

# Todo el Amor del Siglo XX

II

Por Angel Rama

(Continuación del núm. ant.)

Justine concluye con un Darley que se retira a una isla del Egeo rodeado a la hija de Melissa y Nesim. En esta isla escribe la madre, mientras Justine se exilia voluntariamente en un convento de la ciudad, rodeada por sus amores con Justine. Escribe sobre todo la verdad sobre una ciudad impensable.

Balthaz, segundo novela del "quinteto" de Durrell, no es una continuación de ya en el prólogo se nos dice que el libro "es un sostén y no una continuación" del anterior. Es la misma historia contada de nuevo, en base a las anotaciones que Balthaz pone en los márgenes del manuscrito de Justine que Darley le envía. Allí Darley se enteró de que Justine nunca lo ha amado, y que la relación que mantuvo con él fue la manera de disimular los ojos de Nesim su verdadera pasión por Pusewarden. Automáticamente todo la realidad conocida vuelve a refractarse en otro ojo, y aunque es Darley quien sigue contando, la incidencia es tan distinta que todos los personajes se ponen a vivir de distinta manera, tanto los centrales del primer libro como los secundarios que ahora asumen sus correspondientes principales.

Lo que ha cambiado es el punto desde donde se mira a una determinada circunstancia, creándose así nuevas relaciones y significados. Y sin embargo, no son enteramente ciertas aunque no sean enteramente falsas. No se ha de mostrar un error repitiéndose lo mismo, sino que se ha agregado un nuevo ángulo de incidencia que es la verdad y tan mentira como el anterior.

Lo demuestra Mousalife donde se vuelve a contar por tercera vez la misma historia, ya no desde la primera persona, sino desde la impersonal tercera que abraza todo. Aquí estamos por lo tanto en la posibilidad de la edad, que sin embargo no es capaz de echar por tierra las anteriores. Mousalife, centrado sobre este personaje que termina en su madurez, por ser embajador británico en El Cairo después de haber sido su inventada amante de Lella —la madre de Nesim— en una relación que parece respuesta a la Lady Lella, enfermo, quien la incita a ello, Mousalife nos informa de las relaciones

motivaciones políticas de la conducta de Justine y Nesim, verdaderos socios de la conspiración, y cómo, y simultáneamente nos arroja en una torcida y muchas veces barata intriga a su familia.

Clea vuelve a ser contada por Durrell, pero ya no es la misma historia, sino que ha pasado el tiempo, se ha desdoblado la guerra, y los personajes se reencuentran envejecidos, cambiados, y con sus nuevos ojos tratando de comprender lo ocurrido y comprender sus vidas.

### ★ Una novela cinematográfica

El prólogo de Balthaz, donde Durrell expone su método, señala el origen de encarnaciones de los literarios. Dice: "La literatura moderna no nos ofrece ningún ejemplo de una novela en el fondo me ha dirigido a una novela en cuatro pisos cuya forma se apoye sobre el principio de la relatividad. Tres partes de espacio por una parte, esa es la historia que trata de un 'continuum'. Las cuatro novelas se ajustan a esa regla. Las tres primeras partes, por lo tanto, no se encaban sino que se desplazan en el espacio. Así el término 'continuum' no 'continúa'. Se encabalgan, y relaciones espaciales. El tiempo está y ellas suspendido. La cuarta parte resuelve el problema. El tiempo será una verdadera 'continuum'."

La primera sospecha legítima dice Durrell cuando escribe: "La historia todavía no había coleccionado la receta de la religión, como un enteramente reproducible. La segunda sospecha, que sabía muy bien dónde iba cuando escribió 'La religión', desde entonces, fundamentada por algunos entendidos, dice que Durrell no tiene la menor duda de la relatividad, sino de la relatividad y que opera en ella una reducción muy supérflua a la altura del tiempo perdido al utilizar la concepción temporal de Bergson como sustrato filosófico de su creación de los personajes.

Sobre un espacio dado, sobre una circunstancia dada que implica a varios personajes, tres puntos de vista que permiten mostrar la existencia de esos seres y, según Durrell, la falsedad de nuestra concepción de la personalidad humana que no sería otra cosa que una convención de cortésia. Del mismo modo que Proust apelaba a la "durée bergsoniana para mostrar la derivación en el tiempo de los hombres, Durrell apelaba a la "durée bergsoniana para mostrar que los seres humanos pueden ser todo o nada indistinguibles. Un cuarto concepto es que se recurre a la temporalidad —y donde Durrell demuestra menos invención— se opone los tres anteriores que se juzgan simultáneamente para tratar de comprender la variabilidad que ellos registran.

