relacionarme con todos ellos, que sólo aproveché en parte debido a mi absurdo solipsismo sentimental y timidez de aquellos años. Así que las novelas de Iris Murdoch fueron mi manera más directa —dentro de lo indirecto— de entrar a formar parte, al menos como lector, de la vida inglesa. Quizá el lector de esta introducción se vea forzado a sonreír en este punto. Lo que de hecho estoy diciendo es, lo reconozco, un tanto absurdo: estoy diciendo que mi conocimiento de la Inglaterra real de aquel momento se produjo, en gran medida, a través de y por analogía con la lectura de la obra de ficción de Iris Murdoch. Supongo que como heredera de lo que Leavis denominó *The Great Tradition* de la narrativa inglesa (que es una tradición realista), Iris Murdoch fue capaz de combinar en sus relatos, en sus personajes, una precisa tipología social junto con una considerable dosis de individualización. Supongo que el talento para mezclar ambas cosas es, sólo en parte, consciente. El trazado de caracteres —que a mí me parece una

de las grandes tareas del novelista— tiene que combinar con gran finura lo identificable, lo tipificado, con lo singular de esa imitación de los universales concretos que somos los seres humanos individualmente considerados. Dentro de esta misma línea, uno de los aspectos que más me interesaron de Iris Murdoch en aquellos años londinenses fue una especie de familiaridad temática. Andaba yo brujuleando en mis poemas y en mis cartas y diarios en un asunto que? luego recogería sistemáticamente en *Relatos sobre la falta de sustancia*: esta misma idea de la falta de sustancia la formula Iris Murdoch de muy diversas maneras, pero dentro de una misma línea platonizante, diciendo que los seres humanos somos esencialmente buscadores y encontradores de sustitutos, noción que yo ponía directamente en conexión con un célebre pasaje de los *Four quartets* de T. S. Eliot donde se dice que «el género humano no puede soportar demasiada realidad». Es la idea platónica de que los seres humanos vivimos en cuevas de espaldas al sol, al bien, a la verdad y que percibimos sólo sombras de sombras de sombras de los verdaderos objetos reales. Lo que a su vez implica que no somos del todo reales ni verdaderos nunca, sino irrealidades raras veces integradas, unificadas, sustancializadas por el amor: una idea también muy murdochiana que aparece con claridad una vez más en T. S. Eliot, a través de una cita de Dante en la dedicatoria de *Prufrock and another observations* de 1917: «*Or puoi la quantitate / comprender dell'amor ch'a te mi scalda, / quando dismento nostra vanitate, / tratando l'ombre come cosa salda*» (Se puede comprender la cantidad de amor que me abrasa por ti, al ver cómo desmiento nuestra vanidad y trato las sombras como cosas sólidas). Y toda esta cadena de relaciones: Platón, el mito de la caverna, el purgatorio dantesco, T. S. Eliot —sobre todo el primer T. S. Eliot—, casi todo el *Bloomsbury group* —especialmente Lytton Strachey y Virginia Woolf— más Iris Murdoch, más la versión que Iris Murdoch hace de Sartre como un racionalista romántico, más yo mismo, tanto en mi primera fase de los *Relatos sobre la falta de sustancia* como en mi segunda fa-

se, de búsqueda de la integridad y la integración del mundo a través de la subjetividad de mis personajes de ficción, constituye un cordón umbilical, nutricio, que con, como es natural, considerables variaciones de tonos y estilos, nos sitúa a todos en una cierta visión existencial, dialéctica, ética y últimamente también religiosa (con una religiosidad que incluiría por supuesto al ateo Jean Paul Sartre). Estoy tratando de explicar con la mayor claridad posible algo que desde un principio he caracterizado como una integral sentimental-intelectual presente desde un principio en mi experiencia lectora de Iris Murdoch. Confío, vuelvo a repetir, en que el lector que inicia ahora la lectura de Iris Murdoch vea en este rápido boceto, tan deliberadamente subjetivo, las posibilidades hermenéuticas y existenciales que la lectura de esta autora tendrá para él mismo.

