

El cuarteto de Alejandría

La crueldad del amor moderno

Ignacio Trejo Fuentes

Puente entre culturas distantes, la ciudad de Alejandría es el escenario de las cuatro novelas que el autor inglés Lawrence Durrell escribió para revisar las fracturas, terremotos y simulacros del amor en la modernidad a través de las historias entrecruzadas de personajes dominados por la perversión, la ambición y el egoísmo, como analiza el crítico literario Ignacio Trejo Fuentes.

*Con una mujer sólo se pueden hacer tres cosas:
quererla, sufrir o hacer literatura.*

L. D.

El cuarteto de Alejandría es la obra maestra de Lawrence Durrell y una de las mayores del siglo XX y sus alrededores. Al autor inglés nacido en la India, en 1912, y muerto en Francia en 1990, puede equipararse, sin rubores ni titubeos, con Marcel Proust, James Joyce, Marguerite Yourcenar, William Faulkner y otros indiscutibles maestros del arte novelesco. ¿Así, de ese tamaño? Sí, sin duda.

El cuarteto está conformado por *Justine* (1957), *Balthazar* (1958), *Mountolive* (1958) y *Clea* (1960). Y desde una nota y un epígrafe que aparecen en el volumen inicial el autor señala un par de líneas por las cuales habrá de transitar su universo alucinante: “Los personajes de esta novela, la primera de una serie, así como el narrador, son ficticios y nada tienen que ver con ninguna persona viviente. Sólo la ciudad es real”. “Empiezo a creer que todo acto sexual es un proceso en el que participan cuatro personajes. Tenemos que discutir con detalle este problema. S. Freud”.

El narrador principal es Darley, aunque a menudo es relevado por otros personajes, como el novelista Purswarden, o por diarios y libros escritos por Justine y otros participantes de ese carnaval descarnado que es *El cuarteto de Alejandría*. Melissa, prostituta enfermiza frecuentada por más de uno de los integrantes del círculo de “amigos”; Nessim, exitoso banquero y padre que no reconoce al hijo que tuvo con aquella; su hermano Naruz, acolegado y enamorado de Clea, linda pintora; Balthazar, médico y cabalista; Mountolive, diplomático inglés; Justine, enigmática y hermosa judía; Scobie, torvo policía que al morir se convierte en santo. Y la madre de Nessim y Naruz; y Pombal, y Amaril, y Capodistria y Mnemjian el peluquero de todos y Hombre-Memoria, archivo de la ciudad...

Todos ellos y una caterva de personajes secundarios aunque indispensables conforman la mascarada que Durrell hace mover en Alejandría, ciudad portuaria impresionante situada junto al Mediterráneo y al lago Mareotis, donde conviven:

Cinco razas, cinco lenguas, una docena de religiones; el reflejo de cinco flotas en el agua grasienta, más allá de la

escollera: Pero hay más de cinco sexos y sólo el griego del pueblo parece ser capaz de distinguirlos. La mercadería sexual al alcance de la mano es desconcertante por su variedad y profusión. Es imposible confundir a Alejandría con un lugar placentero. Los amantes simbólicos del mundo helénico son sustituidos por algo distinto, algo sutilmente andrógino, vuelto sobre sí mismo. Oriente no puede disfrutar de la dulce anarquía del cuerpo, porque ha ido más allá del cuerpo. Nessim dijo alguna vez, recuerdo —y creo que lo había leído en alguna parte— que Alejandría es el más grande lugar del amor; escapan de él los enfermos, los solitarios, los profetas, es decir, todos los que han sido profundamente heridos en su sexo.

En la tetralogía no se precisan fechas, pero es posible inferir que las acciones tienen lugar en el periodo de 1939-1945, porque, como eco de lo que ocurre en Europa, Egipto —donde algunas naciones habían asentado su centro de operaciones para tener presencia en África y el Medio y Lejano Oriente— es sacudido por el estruendo de metrallas y de bombas, Alejandría es paralizada por el miedo y sus moradores no saben qué hacer, dónde ocultarse, hacia dónde ir, qué esperar, y aun así “De noche una prostituta borracha camina por una calle oscura, sembrando los fragmentos de una canción como si fueran pétalos”.

