

Nº 9
Z.EJ.



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Letras Modernas

ALEJANDRIA. EL ESPIRITU DE UN LUGAR

INTERTEXTUALIDAD Y SIMBOLISMO EN

EL CUARTETO DE ALEJANDRIA



TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA INGLESAS
PRESENTA GONCALO ISIDRO BRUNO, 8217955-3.



Ciudad Universitaria, D.F. México, Julio de 1992.



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

Indice	v
Introducción	1
Análisis preliminar	5
Notas	13
Capítulo 1	
Relaciones intertextuales en el cuarteto	13
Figura 1	17
Cleopatra y Alejandría	19
Cavafis y Alejandría	28
Forster y Alejandría	36
Notas	41
Capítulo 2	
La figura simbólica de Alejandría	43
La luminosidad de Alejandría	43
Personificación de la ciudad	50
Las calles de Alejandría	54
El carnaval de la ciudad	59
Notas	62
Capítulo 3	
Intertextualidad e intratextualidad en el cuarteto	65
Voces narrativas	66
Figura 2	68
Perspectivas y realidad de la ciudad	76
Notas	83
Conclusión	85
Apéndice A	89
Apéndice B	93
Bibliografía	97

Introducción

Justine, Balthazar, Mountolive y Clea, las novelas de El cuarteto de Alejandria de Lawrence Durrell, podrían ser leídas por separado de manera fortuita sin establecer ninguna conexión directa entre ellas. Es más, existe la posibilidad de considerarlas autónomas de la misma manera en que se juzgan así las tragedias de una trilogía griega, pues cada una de ellas fue concebida como una obra íntegra. Esta posibilidad no desmiembra al cuarteto que Durrell llama en conjunto una novela; por lo contrario, constituye una aproximación literaria distinta para cada una de las secuelas que forman parte de una novela.

Aunque el plan original de Durrell fue el de una novela única en cuatro volúmenes publicados simultáneamente, el hecho de que fueran publicadas por separado en distintas fechas, propició la ambigüedad de considerarlas cuatro novelas distintas. 1 A pesar de lo anterior, entre las cuatro novelas se establecen nexos perceptibles que

Las notas de la Introducción principian en la página 13.

Introducción

inmediatamente sugieren una lectura unificante. Tales nexos están marcados por unos personajes, una historia, un tiempo y un lugar común en el cuarteto. Justine comienza un "continuo narrativo", del cual Ralthazar, Mountolive y Clea son novelas "hermanas". (Véase Apéndice A)

Una vez concluida una lectura inicial del cuarteto pueden identificarse conexiones de orden textual con otras obras literarias. Tales conexiones serán llamadas en lo sucesivo relaciones transtextuales, como ha sido propuesto por Gerard Genette y las cuales define como "todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos". 2 De entre esas relaciones, distinguimos una de mayor relevancia la cual Genette denomina intertextual y que explica como "la relación de copresencia entre dos o más textos".

Un intertexto, por tanto, es el conjunto virtual de unidades de significado manifiesto entre un texto y otros en forma de citas, alusiones y plagios. 3 Uno de los intertextos más complejos de El cuarteto de Alejandría es el que se genera en torno a la proyección simbólica de la ciudad de Alejandría a partir de ciertas citas y alusiones a varios poemas de Constantino P. Cavafi. Además coinciden en este intertexto obras referencias al libro de viajes llamado Alejandría de E. M. Forster, y a la obra Antony and Cleopatra de William Shakespeare, entre otros. A lo largo del cuarteto y al reconocerse una relación intertextual con las tres obras

anteriores, las imágenes de la urbe egipcia se modifican y confrontan ficcionalmente logrando en Alejandria una singular resonancia simbólica.

El intertexto de la ciudad de Alejandria adquiere un relieve alegórico de gran valor pues se mitifica y se humaniza. Además la secuencia narrativa del cuarteto entreteje de manera prodigiosa sus propios textos ficticios (de Darley, Annauti, Pursewarden, Capodistria, Balthazar y Clea, entre otros más) ficcionalizando el fenómeno de la intertextualidad en la figura de Alejandria.

Esta tesis explora a) la identidad de la ciudad de Alejandria como un intertexto y b) algunas de las maneras en que la ciudad provoca un fuerte eco simbólico en las novelas de El cuarteto de Alejandria. El intertexto de Alejandria se constituye distinto a la ciudad de Alejandria "real", i.e. su referente extratextual; por tanto, el objetivo de esta tesis no es el de valorar la fidelidad "mimética" de las descripciones de la ciudad, sino el de explorar el simbolismo de la Alejandria representada en las novelas del cuarteto.

El capítulo primero explora en detalle las referencias intertextuales en torno a Alejandria. El capítulo segundo analiza algunos elementos importantes de la figura simbólica de Alejandria. Finalmente, el capítulo tercero explora algunos rasgos intertextuales existentes entre las cuatro novelas del cuarteto de Durrell. En los tres capítulos sólo se analizan algunos de los temas principales del cuarteto.

algunas de sus descripciones y algunas líneas narrativas en la medida en que tengan relación directa con el intertexto de la ciudad. El análisis es usado aquí como un instrumento para correlacionar con mayor precisión la experiencia de una lectura personal con los elementos textuales y el contexto intertextual de una obra literaria.

Existen otras veredas transtextuales que podrían ser exploradas y que saltan a la vista del lector enriqueciendo el simbolismo de la obra. Sin embargo, estas veredas no han sido exploradas en esta tesis por dos razones. Primera, las relaciones intertextuales que conciernen a este trabajo son las que ubican a Alejandria como fuente espacio-temporal del simbolismo del cuarteto. Segunda, la exploración del intertexto de Alejandria se centra en su caracterización como el espíritu del lugar.

Análisis preliminar

Antes de iniciar una exploración de la figura intertextual de la ciudad, elucidaremos algunos patrones generales de la significación de Alejandría a partir de la siguiente cita:

Walking about the streets of the summer capital once more, walking by spring sunlight, and a cloudless skirmishing blue sea --half-asleep and half-awake-- I [Darley] felt like the Adam of the mediaeval legends; the world-compounded body of a man whose flesh was soil, whose bones were stones, whose blood water, whose hair was grass, whose eyesight sunlight, whose breath was wind, and whose thoughts were clouds. And weightless now, as if after some long wasting illness, I found myself turned adrift again to float upon the shallows of Marcotis with its old tide-marks of appetites and desires refunded into the history of the place: an ancient city with all its cruelties intact, pitched upon a desert and a lake. Walking down with remembered grooves of streets which extended on every side, radiating out like the arms of a starfish from the axis of its founder's tomb. Footfalls echoing in the memory, forgotten scenes and conversations springing up at me from the walls, the café tables, the shuttered rooms with cracked and peeling ceilings. Alexandria, princess and whore. The royal city and the anus mundi. She would never change so long as the races continued to acethe here like mast in a vat: so long as the streets and squares still gushed and spouted with the fermentation of these diverse passions and spites, rages and sudden calms. A fecund desert of human loves littered with the whitening bones of its exiles. Tall palms and minarets marrying in the sky. A hive of white menaces flanking those narrow and abandoned streets of mud which were necked all night by Arab music and the cries of girls who so easily disposed of their body's warlike baggage (which galled them) and offered to the night the passionate kisses which money could not disflavour. The sadness and beauty of this human conjunction which perpetuated itself to eternity, an endless cycle of rebirth and annihilation which alone could teach and reform by its destructive power. ("She makes love only to confirm one's loneliness" said Pursewarden, and at another time Justine added like a coda "A woman's best love letters are always written to the man she is betraying" as she turned an immemorial head on a high balcony, hanging above a lighted city where the leaves of the trees seemed painted by the electric signs, where the pigeons tumbled as if from shelves....) A great honeycomb of faces and gestures. 4

Introducción

En la imagen anterior, tomada de Clea, Darley (el principal narrador del cuarteto) se une a Alejandria al sentirse vividamente transubstanciado por tierra, piedras, pasto, agua, luz y viento. Esto es, se transmuta en todos los elementos geofísicos de un espacio real. Esta identificación tan plena con el lugar, ejemplifica la asimilación de los habitantes a la ciudad. La transubstanciación de que es objeto Darley sólo es posible a su regreso después de algunos años. Durante esta intensa identificación Alejandria-Darley, la ciudad se revela no sólo como el lugar físico principal de la narración, sino como el personaje protagonista del cuarteto, "Alexandria, princess and whore". La noción de la ciudad como una prostituta --con la frivolidad que impregna al Mareotis-- y su visión simbólica como centro real del mundo se explicitan en el pasaje anterior. La urbe es metafóricamente princesa y ramera, a la vez que generadora de la vida de sus personajes, pues todos ellos la tienen como símbolo de interrelación geofísica-humana. Es precisamente esta valoración antagónica la que remite a la Cleopatra de Shakespeare. Aunque si bien aquí Darley-Alejandria se convierte en ciudad; en Shakespeare, Cleopatra es todo el reino --Antonio constantemente la llama "Egypt".

Darley-Adán, como el representante genérico de la humanidad, da muestra de estar en armonía con el mundo al caminar transubstanciado por las calles de Alejandria. A la luz de sus recuerdos y después de su exilio voluntario, Darley narra esta nueva experiencia de orden notoriamente

Introducción

subjetivo y asociativo. La visión de Darley es recreada a partir del uso de palabras clave que generan asociaciones semánticas muy específicas: ciudad, cuerpo y naturaleza. Alejandría obviamente se asocia a una ciudad, como una comunidad social viva la cual, gracias a las metáforas, connota un cuerpo humano en armonía con la naturaleza circundante.

La significación general de "ciudad" (aparece tres veces) es usada para evocar la escena básica de la caminata. Las palabras cuyo significado se subordina a "ciudad" son "streets" (aparece cuatro veces), "mansions", "minarets", "capital", "founder's", "Alexandria", "squares", "walks", "café", "shuttered" y "rooms". Todos estos términos organizados en una descripción contribuyen a crear un fuerte sentido urbano. Ahora bien, al profundizar es posible delimitar subtemas descriptivos que dan una mayor cohesión textual y proveen el contexto particular de este pasaje. El tema descriptivo de ciudad se subdivide en edificios y elementos urbanos, siendo el primero conformado por la siguiente secuencia: "walls", "café", "rooms", "ceilings", "minarets", "mansions", "balconies": de esta manera dan a Alejandría las cualidades de un lugar habitable y destinado a proteger cuerpos humanos. El otro subtema caracteriza a Alejandría como un lugar público, un lugar para edificios y calles: "squares", "walks" y "streets". El efecto de esta organización da a la escena un sentido de espacios "abiertos" menos ligado a lo urbano de lo que se podía esperar --un

Introducción

efecto común a las ciudades mediterráneas donde el clima permite una mezcla de cuartos y patios abiertos, muy diferente de la arquitectura y ambiente urbano de las ciudades frías del norte.

Al mismo tiempo, el campo semántico de cuerpo humano es usado para caracterizar el movimiento de Darley a través de la ciudad y del "paisaje" para posteriormente evocar a sus habitantes. Es posible agrupar las siguientes palabras con este sentido: "walking", "asleep", "awake", "body" (dos veces), "flesh", "bones" (dos veces), "blood", "hair", "eyesight", "breath", "appetites", "arms", "footfalls", "whore", "anus", "flanking", "galled", "kisses", "faces" y otras más. En el mismo similitud en que Darley se siente Adán se hace uso de más palabras relacionadas con la naturaleza: "soil", "stones", "water", "grass", etc. complementando la anatomía de la humanidad. La proposición de la armonía de Alejandría con la naturaleza se ve respaldada con el tercer campo semántico que registramos con las palabras "summer", "spring", "sunlight", "cloudless", "sea", "shallows", "tide-marks", "starfish", todos elementos de una naturaleza benigna.

En la cita anterior, podemos distinguir una asociación temática con tres de los "cuatro elementos" esenciales -- agua, tierra y aire-- que constituían al mundo en la antigua filosofía griega. De ellos, el subtema agua es el principal: "sea", "water", "adrift", "float", "shallow", "Mareotis", "tide-marks", "lake", "starfish", "vat", "gush", "spout",

Introducción

"calms". Todas estas palabras prefiguran la imagen de Darley "flotando" en Alejandría, "flotando en sus recuerdos"; la significación de tal metáfora propone a Alejandría como un enorme "mar" de vida. Si bien Darley se halla a la deriva, el Mareotis aglutina la esencia de la ciudad que le identifica plenamente con Alejandría. El lago es parte integral de la esencia líquida de la ciudad en esta imagen y, como en otros puntos del cuarteto, hace eco a su omnipresencia. Darley se ve a sí mismo como flotando a la deriva entre la ciudad y el lago, como una imagen de su flotar entre el presente y el pasado en el cuarteto. Aunque el subtema tierra no es tan prominente como el del agua, es posible mencionar las siguientes palabras "world", "soil", "stones", "grass", "mundi" ("perteneciente al mundo") y "mud". Así mismo, los sememas que el tercer elemento aire agrupa son las siguientes palabras: "cloudless", "wind", "clouds", "weightless", "up", "sky", "high", "pigeons", "above", etc.

Aún hay otra asociación semántica que podemos aislar antes de intentar ver la significación de esta configuración temática. El tema de centro contiene palabras tales como: "extended", "side", "radiating", "out", "axis" y "anus mundi". Ellas indican una noción espacial específica en el texto. Además podemos establecer otras relaciones semánticas interesantes que aumentan la riqueza y complejidad de la experiencia descrita. Un sentido de envejecimiento y repetición es recreado a través de asociaciones semánticas con las palabras: "legends", "history", "remember",

Introducción

"echoing", etc. Y otro campo semántico que aunque no está tan marcado en este pasaje, si adquiere mayor importancia en la novela: "mansion", "refunded", "offered" y "money"; es decir la idea de riqueza, junto a la de poder: "princess", "royal", "exile" y "power"; una lucha por el poder y la riqueza que revela un contraste notable con la pobreza extrema de la ciudad: "A hive of white mansions flanking those narrow and abandoned streets of mud...".

Recapitulando, podemos enumerar los principales temas descriptivos: centro, cuerpo, naturaleza y ciudad. Para el hombre antiguo (tipificado como Adán por el párrafo citado y sugerido por la frase en Latín "anus mundi") todas las cosas provenían de un sólo punto, de un centro cósmico. 6 Tal centro --también conocido como axis mundi-- estaba rodeado por gente, ciudades y la naturaleza. En el pensamiento mitológico del hombre antiguo este centro no era un punto geográfico definido, sino una concepción mítico-religiosa que se hallaba en cuerpos, edificios y ciudades. Por ejemplo, al entrar a una iglesia, uno se acercaba a ese centro mitológico; o al meditar (al profundizar en uno mismo) también se estaba más cerca de ese eje del mundo. Resulta entonces paradójico que cada individuo, edificio o ciudad albergara ese centro simultáneamente, a pesar de ser éste uno sólo. 7 De manera análoga, Darley, al entrar y fundirse con Alejandría, el anus mundi, se aproxima a ese centro mítico. La configuración temática de este pasaje (centro, cuerpo, naturaleza y ciudad) eleva las acciones y pensamientos de

Introducción

Darley a un plano mitológico. La yuxtaposición de temas descriptivos que propone a Darley como un cuerpo transubstanciado en naturaleza y ciudad, sugiere que él, los alejandrinos y Alejandria misma son un solo centro en este eje del mundo (axis mundi). La ciudad es entonces un simbolo arquetípico unificante del cuarteto mismo.

Entre más antigua y más cosmopolita es una ciudad, mas efectivamente muestra una imagen y proyecta el sentir de la colectividad de un pueblo. Congruentemente, Alejandria muestra todas las combinaciones posibles de las emociones colectivas de los alejandrinos: "these diverse passions and spites, rages and sudden calms... A great honeycomb of faces and gestures." La historia, los recuerdos, la politica y el poder tienen un rol relevante en la vida de los alejandrinos y en el párrafo citado son caracterizados por las palabras: "desire", "passion", "rage", "seethe", "spites", "kisses", "sadness", "love", "loneliness", "betraying" y "appetites". La ciudad es un pozo de sentimientos humanos, en el que se hunde Darley mientras camina, contemplando y recordando la ciudad.