En Balthaz encontramos una referencia a Pusewarden en un sentido alude a esta concepción novelística: "En la época en que lo conocimos casi no se da otra cosa que obras científicas. No sé por qué eso contrariaba a Justine que lo acababa de perder. Pero yo me había olvidado que la teoría de la relatividad era directamente responsable de la existencia de la física atómica, y de la ausencia de formas (al menos formas físicas) en literatura. Una vez que la comprendí, me quedé en el resto. Agregaba El matrimonio de tiempo del espacio. En la historia de amor de nuestra época. Ese unión les parecerá a nuestros lectores una historia de amor de suma importancia y Cupido y Psiquis. Observad que Cupido y Psiquis eran para los griegos, cosas no concebibles. Pensamiento analógico contra pensamiento analítico. Pe-

ra la verdadera poesía de la época, su poesía más profunda es el estudio que concierne y termina con una 'N'". Una preocupación básica de la narrativa moderna es la de atrapar en un relato a enteras personalidades humanas, y a través de ellas, la creación de la novela-tiempo, que busca en captar esa personalidad mediante el tiempo complejo de su vida. Las formas monstruosas que alcanzó el sistema Jules Verne, se demuestran, en el fondo, como el intento, y otro camino muy distinto de comprender, más recientemente, como en este caso de Durrell.

Su ambición suprema es componer un "continuum de palabras", aspira a que el lector tenga presente en forma viva, las tres novelas, pero en una visión cinematográfica el juego de múltiples relaciones, contradicciones y complementaciones que en ellas se operan. Una ambición desmedida quizá, cuyo alcance último estaría en reconocer que no hay una personalidad humana, sino una creación siempre diversa y no abodada de acuerdo con la circunstancia exterior que la motiva. Dice que esto no queda grabado vivamente en la novela es señalar uno de los tantos descubiertos entre las teorías de Durrell y la realización concreta que es su literatura.

"Un sostén como que encarne, no un 'tiempo recordado' sino un 'tiempo liberado'. La curvatura del espacio le daría un tiempo que sería una copia, y la personalidad humana vivida a través de un continuum quizá se parecería a prismática? ¿Quién sabe? Arrojo la idea. Puedo imaginarme una forma que se consuma, podría pensarse en términos humanos los problemas de la casualidad o de la indeterminación". Esto escribe Pusewarden a Darley en Clea.

La novela no satisface esta ambición que muchas veces resulta una elucubración intelectual que trata de forzar interpretativamente la realidad que se desarrolla ante nuestros ojos. Es una malla que Durrell le pone a su novela; no surge de la entraña misma de la creación como la forma última en que se resume el significado de una experiencia de la vida. Manifiesta una búsqueda de Durrell, no un hallazgo, y por eso El cuarto de Alejandría más que una moderna versión de A la búsqueda del tiempo perdido, puede compararse como la versión equivalente del Jean Santeuil.

### ★ La política como intriga

Dentro de la tetralogía hay un libro diferencial, el tercero, Mousalife, no sólo porque allí aparece un narrador impersonal sustituyendo a la primera persona (Darley, alter ego de Durrell) que es quien cuenta en los restantes, sino sobre todo porque esa libro quiere, manifiestamente, contar los sucesos desde un ángulo de lucidez que no es el amor, sino la política. Se trata de un libro de estructura bastante convencional, definida por el autor como sustancialista, en que la dominante es la intriga que le es servida al lector con una abundancia primaria que sorprende en quien conoce los anteriores volúmenes. La riqueza de observaciones psicológicas, de análisis complejos y escudriñados de la pasión, dan paso a una narración exterior que se apoya en el discurso argumental, esforzándose de modo muy visible en injertar todos los

hechos contados en los dos volúmenes previos en un proceso que los modifica al reinterpretarlos. Eso es, en definitiva, un funcionamiento demasiado preciso en el sentido de amar, con soluciones que no parecen ideas, sino de la inventiva de que es capaz Durrell sino por el retrato de un mundo que es según se según declaraciones del autor, sus libros "fueron escritos en el frenesí creador en un mundo que se resquebraja y que muchas veces" tuvo presente los sucesos que por un lado, se resquebraja con facilidad la atención de un público común).

