

El Cuarteto del amor con Alejandría al fondo

Abordado el "Quartet d'Alexandria" a raíz de su versión completa catalana, la obra cimera de Lawrence Durrell se revela, pese a sus fallos ahora más visibles, como un friso vital cuyos relieves se borran con los de la Alejandría que lo inspiró.

Lawrence Durrell
"Justine"
234 páginas
"Balthazar"
241 páginas
"Mountolive"
331 páginas
Traducción de Manuel de Pedrolo
"Clea"
296 páginas
Traducción de Jordi Arbanés
Edicions Proa
Barcelona, 1984

LAWRENCE Durrell publicó entre 1957 y 1960 los volúmenes que componen su famoso "Cuarteto de Alejandría": "Justine", "Balthazar", "Mountolive" y "Clea". A ellos debió su ascensión a la internacionalidad, creo que con todo merecimiento. Lei la obra meditada la década de los sesenta, en la edición inglesa de 1962 que reunía los cuatro libros en un solo tomo bajo el título de "Quartet". Entonces me apasionó vivamente y Durrell pasó a ser, como para tantos otros lectores del mundo, el autor por antonomasia del "Cuarteto", la obra polifónica que fundamentalmente cuestionaba la validez de la verdad literaria unívoca, en favor de la multiplicidad de fisonomías que presenta un mismo rostro según cómo se mire y los ojos que lo contemplan. Durrell ponía el acento en la crisis del artista en el siglo actual, trataba de analizar la naturaleza de esa crisis provocada por un fulgor de lucidez, y acababa proclamando la inviabilidad del arte como instrumento de indagación de una supuesta verdad que ni siquiera existe como tal, al menos dotada de la suficiente consistencia como para hacerla aprehensible a la sensibilidad del artista.

Esa es una de las lecturas posibles del ciclo. Durrell se valía de un exuberante texto literario, para realzar la incapacidad de la literatura en su afán de ofrecer una visión "auténtica y profunda" de la vida. El arte es imperfecto, poco menos que inútil, puesto que no puede captar "todos" los matices de la realidad y ni soñar en modificarla. Eso es algo que sabíamos ya desde que Joyce optó por sacrificar la novela naturalista en las barranqueras de la psique, en "Finnegans Wake", y condujo el género a rozar sus últimos recursos. Pero Durrell es un escritor vitalista, todo lo contrario de la frialdad cerebral que caracteriza al explorador Joyce, y forzosamente su pasión, al margen de la mayor o menor originalidad de la experiencia técnica que

proponía, tenía que conmovernos. Han transcurrido casi veinte años desde entonces, y ahora, a raíz de haber aparecido el "Quartet" completo en catalán, he releído la obra a fondo y creo que vale la pena anotar algunas consideraciones sugeridas por la erosión del tiempo. Releer aquellas obras que en alguna medida ocupan un lugar de privilegio en el recuerdo de uno, supone la posibilidad de renovar el placer e incluso de incrementarlo con otros niveles de entendimiento, pero también conlleva el riesgo de la decepción.

El espíritu de Kavafis y de Foster

En este caso, el "Quartet" está ahí y debo admitir que todavía mantiene la verticalidad. Sigue siendo una obra que transpira vida y es recorrida por la electrizante pasión de quien ama la vida en su más literal diversidad. Se trata de la vida entendida como lo que en verdad es: una confusa y hedionda Babel donde todo y todos hallan cobijo pero en la que, por su misma multiformidad, resulta difícil conciliar cada uno de los múltiples fragmentos que la componen. Cuando Durrell llegó en la primavera de 1941 a Alejandría a expensas del Foreign Office, descubrió en la vieja ciudad de Alejandro, de Euclides y Plotino, la imagen perfecta de lo que pudo haber sido la bíblica Babel. Alejandría había sido fecundada por la gloria de Alejandro, su fundador, y creada a semejanza de los ideales griegos. Después conoció el largo y espléndido período de los ptolomeos, para caer siglos más tarde en las manos de Roma, conocer los amores trágicos de Antonio y Cleopatra, ser conquistada por los árabes, vivir su decadencia bajo la dominación turca, asistir al paso fugaz de Napoleón, experimentar la huella colonizadora de los ingleses, ser bombardeada por los alemanes y, finalmente, la revolución de los coroneles egipcios. Una deslumbradora historia de irradiación cultural, guerras fratricidas, destrucciones, esclavitudes, transformaciones, mezcolanza de etnias y religiones, y como consecuencia lógica, una identidad escindida, exótica con pinceladas de pintoresquismo, que convierte a Alejandría en reproducción, a escala reducida, del caos moderno y su secuela de conflictos de todo orden.



