

POLI DÉLANO: CERO A LA IZQUIERDA. Novela. Santiago, Zig-Zag, 1966.

*Cero a la izquierda*, el primer libro de Poli Délano publicado por Zig-Zag es el cuarto de su corta carrera literaria. Los dos primeros, *Gente solitaria* y *Amaneció nublado*, colecciones de cuentos, obtuvieron, respectivamente, el Premio Municipal (1961) y el premio Alerce (1962) y fueron ampliamente comentados por la crítica especializada. *Cuadrilátero*, un cuento largo publicado por Androvar en 1962, no tuvo la misma suerte de los anteriores. Pero su primera incursión en la novela con *Cero a la izquierda* ha vuelto a despertar el interés de los comentaristas literarios de todos los sectores del público chileno.

A grandes rasgos, la línea argumental de *Cero a la izquierda* es la siguiente: El narrador-protagonista recuerda sus experiencias de adolescente en un colegio particular del barrio alto de Santiago. El nudo central de su relato es su relación con sus profesores y condiscípulos, y en especial, su idilio con Lilian, la única alumna de su curso. Lo que al principio parece un amor ideal, una relación estable y duradera se quiebra finalmente cuando el protagonista advierte que Lilian está enamorada realmente de Felipe, un alumno de un curso superior. Pero no es solamente amoroso el desengaño que el protagonista sufre. Son su imagen del mundo y su escala de valores las que se derrumban dejándole un amargo sabor a frustración: la incómoda certeza de ser solamente un cero a la izquierda.

La estructura de la narración no puede sin embargo explicarse tan simplemente. Su orden no es cronológico sino que está supeditado a la mayor o menor relevancia que los hechos tienen en la conciencia del narrador en relación a su conflicto. Leemos en las primeras líneas de la novela:

“¿Dónde está Pereira? —preguntó el inspector De la Jara.

Un muchachito que cruzaba el patio hacia los retretes se detuvo en seco y se cuadró casi militarmente.

—No tengo idea, señor inspector.

Había que decirle “señor inspector”.

—Búsquelo y dígame que venga de inmediato” (p. 1).

Este corto diálogo es entendido por el lector a mediar el primer capítulo, cuando se sabe por qué Jorge Pereira ha sido castigado por el inspector De la Jara. En los capítulos siguientes se conocen las causas que llevaron a Pereira a desobedecer a De la Jara e incendiar el colegio. Es sólo al finalizar la novela que los últimos mosaicos del patrón estructural se juntan, permitiéndonos una visión de conjunto. El primer capítulo se cierra cuando Floridor, el mozo del colegio, anuncia a gritos que se ha declarado un incendio en el Pabellón de Internos. Ocho de los

nuevos capítulos restantes desembocan en la escena del siniestro que se convierte en uno de los nudos medulares del libro.

La imagen recurrente del incendio no es meramente un artificio estructural destinado a producir suspenso, está, creemos, definitivamente integrada al total de la novela. Por una parte, determina las dos proyecciones temporales que el argumento nos ofrece. El tiempo "físico" del relato central que tiene la duración de los minutos que los personajes principales demoran en saber del siniestro. Y el tiempo "narrativo" que supone un ir y venir entre el "ahora" del narrador y su "entonces" (alrededor de 15 años antes) y que se cataliza en el momento crucial del incendio. Seguidamente, éste se incorpora al fondo argumental de la novela. Es un momento de crisis en la vida de casi todos los personajes centrales (La imagen del fuego como símbolo de muerte y destrucción y la posibilidad de un nuevo comienzo). Lilian teme por la vida de Felipe. El inspector De la Jara recuerda la muerte de su esposa e hijo. Mrs. Cohn, la propietaria del colegio, ve su seguridad económica amenazada. Jorge Pereira, el hechor, está en peligro de perder su vida por el insensato deseo de afirmar su ego quemando el colegio. Para Felipe, jugador pertinaz que había apostado a Pereira que no sería capaz de prender fuego al colegio, el incendio es una derrota que pone en juego su vida. Finalmente, el siniestro es la imagen que centra las experiencias del narrador-protagonista.

La fusión del protagonista con el narrador es justamente otro aspecto de interés en la novela de Délano. No aparece su nombre en ninguna parte del libro. Como personaje es anónimo como lo indica el título del libro. Pero su anonimato no incluye su rol de narrador. Está detrás de cada situación y personaje. Hace las veces de un guía de galería de arte que elige a su gusto lo que nos mostrará y cómo. Respecto al inspector De la Jara nos dice el narrador:

"Personalmente, me disgustó desde el primer momento. No porque le tuviera miedo, ni porque fuera demasiado antipático, sino porque me reventaba la sangre el hecho de que todas las muchachas, inclusive Lilian, lo encontraban tan buen mozo, tan atractivo, cuando en realidad no lo era. Con sus arrugas en la cara y ese ranguero desesperante" (p. 8).

