

tiernamente lava la casta noche de bodas
que en sus manos blanquea la mañana
(siguiendo.)

(Algo pasa bajo la lluvia)

El Spree comienza lento, casi sin moverse
arroja a sus orillas una ciudad;
un hombre llegó, lanzó el arpón
y a su lado, junto al montón de pescado
vino el comercio. Después se hizo el

(puente
y tuvo el río sombra distinta a la del
(bosque.)

(An der Gewesenheit)

Siempre fue el amor como el comienzo
(de otoño,

el profundo labrarse del hombre como
(piedra en el agua,
como cuchilla en la piedra, el ir

(preparando día tras
día, sin saberlo, el hallazgo de un sueño;
entonces yo

puse cuerdas al sueño y sonó como un
(arpa.)

(La vida en vano)

Diversas calidades de este libro de Eduardo Cote merecen señalarse al público que aún sigue el proceso de la lírica contemporánea en español y, particularmente, el desarrollo de la joven poesía colombiana. Si se ha querido insistir en el solo aspecto contemplado es porque con razón puede afirmarse que la necesidad de crear un nuevo lenguaje poético, para reflejar un nuevo mundo poético, es hoy tarea inaplazable para quienes se enfrentan con seriedad a una situación de desinterés por el verso, casi universal, que sería necio desconocer. La adquisición para la lírica del lenguaje cotidiano que habla el hombre de nuestro alrededor y de nuestros días, en equilibrio de simplicidad y belleza escondidas, seguramente dará a nuestra poesía una dimensión inédita y realmente maravillosa.

Cada vez deberíamos intentar con renovada firmeza la lucha contra una serie de prejuicios acerca de lo poético, de lo que puede serlo o no, que encierran al poema dentro de un laberinto estéril. Uno de los más peligrosos entre esos prejuicios es el de que pueda existir un lenguaje exclusivo para el verso. A pesar de que durante muchos años, es cierto, viene luchándose contra una prevención tan equivocada, muchos poetas siguen ligados, a través de su obra, a ella. Poner a la poesía, en mitad de su delirio y de su afán por el término exacto, a hablar las voces que también son las de muchos hombres, tomando de ellas, como a la orilla de una corriente, su validez y su frescura ciertas, es volver a hablar por instantes la seducción original de la palabra. El experimento, como se ha dicho, presenta sus riesgos. De triunfar sobre ellos, la poesía gana vida y expresividad.

En *La vida cotidiana* reconocemos un acento importante entre las tendencias renovadoras que parecen ya insinuarse, con mesura pero con claridad de propósito, en poetas hispanoamericanos aislados. Mucho se ha sostenido que la poesía sólo existe gracias a una permanente recreación del lenguaje. Desentrañar la sugestión de la voz natural es rescatarle su virtud primitiva. Es redescubrir la palabra, el símbolo, la imagen.

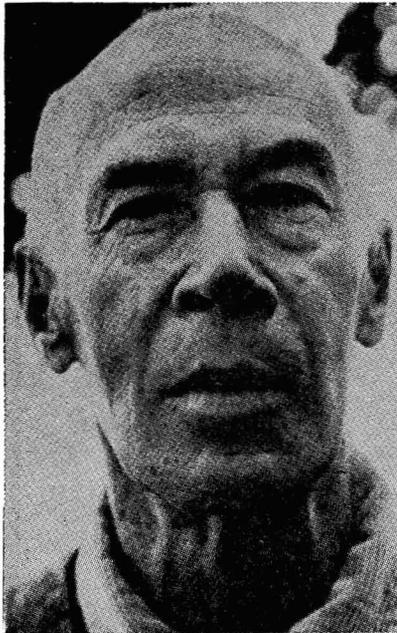
LAWRENCE DURRELL

UNA ENTREVISTA

¡NO MÁS SHAKESPEARE! ¡No más Chaucer! Saludo a Lawrence Durrell como el primer inglés."

Así aclamaba Henry Miller la primera obra importante de Lawrence Durrell, *The black book*, cuya publicación está prohibida en Inglaterra y Estados Unidos.

The black book y los *Tropic's* de Henry Miller son libros del mismo tipo, pero mientras los de Miller se siguen vendiendo sólo en las callejuelas del Soho, Durrell se ha impuesto como un importante escritor, el único capaz de



Henry Miller.—"libros del mismo tipo"

ganarse a un público inteligente utilizando un tipo de prosa erótica.