Siguiendo pues esta metodología un tanto rapsódica de exponer mis primeras vivencias de las narraciones de Iris Murdoch, trataré ahora de un asunto que considero particularmente interesante para aquellos lectores que, además de lectores, sean ya o deseen ser en el futuro escritores, ellos también, de novelas. Me refiero al indispensable equilibrio que es preciso obtener en toda gran novela entre escritura, estilo, verbalización y contenido temático y dramático. La inmensa accesibilidad de la gran novela inglesa del siglo xix que hemos heredado todos los entusiastas novelistas del xx depende de un equilibrio perfectamente explicitado en Iris Murdoch entre lo acabado y lo inacabado de la representación narrativa. Me explico: cualquier lector de una novela de Iris Murdoch descubre que la *verosimilitud* del relato choca, en ocasiones muy bruscamente, con la inverosimilitud de sus perfectos acabados. Las vidas humanas se acaban con la muerte —el hombre es un ser para la muerte— pero la muerte no es para cada vida individual humana su acabado, es decir, su perfección, su forma perfecta, sino, al contrario, su más absoluta imperfección, su inacabamiento más radical, su difuminación y disolución en la nada pura y simple. Luego, un narrador que quisiera apurar el concep-

to de verosimilitud y de mimesis narrativa tendría que dejar sus novelas inacabadas como la muerte deja inacabada la vida. El acabado es un concepto que no procede de la vida humana sino de las obras artísticas. Ahí sí: en las obras artísticas podemos concebir a la perfección la noción de *acabado*, de forma absolutamente lograda. El concepto de perfección es un concepto estético. Una prueba de lo sospechosos que resultan los buenos acabados narrativos, que, sin embargo, me parecen a mí indispensables para una novela bien hecha y en los cuales Iris Murdoch fue maestra, es que, cuando una vida humana se nos presenta como *muy bien acabada*, de inmediato pensamos que se trata de un truco, una presentación emocional *ad extra*, un arreglo o una cirugía que pudiera muy bien no coincidir del todo con el ser verdadero. Que Ana Karenina se tire de cabeza al tren nos encanta, es un acabado perfecto, un acabado perfectamente artifiado. Y todos los suicidios, en la medida en que son acabados forzados, artifiados, sobre todo cuando suceden en las novelas, nos producen una sensación de relajación, de forma lograda. Sabemos, sin embargo, que en la vida real el porcentaje de suicidios y de acabados perfectamente artifiados es mínimo. La característica esencial del arte contemporáneo, como sostiene Theodor Adorno, es la disonancia. Y la disonancia es el hiato perfectamente visible en la factura de una obra novelesca. De aquí que para algunos lectores, y también para mí en este momento de mi vida, al escribir este prólogo, los relatos de Iris Murdoch puedan parecerme demasiado bien acabados y por lo tanto poco realistas e insuficientemente disonantes.

Todas estas consideraciones que podría prolongar indefinidamente hacen de la lectura de Iris Murdoch un extraordinario placer intelectual. Deseo subrayar esto expresamente: leer a esa mujer es entrar en contacto con un mundo intelectual de preocupaciones teóricas y prácticas, narrativas y éticas, que resulta extraordinariamente seductor. Me atrevo a recomendar al lector español que se apunte con entu-

siasmo a la lectura de las obras de Murdoch que la editorial Lumen se dispone a ir publicando. Les hablo de una de las narradoras anglosajonas menos conocidas entre nosotros: es hora ya de acabar con esta ignorancia.

## LA NEGRA NOCHE

En su necrológica, en *The Guardian*, dice su biógrafo, Peter J. Conradi, que «tenemos la suerte de haber compartido nuestro terrible siglo con ella». Yo también lo creo. Y también creo que quienes, como Conradi o como John Bayley, compartieron la vida de Iris Murdoch y no sólo sus novelas, tienen la sensación de haber vivido una larga experiencia espiritual y estética que depende, en gran medida, de la voluntad educativa, tan platonizante, de Iris Murdoch.

