

Lawrence
Durrell



BALTHAZAR

EL CUARTETO DE ALEJANDRÍA

pocket  edhasa

LAWRENCE

BALTHAZAR

EL CUARTETO DE ALEJANDRÍA

EDHASA

BALTHAZAR

Título original:
Balthazar
Traducción de Aurora Bernárdez

Diseño tipográfico de la cubierta:
Joan Pedragosa
sobre un esquema gráfico de Maura Sellitti

Primera edición en Pocket-Edhasa: marzo de 1986
Primera reimpresión: julio de 1986
Segunda reimpresión: abril de 1987
Tercera reimpresión: mayo de 1988
Cuarta reimpresión: enero de 1989
Quinta reimpresión: mayo de 1990
Sexta reimpresión: noviembre de 1992

© Lawrence Durrell, 1958
© Edhasa, 1970
Avda. Diagonal, 519-521. 08029 Barcelona
Tel. 439 51 05*

Impreso por Romanyà/Valls
Verdaguer, 1. Capellades (Barcelona)

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *Copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

ISBN: 84-350-1553-X (vol. II)
ISBN: 84-350-1556-4 (obra completa)
Depósito legal: B. 38.541-1992

Impreso en España
Printed in Spain

*A mi madre,
estas memorias de una ciudad nunca olvidada.*

NOTA

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 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 entretajan 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.

L. D.
Ascona, 1957

El espejo ve al hombre hermoso, el espejo ama al hombre; otro espejo ve al hombre horrible y lo odia; y es siempre el mismo ser el que produce las impresiones.

D. A. F. DE SADE, *Justine*.

Sí, insistimos en esos detalles, mientras usted los cubre con un velo de pudor que borra todo su borde de horror; sólo queda aquello que es útil para quien quiera familiarizarse con el hombre; no se imagina usted hasta qué punto esos cuadros pueden servir al desarrollo del espíritu humano; quizá nuestro respeto ciego por esa rama del saber deriva de la estúpida reserva de quienes pretenden entender de esas cuestiones. Dominados por terrores absurdos, enarbolan puerilidades familiares a todos los imbéciles y no se atreven a asir con audacia el corazón humano y revelarnos sus gigantescas particularidades.

D. A. F. DE SADE, *Justine*.

PRIMERA PARTE

I

Tonalidades del paisaje: del castaño al bronce, horizonte escarpado, nube baja, suelo de perla con sombras nacaradas y reflejos violetas. El polvo leonado del desierto: tumbas de los profetas que viran al zinc y al cobre cuando el sol se pone en el antiguo lado. Sus enormes fallas en la arena como filigranas que traza el aire; verde y cidra que desembocan en metal oxidado, en una única vela color de ciruela oscura, húmeda, palpitante, ninfa de alas pegajosas. Taposiris ha muerto entre sus columnas desmoronadas y sus balizas, los Harponeros han desaparecido... Mareotis bajo un cielo de lila caliente,

verano: arena color de cuero, cielo de mármol ardiente

otoño: grises de magulladura tumefacta

invierno: nieve crujiente, arena fría

paneles de cielo claro, destellos de mica

verdes lavados del delta,

magníficos campos de estrellas

¿Y la primavera? Ah, no hay primavera en el delta, no hay sensación de rejuvenecimiento y renovación en las cosas. Se sale bruscamente del invierno para caer en la efigie de cera de un verano demasiado caliente, irrespirable. Pero aquí por lo menos, en Alejandría, las bocanadas del mar nos salvan del peso inmutable de la nada del verano, trepan por

encima de la barra, entre los barcos de guerra, y agitan los toldos rayados de los cafés en la Grande Corniche.

La ciudad, a medias imaginada (y sin embargo absolutamente real) empieza y termina en nosotros, tiene sus raíces plantadas en nuestra memoria. ¿Por qué debo volver a ella noche tras noche, escribiendo junto al fuego de algarrobo mientras el viento del Egeo se aferra a esta casa isleña, la aprieta y luego la suelta, doblando los cipreses como arcos? ¿No he dicho ya bastante de Alejandría? ¿Me dejaré contaminar otra vez por los sueños de la ciudad y el recuerdo de sus habitantes? ¡Esos sueños que creí cerrados bajo llave en el papel, confinados en las cámaras blindadas de la memoria! Se diría que me complazco en mi desdicha. Pero no es así. Un solo factor casual ha cambiado todo, me ha obligado a volver sobre mis pasos. La memoria echándose un vistazo en el espejo.

Justine, Melissa, Clea... Se hubiera dicho —tan pocos éramos— que cabrían fácilmente en un solo libro, ¿verdad? Yo también lo hubiera dicho, lo *dije*. Dispersos ahora por el tiempo y las circunstancias, el contacto interrumpido para siempre...