El relativo desenfoque del libro no está ahí, sino es el mal funcionamiento del tema político, ajeno a los dones de Durrell, que es una historia política del Oriente medio no resulta de una elaboración más que sorprendente en quien perteneció a los servicios diplomáticos del Foreign Office o acaso habrá que convenir en que los "agentes a La Habana" que retrató G. Greene no son exclusivos de las corrientes latinoamericanas. En un mundo tan hirviente y en tal proceso de transformaciones, Durrell imagina una historia de reestructuración de los copistas que acudados por Nesim y por el colaborador de los índices representados por Justine, pretenden exponer la colaboración de Durrell en la historia que tiene un aire fantástico en buena parte porque sustituye problemas políticos y sociales por problemas de desconocimiento de los problemas sociales, como si para él se homologaran con el comunismo que rechaza en una forma indiscriminada y simplista. De ahí que en su libro el pueblo forme una masa indistinguible y confundida que sólo sirve para llenar su fantástica Alejandría y a imágenes de los hombres del siglo XVIII, no es capaz de coabitar en acción política o social que no responda a una dicción individual y algo aristocrática. Por eso la conjura política de Nesim, Marcus y Justine, las actividades de los diplomáticos ingleses y extranjeros, tienen un aire de intriga palaciega con devorés folletinescos.

Donde en cambio Durrell nos ha manifestado la laboriosa ingenuidad de su espíritu patriótico, es en la presentación de los ambientes palaciegos de la monarquía egipcia. El retrato de algunos ministros —el de Relaciones Exteriores a quien los embajadores visitan en "gran temple" porque saben que así lo anublan— el del Interior, Mousalife, Pusewarden, dispuesto a recibir como regalo un ejemplar raro del Corán con tal que traiga dentro una fuerte maza—, rozan la concepción que un diplomático imperical puede tener de los "mativos" del mundo todo, pero también son inscripciones narrativas de la insana corrupción en que se enfraga el régimen del rey Faruk. Pero aunque Durrell escribe en 1926, ninguna alusión a las fuerzas renovadoras que traían a Nasser se encuentra en su libro, y algunas observaciones sobre Pusewarden no justifican esta insensibilidad.

### ★ Una ciudad mítica

La novela se inicia con la evocación de una ciudad ya lejana y con el propósito explícito de dedicar a ella, a la recuperación e interpretación de la obra. ¿Qué es esta ciudad que elegimos? ¿Qué contiene y resume esta pa-

(Pasa a la Pág. siguiente)

# TODO EL AMOR DEL SIGLO XX

(Viene de la Pág. anterior)  
labra: Alejandria?... Cinco razas, cinco lenguas, una docena de religiones; cinco flotas cruzando las aguas grasosas de su puerto. Pero con más de cinco sexos, que sólo el griego demótico, la lengua popular, es capaz de distinguir. La provisión sexual que está aquí al alcance de la mano, desconcierta por su variedad y profusión. Sin embargo no puede confundirse con un lugar de placer. Los amantes simbólicos del mundo heleno han sido reemplazados aquí por algo diferente, algo sutilmente andrógino, vuelto hacia sí mismo. El Oriente no puede gozar de la dulce anarquía del cuerpo porque está más allá del cuerpo. Recuerdo que Nessim decía un día —cospecho que debía haberlo leído en algún lado— que Alejandria era el gran lugar del amor: los que escapaban eran los enfermos, los solitarios, los profetas, todos aquellos que han sido profundamente heridos en su sexo" (Justine).

Esta Alejandria mítica y profusiva que rodea a las criaturas novelescas en los dos primeros tomos especialmente, mantiene con ellas una relación, y asimismo con la organización literaria de la obra. Las peripecias del argumento, el autoanálisis a que se entregan los personajes, sus experiencias sobre la sensualidad y el amor, parecen inimaginables en otro lugar, al menos en esos términos. Nos referimos aquí a la Alejandria literaria que ofrece Durrell, cuya relación con la Alejandria real ignoramos; nos referimos a ese hervor casi alucinante que llena sus calles, al centelleo sonoro y colorista, a la mezcla de razas —en la novela hay judíos, ingleses, franceses, musulmanes, griegos, en los papeles principales— y de religiones, al exotismo de las costumbres potenciado hasta la exacerbación por el autor. De la contemplación de esa ciudad surgen las páginas más poéticas de la obra y no olvidemos que Durrell se ha definido a sí mismo como un poeta caído en la prosa. Tiene, como Nabokov, el gusto de la palabra y el placer de elaborar la realidad de un modo barroco, tal como lo muestra en la descripción de la feria, en el carnaval alejandrino en que todos visten el mismo dominó homogéneo y se entregan a la disipación, en la presencia de los barrios miserables con sus atroces prostibulos de niños en los paseos por la Cornisa frente al mar, etc. Pretextos para ejercicios del gran estilo, rico, brillante, ampuloso y hasta superficial,

que disuena en la época de los "objetivistas" narrativos.