Y dentro de esa guerra (ajena, imprecisable) se da otra, aunque menor, sutil e inconclusa. El poderoso Nessim sabe que los cristianos (coptos) han perdido los privilegios de que antes gozaban, ante el embate de los musulmanes e incluso de extranjeros advenedizos y, valiéndose de su riqueza y sus vínculos con propios y extraños, promueve una revolución soterrada que convulsiona a las autoridades de su país (el rey está enfermo y en decadencia) y a los gobiernos externos que sienten amenazadas sus posiciones en esa tierra impredecible. Quienes participan en las operaciones hacen reuniones periódicas donde se exalta el nacionalismo y la cristiandad, y en ellas juega un papel por lo menos estrambótico Nazur, el hermano del líder. De ser un ranchero lleno de complejos debidos a su horrendo labio hendido que le impide cualquier acercamiento con mujeres, se convierte en una suerte de mesías delirante que lanza proclamas a la multitud sin que tengan que ver con las causas de “la revolución” urdida por su hermano y la esposa de este, Justine. En su opacidad, Nazur es uno de los protagonistas más pasmosos de *El cuarteto*, porque en su alma y en su corazón anidan los sentimientos más sombríos y un descorazonamiento infame que lo mantienen en el infierno, como a la mayoría de quienes Lawrence Durrell nos presenta.

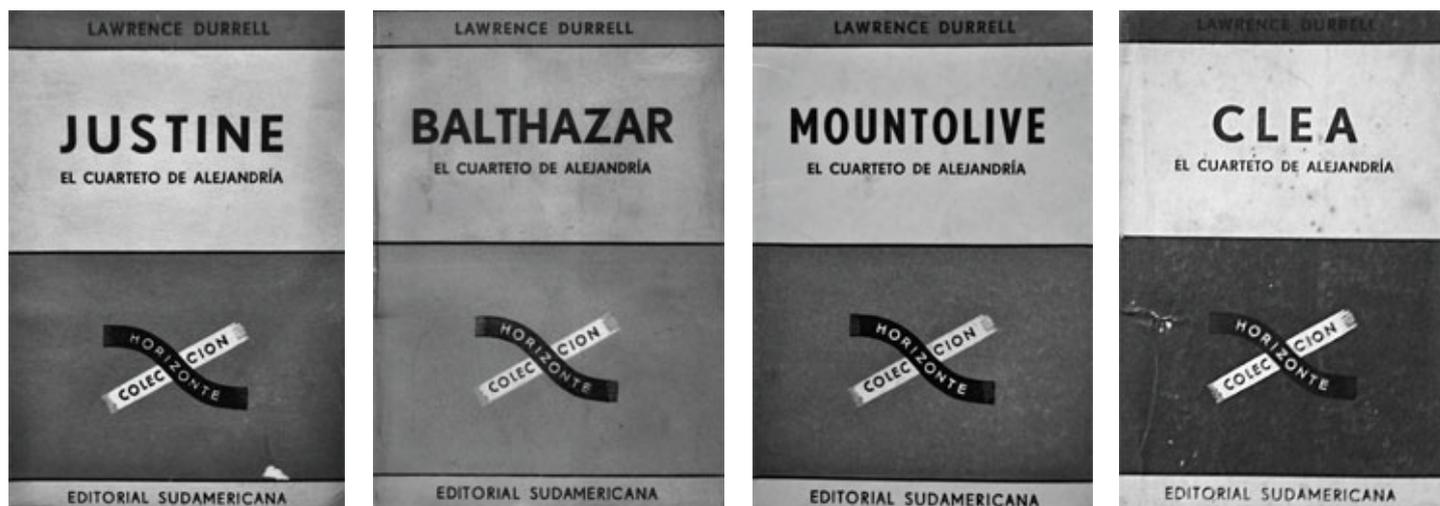
Porque todos reciben, de una forma u otra, los lengüetazos del demonio. Pursewarden, por ejemplo, el novelista y filósofo que se erige como la conciencia de

los participantes en el profundo drama alejandrino, el que los retrata y desnuda, el que pone en sus bocas conceptos y reflexiones de alto calibre, es en el fondo un demonio. Homosexual no confeso, mantiene relaciones sexuales con las mujeres cercanas a su círculo, y rechaza a Clea cuando esta le ofrece su virginidad. Mas eso es juego de niños, si nos enteramos de que es amante de su hermana ciega; y no sólo eso, sino que ambos concibieron un hijo que debió ser muerto en calculado aborto. ¿Cómo es que *la conciencia* del grupo, de Alejandría, puede llegar a tales aberraciones? Y sin embargo su sabiduría es abrumadora: en sus libros (que todo mundo lee y analiza) diserta sobre mil y una cosas, explora en terrenos filosóficos y mundanos, pone en tela de juicio conceptos como la libertad, la justicia, Dios, la fragilidad del ser humano, la imposibilidad del amor, los celos, la endeblez de nociones como la patria y el destino... Justine y Balthazar se cimbran al reconocerse en los pasajes de la obra de Pursewarden, si bien al final es este la víctima mayor en su entramado.

