

II. PERSONAJES Y AMBIENTES

Los personajes de *Paradiso*, a pesar de su numerosa y fértil nómina, ni arrastran verdaderos protagonismos lineales ni construyen entre unos y otros, con sus historias combinadas en unidad, la cúpula arquitectural de una verdadera y exigente fábula. ¿Quién es capaz de, como un suceso de más o menos longura y recorrido, contar la historia en que se resuelve la novela? ¿Es en realidad una ficción, de mayor o menor similitud? ¿No son los personajes como entes versátiles en ocasiones y siempre de una vulnerable efervescencia colorista, disolviéndose en el espejismo de sucesivos y bien definidos ambientes? Estos son los que prestan verdaderamente consistencia al relato, apoyándose y valiéndose de la savia psicológica, contradictoria y caprichosa muchas veces, de los sujetos encarnados.

Diríamos que —salvando el retrato evocante, decimonónico, de pinceladas maestras y ungido de carácter, del Coronel, que es en la novela como un breve relámpago que se extingue con igual resplandor con que surge en el horizonte— no hay más protagonista auténtico y continuo que José Eugenio Cemí. Todo cuanto sucede en el libro gira en su torno, y el propio contorno o ambiente general, a su vez, sobre su ininterrumpida presencia. Presencia observadora de multiplicados enriquecimientos. «Soy yo y mi circunstancia», así podría definir muy orteguianamente el contenido de la acción José Eugenio Cemí, cerrando sobre sí mismo el universo lleno de avizoramientos y cambiantes panoramas de la novela.

Del corc de figurantes que aparecen, desaparecen y reaparecen en la fábula, avanzando ahora éste, aquél luego, pero tan sólo unos pasos para interpretar en singular limitados compases, sería muy difícil separar, sin temor a equívoco, los más radicalmente *activos* y con cuerda propia y fuerza suficiente para desempeñar papeles de singularidad operativa y recorrido fabulesco tan personal como para que pudieran subsistir libres, sin peligro de extinción ni ahogo, en cuanto pretendamos separarnos del contexto ambiental. Casi todos disuelven sus vidas en los ambientes y climas que convergen en la novela, dándole consistencia, como nítidas hojas transparentes que, al insertarse en un torso común de fantasía, se superponen y juntan y convergen en un todo que es el libro.

Nos parece que el verbo que usa un personaje dado, al oírlo hablar de forma peculiar, pertenece a él mismo. Lo vemos así, singularizado con sus dilecciones, con sus fobias, en los a veces parabólicos circunloquios en que enredan casi todos los personajes sus criterios y opiniones. Pero quizá sufrimos un espejismo. Quizá hablen cada

uno y hablen todos por todos. Si es en torno al hogar, campamento del Coronel, desfilan con su esposa, Rialta, la abuela Augusta, el pequeño Cemí, su hermana Violante y la cohorte del servicio doméstico, indesligable de la hogareña estampa: Baldovina, el mulato y cocinero Juan Izquierdo, el gallego Zoar; Truni, la hermana del ordenanza Morla... Un mundo que parece como reducido y estereotipado a escala íntima y que se trenza como nidos con briznas propias, aportadas del carácter de todos ellos, entrelazándose en acogimientos de extrañas y singulares imbricaciones, capaces de fabricar uno de estos acusados climas, que se suceden en el libro con la naturalidad de la sensible rotación de las estaciones en el conjunto vario y apetitoso. Sin rupturas y con la dúctil versatilidad del año climático.

Luego serán, llegado el primer estado escolar de José Eugenio y sus proximidades físicas, tipos como los de Trinidad, Vivino y Tranquilino; Mamita, la vieja criolla; Cazar, bombero retirado; Petronila y su hija Nila; la austríaca Sofía Kuller y su hijo, el caricaturista de cafetines, Adalberto; Martincillo el flautista, la cuarentona Lupita y su hermano epiléptico, el capitán Frunce Viole y su hermana Luba... A medida que crece José Eugenio, y recrea sus asimilaciones y vivencias vitales, van creciéndose y multiplicándose a un lado y otro de la vida en desarrollo los personajes, a los que observa con ojos atónitos de curiosidad esponjosa, y de cuyos pálpitos, circunstancias y palabras se enriquece y le hacen medrar en las posibilidades de ensanchar y nutrir la narración con el centelleo de inusitados espejuelos e inadvertidos ángulos existenciales.

En la colegial coyuntura de pubertad desarrollo surgirán, escoltándolo, los entes de las secuencias sexuales del capítulo VIII, de que hemos quedado constancia. Y más tarde, al recalar en la fascinante aventura juvenil de Upsalón, las versiones ensoñadas de su personalidad las asumirán de manera esencial Fronesis y Foción, pero a su vera surgirá pléyade de personajes.