Durrell considera *The black book* como algo curioso "un fuerte ataque a la literatura, hecho por un *angry young man* de los treinta". "Con todas sus imperfecciones, no puedo remediar el sentirme unido a mi libro porque al leerlo oigo mi propia voz, débil y vacilante quizá, pero por encima de todo muy mía."

"Un acontecimiento que el artista nunca olvida son sus primeros pasos en el campo de las letras, la expresión sincera... Es el producto de un largo período de desesperación y frustración durante el cual yo sabía que mi obra —aunque bien construida— era en realidad superficial y poco original... La gran ventaja de esta desesperación fue que me llevó a tratar de romper mis antiguas ligaduras —la culta vestidura original que simbolice como 'la muerte inglesa'— simplemente con el objeto de ver si de esta manera quedaba algo dentro de mí que valiera la pena de ser expuesto."

El libro que el propio Durrell describe como "sólo un salvaje y sucio croquis que estudia el sentido de la debilidad espiritual y sexual" fue publicado en París en 1938 y muy pronto se ganó el elogio de la crítica.

Pienso que escribir es un ocio fascinante al que sólo le falta estar mejor pagado.

Me gustaría morir joven y que mi epitafio diga:

'Lawrence Durrell les desea que tengan grandes pasiones y cortas vidas.' Si muero viejo, solamente tendrán que quitar una palabra.

Lawrence Durrell.

Tomado de Twentieth Century Authors.

Para T. S. Eliot, *The black book* fue "la primera obra de un nuevo escritor inglés que hace concebir esperanzas respecto al futuro de la ficción". Para Kenneth Rexroth fue "como si Pascal hubiera fijado su atención científica y apasionada, en la manera de ser de algunos triviales y diabólicos malvivientes".

Durrell nació en la India, de padres irlandeses (así que cuando Henry Miller le considera "el primer inglés" lo hace llevado por un entusiasmo que le obliga a ser parcial). Su hermano es un famoso personaje de la televisión: Gerald Durrell. Lawrence mira las actividades zoológicas de éste con divertida tolerancia. En Chipre —dice— le encantó dejarle su casa porque pronto estaría "llena de vida con las lagartijas, ratas, serpientes y todos aquellos seres que se arrastran asquerosamente inventados por el Creador con el objeto de hacernos la vida más incómoda aquí abajo".

Sus padres querían que se dedicara al Servicio Civil de la India, pero él se las arregló para fracasar en sus exámenes y a la edad de veinte años ya había vendido una novela y se había llevado a su joven esposa a vivir a la isla de Corfú, en el Mediterráneo.

Cuatro años después se fue a París —solo— y se reunió con Henry Miller y Alfred Perlés para editar la revista *The Booster* —"Temerariamente la íbamos hundiendo" —dice Miller de esta "graciosa y heterodoxa revista"—. "Por supuesto teníamos que regalar los ejemplares. Pero ¿qué importaba? Teníamos todo por perder. Era divertido."

Lo divertido, según parece, estaba de moda en aquellos días. En un artículo de uno de los últimos números de la revista *Two Cities*, Miller escribe sobre Durrell:

"Siempre alegre y brillante. Siempre viniendo hacia ti con aspecto deslumbrante, el heráldico relámpago era el blasón de su escudo de armas. El niño de oro. O el duende del agua. De cualquier manera: la juventud encarnada. Además de esto un gran cerebro, con un asombroso cacumen. Por encima de todo él podía reírse como ningún otro hombre tenía el derecho de hacerlo, viviendo en un mundo tan enfermo y tan lleno de problemas... No deseo que se muera, pero cuando llegue el momento —porque algún día tendrá que llegar— por favor Señor déjale morir riendo."

Durrell estudió griego en Corfú, lo cual le valió después ser agregado de Prensa de las embajadas británicas de Atenas, el Cairo, Alejandría y Belgrado y

director de relaciones públicas en Chipre. Su libro *Bitter lemons* es el más inteligente comentario sobre el fin del dominio inglés en Chipre y tiene una devastadora descripción de la "asfixiante vida en los suburbios" de los administradores y residentes ingleses; "uno podía sentir cómo aumentaba la oscuridad sobre Brixton al oír sus conversaciones".

