

LIBROS

I

CUALQUIERA que haya *entra-*do en la poesía de Agustí Bartra¹ convendrá conmigo en que el primer objetivo acertado para definirla es el de *humanista*. Ya sé que la pretensión de definir, aunque sólo sea con adjetivos, una poesía implica la casi seguridad del fracaso, de una insuficiencia, por lo menos. Incluso puede parecer sacrilego acercarse al misterio poético queriendo fijarlo y reducirlo a fórmula. Quizás ocurre, en última instancia, que la *poesía* es, precisamente el residuo que escapó a la definición lograda y que, al mismo tiempo, la hizo posible. No importa. Muchas veces sentimos —lo siento yo ahora—, el impulso de llevar al ámbito frío de nuestras meditaciones una obra de creación, ajena y palpitante. El simple hecho de existir justifica este impulso: justifica esa gana de elucidar, de absorber y concebir la riqueza del poema y las virtualidades de su fuerza expresiva. No nos urge tanto, entonces, averiguar *qué es* esa poesía, como entender *qué dice*, qué nos dice. Se trata de adentrarnos en lo que suele llamarse el *mensaje* del poeta. Para mí —una de las convicciones que me son más caras— el mensaje del poeta es el poeta mismo. En el caso de Bartra, esto salta a la vista desde el primer verso. Nos hallamos, no ante una poesía de literato, hilada con pretextos esteticistas, pura —de un modo o de otro—; sino ante una poesía de hombre, de hombre entero y verdadero, que nunca es puro”; ante una poesía lanzada a misión, querida por augurios y experiencia.

Si la he calificado de *humanista*, no olvido que así se añade al riesgo de la definición otro riesgo evidente: el de usar un término que pide, por su cuenta, nuevas precisiones. Sin embargo, lo creo insustituible. Pocas palabras como *humanismo* han sido tan esgrimidas, zarrandeadas y redescubiertas, en los medios intelectuales de nuestro tiempo. Ello, y la equivocidad de su significado, revelan que es una de esas palabras protagonistas del vocabulario de la época; señal o campo de una disputa entrañable, obsesión, meta, rabia.² Lejos de todo vínculo de erudito con las Humanidades —a eso le llamamos ya Filología—, abandonada toda ternura romántica por una Humanidad abstracta —a cuya supervivencia reservamos el nombre de humanitarismo—, los *humanismos* de hoy, en vasta y contradictoria variedad, tienen como sólo rasgo común la reposición del hombre. Nunca se vió ésto más en precario, más amenazado por sí mismo y por sus propios engendros y utopías, que en estos momentos. La circunstancia que vivimos es generosamente revolucionaria, quiero decir, problemática, problematizante: en su confusión se debaten, con todas las armas, el lugar y la figura del hombre. Metafísica y política, acción y confianza, todo se ordena, o se desordena, en torno a su destino personal y en torno a su destino ejemplar. Es el hombre, el hombre concreto —yo, tú, nuestros enemi-



UN POETA HUMANISTA

Por J. FUSTER

gos y nuestros amigos—, el hombre sin más, frente al cual toman partido las ideologías y las gentes, quien se erige por fin en única línea divisoria.

Este hombre concreto —lo saben todos los humanistas actuales— *es un hombre que ha padecido*, un hombre que padece, situado entre el odio y el miedo, aquí, con nosotros y en nosotros. Bartra se pone de su parte; mejor aún: se siente, él mismo, ese hombre. Acepta su lacerada condición, como hacen los demás humanismos angustiados, compartiendo con ellos el arranque trágico. El camino que cada humanismo intenta, el trecho que va de la miseria a la dignidad, está en Agustí Bartra ambiciosamente claro: cabría nombrarlo “la salvación de la poesía”. ¡Con qué complacencia, con qué orgullo cordial miraría Joan Maragall a este último brote de su estirpe! Hay entre los dos poetas catalanes unas cuantas hondas coincidencias, que se resumen, al cabo, en la sustancial: ambos son hombres de fe, de fe en la vida como sola realidad segura. Su ascendencia es distinta, y su consecuencia también; pero la trayectoria, el aire, el empeño, son paralelas. Y ¿qué es la fe, sino la miga y el cauce de una esperanza? Más que “creer en lo que no se ve”, la fe consiste en esperar lo que *todavía* no se ve. La esperanza constituye para Bartra aquella tierra madre donde crece la poesía, como en otros poetas

