



IRIS MURDOCH, *El unicornio*, traducción de Jon Bilbao, Impedimenta, Madrid, 2014, 345 pp. ISBN 978-84-15979-15-9 (The Unicorn, 1963).

*El unicornio* es la séptima novela de Iris Murdoch, publicada en 1963. Una obra peculiar dentro de la narrativa de la autora en la que lo fantástico y lo teatral son llevados al extremo. No obstante, siguen apareciendo constantes de su obra como el platonismo o el miedo y el deseo de afrontar la realidad que conviven en el hombre a partes iguales.

La historia comienza con la llegada de la joven Marian Taylor a una solitaria estación de tren en la que la recogen para llevarla a su destino: el castillo de Gaze, donde la han contratado como institutriz. El pánico y la fascinación ante lo desconocido y la belleza que la rodea comienzan ya en ese trayecto en el que la recién llegada no tarda en descubrir qué poco se parece lo que esperaba a lo que realmente la aguarda. Para empezar, no hay niños a los que dar clase, sino una misteriosa señora a la que acompañar: Hannah Crean-Smith, encerrada en la propiedad desde hace años junto con una serie de enigmáticos personajes cuyas relaciones no acaban de esclarecerse, extrañamente vigilada por los habitantes de Riders, la casa vecina.

A través de los dos personajes ajenos al entorno, Marian y Effingham Cooper, huésped de Riders, asistimos a un tira y afloja entre la realidad y la fantasía que contribuye a la construcción de un relato sobre la incapacidad de ver claramente a los otros y, en consecuencia, a uno mismo. Proyectando esa fantasía sobre los demás, en especial sobre Hannah, cada personaje se otorga un papel que va cambiando según caen uno tras otro los sucesivos velos de la ficción.

Sin embargo, no debemos pensar en una obra densa ni especialmente compleja. Al contrario, la prosa de Murdoch se desenvuelve como siempre de manera ágil y con un ritmo que atrapa al lector en un ambiente de cuento de hadas, de representación teatral, con constantes alusiones a escenarios, dramas y funciones en un castillo aislado en el espacio y en el tiempo que hace difícil para el lector situar la acción en la época en que lo hace la novela, seguramente cercana a la de su escritura —se habla de aeropuertos y de la España franquista al tiempo que el castillo se ilumina con lámparas de aceite y se compara la vida en Gaze con la Edad Media—. Tampoco faltan los vivos diálogos en los que los personajes se incitan a actuar en una u otra dirección, a corregir sus modos de pensar o, al menos, a reflexionar sobre aquello que sostienen, los giros inesperados y, cómo no, el humor. Aunque en este ambiente enrarecido es un humor llegado del exterior, a través de las cartas que recibe Marian y de los recuerdos de Effingham, con la fina ironía con la que los tratan sus respectivas

exparejas y cuya periódica aparición pone una nota de cotidianidad que llega a estar completamente fuera de lugar para los propios protagonistas.

Pero la tensión entre realidad y ficción no es la única existente en la obra. Se discute también el valor de la libertad frente a la necesidad de un sufrimiento redentor. Es Max Lejour, el anciano habitante de Riders, quien pone en palabras esta dicotomía en el esclarecedor diálogo que mantiene con Effingham en el capítulo doce. Aunque en realidad todos los personajes han tenido en algún momento que decantarse en uno u otro sentido, participando así del ambiguo hechizo bajo el que se desarrolla la vida en el castillo, cegados por su propia culpa en relación con la figura de Hannah, cuyo papel redentor o dominador nunca llega a precisarse. No podemos perder de vista que en la narrativa de Murdoch a menudo la culpa y el consiguiente castigo, frecuentemente auto-impuesto, no son tanto formas de expiación como mecanismos mediante los cuales aquellos que se sienten culpables evitan enfrentarse a las consecuencias reales de sus actos, huyendo así de afrontar la vida con la conciencia de no ser completamente inocentes y convirtiendo su ejemplo en una forma de tiranía sobre quienes los rodean.

Vinculado con todo ello, existe en la obra, como se nos anuncia en el título, un fuerte simbolismo. En el diálogo antes aludido, Max y Effingham están de acuerdo en que no se debe identificar a Hannah con un unicornio, descrito por Echeverría en el prólogo como “animal mítico, símbolo de la virginidad y de la pureza, al que la tradición ha identificado algunas veces con la figura de Cristo” (p. 9), aunque, cada uno a su manera, no pueden evitar hacerlo. Ni ellos ni los demás personajes, con la excepción tal vez de la peculiar ama de llaves Violet Evercreech. Pero la imagen del unicornio no se queda aquí. Si atendemos a las sutiles remisiones que existen entre las novelas de Murdoch, podremos recordar que en *The Flight from the Enchanter* (1956) Mischa Fox hace una clasificación de las mujeres fácilmente aplicable a las que pueblan las obras de la autora. Las divide en unicornios, chicas jóvenes llenas de sueños y deseosas tanto de protección como de proteger, y sirenas, aquellas que, conscientes de su incapacidad para salvar a los hombres, pretenden destruirlos. Ambas superadas por la mujer libre, la que después de que le hayan roto el corazón sigue teniendo la capacidad de amar. Sin plantearse explícitamente, la pregunta acerca de a qué especie pertenece la misteriosa y fascinante Hannah planea sobre toda la obra. ¿Cuál es la verdadera naturaleza de este ser, cuál el sentido de su encierro más allá de lo que los demás proyectan en ella? ¿Es posible llegar a conocer algo así?

*María Gila*