

LIBROS

EL CUARTETO DE LAWRENCE DURRELL

Por Ramón XIRAU

LAWRENCE DURRELL, escritor irlandés refugiado en tierras mediterráneas, era poco conocido antes de la publicación de *Justine* (1957). Poeta en *Sappho*, viajero en *Bitter lemons* y *Reflections on a marine Venus*, Durrell se realiza plenamente en su tetralogía —él prefiere, con buen tino llamarle cuarteto— compuesta por *Justine*, *Balthazar*, *Mountolive* y *Clea*, que esperamos de próxima publicación. El cuarteto de Durrell tiene características especiales: en todos los libros aparecen los mismos personajes principales. La lectura de uno solo de los libros dejaría una impresión incompleta e impediría que llegáramos a ver la intención profunda del novelista.

Empiezo por lo más elemental: el argumento de las tres obras que han aparecido hasta ahora muy a sabiendas de que la publicación de *Clea* puede reservarnos grandes sorpresas.

Los personajes principales de la novela —es, en verdad, una sola novela— son: Derley, autor-personaje del primer libro; Nessim, marido de Justine; Melissa, bailarina amante de Darley; Balthazar, misterioso curandero de enfermedades y sectas recónditas; Clea, hasta ahora “agua tranquila del dolor”; Narouz, hermano de Nessim; Mountolive, diplomático inglés; Purswarden, muchas veces voz del autor, novelista por derecho propio, en su obra *God is a Humorist*. Lugar de la acción: Alejandría, una Alejandría real y soñada que pasa desde ahora a ser una de las grandes ciudades de la ficción moderna.

En *Justine* se ofrece, sobre el paisaje táctil, sonoro, rumoroso, sectario de Alejandría, una historia de amor. Darley, que aquí actúa en primera persona, escribe, alejado de Alejandría, en una isla del Mediterráneo oriental. Toda la obra es un vasto relato de memorias en forma de diario. Darley está enamorado de Justine que le corresponde con un amor no menos apasionado. Melissa, amante postergada de Darley, es, hasta su muerte, la “patrona del dolor”, la Melissa-Artemisa que quiere sin esperar correspondencias amorosas. De Purswarden sabemos que se suicida sin que se nos expliquen los motivos de su acto. De Justine, sabemos que asiste a las reuniones de la secta que preside Balthazar. Una serie de calas maravillosas en la tradición gnóstica y neo-platónica nos colocan en el perfume —hay olor y sabor en la novela— de Alejandría. Poco a poco descubrimos que, antes de su matrimonio con el secreto Nessim, Justine había sido la mujer de un escritor francés, Arnaudis cuyo libro *Moeurs* Durrell-Darley cita con frecuencia. La novela culmina con la desaparición de Justine. Darley explica que Justine, judía de raza y de pensamiento, se ha ido a trabajar para su pueblo en Palestina. La novela termina en la soledad de la isla donde el autor ha ido a refugiarse para escribir su memorial amoroso, sensible, poético y violento a un tiempo.

En *Balthazar* cambia el punto de vista. Los mismos hechos, y muchos que en el primer libro desconocíamos, aparecen ahora a la luz de las notas que Balthazar ha escrito al margen de *Justine*. Si Justine era en el primer libro “una flecha en lo oscuro”, amante apasionada de Darley, es ahora la amante apasionada del novelista Purswarden. En *Balthazar*, juego de humor, de contradicción y fuente de nuevos misterios, se destacan personajes antes apagados: Narouz más que ninguno, el mismo Narouz que habrá de representar un papel definitivo en *Mountolive*. En esta novela se nos explica que el suicidio de Purswarden se debió a problemas amorosos. La nueva serie de hechos contradice a Darley que, desde su isla, se siente engañado por Justine y víctima de su tercer fracaso. El primero había sido, a decir del autor, de orden religioso; el segundo de carácter estético; el tercero es un fracaso en las relaciones entre personas.

Mountolive podría muy bien haberse titulado *Narouz*. Estamos aquí ante una novela naturalista, escrita con la secuencia común de los tiempos. En las novelas anteriores no sabíamos cuáles eran las acciones reales de Nessim. Ahora se nos dice que es el jefe de un grupo político-religioso que pretende llevar a los coptos al poder. Mountolive se encarga de deshebrar los hilos de la intriga para darlos a conocer al gobierno Egipcio. El suicidio de Purswarden tiene ahora un sentido muy claro. Agente del servicio secreto de Inglaterra Purswarden ha mandado informaciones equivocadas. Al descubrirse la responsabilidad política de Nessim, a quien Purswarden había defendido siempre, decide acabar con su vida. El autor se encarga de añadir que éste no fue el único motivo para tomar tal decisión. Lo más sorprendente, sin embargo, es que ahora sabemos que Justine estaba en realidad enamorada de Nessim, que se casó con él por comunidad de intereses políticos y sentimentales y que, de hecho, ha aprovechado en pro de su causa a sus amantes. Su viaje a Palestina, al final de la novela, se debe a un exilio intencional. Narouz aparece aquí con toda su potencia de fanático religioso iluminado, capaz de conducir a las masas con el furor de sus palabras. Su muerte es el momento más patético, también el momento culminante, de la novela.