* * *

- N O T A S -
I N T R O D U C C I O N

1. Las fechas de publicación son:

Justine. Faber and Faber, London, 1957.
Balthazar. Faber and Faber, London, 1958.
Mountolive. Faber and Faber, London, 1958.
Clea. Faber and Faber, London, 1960.
The Alexandria Quartet. Faber and Faber, London, 1962.

2. Genette distingue cinco tipos de transcendencia textual o transtextualidad: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad.

Cf. Gerard Genette, Palimpsestos, p. 10.

Como parte del marco conceptual de esta exploración, se utilizó la terminología propuesta por Gerard Genette para nombrar las entidades textuales semánticas y simbólicas que fueron estudiadas. Así mismo se utilizó parte de la terminología propuesta por Luz Aurora Pimentel para analizar las descripciones en un relato de ficción.

Cf. Gerard Genette, Palimpsestos. pp. 7-19. y Narrative Discourse: an Essay in Method. passim.

Cf. Luz Aurora Pimentel, "Descripción y configuraciones descriptivas" passim.

3. Las relaciones intertextuales pueden darse "en distintos grados de abstracción: desde el carácter puntual y concreto de la cita, hasta las formas de alusión más sutiles". De acuerdo con Luz Aurora Pimentel la intertextualidad se manifiesta en:

- a) las citas más puntuales con una clara filiación textual ..
- b) Las palabras puntuales provenientes de otro texto integradas al discurso de una conciencia ficcional.

c) La alusión sutil, producto de efecto cumulativo de otras citas y alusiones a un mismo texto, ...

Luz Aurora Pimentel. "Relaciones transtextuales y producción de sentido en el Ulises de Joyce". pp. 83-84.

4. Lawrence Durrell. Clea, p. 54.

En lo sucesivo sólo se dará el nombre de la novela del cuarteto y la(s) página(s), según sea el caso. En todas las citas subsiguientes, los subrayados son nuestros, a menos de que se indique lo contrario.

5. Durrell utiliza la palabra "paisaje" ("landscape") para significar: "a collective noun encompassing ambience, atmosphere, essence, a way of life, all the innumerable forces impinging on the writer during his stay in a given place, as well as all his imaginatively felt and reconstructed reactions to them."

Ann Gossman. "Love's Alchemy in the Alexandria Quartet", p.24.

6. Las acepciones clásicas de anus son: anillo, año, fundamento y mujer madura (figurativo). Por tanto las asociaciones semánticas del pasaje que se adhieren a la frase anus mundi son variadas. Es importante notar como se contraponen interpretaciones posibles como: "la anciana del mundo", "el año del mundo" y "el centro del mundo". Cf. R. E. Latham, Dictionary of Medieval Latin from British Sources, p. 78.

7. Mircea Eliade habla de un centro mítico al cual todo individuo o pueblo desea regresar. Su idea en gran medida concuerda con la imagen que se crea con la figura central de Alejandría.

Cf. Mircea Eliade, El mito del eterno retorno, passim.

Capítulo primero

Relaciones intertextuales del cuarteto

To the lucky now who have lovers or friends,
Who move to their sweet undiscovered ends,
Or whom the great conspiracy deceives,
I wish these whirling autumn leaves:
Promontories splashed by the salty sea,
Groaned on in darkness by the tram
To horizons of love or good luck or more love --
As for me I now move
Through many negatives to what I am.
L. Durrell, "Alexandria"

La habitación era barata y sórdida,
escondida en los altos de una taberna equivocada.
Desde la ventana se veía la calle sucia y estrecha.
Desde abajo llegaban las voces de los obreros
jugando cartas y divirtiéndose.
Y allí, en la usada y ordinaria cama,
tuve el cuerpo del amor,
me embriagué con los rojos y voluptuosos labios.
Y ahora, cuando lo escribo después de tantos años,
sólo en la casa, me embriagan otra vez.
C. P. Cavafis, "Una noche"

Lawrence Durrell explica en la nota inicial de Balthazar el método del continuo narrativo de sus cuatro novelas: "Three sides of space and one of time constitutes the soup-mix recipe of a continuum. The four novels follow this pattern." Con este comentario, Durrell propone la estructura del cuarteto en los términos siguientes: Justine, Balthazar y Mountolive comparten un escenario común y una temporalidad específica; mientras que en Clea el tiempo avanza y el lugar

Capítulo 1

(Alejandria) persiste. El sitio que prevalece en las novelas, "la ciudad", además de un escenario, resulta ser un recuerdo, una personificación deificada y finalmente un símbolo de la dicotomía gente-lugar en la ficción de El cuarteto de Alejandria.

Este capítulo explora las diferentes fuentes y conexiones intertextuales que modulan la significación de Alejandria. En la figura de Alejandria coinciden simultáneamente íntimas referencias y alusiones a la poesía de C. F. Cavafis, una fuerte alusión al personaje de Cleopatra de W. Shakespeare y una relación directa con el libro Alejandria de E. M. Forster. Consecuentemente, la figura de la ciudad adquiere su valor simbólico por la suma gradual de las significaciones abstraídas de los anteriores textos. 1

En la página siguiente, la figura 1 muestra la extensa conexión intertextual de Alejandria con los textos literarios mencionados antes. (Vease la Figura 1)

Así mismo, la compleja figura de Alejandria tiene nexos obligados con un referente extratextual que se establece como una fuente inicial del significado de la Alejandria del cuarteto. Este referente es la "verdadera" ciudad de Alejandria (1) en la que Durrell vivió y la cual conoció en un momento dado. Claro está que el propósito de Durrell nunca fue histórico, sino artístico. Por tanto, el

Las notas de Capítulo 1 empiezan en la página 41.

Capítulo 1

Fuentes intertextuales de la Alejandria de El cuarteto de Alejandria.

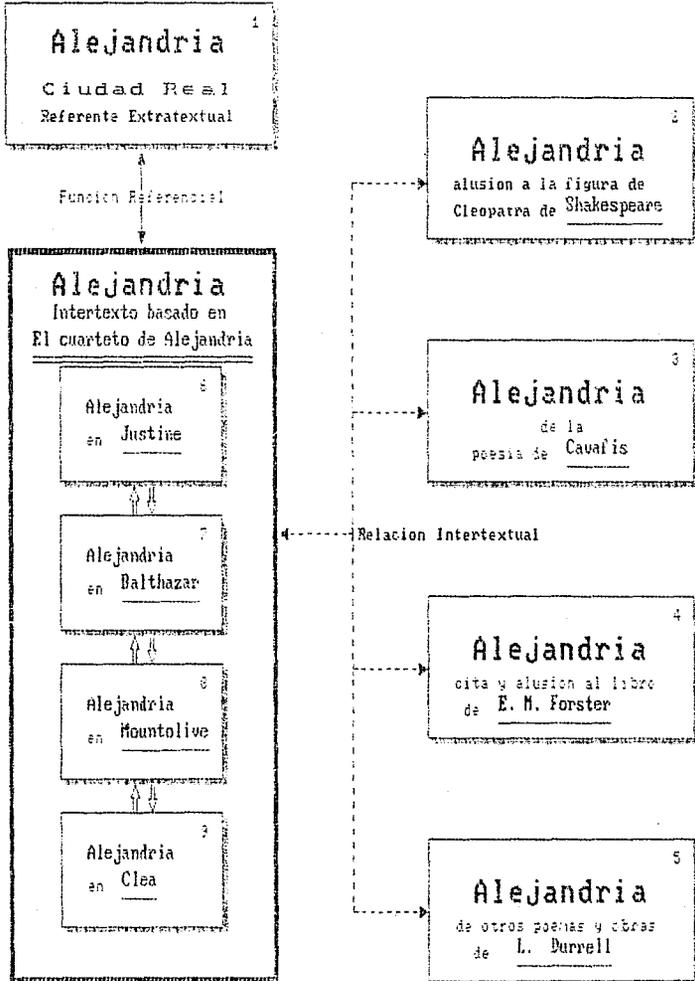


FIGURA 1

Capítulo 1

intertexto de Alejandria y su referente extratextual guardan una relación poco más que referencial.

Las tres fuentes significativas que se conectan directamente con el intertexto de Alejandria son los textos de Cavafis (2), Forster (3) y Shakespeare (4). Cada uno de los textos agrega un valor significativo para la trascendencia simbólica de la Alejandria de Durrell.

Además de que el intertexto de Alejandria esta fuertemente entretelado en las imágenes que cada novela del cuarteto proyecta de la ciudad (6, 7, 8, 9), existe una relación directa con otros poemas y libros de Durrell (5) que involucran a Alejandria.

* * *

Capítulo 1

Cleopatra y Alejandria

Cuando Darley narra su experiencia de transubstanciación en un estado de confusión --casi mito, casi realidad, "half asleep and half awake", "between illusion and reality" (Clea, p.3) se halla caminando por las calles de Alejandria alucinando escenas del pasado en su presente. En esos momentos, Justine es vista como una reina (Alejandria?! Cleopatra?!) quien "turned an immemorial head on a high balcony". En la siguiente cita, Darley reconsidera ese perfil de Justine:

It [Justine's profile] belonged so much to the city which I [Darley] now saw as a series of symbols stretching away from us on either side --minarets, pigeons, statues, ships, coins, canals, and palms; it lived in a heraldic relation to the exhausted landscapes which enclosed it-- loops of the great lake...

(Balthazar, p. 218)

Darley percibe en el perfil de Justine ("immemorial head", "Justine's profile") un símbolo único de la ciudad en comunión con sus habitantes. Ese perfil alude a la gran reina egipcia, Cleopatra, para simbolizar el matrimonio perfecto entre paisaje y esencia humana. Un simbolismo fuertemente arraigado en el ambiente de la blanca ciudad con sus altas palmeras y mezquitas, con sus callecillas atestadas de placer a la venta.

Capítulo 1

La ciudad de Alejandria hace eco a través de Justine a la milenaria figura egipcia de Cleopatra, a su exótica belleza, a su femenina astucia y sobre todo a su polémica dicotomía de "princess and whore". Alejandria, Justine y Cleopatra comparten rasgos de personalidad muy similares en la perspectiva del cuarteto.

En la época de Cleopatra, Alejandria había alcanzado ya el esplendor de su gloria. Su cercanía con el mar y el enorme lago Mareotis le hicieron el puerto más próspero del mundo antiguo, y su carácter multi-cultural le hizo ocupar un sitio prominente en las civilizaciones posteriores. Contrariamente la Alejandria de Durrell ha llegado a un punto decadente de su vida, siendo al parecer una caricatura de su anterior grandeza.

Es importante señalar la divinidad atribuida a Cleopatra para comprender las implicaciones míticas de la ciudad. La reina había sido iniciada como sacerdotiza de Isis y al igual que en la creencia europea del "derecho divino", para los egipcios ella era en sí la personificación de la diosa misma. Isis, una de las diosas más antiguas de la mitología egipcia, era también la más popular y la más querida de las deidades del lugar y además la máxima de las diosas protectoras del mundo greco-romano. Su culto se extendía desde el norte de Africa hasta la isla británica. Había asimilado a la mayor parte de las diosas menores del valle del Nilo y se le identificaba con Afrodita (Venus); era la deidad de las mujeres, del amor, de la fertilidad, de la vida

Capítulo 1

mas allá de la muerte, de la tierra, del mar y del Nilo. De hecho, la muerte legendaria de Cleopatra --mordida por un áspid, animal considerado sagrado-- coincide con un rito de inmortalización de la diosa Isis.

El espíritu de Alejandría refleja la inmortalidad de la diosa-reina egipcia así como su fuerte conexión con la naturaleza del lugar. El personaje de Cleopatra de William Shakespeare permite establecer más claramente una filiación en términos textuales entre las personalidades femeninas de la ciudad y de su antigua reina. Para esbozar las primeras indicaciones de tal coincidencia, examinemos la paradójica relación que entablan los habitantes de la ciudad con Alejandría. Todos, en un punto u otro del cuarteto, se reconocen ciudadanos de aquel extraño lugar, vicioso y con mil defectos, pues son reflejo de su paisaje, su simbolismo y su misterio. Cada alejandrino lleva en sí parte del espíritu colectivo del lugar que odian y aman simultáneamente:

I [Darley] have become one of these poor clerks of the conscience, a citizen of Alexandria.

(Justine, p. 19)

...beloved Alexandria!

(Justine, p. 13)

...the city we have come to inhabit and hate, to infect with our own self-contempts.

(Balthazar, p. 96)

...this cursed city of ours, Alexandria, to which we most belong when we most hate it.

(Balthazar, p. 233)

Capítulo 1

Indeed, though I loved it so much, I was powerless to stay: the city which I now knew I hated held out something different for me. (Clea, p. 6)

La oposición "beloved-hated" muestra la relación de Alejandria con sus ciudadanos: la habitan, la idolatran y le pertenecen aun cuando la odien, en el momento y en el recuerdo. Ella simboliza la meretriz que aman y repudian pues como Clea dice: "The whore is man's true darling...". Varias descripciones a lo largo del cuarteto muestran que para los alejandrinos, la urbe es, a la vez, la princesa y la prostituta cuya realeza y bajeza se confunden en una sola entidad: la ciudad real y centro erótico del mundo. El colorido y riqueza de las imágenes de la ciudad-reina están coronadas por la facilidad y variedad con que muestran su vida sexual.

Five races, five languages, a dozen creeds: five fleets turning through their greasy reflections behind the harbour bar. But there are more than five sexes and only demotic Greek seems to distinguish among them. The sexual provender which lies to hand is staggering in its variety and profusion. You would never mistake it for a happy place. (Justine, p. 14)

Es necesario hacer notar los rasgos que enfatizan esta paradoja: uno, el carácter preponderante de "Torre de Babel" que tiene Alejandria, con su coexistencia de lenguas, razas, religiones y culturas: otros, los encantos, deseos, pasiones y odios que brotan de las calles mismas del lugar. Son estos

Capítulo 1

rasgos los que alimentan el espíritu de princesa y ramera de la antiquísima ciudad.

En este punto es posible rastrear textualmente y elucidar de la personalidad de Cleopatra, en la obra de Shakespeare, la dualidad de "princess and whore" a que alude la Alejandria del cuarteto y que se halla tangiblemente en la exclamación de Agrippa: "Royal wench!". Los rasgos que se desprenden de tal dicotomía real-piebeyo son complejos pues como Harold C. Goddard ha mostrado, la motivación oculta del personaje de Cleopatra después de la muerte de Antony no es sólo desplegar su astucia teatral y de meretriz tratando de escapar de César Octavio, sino presentar una nueva Cleopatra.² La actitud que asume al momento de saberse en manos de Octavio, y que generalmente se atribuye a un miedo egoísta, es muestra de ese cambio.

En el siguiente fragmento, Cleopatra no encubre su manera de manipular a Antony y tampoco concuerda con los consejos de Charmian quien le sugiere ser sincera en sus reacciones. La reina, concedora de las artes de la seducción y la manipulación, esconde su verdadero sentir, buscando así ser la perfecta amante.

Cleo. Where is he?
Char. I did not see him since.
Cleo. See where he is, who's with him, what he does;
I did not send you. If you find him sad,
Say I am dancing; if in mirth, report
That I am sudden sick. Quick, and return.

(Antony and Cleopatra, I, iii. 1-6)

Joyce Carol Oates dice que "The baseness of Cleopatra does not preclude her greatness but assures it, since without this her presence would be no more than a flight of words." 3 La ruindad que era atribuida a Cleopatra es enfatizada por el hecho de que ella propició la muerte de Antony. Su deceso le muestra a Cleopatra la vanidad de su vida y decide entonces responder con su propia muerte con toda la entereza real que no había tenido hasta ese momento. Descubre que desea reintegrarse con la muerte al amor que ha perdido y reconoce que Octavio no permitiría su suicidio. Es por eso que la escena con su tesorero Seleucus en el texto de Shakespeare, es un ardid para hacerle creer a Octavio que ella quiere seguir con vida, escapar y que la muerte de Antony no le afectó en nada. Cleopatra está decidida a usar todos sus artificios de meretriz para con su muerte reunirse victoriosa con Antony.