Lawrence Durrell

Esa es la Alejandría mítica y real que se propuso conquistar al desarraigado Durrell entre 1941 y 1945, cuando la abandonó para dirigirse a Rodas, y que mucho antes, en tiempos de la primera gran guerra, había literalmente hechizado a otro escritor británico diametralmente distinto de Durrell. Me refiero a E.M. Forster, el producto típico de Cambridge, descubridor para occidente de la poesía de su amigo Kavafis, que dedicó a la ciudad un hermoso monumento literario con su obra "Alejandría", hábil mezcla de historia erudita y guía, publicada este mismo año en castellano y comentada semanas atrás en estas páginas por Carlos Pujol. Me atrevería a recomendar a todo aquel que desee iniciar la lectura del "Cuarteto" de Durrell, que antes se adentrara en la obra de Forster e incluso, para completar la visión del panorama, recalar en los poemas esencialmente alejandrinos del gran Kavafis. Forster y Kavafis están en los orígenes del "Quartet" y dominan el espíritu de Durrell. Es más: estoy convencido de que sin ellos, tomados como ilustres precedentes, Durrell no habría escrito su obra. O tal vez, de hacerlo, es probable que no habría planteado el fresco novelístico en la disposición poliédrica que constituye uno de sus máximos logros, como si el relato estuviera compuesto a base de fragmentos dispersos, apenas cohesionados por un vago trazado argumental, y todos los elementos permanecieran milagrosamente suspendidos en el espacio, dispuestos a ofrecer rasgos inéditos de sí mismos a poco que una leve ráfaga de aire los obligue a modificar las posiciones que ocupan. No consigo evitar que los volubles relieves cambiantes del "Quartet" me remitan a los "mobiles" de Calder, capaces de suscitar en uno la ilusión óptica de que una sola pieza, aparentemente ingrávida y dotada de constante movilidad, posee numerosas dimensiones espaciales.

Este es exactamente el efecto

que pretende crear Durrell, gestionado por el variopinto cosmopolitismo de la ciudad mediterránea. Pero hay otra lectura atractiva que, sin embargo, no agota la obra, ni mucho menos. Se ha escrito en incontables ocasiones que el eje en torno al cual gira la cuatrilogía es el amor. Hasta cierto punto es cierto, pero es preciso detenerse en esta afirmación y especificarla. Por una parte es conocida la inclinación de Durrell a la exaltación sensual del amor despojado de convencionalismos. Basta leer la edición de George Wickes de "Lawrence Durrell and Henry Miller: A private correspondence", para ver clara la postura de Durrell frente a un tema que juzga esencial. Por la otra, Forster anota que Alejandría es la ciudad que desde sus orígenes "se deleita con el amor", y éste discurre por su literatura "como un muchacho cruel y caprichoso", por lo que los alejandrinos "raramente cantaban otra cosa... a través de sus epigramas, sus elegías e idilios". Pero el amor que Alejandría transforma en lenguaje de epopeya, es un amor libre y ambiguo como la propia ciudad, como las estatuillas de terracota y la figura cumbre de Cleopatra Filopator. Así es también el amor que señorea en la novela de Durrell, subyugado por los guiños embaucadores de Alejandría. Darley, el ocasional narrador trasunto del propio Durrell, se da de bruces a lo largo de la historia con una serie de personajes complejos, alejandrinos puros, que aman y a la vez matan el amor al convertirlo en una trampa que aniquila a los seres amados. La oscura y tortuosa judía Justine, prototipo tomado de Eve Cohen, la segunda esposa de Durrell, Balthazar, homosexual estudioso de la Cábala en quien se identifica a Kavafis, el diplomático francés Pombal que asiste a la muerte de la única mujer a quien ama de veras, el escritor británico Pursewarden —¿presencia intelectual de Forster en la novela?— víctima de las relaciones incestuosas con su hermana, el embajador Mountolive y sus equívocas relaciones con Leila, madre de Nessim, el egipcio de religión copta que a su vez vive en rara dependencia de su esposa Justine, Scobie, singular ex navegante y policía que por las noches ejerce de travestido en la zona portuaria, la prostituta Melissa que es amada compasivamente por Darley, o la pintora Clea que condena a Darley a la definitiva soledad.