Si bien Melissa, la bailarina débil y enferma, es pieza clave en ese mundo de seres delirantes, nada tiene que hacer ante la bella y viperina Justine. Consciente del poder que ejerce sobre quienes la rodean, poder que radi-



Lawrence Durrell



ca en su sensualidad e inteligencia, no se tienta el alma para despedazar a quien parezca obstáculo a sus veleidades, aunque bien a bien no sabe lo que quiere, a lo que aspira. Luego de ir de cama en cama, acepta casarse con Nessim, para lo cual renuncia a su religión judía y adopta la cristiana sin saber lo que hace y por qué lo hace, a no ser su ambición desmedida por el poder.

En *El cuarteto de Alejandría* hay amor —lo que se cree que es amor—, pero sobre todo mucha violencia en sus distintas manifestaciones: en la separación de los amantes, la de las fraternidades es quizá la más dolorosa: Melissa es alejada de su hija, y por eso Darley la lleva consigo a una isla griega donde viven como ermitaños mientras él rememora lo ocurrido con el círculo de alexandrinos al que él mismo pertenece. Y hay, asimismo, pasajes y personas desquiciadas y desquiciantes (todos lo son en mayor o menor medida). Si lo acontecido entre Pursewarden y su hermana ciega no es ilustrativo, hay que recordar a la madre de Nessim y Nazur, quien vive encerrada en su propiedad campirana junto a su esposo inútil: hermosa en su juventud, culta, políglota, lleva ahora un velo para ocultar la deformación de su rostro, y no obstante se hace amante del joven Mountolive con el consentimiento y en las narices de sus hijos y su marido. (Mountolive, el imberbe diplomático, es el ser más ingenuo de quienes participan en *El cuarteto*).

¿Y qué decir, a propósito de lo antes anotado, de Scobie, ser extraño si los hay, que de repente es sacado de su inercia vital al ser nombrado jefe policiaco con funciones de espía y que al morir es considerado un santo a quien sus fieles erigen un santuario? La locura, dijo alguien, juega al ajedrez.

Lawrence Durrell mueve a sus criaturas como en un enigmático ajedrez: el movimiento de cada pieza-personaje incide en el de los otros: un movimiento en falso acarrea la catástrofe, el jaque mate. Y todos y cada uno de los protagonistas están al borde del abismo, y al final muy pocos escapan de la debacle. Aun las almas puras padecen los aleteos del infortunio: Pombal, médico, se

enamora de una joven que vive enclaustrada por su madre y por la inexistencia de su nariz, y aquel la “reconstruye” mediante procedimientos quirúrgicos modernos para liberarla y hacerla suya.

En esta obra monumental hay homosexualidad masculina y femenina, travestismo y altas dosis de erotismo que casi devienen en pornografía; pero sobre todo impetra la muerte en condiciones nada gratas, incluido el suicidio. En los cuatro volúmenes hay asesinatos. Uno de ellos raya en lo tragicómico, pues en una fiesta de carnaval hay el propósito de asesinar, en la confusión, a Justine; sin embargo, esta intercambia indumentaria con otro, quien es finalmente muerto. En medio de tanta locura sobresale un burdel de niñas (rondan los diez años) desharrapadas, macilentas: en un episodio cae en sus garras Justine, y en otro Mountolive; son violados literalmente. Y se da noticia de que una madre saca los ojos de su hijo para impedir que sea reclutado por la milicia (lo que al parecer es práctica frecuente). Un personaje finge su muerte y sus cómplices se hacen de un cadáver para hacerlo pasar como el de aquel.

¿Es así extraño que cada parte de la tetralogía contenga un epígrafe del marqués de Sade?