lo es la desaparición, la esperanza al revés. También Maragall asumió, en sus años, el ministerio de la esperanza: la Cataluña renacida, el pueblo catalán de fines del XIX y principios del XX, fué un pueblo de “trabajadores esperanzados” gracias a él, gracias a los poetas.³ Si la de Maragall —cristiano a su manera, y algo tocado de Progresismo además— era una esperanza *de*, la de Bartra, en cambio, es una esperanza *en*. Ahí radica su inicial disparidad.

Y no puede haber esperanza sin una resolución ética en el fondo. Una poesía desesperada —o de la desesperación— resultaría, en efecto, una poesía inmoral.⁴ La de Agustí Bartra crea, sirviéndolos, sus propios valores morales: valores sencillamente vitales. Pocos poetas como él tiene la poesía catalana contemporánea en que sean tan explícitos y tan intensos los designios de trascender. Sin embargo, a diferencia de lo que acontece ser corriente entre escritores de igual carácter y empresa, esta militancia, este repudio de la gratuidad, esta vocación hacia afuera, hacia los demás, no supone merma y dejadez de lo literario. Más bien empuja a Bartra a recuperar la forma, a cambiar lo que en ella hay de lúdico por una plenitud de dicción. De aquí su voluntad retórica, coherente con la madurez y la complejidad de sus contenidos. La predilección por los ritmos nobles, por la rima sabia, se aparta, pues, de cualquier veleidad de *retour* literario, literaturístico. La poesía de Bartra es un puro cántico, es decir, un grito organizado. Canta, no sólo porque imperativamente siente el impulso de cantar, sino de una manera primordial porque conoce el poder incantatorio de la música verbal, y quiere, a través de él, cumplir la función inmediatamente eficaz de toda poesía: comunicar. La forma la imagen, la palabra, no se quedan, empero, en el plano de lo instrumental, reducidas a medio, a vehículo. Maragall decía que el verso es un estado térmico del lenguaje;⁵ un estado térmico del idioma, es en lo íntimo, la poesía. Forma, imagen palabra, son eso: temperatura, cadencia más que cadencia. Sólo así se comunica el poeta. Es lo que busca Bartra: construir el espacio incierto, el extremo cálido en que un hombre —él— se encuentra con los demás hombres, los identifica y se los identifica.

II

André Rousseaux, comentando a Malraux, ha hecho una aguda distinción entre *littérature du salut* y *littérature du bonheur*.⁶ La nomenclatura es bastante expresiva. Aunque discrepo en parte de los conceptos de Rousseaux, no creo que se les pueda negar, en sus líneas generales, clarividencia y oportunidad. Esos dos linajes de escritores, reconocible a simple vista en el panorama actual de nuestras literaturas, puede rastrearse con nitidez en el curso de los siglos. La distancia entre ambos grupos existe ya, rotunda, en el punto de partida de sus concepciones del mundo. Para los del primero, lo que hay en juego es la suerte del hombre,alzada frente a la eternidad, frente a los demás hombres, frente a sí mismo. El problema teleológico se halla tácito o expreso tras cada uno de sus escritos. La *salvación* que propongan —si la propo-