Me había impuesto la tarea de rescatarlos en palabras, de restablecerlos en la memoria, de adjudicar a cada uno y cada una su posición en mi tiempo. Por egoísmo. Y cuando terminé esa obra, me sentí como si hubiera cerrado con llave la casa de muñecas de nuestros actos. En realidad veía a mis amantes, a mis amigos, no ya como personas vivientes sino como imágenes en colores surgidas de mi espíritu, habitantes, no de la ciudad, sino de mis papeles, figuras de un tapiz. Era difícil otorgar más realidad a esos personajes que a las palabras con que me refería a ellos. ¿Qué es lo que me ha hecho volver sobre mí mismo?

Pero para poder seguir, es preciso retroceder, no porque sea falso todo lo que he escrito sobre ellos, nada de eso. Pero en ese entonces no disponía de la totalidad de los hechos. Tracé un cuadro provisional como quien reconstruye una civilización perdida a partir de algunos fragmentos de vasos, de una inscripción en una tableta, un amuleto, algunos huesos humanos, una máscara fúnebre de oro, sonriente.

«Vivimos —escribe Pursewarden— vidas que se basan en una selección de hechos imaginarios. Nuestra visión de la realidad está condicionada por nuestra posición en el espacio y en el tiempo, no por nuestra personalidad, como nos complacemos en creer. Por eso toda interpretación de la realidad se funda en una posición única. Dos pasos al este o al oeste, y todo el cuadro cambia.» Algo por el estilo...

En cuanto a los personajes humanos, sean reales o inventados, son animales que no existen. Cada psiquis es en realidad un semillero de predisposiciones antagónicas. La personalidad concebida como una entidad con atributos fijos es una ilusión... ¡pero una ilusión necesaria si *queremos enamorarnos!*

Por lo que respecta a ese algo que permanece constante... por ejemplo, el beso tímido de Melissa se puede predecir (de un modo incierto, como las primeras obras salidas de la imprenta), y el ceño de Justine que vela el resplandor de los ojos oscuros, órbitas de la Esfinge a mediodía. «Al final —dice Pursewarden— todo podrá ser cierto de cualquiera. Santo y Malvado son copartícipes.» Tiene razón.

Hago todo lo que puedo por acercarme a los hechos...

En su última carta Balthazar me escribía: «Pienso en usted a menudo y no sin cierto malhumor. Se ha retirado a su isla creyendo disponer de todos los datos sobre nosotros y nuestras vidas. No cabe duda de que nos va a juzgar en

el papel a la manera de los escritores. Me gustaría conocer el resultado. Seguramente no tendrá nada que ver con la *verdad* —quiero decir, con esas verdades que yo podría decirle acerca de nosotros y quizá de usted mismo—. O con las verdades de las que podría hablarle Clea (está en París y ha dejado de escribirme). Me lo imagino, hombre sabio, leyendo escrupulosamente *Moeurs*, los diarios íntimos de Justine, de Nessim, etc., convencido de que va a encontrar la verdad en ellos. ¡Error! ¡Error! Un diario íntimo es el último lugar al que hay que acudir si se quiere conocer la verdad sobre una persona. Nadie se atreve a confesarse en el papel las últimas verdades, por lo menos en lo que se refiere al amor. ¿Sabe de quién estaba realmente enamorada Justine? Me dirá que de usted, ¿verdad? ¡Confíese!».

Mi única respuesta fue enviarle el enorme atado de papeles que se había acumulado penosamente bajo mi pluma y al cual yo había dado, con cierta vaguedad, el nombre de *Justine*, aunque el de *Cahiers* hubiese prestado los mismos servicios. Han transcurrido desde entonces seis meses de silencio, un silencio que me tranquiliza pues indica que mi crítico, satisfecho, ha debido optar por callarse.

No puedo decir que he olvidado la ciudad, pero dejo dormir su recuerdo. Está y estará siempre allí, suspendida en el espíritu como el espejismo que los viajeros encuentran con tanta frecuencia. Pursewarden describe el fenómeno con las siguientes palabras:

«Estábamos todavía a tal distancia de la costa que no la distinguiríamos antes de dos o tres horas de navegación, cuando de pronto mi compañero lanzó un grito y señaló el horizonte. Vimos en el cielo la imagen invertida de la ciudad, de tamaño natural, luminosa y trémula como si estuviera pintada en una seda polvorienta, pero con exactitud concienzuda. Podía reconstruir claramente y de memoria sus detalles, el palacio Ras El Tin, la mezquita Nebi Daniel y