

viduos serán luego, en el curso interno de la novela, más bien constelaciones mentales del narrador, nebulosas de asociaciones fijas: así, la tos y la ira sombría del teniente; el campo y el valor de la mujer en el padre Escudero, etc. . .

La novela posee elementos de la novela picaresca clásica, especialmente los relacionados con el origen de Bobi: su nacimiento, el ser lazarillo transitorio de su padre. . .; otros, afines al crudelismo monstruosista de Cela. Todas, bien se ve, filiaciones realistas. De ahí que la índole de lo fantástico en esta novela no corte las amarras con lo real. Por el contrario, ocurre en ella la misma mezcla de fantasía y realismo que en *Alsino*, de Pedro Prado. En este sentido, Bobi es un hermano de Alsino y un anti-*Alsino* a la vez. Lo une a él su naturaleza híbrida: las alas de uno equivalen a las patas caninas del otro. Hay —parece— una constante en lo mitológico de la novela chilena: sus creaciones son o jorobados o entes cuasi-zoológicos. Nuestra modesta mitología es horrenda teratología. Pero, a pesar de su joroba, Alsino es un ser alado. Vuela, se eleva, asciende. En cambio, sus patas arrastran a Bobi a lo infrahumano. Tiene, sin embargo, una flauta que sopla melancólicamente. Su melodía, ¿es nostalgia por esa humanidad inaccesible para él? ¿O desencanto terrible porque la especie humana representa sólo otra forma de brutalidad, porque la verdadera humanidad no existe o es un ideal imposible?

No olvidemos, finalmente, que el título de la novela, aunque no alude a la condición trashumante del chileno, está tomado de una expresión corriente y proverbial. Y nos encontramos, en efecto, con que esta obra encierra una honda veracidad nacional. Ha captado esencias y estructuras de la chilenidad, pero no a través de los viejos caminos criollistas ni por medio de la socorrida descripción de exteriores. Pone el acento, con originalidad, en las turbias infraestructuras instintivas de nuestro ser: en las zonas sucias y pantanosas de la emoción, en el desgarramiento provocado por el desamparo, en el patetismo del sollozo. . . En fin, en nuestro estilo irresponsable y deteriorado de existencia.

Con *Patas de Perro* Carlos Droguett no sólo anuncia un auspicioso porvenir para la novelística del país, sino que ha consagrado su presencia como la de uno de nuestros más serios escritores actuales.

JAIME CONCHA

GASTÓN BACHELARD: LA FLAMME D'UNE CHANDELLE. P. U. F.
2ème ed., 1962, 112 pp.

Recién se comienza a difundir en nuestro medio la obra de Bachelard. Gracias a la severidad del pensamiento y a la finura de la exposición, los libros de este profesor de la Sorbonne —muerto hace un par de años— ejercen fuerte seducción intelectual sobre el lector. En Francia,

más que en ninguna otra parte, el trabajo universitario tiene la virtud de escapar a las formas anquilosadoras del lenguaje técnico degenerado en jerigonza y de la pedantería magisterial; pero este desasimiento no impide, sino ayuda a que exista una rica tradición de estudio y comentario que aquilata valores y ordena jerarquías. Este desenvuelto rigor, que dota de vívido encanto a las páginas del insigne ensayista, ha concretado en una obra de vertiente doble. Como epistemólogo de nota, Bachelard se mueve con soltura desde la exégesis relativista hasta el análisis de la teoría newtoniana del color¹. En la otra faz de su producción, se sitúan todos sus trabajos dedicados al análisis de la imaginación poética. Ya es clásica en este tema la tetralogía compuesta de los siguientes títulos: *Psicoanálisis del fuego*, *El agua y los sueños*, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, que hace unidad con *La tierra y las ensoñaciones de la voluntad*, y *El aire y los sueños*. Podríase definir el objetivo de estos libros como una sicología de la materia. Aunque parezca escandaloso, se trata de eso: sondear la intimidad de la materia, a través del espectro cuádruple de los elementos, esas viejas materias primordiales a las cuales Empédocles dio el nombre profundo de *raíces* (rhizómata). Esas maravillosas raíces de la Naturaleza resultan sistemáticamente meditadas en aquella suma de sabiduría "elemental". El aire —y su inquieta movilidad en el espacio, la tierra y su gravedad de madre antigua, el agua— doncella siempre viva, como Ofelia, el fuego, en fin, aparecen mostrando su dinamismo eterno, sus misterios cotidianos de familia cósmica.