nén, porque lo fundamental no es el haber encontrado una solución, sino el haberse propuesto el problema—, la salvación, digo, responde, naturalmente, al sentido profundo del pensamiento de cada autor, y será sobrenatural o no. Los ejemplos, antagónicos para mayor claridad, acuden fácilmente a mi memoria: Nerval, Rimbaud, Lautréamont, Maragall, Rilke, Claudel, Eliot, Sartre, Kafka... La literatura *du bonheur*, por su lado, atiende al trozo más próximo del hombre, a su tiempo —significando su duración intrínseca—, y limita sus problemas y sus proposiciones al modo de aprovecharlo. La felicidad es el arte de lo que vulgarmente entendemos por aprovechar el tiempo. Un epicureísmo, más o menos vergonzante, anima a toda esta literatura. Como todas las clasificaciones literarias, la de André Rousseaux excluye el rigor en su aplicación, y tropezamos con los casos ambiguos o matizados que, sin desmentirla, la exceden. El mismo crítico cita a André Gide, vacilante y devorado a la vez por las ideas de salvación y de felicidad.

De lo que no cabe duda es de que a Bartra hay que colocarlo en las filas de la salvación. La salvación, he dicho ya al principio, *por* la poesía. No la salvación *en* la poesía, que eso resultaría un escapismo más, una de esas frecuentes morfins literarias. Porque es *en* la vida y *en* el espíritu, entendidos casi a la manera de Maragall, donde el prodigio ha de realizarse.

Dorm! La mort no l'existeix. Tota caiguda canta

—dorm!— l'ànima que puja...⁷

El poeta siente la vida, la toca, en el dolor del hermano, en el campo desplegado con trigos o banderas, en la vela, en la joven que pasa con la falda alegre, en el pájaro, en la estrella. Las imágenes y los escenarios de Bartra —especialmente en *Màrsias i Adila*, el poema que representa hasta hoy, con mayor exactitud, su propósito literario— proceden de una larga comunión con el mundo: la naturaleza es su léxico. Ella, transcrita en su esplendor, confiere al verbo del poeta la gran plasticidad clásica, mediterránea, de una sencillez elemental preciosa. La naturaleza es su léxico; el espíritu su sintaxis. Con insistencia, estos versos cantan la fecundidad: la de la tierra, la de la mujer, la de la sangre vertida. Y fecundidad supone futuro, un más allá terreno: la vida incesante. la vida perdurable de que no hablan las teologías. El poeta tiene la evidencia del misterio de la continuidad, y se ciñe a ella:

*Sóc la profunda llera d'on s'alça la missaga*⁸

hace decir a Adila. Ese futuro bartriano, por tanto, sobrepasa la simple fatalidad biológica: la vemos exaltada con vindicaciones y deseos. Es el porvenir donde se ha de verificar aquel “advenimiento de las antorchas” por que se pregunta en el *Poema del Hombre*:⁹ en sus dominios se ha de hacer la luz, la luz que el poeta prepara, que ayuda a nacer a través de la desolación, del amor, del pánico, del heroísmo, de todo.

Porque la continuidad de la vida es una continuidad de hombres, esto es, del espíritu. La muerte no representa en ella un papel decisivo, “metafísico”. Como ha observado, sagaz, Jordi Vallès, el poema en que Bartra canta su propia muerte

—*Ningú no ha pensat en la meua mort*— es más bien un canto a la vida,¹⁰ a la imposibilidad pletórica, genesiaca y dulce de la vida. (Y, sin embargo, nadie, mucho menos el poeta, es un mero “episodio”, un paisaje fugaz a la vera del río vital.) No es la muerte, en consecuencia, sino el dolor —o la muerte también, en tanto que forma de dolor—, el punto de prueba, en el cual la vida se redime o se despeña. Ante este dilema parece claro por qué la literatura *du bonheur* deviene ineluctablemente pesimista, pese a cualquier apariencia. El dolor es todopoderoso, se le remedia, pero reaparece, polimorfo, sorprendente, insaciable. (Puede aplicársele lo que Lutero decía del pecado: es como la barba, que se afeita y vuelve a crecer.) Sólo el espíritu lo supera, lo reabsorbe, en sí y canjea. La insatisfacción secreta, el gusto de ceniza y acibar de toda carne sin espíritu, transita esa literatura de la felicidad: la de Rabelais, de Voltaire, de France, de Huxley. La *du salut* puede ser igualmente amarga, pues oscila entre la esperanza y la desesperación; pero siempre hay en ella, por lo menos, un ansia de verdades completas, de llegar a la puerta definitiva, y en esa aspiración se carga de alcances y de lucidez. La poesía de Agustí Bartra lo refleja así. Gira sobre el eje de una intuición redentorista. Cuenta con el hombre miserable, con su dolor y, por encima de todo, con su resurrección: con la resurrección del hombre en los otros hombres, en los hombres que obtendrán, por fin, el sumo cumplimiento cuando