Como las obras mayores, la de Durrell es un portento de técnica. Para empezar, su lectura puede iniciarse en cualquiera de los volúmenes, porque a fin de cuentas son complementarios; no obstante, sugiero que se deje para el final *Clea*, la cuarta novela, porque ahí se aclaran cosas, se llenan huecos. En la pieza inaugural, *Justine*, Darley explica por qué debió exiliarse en una pequeña isla griega al lado de la hija de Melissa y Nassim, en donde viven como anacoretas y él escribe sus memorias:

He venido a reconstruir piedra por piedra esa ciudad en mi mente, esas provincias melancólicas que el viejo [*el poeta de la ciudad, C. P. Cavafis*] veía llenas de las “ruinas sombrías” de su vida. Estrépito de los tranvías estremeciéndose en sus venas metálicas, mientras atraviesan la

meidan color de iodo de Mazarita. Oro, fósforo, magnesio, papel. Allí nos encontrábamos a menudo. En verano había un tenderete abigarrado donde a ella le gustaba saborear tajadas de sandía y sorbetes de colores brillantes. Naturalmente, llegaba siempre un poco tarde, de vuelta quizá de una cita en una habitación oscura en la que yo trataba de no pensar, tan frescos, tan jóvenes eran los pétalos abiertos de la boca que caía sobre la mía para saciar la sed del verano. Quizás el hombre a quien acababa de abandonar rondaba aún en su memoria, quizá persistía aún en ella el polen de sus besos. Pero eso importaba muy poco ahora que sentía el leve peso de su cuerpo apoyando su brazo en el mío, sonriendo con la sinceridad generosa de los que han renunciado a todo secreto. Era bueno estar allí desmañados, un poco tímidos, respirando agitadamente porque sabíamos lo que cada uno esperaba del otro. Los mensajes se transmitían prescindiendo de la conciencia, por la pulpa de los labios, por los ojos, por los sorbetes, por el tenderete abigarrado. Permanecer allí alegremente, tomados de los muñiques, bebiendo la tarde profundamente olorosa a alcanfor, como si fuéramos parte de la ciudad...

En una nota preliminar de *Balthazar* el autor advierte:

Los personajes y situaciones de esta novela, la segunda de un grupo —hermana, no sucesora de *Justine*—, son imaginarios, como también lo es el narrador. La ciudad misma no podría ser menos irreal. Como la literatura moderna no nos ofrece Unidades me he vuelto hacia la ciencia para realizar una novela como un navío de cuatro puentes cuya forma se basa en el principio de la relatividad. Tres lados de espacio y uno de tiempo constituyen la receta para cocinar un continuo. Las cuatro novelas siguen este esquema. Sin embargo, las tres primeras partes se despliegan en el espacio (de ahí que las considere hermanas, no sucesoras una de otra) y no constituyen una serie. Se interponen, se entretienen en una relación puramente espacial. El tiempo está en suspenso. Sólo la última parte representará el tiempo y será una verdadera sucesora. La relación sujeto-objeto es tan importante para la relatividad que he debido emplear los dos tonos: el subjetivo y el objetivo. La tercera parte, *Mountolive*, es una novela estrictamente naturalista en la cual el narrador de *Justine* y *Balthazar* se convierte en objeto, es decir, en personaje. Este método no debe nada ni a Proust ni a Joyce, pues a mi entender sus métodos ilustran la noción de “duración” de Bergson, no la relación “espacio-tiempo”. El tema central del libro es una investigación del amor moderno. Estas consideraciones pueden parecer un poco presuntuosas e incluso grandilocuentes. Pero vale la pena tratar de descubrir una forma adecuada a nuestro tiempo, que merezca el epíteto de “clásica”. Aunque el resultado sea “ciencia-ficción” en la verdadera acepción del término.

El plan arquitectónico de la obra visto en la síntesis anterior puede parecer, en efecto, más que presuntuosa, descabellada. Pero al leer el conjunto no tenemos más remedio que admitir el cumplimiento del esquema, con sobradas ganancias, además. Sí, las tres primeras partes se mueven en el espacio (Alejandría) y sólo la cuarta lo hace en el tiempo (es donde se ubican las atmósferas y la esencia de los personajes). *Mountolive*, la tercera, es una suerte de *impasse*: parece que los protagonistas no saben lo que les espera y pende sobre ellos su particular zozobra y los aires demoledores de la guerra. *Mountolive* es designado embajador en Egipto sólo por su conocimiento del idioma árabe, y desatiende sus funciones para tratar de resolver su enamoramiento de la vieja madre de Nessim y Naruz. En esta parte incluso cambia el tono de la narración, se vuelve más concreta, con menos florituras verbales (aunque de hecho es imposible escapar de ellas: son sello del autor). Sin embargo, no es que *Mountolive* pierda vigor o acuse cansancio, creo que es tan sólo el preparativo para las situaciones demoledoras que habrán de venir en *Clea*, la corona del cuarteto.