La poesía y otros dos libros sobre islas del Mediterráneo (*Prospero's hill* —sobre Corfú, y *Reflections on a marine Venus* —sobre Rodas) ocuparon toda su atención literaria durante este período, pero sin dejar de ser obras de calidad, pueden ser consideradas solamente como preludios a su gran obra *The Alexandria quartet* novela en cuatro volúmenes que empieza con *Justine* (1957) sigue con *Balthazar* y *Mountolive* (1958) y finaliza con *Clea* (que se acaba de publicar).

Las cuatro partes fueron concebidas formando una unidad, pero Durrell dice: "Las he publicado por separado, como si cada una de ellas estuviera concluida, porque necesitaba el dinero." Pueden leerse independientemente, pero es mucho más interesante seguir las en el orden en que se han publicado.

Los cuatro libros son seguramente la única gran obra de ficción que se ha escrito durante la última década. Otros escritores probablemente también son grandes promesas y han abordado interesantes problemas literarios, pero sólo Durrell ha llegado a una realización de primera categoría.

Justine, *Balthazar* y *Mountolive* no son una secuencia; pero tratan sobre el mismo tema, analizado desde tres diferentes puntos de vista. El sistema está justificado por la propia *Justine*: "¿Por qué la gente sólo puede mostrar un sólo aspecto de su personalidad en un momento dado?" Solamente la última parte, *Clea*, es una verdadera continuación de los demás libros, la acción adelanta en el tiempo y ata una multitud de casos perdidos.

El argumento es muy complicado e indudablemente se verá sujeto a un minucioso análisis muy pronto. Desgraciadamente no hay espacio para hacerlo aquí; sin embargo describiré algunos de sus personajes:

Primero, *Justine*: Es una hermosa judía de los barrios bajos, casada después con un millonario copto: Nessim, quien parece mirar las infidelidades de su mujer con cierta complacencia.

"Después de todo" dice *Clea* "Justine no puede ser justificada o excusada. Ella simple y magníficamente es; tenemos que ponernos a su altura, como con el pecado original." El punto de vista contrario es el de Pursewarden quien llama a *Justine* "el aburrido y viejo torniquete sexual, a través del que todos tendremos que pasar seguramente".

Pero lo que parece ninfomanía en *Justine* resulta ser patriotismo. Ella y Nessim se ven envueltos en una complicada intriga política al introducir armas de contrabando en Palestina. Su tragedia es la de su mundo. Nessim y ella se ven expulsados de Palestina y al empezar *Clea* serán arrestados en una casa de Alejandría.

Segundo: Pursewarden: Es un genio literario que pronuncia elocuentes discursos sobre el arte y la vida. Perteneció al personal de la embajada Británica.

Después se suicida. Aparentemente la razón de ello es un error político; pero en el último de los libros del "cuarteto" se descubre que lo hace por un noble sentimiento: el de liberar a su hermana ciega de su byroniana, incestuosa relación.

Tercero: *Mountolive*: Es un diplomático (aquí Durrell pone astutamente en ridículo al empleado civil inglés, como lo había hecho antes en sus dos libros humorísticos: *Spirit de corps* y *Stiff upper lip*) que vuelve a Egipto como embajador, habiendo antes servido allí, al principio de su carrera. Este tercer libro está más dentro del tipo de novela naturalista que los otros, demasiado apegados a la intriga política concerniente a *Mountolive*, *Justine* y *Nessim*.

Hay muchos otros personajes: *Clea*, una pintora fríamente intelectual; *Darley*, un andrajoso profesor irlandés; *Scobie*, un lascivo ex-marino mercante irónicamente beatificado después de su muerte; la tuberculosa *Melissa*, enredada con muchos hombres, como la mayoría de los personajes femeninos.

"El tema central del libro" dice Durrell "es un estudio sobre el amor moderno". Verdaderamente es el estudio más claro que se ha hecho sobre este tema desde *En busca del tiempo perdido* de Proust, y además contiene epigramas tan bien hechos como los mejores y más profundos. Citamos de *Clea* por ejemplo:

"Las mejores cartas de amor de una mujer siempre son para el hombre al que está traicionando."

"Uno hace el amor solamente con el objeto de confirmar su soledad."

"El mundo es un fenómeno biológico que terminará el día en que cada uno de los hombres haya poseído a todas las mujeres y cada mujer a todos los hombres."

"Empecé a entender con temor, el enorme poder reflexivo de la mujer; la fecunda pasividad con la que, como la Luna, toma su luz de segunda mano del sol masculino."

Saturday Review ha calificado el *Cuarteto* como "un elaborado juego de ajedrez erótico"; *Time* enfatiza el "persistente estilo sensual"; al novelista y poeta Roy Fuller le parece una novela viciosa, con un erotismo absurdamente romántico".