De Sylvia, la prostituta con quien Jorge Pereira vive un tortuoso idilio, leemos:

"No era ni remotamente tan bonita como él la había imaginado. Pero tenía gracia y era, literalmente, el amor de Jorge, el amor no ciego sino visionario, porque él no sólo ignoraba por completo los defectos de Sylvia, sino que le atribuía también cualidades que ella jamás había tenido" (p. 32).

A continuación tenemos a Jorge Pereira, compañero del protagonista

“a quien podríamos denominar, sin ser injustos, la “oveja negra” del curso. No porque fuera un flojo redomado, ni porque sacara las peores notas en las pruebas. . . sino por su incontentible agresividad, sus irritantes caprichos, su soberbia de “niño bien” (p. 10).

De Felipe, quien finalmente conquista a Lilian, dice:

“Quizás era el único que llevaba el éxito incrustado en las líneas de la mano, el único triunfador en cuanto acción emprendiera, el único verdaderamente audaz, dispuesto a salvar a cualquier costa los obstáculos que lo atajaran, sin trepidar, sin vacilaciones, sin oídos al sentimiento ni al dolor, con la voluntad y el corazón clavados fijamente en una meta semejante a una obsesión, en una sola meta” (p 37).

En el segundo capítulo, al contarnos acerca de su escapada con Lilian a un cine de barrio, dice el narrador en un aparte al lector:

“Se pensará que soy un mentiroso y que nada de lo que digo es cierto, si se repara en el detalle, por pequeño que sea, de que si Lilian era interna no podría haber ido al cine un día viernes.

“Debiera explayarme en largas disertaciones acerca de la organización y el orden que imperaban en el Jackson College, lo cual verdaderamente no me propongo. . . Dúdense, pues, si se quiere de mi palabra” (p. 17).

Trozos parecidos a éste en los que el narrador expresa reserva o duda frente a lo que “debe” o “puede” contar nos llevan justamente a dudar de su palabra. Es decir, nos inducen a buscar alguna otra dimensión de su personalidad detrás de sus palabras. De este modo seguimos paso a paso el esquema que el autor parece haber trazado al hacer dudar al narrador una y otra vez en relación a su historia. Leyendo con cierto cuidado captamos entonces la dualidad del narrador-protagonista. Su relato es a dos voces. Por una parte, es la voz fluida, desenfadada que relata los hechos como inteligencia central objetivizándolos. Por otra, es la voz más balbuceante —captada entrelíneas— que corresponde al inconsciente del narrador y que nos proporciona su dimensión subjetiva. Estas dos voces se juntan, confunden o separan mostrándonos el cuadro completo de la personalidad del protagonista a medida que pasa de la inocencia al desencanto. En la mitad del libro, antes de caer en las experimentadas manos de Felipe en un partido de ajedrez, reflexiona:

"El ajedrez se parece a la vida: jamás se termina de aprender, se está aprendiendo siempre, en cada acto, en cada minuto, en cada relación con cada nueva persona que nos sale al paso" (p. 55).

Irónicamente, antes del desenlace final, testimonia el narrador haber sido nuevamente estafado. Experimenta "la sensación que jamás lo abandona de ser apenas como un cero a la izquierda". Ha ido de experiencia en experiencia creyendo cada vez "ver un mundo que no quería ver". No resulta difícil para el lector adivinar hechos mucho antes que el protagonista logre siquiera intuir con cierta claridad. El caso de Lilian por ejemplo:

"Lilian le tenía (a Felipe) gran estimación y le admiraba muchas cualidades que para el común de nosotros podían pasar por completo inadvertidas. Me hablaba siempre de su voluntad potente, de que por qué yo no era también así, de lo lejos que Felipe iba a llegar... Pero a pesar de esa gran estimación, llegó un momento en que ella no lo toleraba si él estaba conmigo. Podía verlo, ser amiga y apreciarlo solo, pero bastaba que estuviésemos juntos para que Lilian le mostrara un inexplicable fastidio, semejante al que puede adquirir la mujer casada por el amigo soltero de su marido" (pp. 43-44).