Conviene advertir, desde luego, que de ningún modo estamos ante una forma monstruosa de animismo analítico. Esta es sólo una paradoja imposible. Para comprender a las cuatro especies materiales, Bachelard se vuelve a la percepción que de ellas efectúa la imaginación poética. Desde este momento, sus investigaciones se nos revelan como una metafísica de la imaginación.

Sicología de la materia y metafísica de la imaginación se concilian en virtud de la noción de *imagen material*, expuesta con toda detención en la "Introduction" a *L'Eau et les rêves*. Frente a la imaginación formal, que se seduce ante todo por lo pintoresco y lo inesperado, Bachelard caracteriza así esas imágenes directas de la materia:

Las nombra la vista, pero la mano las conoce. Una alegría dinámica las maneja, las modela, aligerándolas. A estas imágenes de la materia se las sueña sustancialmente, íntimamente, separando las formas precederas, las imágenes vanas, el devenir de la superficie. Ellas tienen un peso, son un corazón. (Op. cit., pág. 2).

¹El profesor peruano de San Marcos, Augusto Salazar Bondy, ha divulgado en América, a través de un pequeño opúsculo, la doctrina epistemológica del pensador francés.

La constitución de estas *images-germes* fue descrita en las primeras obras en términos gruesamente psicoanalíticos. Su libro sobre el fuego está lastrado de esos excesos interpretativos. Después de él se produce una progresiva emancipación del psicoanálisis. Ya en *L'Eau et les rêves* puntualiza sus discrepancias (pp. 226 ss.), referentes a la posibilidad que presentan los complejos primitivos de concretarse estéticamente. Sin embargo, la superación teórica definitiva sólo adviene en 1957, en la "Introduction" a *La poétique de l'espace*. Acuña una aguda fórmula que revela el estilo general de su razonamiento crítico. Según Bachelard, las aplicaciones psicoanalíticas al estudio de manifestaciones poéticas *explican la flor por el abono*.

La flamme de la chandelle es el último libro publicado por Bachelard en la segunda dirección de sus investigaciones. En él pretende estudiar las múltiples pero convergentes imágenes suscitadas por la llama de la vela —esa fiel y desplazada compañera de lecturas y meditaciones. Es tanta, sin embargo, la chispeante riqueza de observaciones particulares que irradia esta iluminación bachelardiana, que nos limitaremos a informar de su primer capítulo, tal vez el más sugestivo.

Lo primero que asombra en el espectáculo de una vela que arde es la dialéctica entre su potencia y su fragilidad. He aquí un ser sin masa que parece estar dotado de una gran fuerza vital. Un soplo mínimo amenaza apagarlo y, sin embargo, nos hace evidente que en su llama arde una secreta energía. Ese hecho minúsculo oculta entonces un prodigioso misterio. Como dice un romántico alemán:

*Llama tumulto alado,
oh, soplo, rojo reflejo del cielo
quien descifrara tu misterio
sabría lo que hay en la vida y en la muerte...*

La llama, por lo tanto, es tiempo ligero, a diferencia del tiempo pesado que representa el reloj de arena que cohabitaba con ella en las viejas celdas de los sabios medievales. "La llama es nacimiento fácil y muerte fácil". O, como nos dice el autor en este hermoso pasaje:

¿Cuál es el sujeto más grande del verbo extinguirse? ¿La vida o la vela? Los verbos metaforizantes pueden hacer actuar los sujetos más heteróclitos. El verbo extinguirse puede hacer morir cualquiera cosa, un ruido lo mismo que un corazón, un amor lo mismo que una cólera. Pero quien quiera el verdadero sentido, el sentido primero debe acordarse de la muerte de una vela. Los mitólogos nos han enseñado a leer los dramas de la luz en los espectáculos del cielo. Pero en la celda de un soñador,

los objetos familiares se convierten en mitos de universo. La vela que se apaga es un sol que muere. La vela muere más dulcemente aun que el astro del cielo. La mecha se curva, la mecha se ennegrece. La llama ha tomado su opio en la sombra que la aprieta. Y la llama muere bien; muere durmiéndose. (Pp. 25-26).