Tal es el argumento —los argumentos— de las tres primeras partes del cuarteto de Lawrence Durrell. ¿Cuál es la intención literaria que se esconde detrás de esta variada imagen? ¿Quién es en verdad Justine, quién es Nessim, quién Melizza, quién Narouz, quién Darley o Clea o Purswarden?

Todas las novelas de Durrell van encabezadas por citas de Freud y de Sade. En una entrevista reciente (*Les Nouvelles Littéraires*, 14-5-1959) Durrell afirmaba: “Sade presenta un ser que, por sus excesos, ha cruzado el terreno vago de la sensualidad sin llegar a ninguna parte,

y ha vivido su estación en el infierno sin descubrir la llave de otro mundo. Pero su esfuerzo sin esperanza permite que otros vayan más lejos”. Sobrepassar a Sade, llevar a cabo un análisis del amor que trascienda los límites de la desesperanza, tal parece ser la intención de Durrell que no veremos totalmente cumplida hasta que se publique *Clea*. Por más paradójico que parezca yo diría que la intención de Durrell es una intención clásica, si por clasicismo en literatura entendemos aquel género de escritura que, al decir del propio autor, va de acuerdo con la cosmología de su tiempo. La cosmología de nuestros días ya no obedece, como lo pensaron Proust y aun Joyce, a la duración bergsoniana, sino a la relatividad de Einstein. Por cierto que al hacer esta afirmación Durrell no piensa realmente que su novela sea una transcripción literaria de la teoría de Einstein. De ella lo que Durrell recoge y acoge con pasión es la idea de la relatividad. Relativas son “las cuatro caras del amor”. Digámoslo en las palabras de Sade: “El espejo ve al hombre hermoso y el espejo quiere al hombre; otro espejo ve al hombre abominable y lo odia; y es siempre el mismo ser el que produce la impresión.” Digámoslo en palabras de Freud —palabras que, como las anteriores, encabezan *Justine*—: “Cada acto sexual es un proceso en el cual se ven comprometidas cuatro personas.” La novela de Durrell es relativista y, por lo tanto, es también perspectivista. En ella no puede hablarse de una verdad. Sólo es posible hablar de verdades con toda la pluralidad de los diferentes puntos de enfoque. Esta duda constante, este constante estado de tensión en que nos mantiene Durrell puede percibirse ya desde el principio de *Justine*. Darley escribe su memoria de Alejandría y dice: “Vuelvo, de eslabón en eslabón, por la cadena de hierro de la memoria a la ciudad que habitamos juntos tan brevemente.” Pocas páginas después añade: “Yazgo suspendido como un cabello o una pluma en las mescolanzas brumosas de la memoria.” Memoria tensa y verdadera. Memoria ilusoria y verdadera al mismo tiempo. Cada vida es una certidumbre relativa, una verdad que sólo transparentan los ojos que nos miran. La imagen del espejo se multiplica. Habla el autor de Justine y la recuerda “sentada frente a múltiples espejos”. Arnaudis, en su libro *Moeurs*, dice también: “Las primeras palabras que cambiamos las cambiamos, muy simbólicamente, frente a un espejo.” El resultado de las perspectivas —tres hasta ahora— es una “densa jungla de ilusión”, porque “a cada quien volvemos una diferente cara del prisma”. Para entender a los personajes de Durrell habrá que pasar por cuatro dimensiones, todas igualmente verdaderas, “girando lentamente sobre el eje” de la novela para pasar de Justine-Darley a Justine-Balthazar y a Justine-Nessim.

Este mismo perspectivismo hace que todos los géneros se mezclen y vivan ligados entre sí en el cuarteto de Durrell. Hay aquí elementos de novela psicológica, de novela histórica, de novela del amor romántico, de intriga policial, de investigación en los campos de la magia y de la religión. El patetismo, la caricatura, el amor, el sueño, la muerte están presentes en esta obra escrita para “anotar experiencias no en el orden en que sucedieron —ya que esto es historia— sino en el orden en que se me hicieron importantes por vez primera.