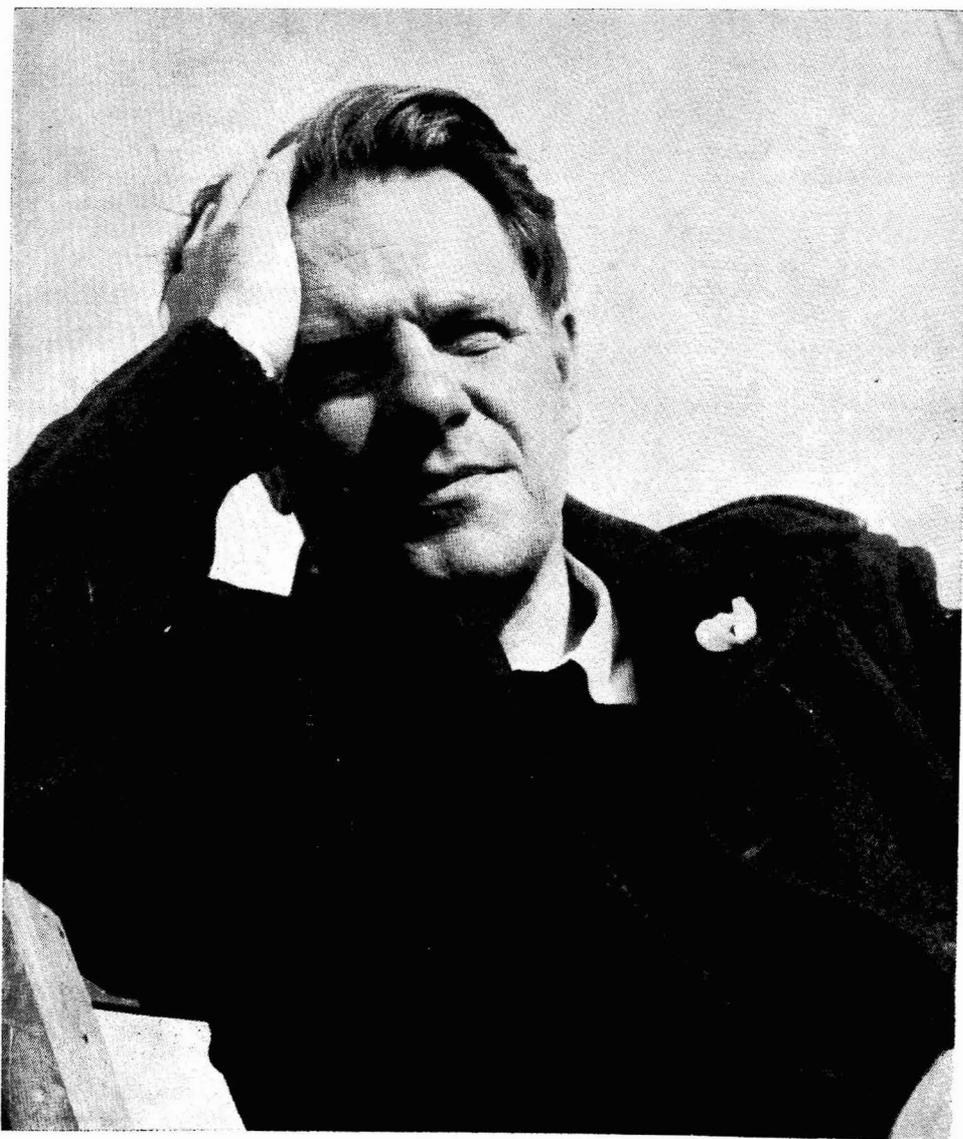
Es evidente, en mi opinión, que el estilo de Durrell evita precisamente un exceso de ambas cosas: erotismo y romanticismo. Se basa en una cuidada prosa tipo Joyce que sólo ocasionalmente se sale de sí misma y contiene una gran serie de imágenes sugestivas:

Una noche desierta es "un parpadeo de pestañas contra el viento".

Un barrio de Alejandría con "todas las comidas que sacian el estómago, deleitando a todos los sibaritas de la ciudad".