(Al final de *Clea* —del cuarteto— el autor propone algunos *Temas de ejercicio*: se trata de que los lectores construyan historias, posibles desenlaces que él no ha querido o podido bordar: la obra alcanza así dimensiones inconmensurables).

Es necesario establecer que, como debe ser, cada libro se centra en el personaje que le da título, y por eso conocemos mucho de su intimidad, pero lo cierto es que sabemos más de ellos en los volúmenes que en apariencia les son un tanto ajenos: *Clea* nos dice mucho más que las piezas que les han sido dedicadas. Por ejemplo, en la parte inicial nos dejamos seducir (como todos quienes la conocen) por Justine, por su hermosura y su talento, pero es en otras páginas donde nos empapamos de sus veleidades y ambiciones desmedidas: nos enteramos de que ha sido despojada de su hija (como Melissa), que se acuesta con facilidad con quien le da la gana y sin ningún remordimiento, que sostiene *affaires* con otras mujeres (Clea, una de ellas), que en aras de recuperar a su hija accede a casarse con Nessim, el poderoso, para lo cual deja el judaísmo y se convierte al cristianismo, que participa con su marido en una insurrección política quiijotesca...

Lo mismo ocurre con otros protagonistas. El prudente y generoso Balthazar, amante de la Cábala y depositario de los secretos de sus amigos, se convierte en una piltrafa; pero eso lo vemos en páginas ajenas a *Balthazar*. Por eso insisto en que *El cuarteto de Alejandría* es un palimpsesto: texto cuya información puede ser borrada para ser sustituida o complementada por otra. La obra de Durrell permite ser abierta en cualquiera de sus partes sin hacer que el lector se pierda o naufrague: al

contrario, crecen las posibilidades de sorpresa que *El cuarteto* es por antonomasia.

En un apunte preliminar de *Mountolive*, Lawrence Durrell insiste: “Todos los personajes y situaciones descritos en este libro (hermano de *Justine* y de *Balthazar*, y tercer volumen del cuarteto) son puramente imaginarios. He usado el derecho del novelista al tomarme unas cuantas libertades indispensables respecto de la historia contemporánea del Medio Oriente y de la estructura del personal en el servicio diplomático británico” (él mismo fue diplomático). Tal parece que le inquieta que sus lectores puedan tildarlo de disparatado, de mentiroso: ¿qué artista no lo es? El autor sabe que está diciendo verdades del tamaño del Himalaya, mas se cuida de que sus historias suenen auténticas, y para eso se sirve de la estética, del arte. Darley dice al respecto:

Por lo que a mí respecta, no soy ni feliz ni desdichado; vivo en suspenso como un cabello o una pluma en la amalgama nebulosa de mis recuerdos. He hablado de la inutilidad del arte, pero no he dicho la verdad sobre el consuelo que procura. El solaz que me da este trabajo de la cabeza y del corazón, reside en que sólo *aquí*, en el silencio del pintor o del escritor, puede recrearse la realidad, ordenarse nuevamente, mostrar su sentido profundo. Nuestros actos cotidianos son en realidad la arpillera que oculta la tela laminada de oro, el significado del diseño. Por medio del arte logramos una feliz transacción con todo lo que nos hiere o vence en la vida cotidiana, no para escapar al destino, como trata de hacerlo el hombre ordinario, sino para cumplirlo en todas sus posibilidades: las imaginarias. Si no, ¿por qué habíamos de herirnos unos a otros? No, la paz que busco y que quizá me sea concedida no la encontraré en los ojos de Melissa, brillantes de cariño, ni en las sombrías pupilas de Justine. Ahora cada uno de nosotros ha tomado un camino distinto, pero en esta primera gran ruptura de mi madurez siento que su recuerdo dilata prodigiosamente los límites de mi arte y de mi vida. Por el pensamiento los alcanzo de nuevo, como si sólo aquí, en esta mesa de madera, frente al mar, a la sombra de un olivo, sólo aquí pudiera enriquecerlos como lo merecen. Así, en el sabor de estas páginas habrá algo de sus modelos vivientes —su aliento, su piel, sus voces— que irá entretelado en la trama flexible de la memoria de los hombres. Quiero que vivan otra vez hasta alcanzar el punto en que el dolor se transmuta en arte... Quizá sea una tentativa inútil, no sé. Pero debo intentarlo.