Justamente en esa "inexplicable actitud" está ya el germen del amor por Felipe que hará decir a Lilian: "Dios mío que no le pase nada". Al rechazar el *affaire* entre Pereira y la prostituta como "pequeñas aventuras, episodios novelescos, impaciencia y angustia, suspenso, y rasgos románticos del peor gusto", el narrador subraya su propio ciego romanticismo. Tal vez donde mejor se capte la distancia entre el protagonista narrador-objetivo y el protagonista —personaje— principal sea en la escena del baile de máscaras. Aquí Jack, el hijo de Mrs. Cohn, la directora del colegio, se sobrepasa en su asedio a Lilian y es Felipe, disfrazado de pirata, quien acude en su defensa:

"Mi disfraz era el de menos aspaviento, creo, el de menos preparación; pero era un disfraz de primer premio. Con el pijama rayado ocultaba mi traje sal y pimienta que casi todos me conocían. Un pañuelo de cuello que mi padre me había regalado me tapaba un lunar relativamente visible, y la máscara, la estupenda máscara de goma, adherida al rostro y sujeta arriba por un viejo sombrero" (p. 99).

"En parte, mi diversión había sido más que nada recorrer el largo salón con el vaso en la mano enguantada, acercarme a los grupos, escuchar, hablarles a veces, simulando voz senil, de ellos

mismos, dejándolos en la incertidumbre, picaneándoles la curiosidad. Era mi placer ya que no bailaba" (p. 101).

La situación del protagonista adquiere aquí matices alegóricos. Está disfrazado de viejo. Es un disfraz "de primer premio". Nadie le reconoce. Felipe es "el jovencito", Lilian "la niña" y Jack "el villano". En cuanto al narrador, nadie lo ve, porque *él* no quiere que nadie lo reconozca con su disfraz. Sin embargo, al no salir en defensa de Lilian la concurrencia lo *ve* exactamente por no verlo. Es como el espectador que tiene reservado un asiento de primera fila, pero es relegado a la última. A un asiento incómodo donde todos lo pasan a llevar.

Al observar las llamas que consumen el Pabellón de Internos después del rechazo de Lilian, el protagonista nos confidencia:

"Una lenta y densa tristeza me oprimió el corazón. Acaso la tristeza que me hizo decir, al unirme aquel atardecer de primavera en el patio arbolado a las otras personas que contemplaban el fuego, situándome al lado de Varela:

—Ojalá quedaran sólo cenizas" (pp. 121-122).

El incendio subraya la ruptura de antiguos moldes de vida, pero es en sí un hecho externo al protagonista. Nuestro personaje principal es de nuevo un espectador. Se descarga emocionalmente en su deseo de aquello "sólo queden cenizas". Su actitud es sólo un gesto. Fundamentalmente pasivo.

Hay tres momentos, sin embargo, en los que el narrador se rebela. Se niega a escribir quinientas veces una interminable frase que Varela le da como castigo por haber sido impertinente; y Varela le dice al saber que no ha escrito las frases, que si lo hubiera hecho, "le habría puesto un uno por imbécil". Se retira de un acto del colegio en que un representante del Ministerio de Educación "se refirió al monstruo siniestro de la amenaza roja". Esto le significa un sermón de Mrs. Cohn y una congratulación de Varela: "Muy bien lo que hiciste —dijo—. Tienes agallas. —Y no agregó más" (p. 83). El tercer acto de rebeldía ocurre *ahora* unos años después del incendio en el Jackson College. El narrador dice:

"A medio parque descubrí de pronto que marchaba demasiado rápido, casi corriendo, sin tener en verdad apuro alguno, sin que nada ni nadie me viniera persiguiendo. Tenía que llegar a una casa y el tiempo me sobraba y ¿a qué apurarme entonces? ¿Desde cuándo caminaba con prisa; era sólo ese día, de ayer, de anteayer, de la otra semana? ¿Qué tipo de cambio era éste; no lograría más gozar de la vagancia ociosa; dónde se ocultaba lo fuerza que se estiraba y aceleraba los pasos, haciéndome perder, ignorar, inadvertir los múltiples encantos que puede prodigar un parque?" (p. 112).

El protagonista encuentra refugio del efecto alienador de la ciudad en un antiguo hábito de adolescencia. Lo nuevo lo encuentra en lo ya vivido. Y así se cierra el círculo. Leamos:

“Yo no era de trompo, ni de volantines, ni de bolitas, ni de fútbol en las bocacalles. Era un vago de caminata. Andaba y andaba sin rumbo, con las manos en los bolsillos y un poco gacho, como lo sigo haciendo; *sólo que ahora sé por qué*. . . Caminar es la vida en plenitud. Hacia donde sea, con los tacos limados en el pavimento y las suelas agujereadas ya, por horas, sin ninguna perspectiva, no esperando “llegar”, ni cruzarse con conocidos, ni cazar siquiera una mariposa en el camino, sin deudas por las cuales afligirse —¿deudas de qué?—, sin grandes problemas que resolver. Solamente caminando. . .” (pp. 18-19).