Hay sentido del humor también:

"He tomado mis precauciones contra una nación mentalmente anticuada. Ca-



Lawrence Durrell.—"un estudio sobre el amor moderno"

da uno de mis libros tiene una franja escarlata, con una leyenda que dice:

"PARA NO SER LEÍDOS POR VIEJAS MUJERES SIN SEXO"

(El querido D. H. L., tan equivocado, tan acertado, tan grande, echa su fantasmal aliento sobre todos nosotros).

Y:

"Por favor Señor, recuerda que aunque sea un poeta inglés, no merezco ser comido por las ratas."

Y Clea describiéndole a Darley un funeral solemne si bien anticuado y ridículo, dice: "Me alegro mucho de que no hayan estado allí, tu alma anglosajona se hubiera doblado por los bordes."

Hay ironía en la beatificación de Scobie el bribón y hasta un toque macabro cuando Clea y Darley nadan alegrementemente entre algunos soldados griegos muertos: "Nadábamos entre ellos para salir del agua, saludando irónicamente sus cabezas dobladas."

La prosa erótica de Durrell ha tenido un éxito poco común. Muchas veces se le ha asociado con la escuela del "arte por el arte" que frecuentemente es una excusa para ocultar bajo una palabrería inútil, que el escritor no tiene nada que decir, ni ningún tema del que hablar. La mayoría de sus exponentes han triunfado haciendo sólo "prosa poética", un término del que se ha abusado.

Pero Durrell es una excepción.

Cuando *Justine* se publicó, fue declarado "el libro del mes" por la revista *Books and Bookmen's*. Nuestros críticos dijeron entonces de *Justine* lo que puede aplicarse al resto del "cuarteto": "Esta es la cualidad mesmeriana de la prosa de Durrell: el frígido y nórdico puritanismo se derrite y sólo una persona realmente sin imaginación renunciará a ser un alejandrino mientras dure la lectura del libro."

—W. G. S.

DURRELL ENTREVISTADO:

—Siendo un inglés nómada que ha viajado de un país a otro casi toda su vida, debe de ser difícil para usted sentir que pertenece a alguno de ellos. ¿Cree que este papel de "extranjero" ha sido importante para usted?

—Realmente no, aunque supongo que de corazón soy un inglés criollo creo que el verdadero "extranjero" en la sociedad anglosajona es el artista. Como artista uno es un 'negre blanc'. De ahí el atractivo de Francia, el único país en el que uno se siente en contacto con la vida diaria ¡se siente necesario! Geográficamente el exilio no es importante. Lo único que puede llegar a preocupar es que en el exilio se tiende a ser más británico que los británicos. No quisiera que esto me pasara a mí y con todo mi complejo de amoroso-odio hacia Inglaterra, sigo en contacto con ella y trato de no llegar a ser un "extranjero" profesional.

—Como novelista y poeta ¿cree usted que sus actuales series de novelas son un lógico y satisfactorio desarrollo de su poesía o una serie de experimentos en prosa después de los cuales volverá a lo mejor encantado a concentrarse en poesía?

—Bueno, relativamente es una especie de poema lo que estoy tratando de escribir; espero (si me las arreglo para sacarlo) que será considerado como tal. ¿Qué diría usted, *Ulises* es prosa o poesía? Me gusta creer que desde cierto punto de vista mis personajes no son sólo "gente" sino símbolos. Pero no estoy seguro de poder construir mis libro como yo quisiera hacerlo.

Respecto a la poesía, no tengo una gran reputación en Inglaterra, pero en América se me aprecia más.

—Ha llamado usted a su serie de novelas "una investigación sobre el amor moderno". ¿Considera que éste es un propósito importante?

—Sí, supongo que sí. El amor es el punto clave de la psicología, tanto el divino como el humano. Tampoco hay que olvidar que Freud ha desintegrado el "viejo y estable ego" (Lawrence) y ha restaurado el viejo Eros sexualmente ambivalente de Platón. Esto es "el amor moderno". Pero espero haber sugerido que él en sí es sólo una manera de crecer, un alimento que nos prepara para los otros problemas que serán quizá más profundos.

—Justine produjo un notable mayor impacto en Francia que en Inglaterra, cosa que seguramente es muy rara en un escritor inglés. ¿A qué atribuye usted este fenómeno byroniano?

—Justine tuvo buena crítica en Inglaterra y se vendieron casi la misma cantidad de ejemplares que en Francia; pero yo creo que los franceses se interesan más por las ideas y son menos hipócritas que nosotros. Por encima de todo, los franceses han reconocido que el amor es una forma de la pregunta metafísica. Los ingleses se imaginan que tiene algo que ver con la plomería.