*La negra noche*, la última novela de Iris Murdoch que yo he leído, es también la anteúltima novela de la autora, publicada por primera vez por Chatto & Windus en 1993. La siguiente, y última, fue *Jackson's Dilemma*. No he podido librarme, al leer esta novela muy rápidamente en los diez últimos días de junio y primeros de julio, de la impresión causada por la muerte de la escritora en febrero de 1999, víctima del Alzheimer. No he podido tampoco sustraerme a la lectura del libro de su marido, John Bayley, *Iris. A Memoir of Iris Murdoch*, ni, por último, a la lectura de la hermosa y exhaustiva biografía de Peter J. Conradi titulada *Iris Murdoch. A Life*. Y quizá a la hora de presentar a los lectores *La negra noche* merece la pena comenzar con dos textos que el propio Peter Conradi cita al comienzo de su biografía, Uno de ellos procede de *The Black Prince*, y dice: «Lo que sigue es en esencia y en sus contornos una historia de amor... La lucha creadora del hombre, su búsqueda de la sabiduría y la verdad es una historia de amor». El otro texto procede de una entrada del diario de Iris Murdoch del 9 de julio de 1976 y dice así: «Como Sócrates, el amor es quizá el único asunto acerca del cual soy realmente experta». Sí, *La negra noche* es una historia de amor, varias historias de

amor. Es también, y de modo muy importante, una larga y entretenida comedia que, no obstante la muerte de uno de los personajes más entrañables, termina felizmente, es decir, tiene un buen «acabado», que, en mi opinión, perjudica su verosimilitud, pero la convierte en una novela de muy fácil lectura a pesar de sus 472 páginas en la edición inglesa de Penguin. Voy a decir aquí, con toda la sencillez posible, puesto que creo que lo que más puede ayudar a un lector español para iniciarse en Iris Murdoch es la experiencia contada de otro lector, por qué esta novela me ha divertido tanto como las veintitantas anteriores que leí. Y voy a decir que, una vez más, el gran protagonista de fondo de esta historia, como de tantas otras de Murdoch, es Londres. Londres es la ciudad amada por excelencia, recorrida dramáticamente, cómicamente, detalladamente, de día y de noche, en todas las estaciones, a pie, en metro, en autobús, en automóvil. No hay nada que Iris Murdoch cuente mejor, desde su primera novela *Under The Net* hasta esta última, que Londres. Tanto que ¿creo que valdría la pena leer sus novelas aunque sólo fuera como una guía de Londres espléndidamente detallada.

La otra nota característica de Iris Murdoch en su versión más humorística es la invención de personajes extravagantes, esto también está presente aquí como en muchísimas otras novelas suyas: los personajes excéntricos: la excentricidad inglesa en su más hilarante plenitud. La otra nota característica del libro es una doctrina acerca de la vida feliz y de la búsqueda de Dios. Esto se expresa por cartas entre uno de los personajes y un monje que vive retirado en una abadía del interior de Inglaterra. No hay doctrina nueva, pero hay, sin duda, interesantes variaciones acerca de temas abordados por ejemplo en *The Sovereignty of Good*. Quizá un texto de este antiguo ensayo nos sirva para definir este asunto del bien en esta particular novela: «El concepto de *Bien* no tiene que ver con el concepto de *propósito*. De hecho excluye la idea misma de propósito. El principio y el fin de la ética es la frase bíblica «Todo es vanidad». La única