*Cero a la izquierda* tiene riqueza temática en potencia que no consigue plasmarse totalmente. La parte estructural notablemente lograda y el narrador-protagonista atentan directamente contra la densidad psicológica que el libro de algún modo exige. Es cierto que no nos es difícil identificarnos con el protagonista. Tipos como él, Pereira, Varela o Felipe son fáciles de ubicar en nuestro derredor. Pero desafortunadamente los personajes están más bien “narrados” que “mostrados”. Y se quedan un poco en las páginas del libro. El protagonista por su parte no es lo bastante cándido para ser un héroe al estilo de *Tom Jones*, ni tiene la angustia vital y la capacidad de introspección para convertirse en un héroe trágico. Se siente la víctima de la injusticia de un mundo adverso. Se tiene lástima a sí mismo.

Délano tuvo en sus manos escenas de grandes posibilidades dramáticas, llenas de sugerencia. El episodio del robo del salame, el baile de disfraces y la seducción del protagonista por *Miss Raquel*, demuestran que el autor estuvo a punto de soltar abiertamente el vuelo imaginativo, pero se frenó desperdiciando así excelente materia prima.

Vista la novela de Poli Délano en la perspectiva de sus anteriores publicaciones, el avance es apreciable. Si *Gente Solitaria* lo mostró como un narrador nato, *Cero a la Izquierda* exhibe sus claros progresos en la estructuración del relato; cosa difícil de lograr. Especialmente si se tiene en cuenta que la complicada armazón estructural no molesta al lector. No es artificiosa, está integrada al libro totalmente. La prosa es clara y fluida. Algunos extensos párrafos descriptivos, como el dedicado a Mrs. Cohn (pp. 65-66 y 67), pueden parecer demasiado recargados de frases subordinadas y, por lo tanto, atentatorios contra el ritmo narrativo. No obstante, Délano sale airoso de la empresa. Y la elaborada subordinación sintáctica ayuda a bosquejar más claramente la personalidad del narrador. Un buen número de escritores chilenos espera escribir, o haber ya escrito la Gran Novela de nuestra época. Poli Délano, con honestidad

que transuda de su libro y sus cualidades innegables de escritor nato, promete ocupar en el futuro un lugar de importancia en la novelística chilena.

MANUEL LÓPEZ

JULIO CORTAZAR: *TODOS LOS FUEGOS EL FUEGO*. Cuentos. Sud-americana, 1966.

Cuando se haga un estudio en profundidad de la obra multifacética del escritor argentino Julio Cortazar, no será fácil encasillarla. Legítimamente podrá decirse también que es costumbrista, dado que algunos cuentos suyos constituyen estampas muy fieles de las formas de vida de determinado tiempo y lugar.

Por ejemplo, el relato que inicia este volumen, titulado "Autopista Sur", exhibe un aspecto de la sociedad contemporánea, tan sumisamente enriellada en la técnica, y anticipa una de las situaciones absurdas a que llegara por tales vías. Consiste, concretamente, en que al automóvil, fabricado para desplazar a gran velocidad a sus dueños, termina a veces inmovilizándose en un punto fijo, sin dejarles siquiera la libertad de abandonarlo, teniendo que permanecer muchas horas inmóviles, presos, esperanzados, aburridos, ebrios de impaciencia, condenados a una esclavitud total, y sin saber qué hacer, como no sea mirar inútilmente a los que están en iguales condiciones a los cuatro costados, hasta que el tránsito suspendido —por algún impreciso accidente ocurrido varios kilómetros más adelante— sea al fin reanudado. Los personajes de este cuento, que por supuesto no llegan a ninguna parte, no se llaman Helen, John o Pierre, sino Chevrolet, Simca, Citroen, Fiat, Volkswagen, etc. y el autor los denomina para poder identificar de algún modo a los pobres ricos que yacen adentro encapsulados. Julio Cortazar, sobre esta verdadera alienación cada vez menos infrecuente en los alrededores de las grandes urbes, compone una acerada sátira.

La acción del segundo cuento, "La Salud de los Enfermos", no se desarrolla a la intemperie. Todo ocurre dentro de una casa, donde varios parientes se concertan sigilosamente para no informar a una anciana de la muerte de uno de sus hijos, al cual siguen dando por vivo a través de cartas apócrifas que hacen llegar. El asunto sirve al escritor para componer un final desconcertante e inolvidable, en que los valores de la vida se entrecruzan con los de la muerte en una paradójica confusión.

En "Reunión", el cuentista describe una operación de desembarco a cargo de un pelotón de guerrilleros cubanos que se defienden de la contrarrevolución. Las peripecias no son narradas desde fuera sino desde la conciencia del jefe, el propio Che Guevara, a través de una visión y un lenguaje que son un alarde de buena transposición.

El virtuosismo de Julio Cortazar para renovar la estructura del cuento llega al cenit en "La Señorita Cora". Esta vez el punto de vista no es