—¿Cuáles son los escritores modernos que más le gustan?

—En Francia: Montherlant y Proust; en Estados Unidos: Henry Miller; en Grecia: Kazantzakis; en Argentina: Borges; en Italia: Svevo.

—¿Qué hombres y qué clase de hombre —entre los que ha conocido— le han interesado más?

—Me temo que todos. Pero me gusta la gente que realmente conoce su trabajo y lo hace con entusiasmo, aunque sean plomeros y diplomáticos.

—El primer personaje que un escritor inventa es él mismo. Pero muchas veces hay una gran diferencia entre los grandes libros como *Justine* y sus autores ¿hasta qué punto cree que el carácter —no sólo el temperamento— es necesario para un gran escritor?

—No sé como responder a esto, por lo menos todavía no. Fausto ¿es Goethe? Hamlet ¿es Shakespeare? Creo que sí. Pero yo dudo que usted pueda hacer la biografía de un hombre a través de su trabajo. Justine tiene mucho que ver conmigo y nada al mismo tiempo; ella es en cierto modo un tipo muy común de aventurera mediterránea que he observado más de una vez. He conocido pequeñas partes de ella en Atenas, Beirut y El Cairo. Pero no es un personaje biográfico. Yo la he inventado. Creo que Cleopatra era parecida a ella.

—Flaubert decía: "Madame Bovary, c'est moi" ¿es usted Justine?

—No. Ni soy Mountolive. Pero ellos son mis consentidos, mis juguetes, mis inventos, mis entretenimientos. ¡La única manera de ganarme la vida! No creo pertenecer a la gran clase, aunque por supuesto me estremezco cuando se me hacen preguntas flaubertianas. Hay una cosa que me molesta: en Inglaterra siempre se me pregunta de quién he sacado tal o cual personaje. No los he sacado de nadie; son criaturas de papel que se representan simplemente a sí mismas.

Si yo tomo prestada una nariz, un ojo o un vicio de alguien real, trato de eliminarlos. No quiero que mis personajes sean copias de la vida; pero quiero que tengan (aparte de su "realidad") una simbólica vida propia ¿puedo hacerlo? No sé. Vamos a ver qué pasa cuando los vuelva a meter en mi caja de juegos.

—Malraux no se unió a los republicanos durante la guerra civil española únicamente con el objeto de poder escribir *L'Espoir*. ¿Mientras vivió usted en Alejandría, sabía que algún día escribiría sobre ella y recopilaba para esto datos sobre personajes, eventos?

—Yo sabía que iba a escribir una especie de gran poema sobre una ciudad, especialmente cuando estaba allí y por supuesto estaba interesado en el color de Egipto. Cuando tuve necesidad de escoger la ciudad que más me gustara, yo (siendo un romántico) escogí la más variada y colorida que pude encontrar. Tenía que tener suficiente "color" a mi alrededor para poder soportar cuatro largos volúmenes sin aburrirme. Primero, cuando empecé el libro, lo situé en Atenas y después lo cambié a Alejandría. Ahí tenía de todo, diferentes culturas, civilizaciones, religiones, todo junto; así que si era listo podía evitar que mi pintura se secara antes de terminar de pintar el lienzo entero.

—Justine una novela redonda por sí sola, con su autonomía literaria "état de grace" es sin embargo la primera parte del "Cuarteto". ¿Tenía usted completo todo el movimiento calidoscópico del cuarteto, mientras la escribía?

—Sí, tenía la forma completa; pero no los detalles. Cada libro siguió su propio curso, sujeto solamente a la forma. No quería que resultara un estéril ejercicio mecánico, así que he tenido que arriesgarme a tener discrepancias (hay algunas que son notorias y que me hacen estremecer).

Quería que el trabajo fuera creativo y no un simple ejercicio y eso requiere arriesgarse. Debe dejarse que el libro respire por sí mismo. Lo ideal hubiera sido escribir primero los cuatro libros juntos, después pulirlos cuidadosamente y por último publicarlos. Pero la escasez de dinero me obligó a escribirlos uno por uno; un objetable y peligroso procedimiento. Tenía miedo de que los errores afectaran la verosimilitud; pero esperaba que no fueran encontrados. Afortunadamente las discrepancias son muy pequeñas, y si alguna vez el "Cuarteto" se llega a publicar junto, seré capaz de hacer esas insignificantes correcciones.

(Traducción de Pilar Tonda)