Escribir para que el dolor se vuelva arte. Esa es la sustancia de *El cuarteto*, la aspiración mayor de Durrell. A lo largo de los cuatro libros hay constantes reflexiones al respecto. Y nótese el uso frecuente de la primera persona del plural, del *nosotros*: rememorando, escribiendo, Darley se asume como el recuperador de

los avatares vivenciales de todos cuantos transitan por ese universo; y otro tanto hacen los personajes que escriben al respecto: la propia Justine, Jacob Arnauti (su libro es básicamente sobre Justine), Pursewarden... y al mismo tiempo como una conciencia de aquellos y su circunstancia. De los más grandes personajes hasta los más insignificantes en apariencia cumplen una función importante en ese sórdido mundo: el rey y la prostituta borracha, el diplomático y el dipsómano, el banquero y el feligrés... comulgan en una misma misión: vivir aunque sea a tropezones, así sea sin entender sus trastabilleos y sus conflictos. *Nosotros* involucra a todos, cada cual es parte fundamental del engranaje; es un desfile de gente malherida por la vida, y sólo el arte puede poner algún orden en ese derrotero: “Esos momentos son los que colman al escritor, no al enamorado, y perduran para siempre. Podemos evocarlos cuantas veces queramos o utilizarlos como fundamento para construir esa parte de la vida que es la tarea de escribir. Se los puede corromper con palabras, pero no destruir”.

He remarcado —como si fuese *tan necesario*— que todos los protagonistas están hundidos hasta el cogote en la desolación, en el fracaso; son, como diría Onetti, ignorados perros de la dicha, aunque algunos no tienen pleno conocimiento de ello. Así, *El cuarteto de Alejandría* ofrece la visión que de la vida, del mundo, tiene su creador. Y atención, ya vimos que él mismo declaró que su obra era una exploración del amor en los tiempos modernos. ¿Y esos simulacros, tales terremotos, esas inconcreciones y fracturas son el santo y seña del Amor? ¿Vaya enseñanza! Todos los amantes que intervienen en este mosaico poderoso son carroñeros o la carroña misma, nadie ama a nadie, ni acaso a sí mismo: se trata de exprimir el sudor y la sangre del otro, de los otros, en un intento de reconciliación, en el cual los demás son sólo medios y no fines. ¿Podemos hablar de amor entre Pursewarden y su hermana ciega? ¿Hay amor en la relación Justine-Nessim o es sólo un amasijo de conveniencias mutuas? ¿Es el amor lo que establecen el joven Mountolive y la vieja enloquecida madre de Nessim y Naruz; y entre ella y su marido-guiñapo? ¿Es amor lo que guía a varios de los alejandrinos, amigos entre sí, hacia el lecho de Melissa? ¿Es amor arrebatarse a los hijos a las parejas despreciadas? De ser así —lo es—, qué pesimista y desoladora es la anatomía del amor que nos entrega Durrell. Todo es podredumbre, golpes bajos, impiedad, rapiña; pero ni modo, qué le van a hacer esos pobres alejandrinos: lo patético es que son —queramos o no— una refracción, una apretada muestra del mundo entero de aquellos tiempos: si ni los seres humanos ni naciones enteras se respetan, cómo podrían amarse, o tan sólo aspirar a algo parecido a la armonía y la felicidad.

Y si de protagonistas se trata es irrenunciable enfatizar que el principal, el mayor, es Alejandría.

Fundada en el año 331 a. C. por Alejandro Magno, Alejandría está situada al norte de Egipto, en el delta del Nilo y a orillas del mar Mediterráneo. Fue construida bajo modelo de ciudades europeas, y por eso difiere de las laberínticas poblaciones del Medio Oriente. Ha sido coto del dominio griego y romano, y con influencia británica y francesa: se volvió un puente imprescindible, en términos comerciales y artísticos, entre Europa y el Medio Oriente. Su cultura es impresionante; su opulencia, indiscutible: museos, estadios, templos, universidades. Fueron famosos su Faro y su Biblioteca; y en su mayor Universidad nació la alquimia, precursora de la química. Ha padecido destrucción, terremotos, incendios...