Contrapuestas a esa victoria en Antony and Cleopatra, en los siguientes fragmentos del cuarteto, las escenas aluden grotescamente a la presencia de Cleopatra en la ciudad en la forma de una ramera "en pena" encadenada a las oscuras calles de la ciudad con sólo las reminiscencias del canto de sirena de la reina que subyugó a Antony: o en la forma de máscaras en el carnaval de Alejandria:

A drunken whore walks in a dark street at night, shedding
snatches of song like petals. Was it in this that Anthony heard
the heart-numbing strains of the great music which persuaded him
to surrender for ever to the city he loved?

(Justine, p. 14)

Capítulo 1

So you will see many a harlequin and shepherdess, many an Antony and Cleopatra as you walk the streets of the city, many an Alexander.

(Balthazar, p. 187)

El espíritu de meretriz que encadenó a Antony a esta ciudad sigue omnipresente en la Alejandría de Durrell. Su canto de sirena predice la perdición de quienes lo escuchan. Además la reiterada mención a la pareja de amantes trágicos --Antony y Cleopatra-- marca a la ciudad como escenario vivo de su amor y su muerte.

La figura histórica de Cleopatra es vulnerable en su reputación moral, pues esta última se distorsiona a través del tiempo. Sin embargo, la personalidad histórica de la reina egipcia permite una asociación de cualidades únicas, fruto de una herencia real y un adiestramiento intenso como sacerdotiza-reina: habilidades administrativas, políticas, diplomáticas y una disposición para mandar, obedecer o halagar según le sea conveniente. Su realeza radica no sólo en su complejidad sino en la relación tan reveladora con Antony, a quien lleva a la ruina y a quien venera finalmente. Su dualidad de princesa-ramera la permite basar de ser una mujer astuta y egocéntrica que usa su belleza y encantos para su conveniencia, a ser el personaje real de la talla y fuerza de esta tragedia. La frase "princess and whore" de la Alejandría del cuarteto alude profundamente a la esencia trágica de la Cleopatra de Shakespeare, quien está viva como

Capítulo 1

una más de las figuras ancestrales del espíritu del espacio alejandrino.

Walking those streets again in my imagination I knew once more that they spanned, not merely human history, but the whole biological scale of the heart's affections—from the painted ecstasies of Cleopatra (strange that the vine should be discovered here, near Toposiris) to the bigotry of Hypatia (withered vine-leaves, martyr's kisses).
(Clea, p. 7)

Cleopatra le hereda noblemente su realza a Alejandría, así como su deseo de poder y riqueza. Por eso al recrearse en la mente de Darley, la ciudad está cargada de imágenes de la reina egipcia: sensuales a veces, burlonas, otras. El caminar mismo adquiere un gran valor pues mediante esta acción Darley capta y siente en pleno el vigor de las calles de Alejandría. Es en estas calles donde la esencia de la urbe se proyecta y Cleopatra se materializa como respuesta al movimiento deambulatorio de Darley. Paradójicamente este movimiento de Darley sin destino aparente, se asemeja a la parálisis de los personajes en el tiempo y el espacio. Los alejandrinos muestran una enorme pasividad al ser sólo objetos de la voluntad de la ciudad.

Además de la coincidencia entre la figura de Alejandría y la de Cleopatra de Shakespeare en cuanto a su dualidad de princesa-ramera, ambas figuras son emblemas de una femineidad posesiva y manipuladora, así como de objeto venerado y amado. La gran diferencia se halla en el modo en que se presentan los dos espíritus: uno trágico y completamente vivo; el otro

Capítulo 1

paródico y decadente. La Alejandria del cuarteto es la sombra de la Cleopatra de Shakespeare y con lazos suficientemente fuertes para identificarla.

Jane Finchin sostiene que en el cuarteto, todas las mujeres tienen algo de Cleopatra y todos los hombres, algo de Antonio. 4 Según Finchin, Durrell se siente atraído por la historia de Cleopatra por la misma razón que incluye insistentemente historias de infidelidad, de prostitución, de voyeurismo, de homosexualidad y de incesto en el cuarteto. La razón es simplemente el deseo de "explorar los límites del amor moderno". Durrell mantiene que tal exploración es el objetivo del cuarteto mismo.

* * *

Capítulo 1

Cavafis y Alejandria

La ciudad de Alejandria, vista desde la perspectiva de la poesia de Constantino P. Cavafis, constituye una primera imagen resonante en la Alejandria de Durrell. Al citarse y aludirse la presencia del poeta griego en el cuarteto se propone un ir y venir a su obra poética, incrementando la resonancia significativa de Alejandria e inundándola de ese hondo sentido de un Deus Loci; pues para este poeta, el "lugar". Alejandria, persiste como parte del recuerdo,

Es un viejo agotado, encervado,
tiempo y decadencia lo lizianon
y por la calleja cruza lentamente.
Sin embargo, cuando entra en su casa
para ocultar su vejez,
medita en la parte de su juventud
que todavía le pertenece. 5

En el anterior poema, como en muchos otros de la lirica de Cavafis, el recuerdo de un andar nostálgico por las callejuelas de Alejandria constituye la manzra de recrear experiencias sensuales de su juventud. En varios puntos del cuarteto, los poemas de Cavafis se convierten en ingredientes esenciales de la atmósfera del lugar y los fragmentos de su poesia son el eco vital del simbolismo de la ciudad:

Even the war had come to terms with the city, had indeed stimulated its trade with its bands of aimless soldiers walking about with that grim air of unflinching desperation with which Anglo-Saxons embark upon their pleasures; their own demagnetised women were all in uniform now which gave them a ravenous air —

Capítulo 1

as if they could drink the blood of the innocents while it was still warm.
... But in the meantime my [Darley's] straying footsteps had led me back to the narrow opening of the Rue Lepsius, to the worn-wheeler room with the cane chair which creaked all night, and where once the old poet of the city had recited "The Barbarians."
(Clea, p. 56-57)

La frase "straying footsteps" nos remite al deambular de Darley a través de una más de las calles de la urbe, a un cuarto (como los que Cavafis ama recordar). El andar de Darley, su acto de comunión con la ciudad, le permite sensibilizarse y captar el sentir de Alejandría. La mención del poema "The Barbarians" de Cavafis (véase el poema en el apéndice B) establece un diálogo intertextual. Virtualmente su inclusión enriquece a la narración y en sí al cuarteto al traer a la mente al propio poema y después sumarse al pasaje mismo. En el poema de Cavafis, los romanos esperan la llegada de los bárbaros; en el cuarteto los alejandrinos presencian la llegada de soldados que después deambulan por la ciudad. Tales situaciones establecen un paralelo que equipara a los bárbaros del poema con los soldados anglosajones del cuarteto, quienes, empujados por la guerra, desbordan en la ciudad sus instintos básicos, haciéndola entrar en un estado "carnavalesco", el cual para la ciudad es desenfreno y algarabía. El senado romano espera con el arribo de los bárbaros una solución; mientras que para los alejandrinos, los nuevos bárbaros son irónicamente un agravante a su estado de cosas.

Capítulo 1

Al final de Justine, en un agregado que Durrell llama Workpoints y el cual forma parte del manuscrito de Darley, encontramos dos traducciones libres de Cavafis: "The City" y "The God Abandons Antony". En el caso de esta última (véase apéndice B), el poema es aludido por su título sin integrarlo textualmente a la narración.

He [Cohen] sighed once more and then to my surprise, in a small gnome's tenor muffled almost to inaudibility sang a few bars of a popular song which had once been the rage of Alexandria, **Jamais de la vie**, and to which Melissa still danced at the cabaret.

"Listen to the music!" he said, and I [Darley] thought suddenly of the dying Antony in the poem of Cavafy -- a poem he had never read, would never read.

(Justine, p. 111)

El paralelo que se traza con esta alusión al poema de Antony forma parte del juego intertextual que enriquece al cuarteto puesto que la conexión con Cavafis será hecha por el lector y que alcanza una dimensión de significado irónica. Cohen, el amante de Melissa, como Antony percibe la nostalgia de la ciudad en un canto de despedida (que reincide en Mountolive y Clea) porque ambos Cohen y Melissa se hayan próximos a su muerte. Esta cercanía a la muerte requiere de un intenso adiós a la ciudad como el de Antony, en el poema de Cavafis, cuando decide morir y su decisión ha sido "... long since prepared, / Deliberately, with pride, with resignation / Befitting ... [him] and worthy of such a city". Pues su muerte puede ser vista "as simply the necessary result of his having surrendered his reason to immoral passion".⁶ El desdén e indiferencia del Deus Loci de la ciudad hacia sus

Capítulo 1

habitantes (como Cohen y Melissa) se asemeja al abandono que experimenta Antony en una dramática despedida: "I'm dying, Egypt, dying" (Antony and Cleopatra, IV, xv, 16-21). No obstante, en ambos casos la ciudad resulta ser el objeto de veneración que los mueve a obrar en su nombre. Antony la considera un escenario único al cual ama y desea honrar de la misma manera que los personajes de Durnell sienten eso con respecto a Alejandría. Es irónico pensar en estos puntos de contacto a pesar de las distancias que separan a la figura enorme de Antony y la sombra agonizante y patética de Cohen.

Pero la inclusión de los títulos de sus poemas no es la única manera de establecer una filiación con la obra de Cavafis, pues hay también citas casi puntuales de sus poemas. En una de ellas la ciudad es vista como una enorme jaula que mantiene a sus habitantes sumidos en una miseria espiritual.

Was all the discordance of their [Justine and Nessim] lives a measure of the anxiety which they had inherited from the city or the age? "O my God", he almost said, "why don't we leave this city, Justine, and seek an atmosphere less impregnated with the old sense of deracination and failure?" The words of the old poet came into his mind, pressed down like the pedal of a piano, to boil and reverberate around the frail hope which the thought had raised from its dark sleep.

(Justine, p. 18)

Inmediatamente después de este pasaje, en el texto de Justine, aparecen citadas de las líneas 13 a la 24 del poema "The City" de Cavafis (véase el poema completo en el apéndice B). La pesadez de la atmósfera de la ciudad, dada inicialmente por las palabras "discordance", "anxiety", "deracination", "failure", "frail hope" y "dark" se encadenan

Capítulo 1

semánticamente con "wander endlessly". "a caga", "landfall" y "you've ruined" (dos veces) de la imagen del fragmento del poema, y se encierran en la significación de esa jaula urbana que, a su vez, ahora está "enjaulada" en el cuarteto. No hay esperanza, ni manera de escapar del espíritu de la ciudad: ni de huir, puesto que ella los seguirá. El poema de Alejandria predice: "In the same streets you'll wander endlessly" con la pesadumbre del saberse con la vida arruinada.

En este encierro viven los personajes que la ciudad manipula. Justine, por ejemplo, obedece la voluntad de la ciudad la cual conoce a través de la voz poética de Cavafis. El viejo poeta griego inunda a Justine con el espíritu del lugar, con su aire y su paisaje:

Now she yawned and lit a cigarette, and sitting up in bed clasped her slim ankles with her hands; reciting slowly, unly, those marvellous lines of the old Greek poet about a love-affair long since past --they are lost in English. And hearing her speak his lines, touching every syllable of the thoughtful ironic Greek with tenderness, I felt once more the strange equivocal power of the city --its flat alluvial landscape and exhausted airs --and knew her for a true child of Alexandria: which is neither Greek, Syrian nor Egyptian, but a hybrid: a joint.

(Justine, p. 27)

En Clea y en Justine, las referencias intertextuales son indicadas por el texto mismo mediante asteriscos (*) los cuales remiten al lector a notas al final de las novelas en donde aparecen traducciones libres de Furrell de algunos de los poemas de Cavafis. Estas traducciones, junto con "The God Abandons Antony" y "The Barbarians" enriquecen la significación de Alejandria. En los siguientes pasajes,

Capítulo 1

Darley hace referencia a los poemas de Cavafis "The Afternoon Sun" y "Far Away", cuyos lugares, calles y situaciones se insertan a la significación del cuarteto. (Véanse poemas en el apéndice B)

... Bits of old furniture came back to mind. "Those old things must be knocking about somewhere," I thought in quotation from the poet of the city. * ... It was a street photograph and very faded. Melissa and I walked arm in arm talking down Rue Fuad. ... She was wearing her tatty sealskin and carried a handbag which I had not even seen in her possession. "Sometime in August - was it August?" I mentally quoted to myself again. * ... I had worn her out like an old pair of socks, and the utterness of this disappearance surprised and shocked me. Could "love" simply wear out like this? "Melissa," I said again, hearing the lovely word echo in the silence.
(Clea, pp. 32-33)

En la primera referencia, Darley recuerda la habitación que compartió con Melissa usando la recreación nostálgica de Cavafis. La habitación y los objetos que fueron parte del escenario del efímero amor adquirieron un notable valor en términos propios y de los recuerdos del poema. Lejos en la memoria de Darley, el recuerdo de Melissa se confunde con las palabras del segundo poema. Una foto borrosa y frases significativas se entrelazan y el amor de ambas experiencias se funde en uno. Es de notar que en ambos poemas la sombra de la separación de los amantes aparece fuertemente delineada. Al igual que en el fragmento de Clea, la impresión del paso del tiempo es profunda y, sin embargo, en la lírica hay un sentimiento de vitalidad y frescura en el recuerdo, mientras que en la prosa la idea de desgaste y silencio se combinan.

Capítulo 1

En general en el cuarteto, en la atmósfera de las calles y cafés de la ciudad flota una fuerte sensación de libertinaje. La Alejandría de los poemas de Cavafis y la Alejandría de Durrell tienen aquí un punto de contacto. Baste comparar su poema "Permanecer" (vease apéndice B) con el siguiente pasaje del cuarteto para establecer un paralelo singular de temas y atmósferas. Nótese la alusión a Cavafis ("the old poet of the city" / "the old man") mediante los dos asteriscos en el texto:

The sulking bodies of the young begin to hunt for a fellow nakedness, and in those little cafés where Balthazar went so often with the old poet of the city,* the boys stir uneasily at their backgammon under the petrol-lamps; disturbed by this dry desert wind—so unromantic, so unconfiding—stir, and turn to watch every stranger. They struggle for breath and in every summer kiss they can detect the taste of quicklime....

* * * * *

I had to come here in order completely to rebuild this city in my brain—melancholy provinces which the old man saw as full of the "black ruins" of his life.

(Justine, pp. 14-15)

Una primera coincidencia es la inclinación homosexual en la búsqueda de una pareja ocasional. Balthazar, quien en la novela acompañó a Cavafis, conoce los lugares en donde encuentran jóvenes deseosos de una aventura nocturna. En ambos textos una consonancia en la selección de palabras configura un erotismo agobiador del cual nos hace cómplices: "sulking bodies", "nakedness", "stir uneasily", "disturbed", "struggle for breath", "kiss" y "tan excitados". "ropas entreabiertas", "excesivo calor", "Goce", "cuerpos semidesnudos", y "contacto

Capítulo 1

rápido de pieles". Lo furtivo y sofocante de esos encuentros caracteriza por igual a los descritos por Cavafis y por Durrell.

El encuentro sexual es un motivo recurrente en la expresión lírica de Cavafis que resuena en los amores prohibidos de la ciudad. Amores encontrados en las calles mismas o en los burdeles tan presentes, que hacen de este acto una parte esencial de la atmósfera alejandrina:

...But it was painful to me, feeling the old man all round me, so to speak, impregnating the gloomy streets around the lecture-room with the odour of those verses distilled from the shabby but rewarding loves he had experienced --loves perhaps bought with money, and lasting a few moments, yet living on now in his verse-- so deliberately and tenderly had he captured the adventive minute and made all its colours fast.
(Justine, p. 30)

Darley (como Cavafis y Durrell) encuentra irónicamente en las calles y prostibulos de Alejandria la atmósfera y el tema del cuarteto mismo. Estos sirven de piedras de toque que correlacionan sus metáforas, de tal forma que la intensa conciencia del lugar impone una unidad que de otra manera parecería fragmentaria y confusa.

La naturaleza intertextual del cuarteto ficcionaliza la vida de Cavafis y su poesía para convertirla en "parte" suya al grado de que Balthazar y Cavafis frecuentan "juntos" los cafés, a la vez que, el mundo alejandrino de Cavafis se integra a la esencia espiritual de la Alejandria del cuarteto.