manera auténtica de ser bueno es *to be good for nothing*, ser bueno para nada. En el interior de una escena donde cada cosa *natural*, incluida nuestra propia conciencia (*mind*) está sujeta al azar, es decir, a la necesidad. Esta idea del *para nada* es ciertamente la correlativa experiencia de la invisibilidad o vacía no representatividad de la idea misma de Bien». Aquí tenemos otra de las constantes intelectuales del pensamiento de Iris Murdoch y de su espiritualidad, que hacen perfectamente posible un tratamiento cómico del mundo que, sin embargo, no nos haga perder de vista la seriedad de la existencia. El hecho de que estemos todos, y los personajes de *La negra noche* en primer lugar, sujetos a la azarosa facticidad del mundo, es una manera de decir que la seriedad de nuestra vida, que depende enteramente de nosotros mismos, está a la vez constantemente al borde de escapársenos cómicamente. No sé si esto será perceptible de inmediato para el lector español educado en el catolicismo contrarreformista. No sé, para decirlo de una vez, si he logrado o no hacer ver a los lectores españoles dónde radica la originalidad y la profundidad de la obra de esta autora, pero en última instancia ninguna introducción es suficiente ni puede sustituir a la directa experiencia lectora de cada particular lector. Sólo me queda animarles a que sigan leyendo.

ALVARO POMBO

Madrid, 23 de julio de 2003

## 1

## HIJOS IDEALES

Había una vez tres niñas...

—¡Anda, mira qué está haciendo!

—... que se llamaban...

—Ven aquí, ¡ven aquí!

—...y vivían en el fondo de un pozo.

La primera interlocutora era Joan Blacket y la segunda, Louise Anderson; aquel al que llamaban de forma tan perentoria era un perro, y las niñas mencionadas, las hijas de Louise. Estaban en Kensington Gardens. Era el mes de octubre.

El perro, de nombre Anax, un pastor escocés poco corriente de porte distinguido, ojos azules y largo pelo gris plateado salpicado de blanco y negro, volvió brincando hacia las mujeres. Estas eran de mediana edad y habían coincidido en el internado, aunque no durante demasiado tiempo, pues a Joan (la niña mala) la expulsaron dos trimestres después de que Louise (la niña buena) llegara. Sin embargo, esos meses bastaron para sellar una amistad de por vida. La anarquía de Joan dio alas a la dócil niña —menor que ella y para quien el confinamiento resultaba algo novedoso— para fantasear con una libertad mayor, mientras que Louise aportó al caos de Joan la posibilidad de encontrar un orden balsámico o, al menos, la constancia de cariño. Ninguna de ellas había sacado demasiado provecho del ejemplo de la otra en su vida posterior. Y ahora eran viudas con hijos casi adultos.

—Este asunto del perro va a acabar mal —le advirtió Joan.

Louise, quien también pensaba que aquello iba a acabar mal, contestó:

—No creas, está muy tranquilo con nosotras; ya ha olvidado a su antiguo amo.

—Los perros no olvidan. Se escapará.

El «antiguo amo» al que se referían —el que había sido dueño de Anax, de nombre Bellamy James y amigo del difunto marido de Louise— no era ni mucho menos tan «antiguo», pero había decidido abandonar el mundo en la mitad de su trayectoria vital y convertirse en algo así como un religioso. Aquella nueva existencia, de la que aún no había tomado posesión, incluía el abandono de placeres mundanos como el alcohol y la posesión de un perro. Por consiguiente, Bellamy encomendó a Anax a la familia Anderson.

—Además —añadió Joan—, Bellamy es idiota.

Louise, quien a su afectuosa manera coincidía con Joan en que era idiota, replicó:

—Es un hombre muy generoso. —Algo de lo que también estaba segura.

—¡Y ahora me dirás que es un «santo»! Ha llevado una vida caótica. Creo que está un poco trastornado, tiene una pulsión de muerte. ¿De verdad está viviendo en la pobreza en el East London? ¿Va a vender la casa junto al mar, esa a la que vais, donde están las focas?

—Sí. Las focas se han ido.

—Las habrán envenenado. Debe de ser un duro golpe para las niñas y para ti.

—Me parece que voy a ponerle la correa larga; suelo hacerlo. Aquí, aquí. Buen perro. Siéntate. ¡Siéntate!

Anax se quedó sentado mientras Louise le enganchaba la correa. Alzó la vista hacia ella y la miró con aquellos ojos que su anterior dueño solía calificar de «inteligentes y críticos».