El amor, en la óptica hiperrrealista de Durrell, es una emboscada de la que nadie escapa indemne. El pragmático Pursewarden, bajo el disfraz retórico de una conciencia clarividente, asegura que la artificiosidad del amor mata el espíritu y esteriliza a las criaturas. El sentimiento amoroso es un espejismo, una

alucinación de los sentidos, como lo es la búsqueda infructuosa de la verdad única capaz de explicar los comportamientos humanos. Pursewarden se suicida porque no cree en el amor ni en la verdad. Alejandría sobrevive a la aventura dramática de la historia de los siglos, porque ha optado por el espíritu acomodaticio y de ahí su naturaleza ecléctica de escultura montada en el espacio, en constante movimiento rotativo, que permite contemplarla en sus múltiples caras o máscaras, todas auténticas y todas falsas. Algo encantador y decadente, misterioso como las aguas invernales del Mareotis. La concepción deliberadamente ambigua de la novela obliga a pensar que Durrell la quiso así, dejando todos los hilos sueltos para no tener que acabarla. La vida prosigue interminablemente sus giros, como la tetralogía que no se resuelve en desenlace sugiere un "continuum" infinito, y el arte, según Durrell, sólo es útil para aprender a vivir día tras día sin parapetarse tras ilusorios subterfugios, es decir, en plena conciencia de nuestra condición de seres múltiples y en perpetuo extravío.

Con el tiempo

Durrell volvió a Alejandría en 1977 y dejó constancia de su sorpresa ante los profundos cambios habidos en la ciudad. Bajo el total dominio egipcio, no era ni de lejos la misma que había abandonado en 1945; no la reconoció ni se reconoció en su atmósfera agria. Me ha ocurrido algo parecido al releer, al cabo de los años, el "Quartet" discretamente traducido. No sólo la obra ha perdido su facultad de impresionarme de nuevo, sino que, a trechos, la lectura me ha resultado fatigosa. Hay en sus páginas un exceso de retórica, exhalan cierto tufo de pedantería, y uno percibe la abundancia de artificios apenas disimulados. Paradójicamente, de los cuatro volúmenes el que se lee con mayor fluidez es el tercero, "Mountolive", el más lineal y menos experimental de la tetralogía. Eso no significa que la obra no conserve parte de su fuerza, y que la tesis de Durrell acerca de la realidad multifacial haya perdido interés. También lo tiene la actual Alejandría, pese a la labor devastadora de la historia y a la pérdida de su fabulosa diversidad en beneficio de la cultura y la lengua árabes. Pero su momento histórico pasó y me temo que asimismo pasó el "momento" del "Quartet", aunque permanezca expuesto con honor en una vitrina de la historia de la novela moderna, si bien algo apartada de las salas dedicadas a los grandes del género. Con todo respeto, esa es la impresión que conservo de mi reciente y probablemente última visita a la Alejandría de Durrell.

ROBERT SALADRIGAS