* * *

Forster y Alejandria

E. M. Forster tuvo gran admiración por Alejandria y por el poeta natal, Constantino. P. Cavafis. De hecho, fue él quien consiguió difundir las primeras traducciones de Cavafis para el público inglés de su época. También Forster mostró la complejidad y la esencia de la ciudad en el libro Alexandria: A History and a Guide.

Durrell no escapó a la influencia que Cavafis y Forster impregnaron en la ciudad. En El cuarteto de Alejandria, Durrell hace referencia al pasado complejo de la ciudad a través de referencias al libro de Forster.

Durrell cita unas líneas de Alexandria de Forster integrándolas al discurso narrativo de Justine. Después de la cita aparece un asterisco que remite a una nota al final de la novela.

In her [Justine], as an Alexandrian, licence was in a curious way a form of self-abnegation, a travesty of freedom; and if I saw her as an exemplar of the city it was not of Alexandria, or Plotinus that I was forced to think, but of the sad thirtieth child of Valentinus who fell, "not like Lucifer by rebelling against God, but by desiring too ardently to be united to him."*
(Justine, p. 40)

En la cita siguiente reproducimos tal cual la tercera nota de la página 253 de Justine. La nota apunta un fragmento aludido por el asterisco de la página 40 de la cita anterior.

Capítulo 1

Page 40. "Held the Gnostic doctrine that creation is a mistake... He imagines a primal God, the centre of a divine harmony, who sent out manifestations of himself in pairs of male and female. Each pair was inferior to its predecessor and Sophia ("wisdom") the female of the thirtieth pair, least perfect of all. She showed her imperfection not, like Lucifer, by rebelling from God, but by desiring too ardently to be united to him. She fell through love."

E.M. Forster, Alexandria.

La historia de la hija de Valentinos sirve para caracterizar la figura de Justine. Forster es atraído, como Durrell, por Valentinos, el gnóstico cuya doctrina veía en Sophia la unión entre la religión y el amor trágico. Como se ha visto antes, Justine tiene una fuerte conexión con la figura de la ciudad. Ambas, Alejandria y Justine, concuerdan en un desenfreno sexual que las condena. Las dos encuentran su comunión divina en sus excesos y en la decadencia que las agobia.

En la cita siguiente de Alexandria, Forster analiza el paradójico conflicto de la ciudad. La ciudad alberga diferentes religiones, sectas y creencias mitológicas. Ante tal situación, la teología disfrazada, el amor llevado a sus extremos con crímenes y suicidios pasionales así como la prostitución y el incesto, muestran la manera en que Alejandria ofrece sacrificios para su comunión divina.

It occurs to those who require God to be loving as well as powerful... and it is the weakness and the strength of Alexandria to have solved it by the conception of a link. Her weakness: because she had always to be shifting the link up and down -- if she got it too near God it was too far from man, and vice versa. Her strength: because she did cling to the idea of love, and such philosophical absurdity, such theological

Capítulo 1

aridity, must be pardoned to those who maintain that the best thing on earth is likely to be the best in heaven. 7

Pero mas allá de esta cita, la relación entre Alejiandria y El cuarteto de Alejiandria tiene un trasfondo bastante rico.

E. M. Forster llegó a Alejiandria en 1915, a la edad de aproximadamente 36 años, con una lista de obras breve y sin publicar en su mayoría. El libro de Alejiandria constituye un paso muy importante en la trayectoria novelística de Forster. A pesar de no ser un libro de ficción, la historia, la teología y la geografía alejandrina atraen al paseante y al lector como un muestrario de relatos eruditos.

De hecho, Alejiandria constituye el único texto histórico de grandes dimensiones que produjo este escritor inglés. Para Forster, la ciudad de Alejandria representa el puente que une a Europa con el mundo de la India. La fascinación que este último lugar despertó en Forster, como lo muestra A Passage to India, fue asimilada mediante Alejiandria. Este último libro está dividido en dos partes: la primera, la historia y la segunda, la guía del lugar. La parte histórica está escrita en pequeñas secciones que sirven de referencia para las visitas propuestas en la guía. De esta manera, el lector de Alejiandria se mueve del presente al pasado alternadamente:

Forster's Alexandria is characterized in many ways --it does not appreciate the pastoral, is not tragic, loves scientific toys and games-- but amid the vivid detail one can see that, for Forster, Alexandria has three essential concerns: love; the theological question of how man and God are united; and the physical --and mystical-- reality that makes the city a passage to India. The three are irrevocably bound. Emotionally,

Capítulo 1

physically, and spiritually Forster's Alexandria is a bridge, a link. 8

No es difícil entender por qué Durrell utilizó a Alejandro junto con sus notas de la ciudad cuando decidió escribir Justine. Como Forster, Durrell pasó gran parte de su estancia paseando por las calles de la ciudad tratando de visualizar la esencia histórica del lugar. En sus caminatas, Forster se interrogaba sobre la muerte de Cleopatra; mientras que Durrell la recreaba en cada calle de Alejandro.

Forster incluyó en Alejandro, las versiones sobre la escena de la muerte trágica de Antony y Cleopatra de Plutarco, de Shakespeare y de Dryden. En la siguiente cita, Forster engloba mucho de lo que Durrell y Cavafis veían en Cleopatra.

Voluptuous but watchful, she treated her new lover as she had treated her old. She never bored him, and since grossness means monotony she sharpened his mind to those more delicate delights, where sense verges into spirit. Her infinite variety lay in that. She was the last of a secluded and subtle race, she was a flower that Alexandria had taken three hundred years to produce and that eternity cannot wither, and she unfolded herself to a simple but intelligent Roman soldier. 9

* * *

- N O T A S -

C A P I T U L O U N O

1. Una observación pertinente que hace Luz Aurora Fimentel respecto al modo de significación que se produce en un intertexto (en este caso, el de Alejandria) es que "no es perceptible en ninguno de los dos textos, sino que es producto único de la interacción entre ambos."
Cfr. Luz Aurora Fimentel. "Relaciones transtextuales y producción de sentido en el Ulises de James Joyce", p.83.

2. Cfr. Harold C. Goddard, "Cleopatra's Artifice", p. 135-153.

3. Joyce Carol Oates, "The Tragedy of Imagination: Shakespeare's Antony and Cleopatra" p. 52.

4. Cfr. Jane Pinchin. Alexandria Still, p. 172-174.

5. C. Cavafis. Poemas completos, p. 86.

6. Joyce Carol Oates. op.cit., ibid.

7. E.M. Forster, Alexandria, p. 83.

8. Jane Pinchin, op.cit., p. 132-133.

9. E.M. Forster, op.cit., p. 28.

Capítulo segundo

La figura simbólica de Alejandría

"You know," said Fort, and his voice sounded unreal as voices are likely to do after a long pause in an utterly silent spot. "the sky here's very strange. I often have the sensation when I look at it that it's a solid thing up there, protecting us from what's behind."
Paul Bowles. The Sheltering Sky.

All the same, a human race had lived on this land for a thousand years, had been formed by its soil and weather, and had marked it with its thoughts, so that now no one could tell where the existence of the one ceased and the other began. The thin grey line of a road, winding across the plain and up and down hills, was the fixed materialisation of human longing, and of the human notion that it is better to be in one place than another.
Isak Dinesen, "Sorrow-Acre"

Las descripciones de la ciudad en El cuarteto de Alejandría detallan gradualmente una visión simbólica de Alejandría. Cada una de ellas aumenta el valor significativo de este angus mundi mostrando su naturaleza femenina, brillante y sensual.

Las características físicas enlistadas en las descripciones del lugar hacen posible una doble interpretación: una literal y una simbólica. 1 Dicha interpretación muestra a la ciudad en dos planos paralelos.

Las notas del Capítulo 2 principian en la página 71.

En uno, vemos un escenario fuertemente impregnado de un "espíritu de lugar". En otro, vemos un personaje cuya mente y cuerpo "colectivos" adquieren gran valor simbólico.

At this time he [Nessim] had already begun to experience that great cycle of historical dreams which now replaced the dreams of his childhood in his mind, and into which the City now threw itself -- as if at last it had found a responsive subject through which to express the collective desires, the collective wishes, which informed its culture. He would wake to see the towers and minarets printed on the exhausted, dust-powdered sky, and see as if en montage on them the giant footprints of the historical memory which lies behind the recollections of individual personality, its mentor and guide; indeed its inventor, since man is only an extension of the spirit of place. (Justine, p. 175)

En la cita anterior, la ciudad revela su presencia en los sueños de Nessim a través de una conexión dada en los términos siguientes: "el hombre es sólo una extensión del espíritu del lugar". Entre la ciudad (mezquitas y torres, olivo y desierto) y sus habitantes (representados por Nessim) se establece simbólicamente una unión geofísica-humana en una figura colectiva de Alejandría. Los deseos y pasiones colectivas de la ciudad dan la impresión de ser parte de la realidad circundante por su notoria presencia en los recuerdos de aquellos que la habitan. Morris Beja señala que: "The collective desires and the collective wishes of those who live in Alexandria and those who move through it are fused by Durrell in a symphonic-scientific metastasis of memory." 2 Sin embargo, Alejandría carece de una identidad individual: "An ancient city changing under the brush-strokes

of thoughts which besieged meaning, clamouring for identity."

(Clea, p.3)

La luminosidad de Alejandria

Alejandria es descrita como el recuerdo de un espejismo, como una enorme joya vista a lo lejos y como un navío centelleante en un tranquilo mar, además de otras imágenes más. 3 Tal variedad propicia asociaciones significativas que caracterizan simbólicamente la compleja personalidad de la urbe.

Darley recuerda a Alejandria como un oasis en el desierto en palabras de Fursewardent:

"We were still two or three clear hour's steaming distance before land could possibly come into sight when suddenly my companion shouted and pointed at the horizon. We saw, inverted in the sky, a full-scale mirage of the city, luminous and trembling, as if painted on dusty silk: yet in the nicest detail. From memory I could clearly make out its features, Ras El Tin Palace, the Nabi Daniel Mosque and so forth. The whole representation was as breath-taking as a masterpiece painted in fresh dew. It hung there in the sky for a considerable time, perhaps twenty-five minutes, before melting slowly into the horizon mist. An hour later, the real city appeared, swelling from a smudge to the size of its mirage."

(Rathagar, p. 3)

En este pasaje, el espejismo es parte del juego mágico de la ciudad. Es decir, Alejandria se oculta tras una réplica suya. Los viajeros ven en el espejismo la imagen íntegra de una ciudad con todos sus detalles (monumentos, edificios, calles

Capítulo I

y sitios exóticos). Muchos de los recién llegados ven en el espejismo su primera imagen "luminosa" de Alejandria. Lo observan y se sorprenden, hasta que "quizas veinticinco minutos después" desaparece para dar paso a la Alejandria "real". Desde la perspectiva de este pasaje, la ciudad surge del espejismo y no al contrario. La urbe "real" va apareciendo gradualmente hasta cobrar las dimensiones de su "espejismo": "swelling from a smudge to the size of its mirage"; con lo cual las fronteras entre lo irreal y lo real quedan bastante desdibujadas. Esta ambigüedad resulta importante dado que tales fronteras nunca quedan claras en muchos otros pasajes del cuarteto.

La anterior descripción de la ciudad y otras más muestran a la urbe desde lejos. Desde esta perspectiva, las descripciones concuerdan en una Alejandria luminosa que "atrás" a sus visitantes:

Clip-clipping down the Grande Corniche I studied the light haze on the horizon and the flat blue expanse of sea with delight. The city glittered in sunshine like a jewel.
(Clara, p.233)

The city looked to him as brilliant as a precious stone.
(Justice, p.205)

... her [Alexandria's] diamond and turquoise reflections, twisting downwards like polished hart into the oily harbour among the battleships.

(Balthazar p.143)

Una y otra imagen se encadenan dando forma a una ciudad engañosa. Las recurrentes imágenes de la luminosidad de Alejandría son particularmente significativas pues muestran la dualidad de la proyección física de la metrópoli. Ya sea como diamante, prisma, telaraña, o espejismo, desde lejos Alejandría oculta su realeza y su bajeza, para atraer a los viajeros. La ciudad distorsiona su verdadera imagen para evitar ser repudiada antes de haber podido manipular la vida de los visitantes.

La voluntad que la ciudad muestra por atraer viajeros hacia ella resulta ser muy vigorosa comparada con la indecisión que los alejandrinos tienen en sus vidas. En el relato de Durrell, muchos de los personajes carecen de una personalidad o voluntad definida —como es el caso de Hessia, de Melissa y aun de Justine. Tal vaguedad ha sido considerada por varios críticos literarios como una pobre caracterización de los personajes del cuarteto. ⁴ Sin embargo hay que considerar que la debilidad de los personajes concuerda con la concepción de Durrell respecto a la fuerza de un Genus Loci: "I [Durrell] willingly admit to seeing 'characters' almost as functions of a landscape." ⁵ El Genus Loci personifica a un espíritu mitológico que simultáneamente deifica el amor por un lugar y humaniza a los dioses a través del lugar y su gente.

El spirit of place, como Durrell también llama al Genus Loci, surge de su certeza de que "human beings are expressions of their landscape" y que éste los inunda con una

fuerza omnipresente. Durrell arroya que expresiones cotidianas tales como "How typically Irish" o "It would take a Welshman to think up something like that" son indicios de lo obvio e inconsciente de esta idea. Propone que el objetivo de un escritor viajero, como en su caso, es "to isolate the germ in the people which is expressed by their landscape" y retrazarlo en sus escritos. ¿Durrell está convencido de que lo que hace "grandes" a las obras literarias tiene que ver tanto con el lugar como con los personajes y los incidentes.

La idea de espíritu de un lugar se detalla en la introducción de Durrell al libro del filósofo alemán Georg Groddeck, Book of the It. Durrell coincide con Groddeck respecto a una fuerza enclavada en la geografía de cada lugar (al "It" o Das Logi) tan poderosa, que controla no solo los procesos involuntarios del cuerpo sino también la voluntad humana. Durrell dice en esa introducción:

The It is a way, not a thing, not a principle or a conceptual figment ... it is imagery, symbol, and the symbol cannot be spoken. It lives and we are lived by it. 7

Para Durrell, como para Groddeck, cada ser humano representa un aspecto de una totalidad de conciencias enclavadas en una fuerza unificadora propia de un lugar. Durrell impronta con esta noción del It la insigniería y simbología de sus poemas, novelas y libros de viajes. En el caso de El cuarteto de Alejandria, Durrell captura al Rege Logi en la figura de Alejandria pues su fuerza, su voluntad y sus conflictos son

Capítulo 2

más verosímiles y reales que los de los personajes del cuarteto. Bonamy Dobree dice al respecto: "This story about the inhabitants of Alexandria is therefore a portrait of Alexandria, which 'lives' the characters." 8

La Alejandría del cuarteto funciona como un símbolo arquetípico unificante de un Cosmos Local que determina la atmósfera de la ciudad y el obrar de los habitantes. Los alexandrinos empiezan como exiliados en Alejandría y terminan como huérfanos cobijados por la ciudad. ("Alexandria has become a huge orphanage, everyone grabbing at the last chance of life." Clea, p. 95).

Lionel Trilling dice que Alejandría "is itself the protagonist of the action, a being far more complex and interesting than any of its inhabitants, having its own way and its own right, its own life and its own secret will to which the life and will of the individual are subordinate." 9

Darley reconoce lentamente esta situación desde Justine:

We are the children of our landscape, it dictates behaviour and even thought in the measure to which we are responsive to it. I [Darley] can think of no better identification.

(Justine, p. 41)

La omnipresencia de Alejandría obstaculiza la vida de sus habitantes. La ciudad paraliza sus vidas y sólo cuando se alejan temporalmente pueden actuar con libertad.

* * *

Personificación de la ciudad

Alejandro en su virtual figura mutante --en cada imagen dual y en su personalidad voluble-- se hace coherente y "real" al animarse y adquirir "vida propia" en una serie de imágenes aparentemente discordantes que coinciden en un proceso de personificación. La personificación, como un recurso retórico, oscila desde la simple atribución de funciones y órganos humanos a un lugar determinado hasta la otorgación de una inteligencia y pasiones propias de Alejandro.