En tiempos modernos es la segunda ciudad en importancia en Egipto, después de El Cairo. Viven en ella millones de personas, muchas de ellas de origen extranjero. Sin embargo, no se parece nada a otras ciudades de aquel país: por ejemplo, y pese a ser centro turístico de primer nivel, el expendio y consumo de bebidas alcohólicas es escaso, y los pobladores prefieren otro tipo de estimulantes, y la religión (las religiones) parece ser el verdadero opio del pueblo.

Aquí se mueve la caravana de personajes de *El cuarteto*. Todos son arropados, movidos, influidos, manipulados por la ciudad. Ejerce sobre ellos un control inapelable. La aman y al mismo tiempo le temen. Y como todas las grandes urbes del planeta admite la presencia

de sectores esplendorosos y zonas depauperadas y lastimosas. Gente poderosa se codea en las calles con los miserables (que no en los grandes salones). Lawrence Durrell, a través de sus criaturas, atribuye a la ciudad elementos mágicos que determinan la psique de sus habitantes. La ve a veces como una cortesana y luego como una diosa benigna; como un demonio inclemente o como un espíritu protector. Y todos sucumben a sus encantos, a su embrujo.

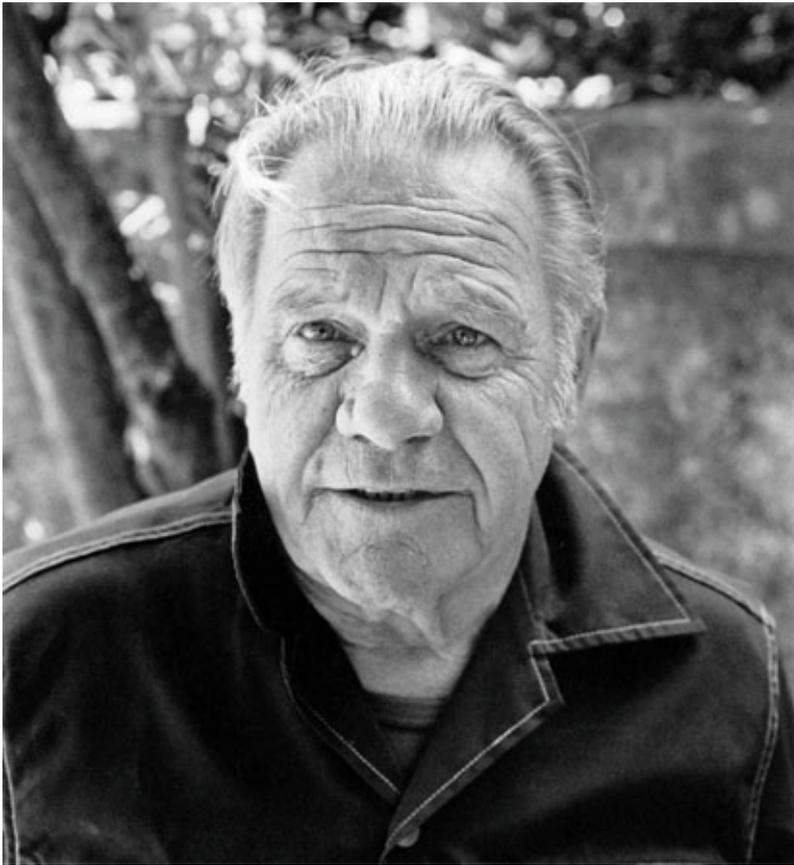
Se cumple en Alejandría la vieja sentencia de que quien la conoce no puede sustraerse a ella, y si se va tendrá por fuerza que volver algún día; eso ocurre con propios y extraños. Un *leitmotiv* del cuarteto son los colores de la metrópoli: violetas casi siempre, resultado de las luces del sol sobre las arenas del desierto. Y los reflejos de la luna en las noches calurosas son estremecedores. Qué decir de los olores de la ciudad: la brisa del mar, la basura acumulada en ciertos sectores, los vapores que salen de la variopinta cocina, los perfumes exóticos. Y la arquitectura asimismo plural: minaretes, mezquitas, iglesias, residencias fastuosas, casas de cartón; parques de ensueño, una costera de veinte kilómetros de largo... El terreno propicio para que ángeles y demonios paseen a sus anchas y bendigan o desbaraten a los alejandrinos.