Las oposiciones materiales: viva-extinguida, fuerte-frágil, activa-pasiva, dejan lugar a la aparición de un valor que parece ser la meta en la conducta de la llama. Asistimos con esto a la emergencia de la esfera de la moralidad a partir de la pura substancia material. El valor que surge como polo de atracción de la llama es la luz. Pero Bachelard estudia este proceso no en el plano de los símbolos, donde sería demasiado cómodo acumular materiales significativos. Como él mismo nos precisa, los símbolos arraigan en determinadas tradiciones históricas que mediatizan la captación ingenua del hecho por parte de la imaginación material; no sale de la perspectiva de las imágenes primarias, en donde se ha situado desde la partida.

La llama en su vocación hacia la luz crea una alta tensión espiritual en el pequeño universo de la habitación. "La luz es entonces una sobrevalorización del fuego (...). La llama tiene un rol positivo en la economía del mundo. Es el instrumento para un cosmos mejorado" (pp. 28-29).

La llama lucha por la purificación de las materias innobles de donde surge; se afana en desprenderse del mal para ascender hacia el bien. En esta calcinación pertinaz del mal la llama reproduce, en el plano del espíritu, lo que la vida ejecuta en el plano de la naturaleza. Creación desde la materia y creación desde el mal se juntan y homologan en la poderosa voluntad de perfección que exhibe toda llama. De ahí el ímpetu de verticalidad que preside su acción, su obstinada orientación hacia lo alto, que no es sólo un lugar natural al estilo de la física aristotélica, sino un polo axiológico íntimamente compartido: "El lugar natural adonde tiende la llama es un medio de moralidad" (pág. 32).

Tales son algunas de las ideas que Bachelard nos propone en las breves páginas que componen "El pasado de las velas" —primer capítulo de este libro.

Para nosotros es especialmente digno de consignarse que Bachelard cite, en esta última obra, a un poeta mexicano como Octavio Paz. Lo hace con gran predilección. No es casual que cierre sus investigaciones con el nombre de un poeta americano, él que comenzó analizando a Lautréamont. (1ª ed., José Corti, 1939). En ese brillante ensayo de juventud definía el sentido de la poesía de Ducasse como "la reinte-

gración de lo humano en la vida ardiente" (pág. 154, ed. de 1956); ahora, y a propósito de Paz, generaliza así:

Con los poetas de nuestro tiempo hemos entrado en el reino de la poesía brusca, de una poesía no charlatana, que siempre quiere vivir en las palabras primeras" (pág. 76).

Esto nos confirma algo que siempre hemos creído: la subterránea afinidad que existe entre los ensayos del profesor francés y el nivel de percepción en que se sitúa nuestra más vibrante poesía americana. Ambas se hermanan en su común *pathos* de repristinación, en su intención de magnificar las experiencias primigenias.

Los ensayos de Bachelard testimonian a cada momento nuestra antigua filiación en el regazo elemental del cosmos. No sin motivo la primitiva sicología formuló su clasificación de los temperamentos sobre la base de la combinación de elementos, en una suerte de química profunda de las energías síquicas. Y son los poetas americanos quienes verifican particularmente esa armonía olvidada del alma y de la totalidad del ser, la Unidad originaria.

JAIME CONCHA

GUILLERMO BLANCO: GRACIA Y EL FORASTERO. Novela. Santiago, Zig-Zag, 1965.

Bienvenido sea el premio establecido por la Academia Chilena de la Lengua, destinado al autor que cada año publique la obra literaria mejor escrita. Y no porque en nuestro medio falten estímulos precisamente sino, esta vez, por la particular naturaleza del nuevo galardón.

La narrativa chilena de los últimos años exhibe no ya abundantes fallas estilísticas sino un sincero y fervoroso desprecio por el idioma. La *sensibilidad ante las palabras* parece que en nuestros autores estuviera racionada. Hay evidentemente varios de ellos que tienen mucho que decir, pero por desventura no saben decirlo. Les faltan palabras, o, con más frecuencia, les sobran al extremo de hacer con ellas verdaderas emisiones inorgánicas.

Por suerte, al acierto de la Academia de crear este premio, hay que añadir otro: la elección del escritor para que lo reciba por primera vez: Guillermo Blanco, por su obra *Gracia y el Forastero*, editada por Zig-Zag. Esta novela, paradójicamente, ha tenido un éxito de venta en proporción inversa a la atención que le ha merecido a críticos y comentaristas, circunstancia que debiera hacer meditar a tanto autor de poca frente empeñado, más que en escribir bien, en que le aplaudan a tres columnas.

El éxito de *Gracia y el Forastero* ante los lectores innominados, esos