El siguiente comentario de Darley prefigura el proceso de animación de la ciudad: "I was sitting at my window watching the city unripple from sleep". (Justine, p.58) El sueño, propio de los organismos vivos complejos, en este punto representa una característica humana de esta urbe --analógicamente Darley "despierta" también del sueño en que la ciudad lo hace vivir cuando en sus reflexiones dice se reconoce "as part and parcel of the city's behaviour." (Justine, p.190)

Darley en su rito de comunión con la ciudad, en su andar por las calles, percibe a su paso la naturaleza "humana" de Alejandro.

I [Darley] walked slowly among these extraordinary human blooms, reflecting that a city like a human being collects its predispositions, appetites and fears. It grows to maturity, utters its prophets, and declines into hebetude, old age or the loneliness which is worse than either.
(Justine, p. 100)

La comparación de Darley da pie a una atribución de rasgos humanos a la ciudad. En su reflexión, Darley le atribuye un crecimiento y una madurez biológicas, así como una decadencia emocional.

Es posible seguir el proceso de humanización en varios puntos de Justine, en los que aun eventos triviales son parte de los atributos "humanizados" de la ciudad. Por ejemplo, al doblar una esquina, Darley observa que todo se transforma -- "the world becomes a pattern of artifacts". En esta visión un policía haciendo su ronda se asemeja a un deseo de la ciudad -- "lurking like a guilty wish in the city's mind" (Justine, p.139). Otras dos partes de la anatomía alejandrina se concretan en términos de lugares físicos: una, la memoria de la urbe localizada en la barbería cuyo dueño Mnemian recuerda aun los detalles más insignificantes de la vida alejandrina ("Little Mnemian ... is the Memory man, the archives of the city"); y otra, la clínica de enfermedades venéreas donde trabaja Balthazar ("I [Balthazar] live at the centre of the city's life --its genitorurinary system." Justine, p. 92).

De esta manera, cada espacio y objeto del lugar es una parte viva del cuerpo del ser llamado Alejandría. Todo el caudal colectivo de experiencias humanas posee una anatomía completa: en general de procesos y funciones; en particular de órganos enteros; toda una descripción del cuerpo físico de Alejandría.

"If you think of yourself as a sleeping city for example... what? You can sit quiet and hear the processes going on, going about their business: volition, desire, will, cognition, passion, conation. I mean like the million legs of a centipede carrying on with the body powerless to do anything about it. One gets exhausted trying to circumnavigate these huge fields of experience.... You climb through the physical body, softly parting the muscle-schemes to admit you --muscle striped and unstriped; you examine the coil ignition of the guts in the abdomen, the sweetbread, the liver choked with refuse like a sink-filter, the bag of urine, the red unbuckled belt of the intestines, the soft horny corridor of the oesophagus, the glottis with its mucilage softer than the pouch of a kangaroo. (Justino, p.139140)

Al comparar a la ciudad con un cuerpo humano y viceversa, inmediatamente la ciudad se humaniza por la analogía de sus rasgos. La descripción anterior --el hecho de listar partes y funciones humanas en términos quasi-médicos-- establece un criterio de selección temática en este punto del relato. Este criterio hace posible una metáfora, v.g., la mujer en la siguiente descripción espera a su amante, su cuerpo compuesto de funciones biológicas proyectan las de Alejandria.

Whole city of processes, a factory for the production of sacrament, by goodness, a daily sacrifice. An offering to the toilet for every one you make to the altar... Outside in the darkness by the railway bridge the lover of this sea waits for him with the same indescribable maggotry going on in her body and blood; wine seeping the conduits, the pylorus discharging like a sucker, the incalculable bacteriological world multiplying in every drop of semen, spittle, sputum, muck. He takes a spinal column in his arms, the ducts flooded with ammonia, the stamens sending their pollen, the cornea glowing in its little crucible..."
(Justino, p. 141)

Las acciones de la ciudad oscilan entre la maldad y la bondad, entre el "toilet" y el "altar", para sus habitantes. Existen dos campos semánticos que la ligan firmemente a lo

Capítulo II

físico y lo tangible de la ciudad: uno de la anatomía humana ("excrement", "body", "blood", "pylorus", "semen", "spittle", "sputum", "musk", "arms", "ammonia", "meninges" y "cornea") y otro del trabajo humano organizado e industrializado ("processes", "factory", "production" y "railway bridge"); paralelamente una línea de significación ata a Alejandria con lo divino y lo intangible ("my goodness" [como equivalente a "my God"], "sacrifice", "offering" y "altar"). La contigüidad de tales asociaciones temáticas refuerza la dualidad humana-divina, física-espiritual, del espíritu de esta urbe egipcia. La dicotomía raya en lo satírico: "An offering to the toilet for every one you make to the altar" y nos recuerda la esencia divina y humana de Isis-Cleopatra-Alejandria.

Es importante señalar otra línea de significado que es posible conformar con referencia a la naturaleza líquida de la ciudad. La asociación semántica con formas líquidas que percibimos de la selección de palabras "toilet", "blood", "wine ... conduits", "semen", "spittle", "sputum", "musk", "ducts flooded with ammonia" principalmente se ligar por su índole acuosa. Alejandria propiamente recibe su fuerza no sólo de su constitución árida y urbana, sino complementariamente de su calidad portuaria y su cercanía al Mareotis.

* * *

Las calles de Alejandria.

Alejandria es una ciudad de amantes, de borrachos de amor, quienes nacen de ese estado el único permanente. Darley es el principal intoxicado que "flota a la deriva" por las calles de Alejandria.

Drifting idly down those remembered streets once more I [Darley] drank in (forever! kaseekas of the Arab tom) the smell of crushed chrysantheams, ordure, scents, strawberries, human sweat and roasting pigeons.
(Ciss., p. 152)

Este "flotar" por las calles permite a Darley reconocer de entre los rasgos exuberantes y confusos de la ciudad, las características íntimas de Alejandria. En las calles se escuchan gritos nocturnos de mujeres golpeadas por sus maridos impotentes; deambulan prostitutas, niñas, jóvenes o viejas; huele a todo, flores, frutas, humedad, sudor o sangre. Las calles son escenario de muerte tanto como de vida. Nadie parece sorprenderse pues todo es cotidiano. Es la imagen del decadente centro del mundo.

La fuerte carga subjetiva que adquieren las avenidas y calles (Auberge, Rue Fuad, Rue St. Saba, Rue des Soeurs, Tabwig y Corniche) se origina por su constante mencion en cada una de las novelas. Por ejemplo, notese la avenida Corniche en los siguientes pasajes:

We [Darley and Scobie] allowed ourselves to be dropped on the Corniche and walked together the rest of the way by a brilliant fulling moonlight, watching the old city dissolve and reassemble in the graphs of evening mist, heavy with the inertia of its surrounding desert, of the green alluvial Delta which soaked into its very bones, informing its values.

(Justine, p. 157)

Despite the season the waterfront of the city was gay with delight — the long sloping lines of the Grande Corniche curving away to a low horizon; a thousand lighted panels of glass in which, like a glorious tropical fish, the inhabitants of the European city sat at glittering tables stocked with glasses of mastic, aniseed or brandy.

(Ralthagar, p. 217)

She [Leila's] made a small sign and the old darvey in the turbush drew his [Mountolive's] nag slowly back onto the lighted macadam of the Grande Corniche and set the cherry moving at walking pace. Here the sharp blue street lamps came up one after the other to peer into the cab, and with the first of these intrusive gleams of light, Mountolive turned to gaze at the woman beside him.

(Mountolive, p. 255)

So we [Clea and Darley] swayed down the long curving Corniche and back into the lighted area of the city where the blue street lamps came up one by one to peer into the cherry at us as we talked; and all at once seemed that past and present had joined again without any divisions in it, ...

(Clea, pp. 81-82)

Las anteriores imágenes tomadas de cada una de las novelas del cuarteto comparten una visión nocturna de la avenida Corniche. Aunque cada imagen presenta una escena distinta del relato, todas coinciden en la proyección de una atmósfera muy similar.

En la primera cita, la imagen es particularmente reveladora por el efecto que la luz de la luna crea en la urbe. La visión se antoja irreal por la penumbra y la borrosidad en que la ciudad se disuelve y se materializa

sucesivamente. Esta situación guarda un paralelo con la imagen del espejismo de Alejandria en la que la realidad y la irrealidad se confunden. Además la selección de palabras coincide con la perspectiva de "humanizar" a Alejandria: "its very bones", "its values". Finalmente es importante mencionar la presencia significativa de la naturaleza dual, líquida y desértica, de la ciudad: "desert" y "delta".

Coincidentemente, la segunda cita muestra una escena fuertemente cargada de /luminosidad/ en la descripción: "a thousand lighted panels of glass", "glittering tables stocked with glasses". Se presenta a la ciudad como un puerto, vista desde el mar, con sus extranjeros en sus muelles y su avenida Corniche como un pez tropical. Tal descripción concuerda con la anterior visión de la ciudad en muchos de los puntos significativos de la figura de Alejandria. Lo más importante es que en ambas imágenes, todas las características parecen surgir de un lugar, la avenida Corniche.

En la tercera y cuarta citas, las imágenes de Nguntouing y Clea utilizan frases casi idénticas: "the sharp blue street lamps came up one after the other to peer into the cab" y "the blue street-lamps came up one by one to peer into the gharry". Existe además otra coincidencia: el hecho de que sea una pareja de "amantes" quienes son "espías" por las luces de la avenida Corniche. La luz de las lámparas se presenta como una curiosa que desea saber quién se esconde en los carruajes para informarle después a la ciudad. La insistencia del tema /luminosidad/ continúa en los dos últimos

fragmentos: "lighted area", "lighted macadam" y "those intrusive gleams of light".

La ciudad vista desde la avenida Corniche revela su naturaleza íntima durante el "andar" del narrador: "[we] walked together", "moving at walking pace", "we swayed down". Ese andar por la urbe anticipa una visión importante de esta avenida de Alejandría. La Corniche es escenario de romances y crímenes; conduce a las grandes tragedias y desencuentros de Alejandría. La avenida está presente en todo el cuarteto y sus transeúntes son parte de la utilería de este escenario; aun los clientes de los cafés aladaños, beben y charlan casi esperando algún acontecer en la vía.

El tradicional aspecto cosmopolita de la ciudad le hace susceptible al dominio europeo que relega a la minoría nativa:

"Money falling into the bowls of beggars. Fragments of every language - Armenian, Greek, Arabian, Moroccan Arabic; Jews from Asia Minor, Pontus, Georgia; mothers born in Greek settlements on the Black Sea; communities cut down like the branches of trees, lacking a parent body, dreaming of Eden. These are the poor quarters of the white city; they bear no resemblance to those lovely streets built and decorated by foreigners where the brokers sit and sip their morning papers. Even the harbour does not exist for us here. ... Ah! the misery of harbours and the names they carry when you are going nowhere. It is like a death - a death of the self uttered in every repetition of the word Alexandria, Alexandria."

(Quintero, p. 82)

Hay una contraposición de significados entre la descripción de los barrios pobres y las elegantes zonas para extranjeros. Esta se da en términos de dinero, lenguas y origen. "Brokers"

Capítulo I

y "beggars", oponen campos de asociación temática contrarios. Tales campos corresponden a la dualidad "princess and whore" (/riqueza-/pobreza/) de las calles de Alejandría. Las virtuales lenguas del poder —inglés, francés y árabe— tácitamente se contraponen al griego, armenio y dialectos del árabe entre otros. Mientras los pobres cohabitan la ciudad en comunidades "cut down like the branches of trees, lacking a parent body, dreaming of Eden"; los ricos europeos y visitantes disfrutaban de una vida reposeda —[they] "sit and sip their morning papers". De alguna manera, la situación no ha cambiado desde los tiempos de Cleopatra quien, aun siendo considerada de origen extranjero, perteneció a la realeza y dominio de Egipto.

* * *

El carnaval de la ciudad

La ciudad en una de sus múltiples facetas tiene un periodo establecido durante el cual desata sus pasiones más bajas en calles y avenidas. En su carnaval, Alejandria se entrega al desmán callejero como otro más de sus habitantes. Su temperatura aumenta como una fiebre que lleva al cesvario y al anonimato. Muchas de las aberraciones colectivas antes ocultas, surgen durante el festejo. Las máscaras y los antifaces liberan infidelidad, el desenfreno sexual y el crimen pasional:

The maddest aberrations of the city now come boldly forward under the protection of the invisible lords of Misrule who preside at this season. No sooner has darkness fallen than the maskers begin to appear in the streets -- first in ones and twos then in small companies, often with musical instruments or drums, laughing and singing their way to some great house or to some night-club where already the frosty air is bathed in the nigger warmth of jazz -- the cloving grunting intercourse of saxophones and drums.

(Balthazar, p. 100-101)

Como Darley explica en Balthazar, el carnaval de Alejandria es netamente un asunto social, sin ninguna relación cronológica con alguna otra celebración religiosa de la ciudad. La festividad profana, sin embargo, reafirma con su anonimato la voluntad "colectiva" de Alejandria pues tiene por cómplices y seguidores a los pusilánimes alejandrinos. La música ("musical instruments", "jazz", y "saxophones and drums") define la melodía que los festejantes siguen para

Capítulo I

cometer crímenes y desmanes con la mayor tranquilidad: "All the best murders in the city, all the most tragic cases of mistaken identity, are the fruit of the yearly carnival" (Balthazar, p. 185). Alejandria cae en un estado de intoxicación y confusión colectiva que arrastra consigo al lector por paginas y paginas, mientras el desierto, otro cómplice más, observa impasible. Resulta interesante notar que aun la figura de Alejandria se modifica durante el carnaval. Deja de proyectar una naturaleza "humana" y se distorsiona de tal forma que su animación parece ser mas la de una bestia:

...the city seems to uncurl like some hibernating animal dug out of its winter earth, to stretch and begin to drink in the music of the three-day festival.
(Balthazar, p. 183)

El amor toca extremos de gran fantasía durante el carnaval de Alejandria; tal es el caso de Amaril y Semira. El la descubre en las aietreadas calles como una sombra desfigurada en la celebración de la ciudad:

Tonight the Virtuous Semira makes her first appearance on the public stage. Now it's complete. Yesterday they were married. Tonight all Alexandria will be there to see her. ... It characterises something which is all too rare in the city ...
(Ileg, pp. 90-91)

For her [Semira], Alexandria is as brilliantly colored as a fairy story. It will be some time before she sees it as it really is --with its harsh, circumscribed contours and its wicked, pleasure-loving and unromantic inhabitants.
(Montoliva, p. 139)

Semira contrae matrimonio con Amaril constituyendo al parecer la única historia de amor sin final trágico en la realidad fantástica de la ciudad.

* * *

- N O T A S -

C A P I T U L O D O S

1. Las articulaciones narrativas correlacionan al actualizarse los niveles diagético y del "mundo natural"; a partir de éstas se articula, en un segundo nivel, la significación simbólica. Otros sistemas significantes de orden cultural-ideológico, i.e. mitos, la historia, la política, e incluso otros textos narrativos, influyen y modifican la significación simbólica.

Las descripciones y configuraciones descriptivas constituyen también puntos de articulación ideológica y simbólica en los textos narrativos.

Cf. Luz Aurora Pimentel, "Relaciones transtextuales y producción de sentido en el Ulises de Joyce" y "Descripción y configuraciones descriptivas", passim.

2. Norris Deja, Epiphany in the Modern Novel, pp. 217-218.

3. La imagen de Alejandria como un navio centelleante por su recurrencia se asocia a Scobie. Este personaje está claramente relación paródica con la figura del "ancient mariner" de Coleridge. Dorley muchas veces lo llama "el pirata de Tavwig Street".

4. Walter Allen comenta con respecto a este punto:

But the fundamental weakness seems to be intimately connected with its main source of strength, which is its loving evocation of Alexandria. This is superb: we are brought face to face with the living mystery of a specific place; and the characters are steeped through and through with the atmosphere and being of the fabulous city of many races and religions, with all its attributes of beauty, antiquity, decadence and perversity. The effect, of course, however, is very severe in limiting the characters. They possess only Alexandrian attributes; they are inhabitants of a fairyland that seems the more one examines it, the less related to life as commonly experienced anywhere in the world.

irrespective of geography, religion or race ... For the most part, the characters exist on the surface only. They suffer from the lack of depth that comes from a lack of ascertainable roots.