Más de una vez se asienta en *El cuarteto* que Alejandría provoca en sus moradores dosis de locura, de amo-



Lawrence Durrell en su casa de la Provenza, 1961

© Eileen Ervitt / Magnum Photos



Lawrence Durrell

ralidad, que sus mujeres son presa de una sensualidad incorregible que raya en la lujuria: pequeños demonios encarnados. Aristócratas y desposeídos sucumben sin remedio a los influjos de la urbe: los seres que pueblan la obra de Durrell son prueba fehaciente de ello. “En lo que concierne a Alejandría —señala Balthazar— comprenderá usted por qué es la ciudad del incesto; quiero decir que aquí se fundó el culto de Serapis. Sí, esa separación del corazón y los riñones en el acto del amor nos lleva a volvernos hacia nuestra propia hermana. El amante se mira, como Narciso, en el espejo de su familia; no se puede escapar a esa penosa situación”.

Y Darley, quien ha vuelto de su autoexilio en una isla:

Caminando una vez más entre las calles de la ciudad estival, paseándome a la luz de aquel sol de primavera, y un deslumbrante mar azul sin una nube, semidormido, semidespierto, me sentía como el Adán de las leyendas medievales. [...] Una ciudad viejísima con toda su crueldad intacta, crecida sobre un desierto y un lago. Caminar con pasos recordados por calles que se abrían en todas direcciones, como los brazos de una estrella de mar desde la tumba de Alejandro. Pisadas que resonaban en la memoria como un eco, escenas olvidadas, conversaciones que se volcaban sobre mí desde las paredes, las mesas de los cafés, las habitaciones cerradas de derruidos y desconchados cielos rasos. Alejandría, princesa y ramera. Ciudad real y *anus mundi*. Una ciudad que no cambiará jamás mientras las razas sigan fermentando en su interior

como el mosto en una tina; mientras sus calles y sus plazas, impregnadas del fermentado jugo de aquella diversidad de pasiones y odios, se enfurezcan y seren en con idéntica rapidez. Un fecundo desierto de amores humanos cubierto de los blanqueados despojos de sus exiliados. En el cielo, nupcias de altas paredes y minaretos. Un colmenar de blancas mansiones flanquea las calles enlodadas, estrechas, abandonadas, que padecieron durante la noche el tormento de la música árabe y los llantos de las muchachas que con tanta sencillez se desprenden del cansado equipaje de sus cuerpos (que las hostigan) y ofrecen a las noches sus besos apasionados, cuyo perfume subsiste a pesar del dinero. La tristeza y beatitud de aquella conjunción humana que se perpetúa hasta la eternidad, un ciclo infinito de nacimiento y destrucción.

Y la guerra que cimbra la ciudad la vuelve fantasmal, en un orfanato:

Tú no has estado el tiempo suficiente para sentir toda la violencia. La desorientación. Alejandría fue siempre una ciudad perversa, pero disfrutaba de sus placeres con altura, a un ritmo anticuado, tradicional, incluso en lechos mercenarios; ¡jamás así, de pie contra un muro o un árbol o un camión! Ahora la ciudad se parece a un enorme orinal público. Tropiczo con cuerpos de borrachos cuando vuelvo a casa por las noches. ¡Porque además del sol, supongo, también se los ha despojado de sensualidad y el alcohol compensa la pérdida!

En Alejandría se dan en forma que parece natural un prostíbulo de niñas, el descuartizamiento ritual de camellos o la presencia de muertos bamboleantes y con plomo en los pies en el lago. Aun así, “una ciudad es un mundo cuando se ama a uno de sus habitantes”.

En *El cuarteto de Alejandría* las acciones no cesan, y sólo se atenúan mediante la reflexión, sea esta ejecutada por el narrador o por los protagonistas: las cosas no sólo suceden, sino son pasadas por el filtro del análisis profundo; de modo que nada, nadie, sale incólume, sin magulladuras. La conciencia es quizás el motor definitivo de la obra.

Puede, entonces, calcularse la grandeza de la obra, que crece con los elementos de su exposición: si Lawrence Durrell es un sabio en el manejo de la acción y en su desmenuzamiento analítico, lo es asimismo al ponerlos sobre el papel. Es dueño de una prosa deslumbrante, nutrida incesantemente por hallazgos verbales de ensueño. No hay párrafo en el cual no salte una metáfora precisa, un adjetivo calculado y brillante. Durrell es un auténtico artista de la palabra, de la imagen: no tiene desperdicio. Por eso y porque todo cuanto dice y disecciona, *El cuarteto de Alejandría* es una de las obras maestras del siglo XX y sus alrededores. **U**