El dispositivo de la contemplación ávida de José Eugenio Cemí, frente al despliegue inacabable del resto de los figurantes del reparto novelesco, permitirá, de una manera libre, deliberada y a veces cruel y hasta de sádico humorismo o de ironía desconcertante, hacer que el personaje se ciña o flexione tal cual le dicte el ambiente y el contexto. La atmósfera, pesante o ligera, que envuelve a los sujetos—que el autor se encargará de insuflar de oxígeno lírico o de disoluciones culturales—le hará tomar el alambre, la cuerda equilibrista, al sujeto de turno. Siembre, eso sí, conforme a los dictados e imposiciones imperativas del ambiente y del clima. No sólo de los escenarios ya aludidos, sino de todos los que en asombroso

desfile, como en álbum sin igual, se abre —a veces, con sorpresiva mutación en *Paradiso*— y aumenta el estímulo y belleza del libro. Y ocurre que, así como en otras novelas los personajes o dictan su camino al autor o a veces se rebelan, tomando tremenda personalidad, aquí son los fragmentos de vida, tiempo y circunstancias los que acaban imponiéndose, aunque sólo sea hasta cierto punto. Es decir, con el margen que el autor permite, sin que jamás puedan independizarse de la pluma creadora en estos estados emocionales temporales o espaciales, como hasta el extremo de apartarse y salirse de la órbita y las fronteras del constante propósito esteticista.

Los personajes de *Paradiso*, con respecto al autor, no son, sin embargo, entes encarrilados, como las bolitas de esos juegos de azar lanzadas a recorrer automáticamente los estrechos caminos diseñados de antemano. Tienen que disponerse a prestar, ciertamente, su propia voz al orador, pero gozan, en cambio, de una autonomía extraña en la problemática que enrevesa las situaciones del cuento para poder moverse a veces dentro del tablero en parábola y jerigonza inesperada, ocupar espacios imprevistos o para chocar en paredes blandas —al parecer, ajenas—, siempre que no tengan ninguna analogía con la mostrenca realidad.

Las situaciones concretas, el clima circundante, la interrelación personal, constituyen algo así como un fluido circulatorio, que es lo que les presta a ellos, como al contexto novelesco, vida y carácter. La material construcción de las etapas ambientales puede considerarse dechado de pormenorizada exactitud. Los espacios circunstanciados de las piezas hogareñas y del servicio, por ejemplo, se señalan, con planimetría y detalles, para hacer resaltar lo psicológico, como las perlas sobre el raso de un estuche. El lector se entromete hasta en «los servicios y pequeñísimas piezas, donde se guardan los plumeros y las trampas inservibles de los ratones». Desde las mesas de trabajo campestre y las pizarras de las prácticas de artillería, o los alineados estantes con los libros del Coronel, multitud de objetos hacen su función catalizadora de interés suspensivo. Pero no sólo están las piezas arquitectónicas y su distribución con su acogimiento o repulsión y los objetos ínsitos en ellas. A preparar el clima propicio de lo que es toda escena en suspensión, más que explícita trama, concurren los pequeños lances y sucesos periféricos, las anécdotas adscritas como pegadizas aureolas a los rostros y figuras de los personajes, tanto a los de intervención más destacada como a los fugaces, a los que simplemente se esfuman en breve tránsito. «Las dianas, que entrelazan su reflejo y sus candelas en el campamento»; las santeras devociones de las mujeres de la casa, con promesas de

encendimiento de velas y propósitos de diezmos; las alusiones españolistas; las ricuras y dulcedumbres insistentes de una culinaria y una repostería de virtuosismo. Podríamos describir multitud de páginas en las que los colores incitantes de los manjares, los olores y sabores de su aderezo y singular degustamiento, conciertan y aglutinan en una golosa teoría de sensualidad palatal a ideas venidas del pretérito, y fijan actitudes, posturas y talantes a los sujetos novelescos.

Multitud de estos capítulos, contruidos en torno a fijaciones y presencias o evocaciones, emergen a cada momento. Unas veces se asientan en la consistencia de las formas; otras, en concentraciones tensionales, que dan inusitada variedad al relato. Destacaremos uno, al azar. Por ejemplo, el del pórtico, que desde los inicios del capítulo VII nos conduce a la casa de Prado, «donde Rialta seguía llorando al Coronel» y donde la misma minuciosa mención a las puertas de la mansión reflejan ya el expectante estatismo del todo familiar, con el rítmico rigodón inserto en el propio ambiente de la presentación ceremoniosa y protocolaria de los hijos por complemento, convirtiéndose en pulpa y fermento del río novelesco. Resultaría tan descabellado como inviable el propósito de espigar situaciones de esta índole. Baste decir, que en *Paradiso* los personajes se eclipsan o fenecen, como los peces fuera del agua, si es que los separamos del contexto. Porque —salvando el símil—, como en una fantasía del Walt Disney, en lúdica epopeya colorista —aunque casi siempre con ritmo más bien lento y «maestoso»—, el paisaje y las cosas se mueven y toman relieve y se dinamizan y acompañan al compás de la acción el verbo y el ritmo de los personajes, o se distienden e inmovilizan a la par. Estos no suelen avasallar en soledad el marco, sino tan sólo destacarse e interpretar una canción armónica, que, aunque en ocasiones avasallante y sostenida, es acción siempre integrante e inseparable del conjunto, como los elementos compositivos pictóricos en los paisajes con figura.

III. CLAVE ONIRICA

En el primer manifiesto surrealista, Andrés Bretón define en parte el movimiento como «un dictado del pensamiento —verbal o escrito—, con ausencia de todo control y al margen de toda preocupación estética o moral». La narrativa de Lezama en *Paradiso* participa de lo onírico en el automatismo psíquico de la fábula, pero no conviene en su encaje completo a la ideación del pontífice surrealista. Lezama deja, desde luego, su obra al margen de una teleología —en indife-