El término "vampirismo" ha sido usado para referirse a Justine en la contraportada de Clea en la edición que usamos y connota una superficialidad como personaje que ha sido señalada repetidas veces. Allen dice al respecto:

Set against Ursula and Gudrun Branghwy, Durrell's women are extraordinarily pale creatures. Justine, seen sometimes as the 'austere mindless primitive Aphrodite', sometimes as Cleopatra, sometimes as 'the girl-friend of the man whose head was presented on a charger', seems to me exactly the sort of romantic conception such invocations suggest; we are indeed with Justine very much in the realm of fin-de-siècle decadence. Professor Kermodé notes, I think rightly, that the novel to which she gives her name 'has a faintly Huysmans-like atmosphere: neurasthenia, perversion, femmes fatales'.

Walter Allen. Tradition and Dream, p. 306-307.

5. Lawrence Durrell, "Spirit of Place" Letters and Essays on Travel, p. 156.

6. "People have little to do with the matter except inasmuch as they themselves are reflections of their landscape. Of course there are places where you feel that the inhabitants are not really attending to and interpreting their landscape."

Ibid., p. 152-163 *passim*.

7. Lawrence Durrell, "Introduction" a The Book of the It de Georges Groddeck, p. 2.

8. Sonaxy Dobree, "Durrell's Alexandrian Series" p. 70.

9. Lionel Trilling, "The Quartet: Two Reviews" apud Friedman, Lawrence Durrell and The Alexandria Quartet "Art for Love's Sake", p. 74.

Capítulo tercero

Intertextualidad e intratextualidad en el cuarteto

"I know my prose is touched with plum pudding, but then all the prose belonging to the poetic continuum is; it is intended to give a stereoscopic effect to character. And events aren't in serial form but collected here and there like quanta, like real life."

L. Durrell

En distintos puntos de El cuarteto de Alejandria, Lawrence Durrell, Darley, Balthazar y Fursewarden explican una modalidad de enunciación narrativa similar a la del cuarteto. Ellos señalan que la yuxtaposición de una serie de voces narrativas en un relato propicia una fragmentación narrativa que asemeja la manera en que se percibe la "realidad". Ante una virtual fragmentación narrativa del cuarteto, las preguntas obligadas durante la lectura son: ¿quién es el narrador de este pasaje? y ¿qué personaje orienta la perspectiva de este narrador? Ambas interrogantes señalan dos aspectos narrativos particulares de las novelas de Durrell: una co-presencia de narradores y una multiplicidad de perspectivas narrativas. En este capítulo ambos aspectos serán abordados puesto que ponen de manifiesto algunos rasgos intertextuales de las cuatro novelas del cuarteto.

Voces narrativas

En un cuaderno de notas de Pursewarden, citado en Clea, hay una recomendación para Brother Ass (como Pursewarden llama a Darley) aconsejándole la estructura idónea de una novela contemporánea. Tal sugerencia está citada en un ensayo titulado MY CONVERSATIONS WITH BROTHER ASS. En el ensayo, Pursewarden señala el efecto "estereoscópico" que le daría a un relato la narración de un evento desde las perspectivas de varios narradores.

Esta sugerencia es clave porque revela la estructura que propone el cuarteto de Burrell. En dicha sugerencia, Pursewarden señala la importancia de contar con un eje que fije las narraciones yuxtapuestas. Alejandria se erige en ese eje para las cuatro novelas.

No, but seriously, if you wished to be — I do not say original but merely contemporary — you might try a four-card trick in the form of a novel: passing a common axis through four stories, say, and dedicating each to one of the four winds of heaven. A continuum, forsooth, embodying not a tempo retrocive but a tempo delivive. The signature of space itself would give you stereoscopic narrative, while human personality seen across a continuum would perhaps become prismatic.
(Clea, p. 120)

En Justin, Balthazar, hauntelive y Clea, se yuxtaponen arbitrariamente varias voces narrativas que alternadamente relatan sus versiones de los acontecimientos en Alejandria. Los discursos narrativos de Darley, Annsuti, Balthazar,

Voces narrativas

En un cuaderno de notas de Pursewarden citado en Clea, hay una recomendación para Brother Lass (como Pursewarden llama a Darley) aconsejándole la estructura idónea de una novela contemporánea. Tal sugerencia está citada en un ensayo titulado MY CONVERSATIONS WITH BROTHER LASS. En el ensayo, Pursewarden señala el efecto "estereoscópico" que le daría a un relato la narración de un evento desde las perspectivas de varios narradores.

Esta sugerencia es clave porque revela la estructura que propone el cuarteto de Durrell. En dicha sugerencia, Pursewarden señala la importancia de contar con un eje que fije las narraciones yuxtapuestas. Alejandria se erige en ese eje para las cuatro novelas.

No, but seriously, if you wished to be —I do not say original but merely contemporary— you might try a four-card trick in the form of a novel: passing a common axis through four stories, say, and dedicating each to one of the four winds of heaven. A continuum, forsooth, embodying not a temps retrouvé but a temps deliré. The curvature of space itself would give you stereoscopic narrative, while human personality seen across a continuum would perhaps become dramatic?
Clea, p. 120

En Justin, Balthazar, Mountolive y Clea, se yuxtaponen arbitrariamente varias voces narrativas que alternadamente relatan sus versiones de los acontecimientos en Alejandria. Los discursos narrativos de Darley, Arnauti, Balthazar,

Capítulo 3

Pursewarden, Justine, Mountolive, Nessia, Clea, Laila, Capodistria y otros de incierta filiación vocal constituyen ficcionalmente el corpus narrativo de las cuatro novelas. La convivencia de múltiples voces narrativas constituye el principio organizativo del cuarteto. A partir de él, se genera además una cualidad "polifónica" propia de las cuatro novelas dada la cantidad de voces que narran insistentemente eventos concurrentes.

La enunciación de los discursos narrativos se efectúa simplemente en el momento en que alguno de los narradores "toma la palabra" para continuar con el relato. Balthazar, Arnauti, Mountolive, Clea, Pursewarden y Darley, entre otros, son los "autores" de textos ficticios (diarios, ensayos, cartas, novelas, manuscritos, etc.) los cuales son "integrados" completa o parcialmente a las novelas de Durrell. Así pues, es posible distinguir esos textos ficticios y agruparlos como en la Figura 2. (Véase la siguiente página)

De acuerdo con la Figura 2, el Interlineal de Balthazar, las cartas de Clea o las de Capodistria, la novela de Arnauti y el "manuscrito" de Darley, entre muchos otros, "toman la palabra" y se convierten en la "voz narrativa" que en determinado momento asume la narración del cuarteto. Los textos ficticios mencionados en la figura 2 modulan la significación de Alejandría puesto que cada uno propone una imagen particular de la ciudad desde la perspectiva de algún

Textos ficticios que modulan la significación del intertexto de Alejandria

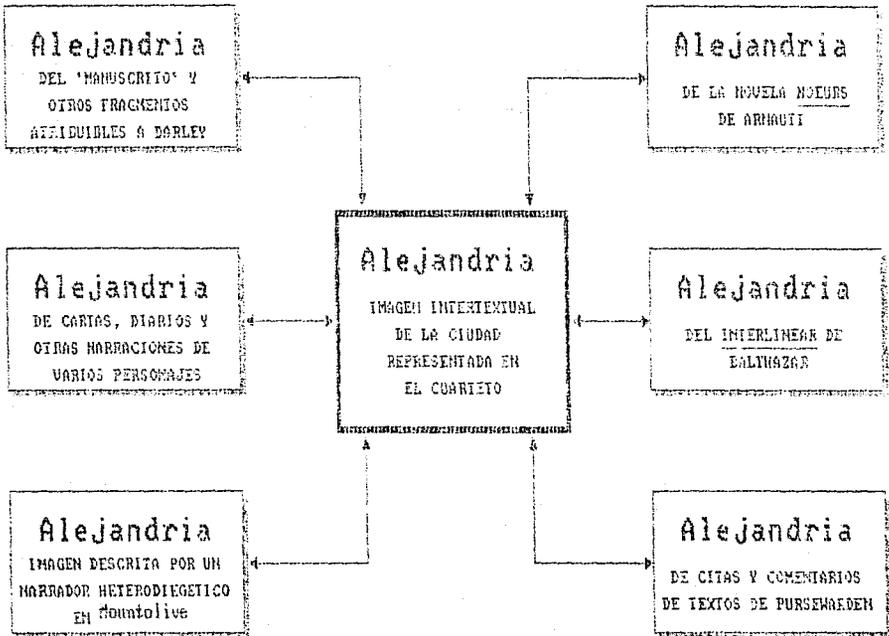


FIGURA 2

personaje y/o narrador. Además estos textos conviven aludiéndose mutuamente dentro del discurso narrativo de las novelas. Tal situación muestra cómo se establecen relaciones de intratextualidad en el nivel de la ficción; es decir cómo se ficcionaliza la intertextualidad misma. Las conexiones intratextuales antes mencionadas son distintas a las presentadas en el esquema de la Figura 1. (Comparese pag. 21) Esta divergencia muestra que el fenómeno de la intertextualidad se observa intratextualmente tanto en el nivel ficcional como en el nivel de relación estrictamente intertextual.

El texto ficticio del Interlinear --el conjunto de anotaciones y comentarios de Balthazar al manuscrito de Darley-- es un claro ejemplo del fenómeno intertextual ficcionalizado entre Justine y Balthazar, pues, de hecho, existe una fuerte dependencia entre la segunda novela con respecto a la primera. Hasta cierto punto, al leer Balthazar la categoría ficticia de "texto auténtico" que narra la realidad" que tiene Justine desaparece. Esto es, Justine deja de ser una novela que muestra una realidad ficcional completa y pasa a ser un manuscrito, un "texto ficticio que no necesariamente narra la realidad". Con el Interlinear, Balthazar hace consciente a Darley de la divergencia entre su relato y la "realidad" que él y sus amigos vivieron. Aunque no deja de recordar que el propósito de Darley al escribir pueda haber sido histórico o artístico:

"I [Balthazar] have debated in myself very long about telling you [Darley] some of the things I have put down here... After all, your concern -- was it with us as real people or as 'characters' I didn't know. I still don't. ... You have been painting the city, touch by touch upon a curved surface -- was your object poetry or fact? If the latter, then there are things which you have a right to know."

(Balthazar, p. 9)

Darley menciona que en el Interliniar de Balthazar existe una lista intitulada "Some Fallacies and Misapprehensions", la cual ejemplifica la dependencia intertextual entre ambas entre el manuscrito y Balthazar. Esta lista contiene los errores que Balthazar considera mas notorios con respecto a lo sucedido en Alejandria. De no identificarse tal dependencia, la lectura de Balthazar pierde mucho sentido y reduce su significación.

La situación de dependencia anterior sucede con la mayoría de los textos ficticios del cuarteto. Bástenos por el momento observar la relación ficcional entre la novela Mosura y el texto del manuscrito de Darley.

El primer marido de Justine, el escritor francés Arnauti, relata en una novela autobiografica, Mosura, su estancia en Alejandria. A lo largo de las cuatro novelas de Durrell aparecen fragmentos dispersos de la novela de Arnauti, los cuales construyen una imagen propia de Alejandria y aumentan su resonancia como lugar simbólico.

En esa imagen de la ciudad, Justine (Claudia en Mosura) duplica su presencia a nivel metadiegetico al ser ella también la protagonista de la novela de Arnauti, como lo es

del cuarteto. 1 Gran parte de la vida de Justine es narrada paralelamente en la novela de Annauti y en el relato de Darley --luego entonces, Durrell es responsable tanto del relato de Annauti como del de Darley. Además, el texto ficticio de Annauti idealiza la figura de Justine en Claudia y la identifica con Alejandria:

"Wherever his [Annauti's] memory of her [Claudia] turned a familiar corner she recreated herself swiftly, vividly, and superimposed those haunted eyes and hands on the streets and squares...."

(Justine, p. 226)

La presencia de Justine-Claudia se manifiesta en la ciudad mediante la imagen de un lugar físico ("a familiar corner" y "streets and squares") impregnado con un matiz humano --"swiftly", "vividly", "superimposed" y "haunted". Es pertinente proponer una conexión entre las partes del cuerpo humano ("eyes", "hands") y las de la ciudad ("streets", "squares") pues la relación Alejandria-Justine-Claudia no es exclusiva del texto de Annauti; es recurrente en los textos de Darley, Purgewarden y Balthazar. Aunque, según Balthazar, Annauti no entendió la figura femenina del lugar (Justine-Claudia-Alejandria): Annauti "did not see the spiritual city underlying the temporal one". (Justine, p. 95)

La fusión de NOBUIA con el relato del cuarteto se

Las notas del Capítulo 3 principian en la página 93.

detecta en fragmentos como el siguiente: "Terrible are the four faces of love," wrote Annetti in another context [el contexto de Mogura]. (Justine, p. 238) Este comentario se refiere a la novela de Arnaut; y alude a una experiencia fallida de amor del novelista francés en el manuscrito de Darley; esto muestra la manera en que se logra una cohesión intertextual entre Mogura y Justine. La primera determina a la segunda mientras que la segunda contiene ficcionalmente a la primera.

Mogura es "una novela dentro de otra" la cual depende de esta última para existir. Ambas narran la vida de Justine y muestran la complejidad de la ciudad. Sin embargo, la propuesta narrativa hecha por Darley en Justine --una novela fiel a los eventos de la "realidad" que capte la esencia de Justine y su ciudad-- se ve claramente tergiversada con Mogura. De manera análoga, Justine parodia al cuarteto al mostrar como una estructura con múltiples narradores es también parcial y con limitaciones narrativas.

El juego de ficcionalizar la intertextualidad mencionado antes es especialmente claro al examinar un intertexto tan complejo como el de Alejandria. Muchas de las voces narrativas del cuarteto se encuentran en la forma de textos ficticios (cartas, diarios, notas, etc.) que se intercalan en el relato y narran aspectos diversos de la significación de la figura de Alejandria. La ciudad acumula un valor significativo propio de cada uno de los varios narradores de las novelas.

Los siguientes dos fragmentos permiten medir la manera peculiar en que el cuarteto ficcionaliza el fenómeno de intertextualidad con respecto a eventos narrados (véanse los fragmentos subrayados para esta comparación):

They [Nessim and Justine] met more than once, formally, like business partners, in the lounge of the Cecil Hotel to discuss the matter of this marriage with the detachment of Alexandrian brokers planning a cotton merger. This is the way of the city. We are mental people, and worldly, and have always made a clear distinction between the passionate life and the life of the family. These distinctions are part of the whole complex of Mediterranean life, ancient and touchingly prosaic.

"And lest an inequality of fortune should make your decision difficult," said Nessim, flushing and lowering his head, "I propose to make a birthday present which will enable you to think of yourself as a wholly independent person—simply as a woman, Justine. This hateful stuff which creeps into everyone's thoughts in the city, poisoning everything! Let us be free of it before deciding anything."...

"Is it that you want to sleep with me?" asked Justine suddenly, disgusted yet touched beyond measure by his tone. "You may. Yes. O! I would do anything for you, Nessim—anything."
 (Malthezar, p. 50-51)

They [Nessim and Justine] had met more than once, formally, almost like business partners to discuss the matter of the marriage with the detachment of Alexandrian brokers planning a cotton merger. But this is the way of the city.

With a gesture which he himself thought of as characteristic he had offered her a large sum of money, saying, "Lest an inequality of fortune may make your decision difficult, I propose to make you a birthday present which will enable you to think of yourself as a wholly independent person simply as a woman, Justine. This hateful stuff which creeps into everyone's thoughts in the city, poisoning everything! Let us be free of it before deciding anything."

But this had not answered: a father had provoked only the insulting, uncomprehending question, "Is it that you really want to sleep with me?" You may, O, I would do anything for you, Nessim." This disgusted and angered him. ...
 (Marguliev, p. 177-178)

Justine contrae matrimonio con Nessim "a la manera de la ciudad", con la frialdad de nombres de negocios en una

transacción rutinaria. En ambas citas ella sabe que no está enamorada, que no es amor sino un arreglo de conveniencia.