Es una ciudad de confusión y una ciudad donde la historia ha ido acumulando sucesivas y contradictorias capas de realidades, desde la época egipcia al helenismo; la ciudad de Antonio, la ciudad que cantó Cavafis, el puerto islámico, la ciudad de Plotino, la de Cleopatra, la ciudad de los Setenta minuciosos traductores bíblicos, una ciudad marcada por la ambición monstruosa de transformarse en letra escrita porque ella creó la Biblioteca aberrante en que todo estaba contenido. Acordándose a este rasgo, se podría observar que El cuarteto de Alejandria está construido con una fatigante superposición de documentos escritos, "como un palimpsesto medieval sobre el cual verdades de diverso orden han sido depositadas unas sobre otras, unas obliterando o quizás completando a las otras" (Balthazar). Hay en la novela tres escritores: Arnauti, el primer marido de Justine, de cuyo libro se hacen grandes transcripciones así como de su diario; Pursewarden de quien se acumulan larguísima textos escritos; Darley que escribe Justine; Balthazar que comenta minuciosamente ese manuscrito; infinidad de cartas, de Leila, Mountolive, Clea, Justine, Nessim, Scobia, Da Capo, y sus respectivos diarios íntimos. Todos cumplen la sorprendente hazaña de vivir con una intensidad enloquecida y al mismo tiempo disponer de tiempo para escribir sus propios actos en minuciosos y prolongados documentos. ¿Error de Durrell o acondicionamiento a una pérdida tradición de la ciudad en que vive?

La forma misma del libro, por superposición de verdades distintas, responde a la naturaleza de la ciudad, como comprueba explícitamente Balthazar: "Creo que no estaría mal aplicar ese método a la realidad de Alejandria, ciudad sacra y profana a la vez entre Teócritos, Plotino y los Setenta nos movemos sobre planos intermedios que son de la raza y también de otra cosa. Es el hecho crecimiento aluvial sobre un sitio del propio Tiempo". (Balthazar)

Pero lo que más nitidamente está vinculado a esta ciudad inabarcable, es la concepción del amor y su imperiosa monarquía, tal como lo indica la transcripción inicial. Dice Darley que no es un lugar de placer, pero debería decir que no obstante allí caben todos los placeres de la sensualidad, incluso los inimaginables. Pero, quizás por lo mismo de esa abundancia y esa facilidad que se adelantan a saciar a la única perversión del hombre, es decir, su imaginación; quizás por la equiparación del placer sexual a otro más de los placeres o las costumbres habituales del hombre, todos los personajes de la obra son esencialmente "seres reflexivos" en quienes la ocupación más importante no es el amor, sino la meditación sobre el amor. No esos seres jóvenes que beben a tragos la vida sin gustarla, sino seres maduros —o viejos, viejos como el mundo, y refinados— que analizan el sabor de la vida. ¿Cómo no pensar en tantas páginas de Sade o en Choderlos de Laclos? Seres que aunque no hayan nacido bajo el signo alejandrino, han sido imbuidos del espíritu antiguo de la ciudad. Viven intensamente y son a la vez los escoltistas de sus vidas.

Por último esta ciudad configurará una experiencia del mito al que se somete el arte, y al concluir la tetralogía, Darley reconocerá que está encadenado a Pursewarden y a Arnauti, como están encadenados los escritores entre sí "nacidos para explorar las riquezas interiores de la vida solitaria por cuenta de una comunidad indiferente e implacable", y que los tres debían extraer de la ciudad su sustancia al mismo tiempo que confirmarse en el seno de ella los propios dones creadores.

Si Durrell no ha alcanzado ese grado de deslumbrante excelencia que nos permite sentirnos en presencia de la obra de arte casi inmortal, al menos ha mostrado, en un abigarrado ensayo general lleno de apresuramiento, nerviosidad y talento, una vía original dentro del fatigado panorama de la novela contemporánea, y ha revelado un auténtico, reluciente, don de narrador. Practicando una de las más viejas ocupaciones del hombre ha vuelto a rodar el tema del amor, de todo el amor, tal como un hijo de mediados del siglo XX puede y debe verlo. Reconozcamos no obstante que bajo su traje de luces, se esconde una larga melancolía que Durrell considera con serenidad. Porque este colonial que viene de tierras distantes de la vieja Europa, pertenece sin embargo a un mundo que quiere descansar, y por muchos, muchos años, en la letra escrita.