La coincidencia de frases en la descripción del arreglo matrimonial sería considerada un plagio literario si fuese usada en otras novelas. Sin embargo, en este caso, tal coincidencia confirma la fuerte naturaleza intratextual que muestra el cuarteto y enfatiza el hecho de que las acciones estén supeditadas a la conducta de la ciudad. Las palabras de una novela son integradas casi puntualmente al discurso de otra para dar eco vivo de la vida en Alejandría.

Desde el punto de vista de la enunciación de estos fragmentos casi idénticos, debemos notar que es Darley quien "narra" el primero. En el primer fragmento, Darley recrea la concertación matrimonial de Nessim y Justine de manera que es Nessim quien, loco de amor, convence a Justine para casarse con él. De acuerdo con esta versión de los hechos, al primer fragmento no necesita mayor explicación. Sin embargo, al parecer la interpretación de los hechos es rectificada al darse a conocer que es otra la razón del contrato matrimonial entre Nessim y Justine. Al surgir esta nueva versión de la realidad, el principal narrador de Moukhalimat "narra" de nuevo casi puntualmente el fragmento narrado en Balthazar. Al parecer existe en las novelas de cuarteto una "memoria narrativa" la cual "recuerda" lo narrado por Darley en la novela previa. De hecho solo repite lo que sigue siendo verdad (lo subrayado para la comparación) y concluye de manera totalmente distinta. Esto es, el acuerdo matrimonial

Capítulo 3

de Nassim con Justine es motivado por un complot copto para restringir el poder de los árabes en el gobierno egipcio. La significación intertextual de estos fragmentos resulta ser claramente parte del juego narrativo del cuarteto: mostrar una realidad cambiante y parcial sobre la base de "hechos" idénticos.

* * *

Perspectivas y realidad de la ciudad

Cada una de las cuatro novelas del cuarteto presenta una faceta distinta de Alejandría (véanse los números 6, 7, 8 y 9 de la Figura 1 en la pág. 21). Estas facetas se acumulan en la visión de la ciudad que produce el cuarteto. Las facetas están delimitadas por los múltiples discursos narrativos los cuales, a su vez, asumen el punto de vista propio del narrador o el de algún otro personaje del relato. Lo anterior muestra una virtual multiplicidad de perspectivas que convergen en la figura de la ciudad.

Genette señala la importancia de distinguir, además de las voces narrativas que pudiesen convivir en un relato, la perspectiva (o perspectivas) que puede (pueden) adoptar dichas voces.² Por ejemplo, Balthazar, como narrador predominante de la novela que lleva su nombre, narra en el Interlinear asumiendo los puntos de vista de Justina, Nessia, Fursawarden, Mountolive y Melissa, además del propio.

De esta manera, las cuatro novelas, los numerosos narradores y las múltiples perspectivas que asumen, se funden dando a la urbe egipcia una cualidad peculiar que Durrell propone como la responsable de la "realidad" de Alejandría.

Darley, como la voz narrativa de Justina, propone las posibilidades de dar a un relato un relieve multidimensional semejante al de la realidad al mostrar distintos puntos de vista: "Now if I try for a multi-dimensional effect in character, a sort of prism-sightedness. Why should not people

show more than one profile at a time?" (Justine, p. 27) El fundamento de esta noción narrativa es que cada persona interpreta la realidad de acuerdo con lo que piensa que percibe, y no con lo que en realidad es. Luego entonces, la mejor manera de captar la esencia multidimensional de la realidad en un texto narrativo es mostrando varias perspectivas de un evento determinado —como en la visión de un objeto ante varios espejos, según Durrell. Esto se logra mediante la sucesión de perspectivas de varios personajes quienes poseen diferentes fuentes de información entre sí y diversas distancias espacio-temporales con respecto al evento narrado. De esta manera, cada una de las perspectivas de un mismo evento mostrará un aspecto nuevo de esa realidad retratada.

Justine, Balthazar, Montolive y Clea reproducen dicha estructura y proveen el juego de visiones del que también habla Pursewarden:

Pursewarden in the "multi-dimensional novel" trilogy: "The narrative momentum forward is counter-sprung by references backwards in time, giving the impression of a book which is not travelling from a to b but spiralling round and round sideways on its own axis to encompass the whole system. Things do not all lead forward to other things, some lead backwards to things which have passed. A marriage of past and present with the flying multiplicity of the future racing towards one. Anyway, that was my idea." (Justine, p. 248)

Esta proposición de Pursewarden hace "pensar" en la estructura interna del Cuarteto. El cambio de perspectivas tan constante, de Darley a Balthazar, de Balthazar a

Fursewarden, de Nassim a Justine, de Darley a Capodistria, etc. sustituya lo que en otras novelas sucede con un avance temporal en el relato. Esta insistencia afecta directamente la visión de Alejandria:

"I suppose" (writes Balthazar) "that if you wished somehow to incorporate all I am telling you into your own Justine manuscript now, you would find yourself with a curious sort of book—the story would be told, so to speak, in layers. Unwittingly I may have supplied you with a form, something out of the way! Not unlike Fursewarden's idea of a series of novels with "sliding panels" as he called them. Or else, perhaps, like some medieval palimpsest where different sorts of truth are thrown down one upon the other, the one obliterating or perhaps supplementing another. ...

"I don't suppose such an analogy would be a bad one to apply to the reality of Alexandria, a city at once sacred and profane; ... Now then am I to manipulate this mass of crystallized data in order to work out the meaning of it and so give a coherent picture of this impossible city of love and obscenity?

(Balthazar, pp. 177-178)

Balthazar propone la manera en que se organiza el relato "multidimensional" en el pasaje anterior; la estructura narrativa que aparentemente es un caos de apuntes, recuerdos, diarios y voces dispersas, se basa en el principio de perspectivas mencionado antes. Es importante resaltar que el eje que articula esas perspectivas es un punto espacial, la ciudad.

En El cuarenta y seis de Alejandria los narradores principales son Darley (en Justine y Eleg), Balthazar (en Balthazar), uno heterodiegético (en Journalista). En Justine, Darley narra una Alejandria cuya "realidad" vigorosa brota en la atmósfera de cada calle, mezquita o plaza; para él la urbe es la figura que dirige a sus habitantes en sus aventuras, frustraciones y

llos amoscos. Desde la perspectiva del "conducidor" de Darley (personaje y narrador), Alejandria manifiesta su voluntad de adorar, traicionar y amar desesporadamente a sus escogidos ("exemplars"), quienes están atrapados en su "gravitational field". Justine, a través del discurso narrativo de Darley, sugiere que la vida y las pasiones de los habitantes de Alejandria no son sólo una expresión individual sino colectiva. Justine dice de la ciudad: "You [Darley] talk as if there was a choice. We are not strong or evil enough to exercise choice. All this is part of an experiment arranged by something else. the city perhaps..." (Justine, p.27).

En Balnagar, la ciudad surge con una brillantez "technicolor", repleta de un espíritu propio y no sólo como un recuerdo. El recuerdo de Darley de Alejandria queda atrás y es sólo un ejemplo de su intento de liberarse de la ciudad al entenderla a distancia, desde una isla.

En Mountolive, el principal de los narradores, quien es heterodiegético, asume la perspectiva de Mountolive para narrar. Esto explica que el discurso narrativo predominante de esta novela muestre una ciudad que cristaliza los recuerdos del embajador inglés en torno a Leila. Ella, la amante de juventud de Mountolive llena su vida de recuerdos, proyectos e intereses comunes a los de su amante: sin embargo, él construye en su recuerdo una Alejandria-Leila paradisíaca e irreal. En esta novela, Mountolive regresa al encuentro de su amante Leila y sólo encuentra una decepción.

enorme que arrastra la imagen misma del lugar. Y es que la Alejandria del pasado no es más que eso, una imagen inalcanzable sobre la cual él construyó un mundo.

... He [Montolive] suddenly realized that the precious image which had inhabited his heart for so long had now been dissolved, completely wiped out. He was suddenly face to face with the meaning of love and time.

... Suddenly the whole of Alexandria, the whole of Egypt, had become distasteful, burdensome, alien to his spirit.
(Montolive, pp. 257 y 258)

8

En Clea la ciudad, "a city of exiles", se muestra en las perspectivas de los narradores como el lugar del posible re-establecimiento del equilibrio humano y artístico que tanto buscan Darley y Clea. Desde la perspectiva de estos dos personajes, Alejandria es la única que les permitirá lograr sus aspiraciones. Darley recobra su ansiado deseo de ser escritor y Clea va a la ciudad renovada como un enorme "tableau" al cual Darley podría "walk back into the painting from another angle and feel quite at home". (Clea, p. 80) Finalmente, ambos personajes se sienten liberados de la ciudad para convertirse en los artistas que desean ser.

La manipulación de perspectivas, de narradores y de información tiene por objeto imitar el juego de percepciones de la realidad cotidiana en el relato del cuarteto. Dicha manipulación se cristaliza en una fragmentación narrativa y descriptiva que tiene a Alejandria como línea unificante. Alejandria anima por sí misma una serie incesante de defectos y valores simbólicos para sus habitantes, de tal suerte, que

Capítulo I

muchos de ellos se transfieren al simbolismo del cuarteto mismo:

Capitally, what is this city of ours? What is revealed in the word Alexandria? In a flash my I Darley's I mind's eye shows me a thousand dust-tormented streets.
(Justine, p. 10)

The city, half-imagined (yet wholly real), begins and ends in us, roots lodged in our memory. Why must I return to it after night, writing here by the fire (...)? Have I not said enough about Alexandria? Am I to be reinforced once more by the dream of it and the memory of its inhabitants?
(Balthazar, pp. 3-4)

Este incesante volver a Alejandria fuerza a Darley y a otros alejandrinos a vivir infelices en el recuerdo y la reflexión.

La existencia de la ciudad de Alejandria en el mundo "real" hace pensar en una aparente función referencial que mantiene con ella la Alejandria del mundo ficcional del cuarteto de Durrell: es decir, que el intertexto virtual de la ciudad en las novelas sea una copia de la ciudad que el lector conoce en "su mundo real". Por esta razón se le añaden un cúmulo de conexiones históricas, sociales y culturales que enriquecen como un texto virtual a la Alejandria de Durrell. La relación de índole intertextual da verosimilitud al relato del cuarteto, pues propone un mundo ficticio posible cuyo enlace con la "realidad" es la ciudad recreada. Sin embargo, la relación que guardan ambas Alejandrias --la "real" y la de Durrell-- es de tipo simbólico y está íntimamente ligada a su significación dentro del relato ficcional. E Durrell opera la transición de una

dependencia a una autonomía textual al indicar que: "Only the city is real" en la nota inicial de Juppis y después "Nor could the city be less unreal" en la nota correspondiente en Balthazar. En esta última la Alejandria del cuarteto, se desliga del referente extratextual y adquiere una mayor definición como una entidad ficcional. Su identidad depende entonces de la lectura relacional de las versiones de Alejandria y sus constantes reinterpretaciones en cada una de las novelas del cuarteto. Además su carácter intertextual le da una capacidad significativa que le permite acumular un simbolismo gradual de gran profundidad. Así todas las descripciones, imágenes y metáforas de Alejandria en cada una de las "secuelas" del cuarteto, dan coherencia a la fragmentariedad narrativa.

- N O T A S -

C A P I T U L O T R E S

1. La narración metadiegetica ocurre cuando existe una narración dentro de otra. Genette dice que "the metadiegesis is the universe of this second narrative, as the diegesis (according to a now widespread usage) designates the universe of the first narrative."

Gerard Genette. Narrative Discourse. p. 225.

2. En este sentido, Genette habla de la focalización para referirse al principio de selección de información que pueden asumir los narradores. Podríamos entonces decir que en el cuarteto la focalización es múltiple puesto que gira en torno a un evento desde la percepción de varios personajes.

Ibid., p. 167.

3. Robert Scholes y Robert Kellogg definen la significación de un relato como "la función de relación entre dos mundos: el mundo ficcional creado por el autor y el mundo "real", el universo apprehensible.

Robert Scholes y Robert Kellogg. The Nature of Narrative. p. 52.

Conclusion

La exploración textual de la figura simbólica de Alejandria en el cuarteto constituye la propuesta principal de esta tesis. Dicha exploración intenta mostrar a partir del análisis correlacional y del comentario personal una perspectiva narrativa en la cual el fenómeno de intertextualidad enriquece el simbolismo de las cuatro novelas. Esta tarea conluga la labor de conectar y articular niveles lingüísticos, literarios e interpretativos de una posible lectura de El cuarteto de Alejandria. Esta lectura trata de ser intertextual, como la propone David Birch, es decir, no solo ver el texto aislado, sino en una interacción constante con los factores que influyen en la interpretación y recepción del mismo y en la que el lector es parte de este contexto social e histórico. Por tanto, un análisis de la relación entre el lenguaje y el significado de un texto no es nunca neutral, ni objetivo.

* * *

La influencia que un lugar ejerce en el carácter de sus habitantes o la influencia que ejercen los individuos sobre

un lugar, constituyen dos perspectivas filosófico-literarias dignas de amplia discusión. Sin embargo, no sería del todo razonable contraponerlas, pues en gran medida se complementan. Autores como Flaubert, Hardy, García Márquez, Wordsworth, Joyce, Balzac, Freud y otros más han dejado en sus obras su perspectiva sobre los dos problemas anteriores. Unos muestran "retratores" vivaces de ciudades o lugares que han habitado o conocido; otros recrean críticamente paisajes íntimamente ligados a experiencias profundas; otros más prefieren crear sus propias versiones de ciertos lugares como espacios determinantes de la vida de sus personajes. La perspectiva durrelliana opta por dar vida ficcionalmente a un lugar a tal extremo que concibe a gran escala una figura mítica y simbólica de Alejandría. Esta figura resulta ser a todas luces el gran mérito del cuarteto de Durrell, aunque los méritos literarios particulares no siempre sean vistos como tales. Tal vez el propósito principal de esta obra de Durrell haya sido crear y poseer un lugar geográfico al cual pertenecer. Durrell, como todo "gran viajero" sustituye un lugar ideal por esas raíces de las cuales carece.

Al margen de tales especulaciones, El cuarteto de Alejandría sobresale por la extensa y compleja caracterización de su ciudad, Alejandría, que responde a esa necesidad de permanencia con recursos literarios que la proveen de una fuerza tangible en términos ficcionales y simbólicos. Esta fuerza se logra a través de una notoria fragmentación tanto narrativa como descriptiva que en ambos

Conclusión

casos acumulan una profundidad y significación notables para la ciudad narrada. La complejidad del simbolismo de Alejandria depende en gran medida de las numerosas asociaciones intertextuales que surgen virtualmente al ponerse en relación con las significativas obras de Cavafis, Shakespeare y Forster.

La transubstanciación de Darley/Alejandria, la figura mítica de Isis/Eleopatra/Alejandria, la coincidencia con la Alejandria de Cavafis, la personificación y caracterización de la ciudad en un Deus...Loci vivo, su fulgurante y distorsionada imagen y su tiranía sobre los habitantes son algunos ejemplos de la presencia viva de la evocación durrelliana de este su idolatrado lugar.

Alejandria prevalece como un halo brillante en el cuarteto, impregnando su culto al paisaje y, de esta manera, unificando lo inicialmente fragmentario en un contexto típico de la tradición del Kunstlerroman que propone finalmente la maduración artística simultánea de Darley, como escritor y de Dia, como pintora, en oposición al fracaso de Annauti y la decadencia de Alejandria como ciudad reinante del lugar. Finalmente, bien vale la pena recordar que la ciudad representa una de las múltiples posibilidades de significación narrativa y simbólica que surgen de este mundo ficticio creado por Durrell.

APENDICE A

El propósito de este apéndice es proporcionar un resumen de las acciones que constituyen los hechos relatados en el cuarteto para el lector no familiarizado con El cuarteto de Alejandría. Este resumen no pretende ser exhaustivo sino tiene como objetivo señalar algunas de las líneas narrativas más relevantes del relato.

En Justine, el narrador principal (cuyo nombre es Darley, aunque esto no se sabe hasta la siguiente novela) cuenta su agitada estancia en la ciudad egipcia de Alejandría. Relata su vida como amante de Melissa, una bailarina prostituta enferma, y de Justine, personaje central de la narración, una mujer bastante rica y en extremo infiel a su marido Nessim. Darley vive con el temor de un atentado de Nessim contra él y Justine.

Después de la muerte de Melissa y la huida de Justine, Darley se retira a una isla lejana para recordar y escribir sus aventuras en la ciudad. Darley está acompañado de la hija de Melissa y Nessim, quienes, víctimas del desamor de sus parejas (Darley y Justine), habían tenido una relación fugaz.

En Balthazar, se descubre que el texto que fue leído como Justine es un manuscrito de una novela de Darley. De acuerdo con Balthazar, un amigo íntimo de Darley (y al

parecer amigo de todos los personajes centrales del cuarteto), el manuscrito está plagado de lagunas e interpretaciones erradas de la "realidad" que compartió con sus amantes y sus amigos. Balthazar señala que el manuscrito tiene una perspectiva limitada y pretende a corregir el relato con el fin de lograr un retrato fiel de la realidad a través de anotaciones hechas directamente entre las líneas del manuscrito de Darley. A estas anotaciones, Darley las llama en su conjunto el interlinear de Balthazar. Esta segunda novela constituye entonces una reinterpretación sorpresiva de las experiencias y vivencias de Darley, Justine, Melissa y Balthazar en Alejandria.

Balthazar revela a Darley que su amistad con Justine fue una pantalla ingenjada por ella para que Nessim no sospechara que el verdadero amante de ella era Ludwig Pursewarden. De acuerdo a Balthazar, Justine huye por el suicidio de Pursewarden y no por temor a Nessim. Ambas novelas forman parte hasta este punto de un complicado rompecabezas de aventuras en Alejandria.

La tercera novela, Mountolive, narra la estancia del joven inglés David Mountolive en las cercanías de Alejandria. La novela se prolonga con la vida de Mountolive en Europa por aproximadamente veinte años hasta el momento en que Mountolive regresa a Alejandria como embajador inglés. Durante este tiempo, él se mantiene en contacto con la madre

Apéndice A

de Nassim. Leila, quien fue su amante en Alejandria. Sin embargo, al triunfar Mountolive en su carrera diplomática y retornar a Alejandria, su vida no encuentra sentido y sufre una desilusión amorosa con Leila. Durante esta novela, Mountolive se enamora de Liza, la hermana de Fursewarden. Sabemos que el suicidio de Fursewarden es atribuido a una falla dentro de un complot copto contra Egipto. Mountolive descubre que ha sido usado por Justine y Nassim para introducir armas al Egipto.

En Clea hay un avance temporal respecto a las anteriores novelas. Darley regresa a Alejandria la cual está en tiempos de guerra. Clea, Balthazar, Nassim y Justine han cambiado por la guerra y por haber sido descubiertos como organizadores de un complot contra el gobierno. La verdadera causa del suicidio de Fursewarden se revela: él se ha suicidado para no interponerse entre su hermana Liza y Mountolive. Fursewarden, quien había vivido incestuosamente con Liza, decide que su muerte es lo mejor. En este estado de cosas, Darley inicia un romance con Clea, personaje observador y solo aparentemente secundario de las anteriores novelas. Un accidente de Clea cataliza y se convierte en bálsamo de las angustias de Darley. Justo entonces, Clea se reconoce como una artista real y Darley se decide iniciar su vida como escritor.

APENDICE B

Este poema es una versión en español de "The Barbarians"
de C. P. Cavafis.

ESPERANDO A LOS BARBAROS

- ¿ Qué esperamos reunidos en el ágora ?
Los bárbaros llegarán hoy.
- ¿ Por qué la intranquilidad en el senado ?
Por que los bárbaros llegarán hoy.
- ¿ Por qué los senadores no legislan ?
¿ Qué nuevas leyes van a dictar ?
Cuando los bárbaros lleguen
harán sus propias leyes.
- ¿ Por qué se levantó tan temprano el emperador ?
¿ Por qué está sentado en la puerta mayor de la ciudad,
en su alto trono, suntuoso y coronado ?
Porque los bárbaros llegarán hoy,
y el emperador espera recibir a su jefe.
Ha preparado un pergamino
donde le confiera títulos y honores.
- ¿ Por qué nuestros cónsules y pretores
lucen hoy sus rojas y rebordadas togas,
sus brazaletes de amatista,
y anillos con refulgentes esmeraldas ?
¿ Por qué empuñan bastones riquísimos,
con oro y plata cincelados ?
Porque los bárbaros llegarán hoy,
y esas cosas deslumbran a los bárbaros.
- ¿ Por qué no acuden hoy los oradores como siempre a decir sus discursos ?
Porque los bárbaros llegarán hoy,
y les aburre la elocuencia y la palabrería.
- ¿ Por qué la repentina inquietud y confusión ?
(Los nostros se han vuelto graves.)
¿ Por qué tan rápido los ciudadanos
vacían las plazas y las calles,
y regresan a sus casas pensativos ?
Porque cayó la noche y los bárbaros no llegaron,
y la gente que viene de la frontera
asegura que ya no existen los bárbaros.
- Y ahora,
¿ qué sucederá sin los bárbaros ?
Estos hombres al menos ofrecían una solución.

A. 1911

Trad. Cayetano Cantú

Los siguientes poemas son traducciones libres de Lawrence Durrell de los poemas de E.P. Cavafis y que aparecen como notas al final de Justin y Clea. (El subrayado es nuestro.)

THE CITY

- 1 You tell yourself: I'll be gone
 To some other land, some other sea,
 To a city lovelier far than this
 Could ever have been or hoped to be -
 Where every step now tightens the noose:
 A heart in a body buried and cut of use:
 How long, how long must I be here
 Confined among these dreary purlieus
- 10 Of the common mind? Whenever now I look
 Black ruins of my life rise into view.
 So many years have I been here
 Spending and squandering, and nothing gained.
 There's no new land, my friend, no
 New sea: for the city will follow you,
 In the same streets you'll wander endlessly,
 The same mental suburbs slip from youth to age,
 In the same house go white at last -
 The city is a cage,
 No other places, always this
- 20 Your earthly landfill, and no ship exists
 To take you from yourself. Ah! don't you see
 Just as you've ruined your life in this
 One plot of ground you've ruined its worth
 Everywhere now - over the whole earth?

Justin, p. 231.

THE GOD ABANDONS ANTONY

- 1 When suddenly at darkest midnight heard,
 The invisible company passing, the clear voices,
 Ravishing music of invisible choirs --
 Your fortunes having failed you now,
 Hopes gone around, a lifetime of desires
 Turned into smoke. Ah! do not agonize
 At what is past deceiving
 But like a man long since prepared
 With courage say your last good-byes
- 10 To Alexandria as she is leaving,
 Do not be tricked and never say
 It was a dream or that your ears misled,
 Leave towards their entreaties and complaints,
 Let all such useless hopes as these be shed.

And like a man long since prepared,
Deliberately, with pride, with resignation
Befitting you and worthy of such a city
Turn to the open window and look down
20 To drink past all deceiving
Your last dark nature from the mystical throng
And say farewell, farewell to Alexandria leaving.

Justine, pp. 251-252.

THE AFTERNOON SUN

1 This little room, how well I know it!
Now they've rented this and the next door one
As business premises, the whole house
Has been swallowed up by merchants's offices,
By limited companies and shipping agents...

O how familiar it is, this little room!

Once here, by the door, stood a sofa.
And exactly here, then the shelf with the two
10 Yellow vases, and on the right of them
No, wait, opposite them (how time passes)
The shabby wardrobe and the little mirror,
And here in the middle the table
Where he always used to sit and write,
And round it the three cane chairs,
How many years... And by the windows over there
The bed we made love on so very often.

Some where all these old sticks of furniture
Must still be knocking about...

20 And beside the window, yes, that bed.
The afternoon sun climbed half way up it.

We parted at four o'clock one afternoon,
Just for a week, oh just such an afternoon,
I would have never
Believed those seven days could last forever.

Clea, p. 250.

FAR AWAY

1 This fugitive memory ... I should so much
Like to record it, but it's dwindled...
Hardly a print of it remaining...
It lies so far back, back in my earliest youth,
Before my gifts had kindled.

A skin made of jasmine petals on a night...
An August evening... but was it August?

Apéndice E

10

I can barely reach it now, barely remember ...
Those eyes, the magnificent eyes...
Or was it perhaps in September... in the dog days...
Irrevocably blue, yes, bluer than
A sapphire's mineral gaze.

Line: p. 279.

PERMANECER

Debe haber sido la una o la una y media.

En un rincón de la taberna, tras la división de madera,
aparte de nosotros, nadie.
La lámpara apenas iluminaba.
El mesero dormía cerca de la puerta.

Estábamos tan excitados que nada nos inquietaba,
nuestras ropas entresabidas... — no sabíamos mucha
por el excesivo calor del mes de julio —.

Goce de cuerpos semidesnudos,
contacto rápido de pieles,
visión de lo que ocurrió hace veintiséis años
y que ahora permanece en el poema.

Trad. Cayetano Cantu

Bibliografía

1. Adams, Robert M. After Joyce
Studies in Fiction After "Ulysses".
Oxford University Press, Oxford, 1977.
2. Allen, Walter. Tradition and Dream.
Penguin Books, Harmondsworth, 1964.
3. -----, The Modern Novel.
E. P. Dutton & Co., New York, 1964.
4. Beristain, Helena. Diccionario de retórica y poética.
Ferrua, México, 1955.
5. Beja, Morris. Epiphany in the Modern Novel.
University of Washington Press, 1971.
6. Birch, David * "Working Effects with Words" - Whose Words?:
Stylistics and Reader Intertextuality" en
Language, Discourse and Literature
An Introductory Reader in Discourse Stylistics.
Ronald Carter Ed., Edwin Hyman, London, 1987. pp. 167-176.
7. Bowles, Paul. The Sheltering Sky.
Vintage International, New York, 1990.
8. Broyard, Anatole. "Alexandria Revisited" en
New York Times Book Review,
New York Times Company, Octubre 10, 1962. p.7.
9. Burgess, Anthony. The Novel Now: A Guide to Contemporary Fiction.
W.W. Norton & Co., 1967.
10. Cavafis, Constantino. Poemas completos.
Tr. del Griego de Cayerano Cantu,
Didgomas, México, 1975.
11. Cavafis, Constantino. Poemas completos.
Vers. de Juan Cervatal,
Juan Pardo, México, 1982.
12. Cummings, Michael. The Language of Literature
A Stylistic Introduction to the Study of Literature.
Ferguson Institute of English, Great Britain, 1983.
13. Durrell, Lawrence. Rainbow.
Washington Square Press, New York, 1961.
14. -----, Clea.
Washington Square Press, New York, 1961.
15. -----, Collected Poems.
E.P. Dutton & Co., New York, 1950.
16. -----, Justine.
Faber and Faber, London, 1957.
17. -----, Mountolive.
Washington Square Press, New York, 1961.
18. -----, Spirit of Place
Letters and Essays on Travel.
Ed. Alan G. Thomas, E. P. Dutton & Co., New York, 1969.

19. -----
The Big Suspect: Lawrence Durrrell
A Dialogue with Marc Blin.
Abelard-Schuman, London, 1972.
20. Edel, Leon.
The Modern Psychological Novel.
Grosset & Dunlap-Universal Library, U.S.A., 1964. *
21. Forster, E.M.
Alexandria: A History and A Guide.
New York, Anchor Books, 1961.
22. Fraser, G. E.
Lawrence Durrrell: A Critical Study.
E. P. Dutton & Co., New York, 1968.
23. -----
Lawrence Durrrell.
Longman-English Council, 1970.
24. Friedman, Alan W.
"A 'Key' to Lawrence Durrrell" en
Wisconsin Studies in Contemporary Literature.
Vol. I, 1967, pp. 87-97.
25. -----
Lawrence Durrrell and The Alexandria Quartet
Art for Love's Sake.
University of Oklahoma Press, Oklahoma, 1981.
26. Genette, Gerard.
Paliptostes
La literatura en segundo grado.
Taurus, España, 1987.
27. -----
Narrative Discourse: an Essay in Method.
Cornell University Press, 1987.
28. Gossman, Ann.
"Love's Archway in the Alexandria Quartet" en
Critiques: Studies in Modern Fiction.
Vol. VIII, No. 2, 1971, pp. 27-39.
29. Gray, Martin,
A Dictionary of Literary Terms.
Longman York Press, London, 1984.
30. Groddeck, Georg.
The Book of the It. Vintage Books, New York, 1961.
31. Goddard, Harold.
"Cleopatra's Artifice" en
Shakespeare: Antony and Cleopatra
John Russell Brown Ed., Macmillan, London, 1968.
32. Hayman, Ronald.
The Novel, Today 1960-1970.
Longman Group Ltd, London, 1976.
33. Latham, R. E.
Dictionary of Medieval Latin from English Sources.
Oxford University Press, Oxford, 1975.
34. Karl, Frederick P.
La novela inglesa contemporánea.
Editorial Lumen, Barcelona, 1962.
35. Kazin, Alfredo.
"Lawrence Durrrell's 'Foxy-inger' d Egypt" en
Contemporaries. Atlantic-Little, Brown, 1942, pp.126-137
36. Kirkpatrick, D.L.
Contemporary Novelists.
St. James Press, Great Britain, 1980.
37. Kristeva, Julia
Semiotica.
Julian Venito, España, 1981.

Bibliografía

38. Littlejohn, David. "The Permanence of Durrell" en Interruptions, Grossman, U.S.A., 1970, pp. 26-31.
39. Manguel, Alberto. "The Novelist As Poet" en Books in Canada, Vol. 12, No. 2, March, 1980.
40. Morris, Robert K. "Lawrence Durrell -- The 'Alexandria Quartet': Art and the Changing Vision" en Continuance and Change: The Contemporary British Novel Sequence, Southern Illinois University Press, 1972.
41. Gates, Joyce Carol. "The Tragedy of Imagination: Shakespeare's Antony and Cleopatra" en The Edge of Impossibility: Dramatic Forms in Literature, Fawcett Publications Inc., Connecticut, 1972, pp. 78-83.
42. Picental, Luz Aurora 1986. "Relaciones transtextuales y producción de sentido en el Ulises de Joyce" en Acta Poética, no. 8, UNAM, D.F..
43. -----, "Descripción y configuraciones descriptivas" en Acta Poética, No. 8, UNAM, D.F., 1987.
44. -----, "Los caminos de la eternidad" El valor simbólico del espacio en Pedro Páramo, en Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, Vol. XVI, No. 2 (1981), pp. 267-281.
45. Pinchin, Jane L. "Durrell and a Masterpiece of Size" en Alexandria Still: Fowles, Durrell, and Galfary, Princeton University Press, 1977.
46. Fall, Dietrich. "El lector y el texto literario" en Estudios de Lingüística Holandesa, CETA, UNAM, México, 1969.
47. -----, En busca del texto Teoría de la recepción literaria, UNAM, México, 1987.
48. Seminario de Poética. "La intertextualidad en Aurea" en Semiótica: Seminario de semiótica, teoría y análisis, Seminario de Investigación Lingüístico-Literario de la Universidad Veracruzana, Num. 17-18, Veracruz, enero-diciembre de 1985.
49. Scholes, Robert. "Return to Alexandria: Lawrence Durrell and Western Narrative Tradition" en Virginia Quarterly Review, Vol. 49, No. 3, 1984, pp. 75-87.
50. ----- et. al. The Nature of Narrative, Oxford University Press, London, New York, Oxford, 1966.
51. Shakespeare, William. Antony and Cleopatra, Methuen, London, 1924.
52. Steiner, George. "Lawrence Durrell and the Baroque Novel" en Language and Silence: Essays on Language, Literature and the Inhuman, Atheneum, U.S.A., 1957.
53. Unteracker, John. "Lawrence Durrell" en Columbia Essays on Modern Writers, Columbia University Press, 1964, pp. 127-188.
54. Weigel, John. Lawrence Durrell, Twayne, U.S.A., 1968.