*La paraula serà cant,
el pas, dansa.
I els homes aniran, lentament,
vers el somni de les verges.*¹¹

Vaticinar es una de las profesiones del poeta, la más gloriosa. Pero sólo vaticina quien no ha perdido contacto con la placenta religiosa del mundo. (Además de que la esperanza es, por su misma esencia, religiosa.) La religiosidad de Bartra es el panteísmo de los poetas mediterráneos, de las ancianas literaturas, de los misticismos.¹² La naturaleza, en nuestro poeta, se articula en un antropomorfismo vibrante, en una fabulación permanente, transmutadora. Y tanto por una exigencia interior como por afán de eficacia, su poesía había de saltar del símbolo al mito. Símbolo y mito acogen y enseñan las constantes afirmativas del poeta. *Yo contengo una multitud*, escribió Walt Whitman.¹³ Bartra siente la urgencia de contenerla, de poseer una: quizás la multitud de mañana. Contenerla es encarnarse en ella. Sus mitos son sus vaticinios. Y los vaticinios se cumplen, más que por la previsión que quien los dicta, por el contagio y por la potencia inductora de las palabras sagradas. Si la multitud de hoy se niega a recibir lo que el poeta le da, no sabemos qué hará con ello la multitud del futuro. Nos consta, no obstante, que la voz que clama en el desierto pertenece ya al ciclo de la Buena Nueva. Bartra escribe sus versos sobre el porvenir inescrutable con la creencia de que *tiene* que ser escuchado, de que ha de ser escuchado por *muchos*. Y nunca una palabra de poeta, una palabra como la suya, cayó en suelo estéril.

III

Bartra halla en la épica la vía justa para la explanación de sus mitos. Resulta casi obligatorio confrontarlo con los pre-

cedentes literarios de la literatura catalana moderna, aunque sólo sea de manera sucinta. De Verdaguer, por ejemplo se, halla lejos: en cuanto a mentalidad y talento, y en cuanto a disposición literaria. La épica de Verdaguer, elaborada sobre nombres y peripecias desprovistos de sangre lozana, se mantiene fiel a la estética romántica, grandilocuente, espectacular y sin ilación directa con la realidad. En cambio, vuelvo a ver a Bartra cerca de Maragall, del Maragall que nos dio *El Comte Arnau* y *Don Joan de Serrallonga*.¹⁴ Los mitos de Maragall son todavía leyenda, pero en ellos lo arqueológico aparece ya vencido, tragado, por la re-creación lírica que hace el poeta, incorporándose a sus intenciones. Estas intenciones me parecen evidentes: basta que nos fijemos en el eiztscheanismo que alberga el tipo del conde Arnau, para comprenderlas; basta, igualmente, para eso, recordar la virtud salvadora que Maragall confiere a la canción legendaria —la que canta, descantándola definitivamente, *una noia amb la veu viva*—, virtud que es la fuerza liberatriz de la vida, la redención suprema. Ahí arraiga también el mito bartriano: en el trance donde la vida toma conciencia de sí misma, donde espíritu y vida son una sola cosa. Maragall, sin embargo, no inyecta a sus *Visions*, al menos a las míticas, un destino de excitación y arrebató sobre el pueblo que ha de leerlas, en tanto que pueblo, en tanto que *multitud viva*. Es curiosa esta renuncia de Maragall, cuando la obra íntegra del gran poeta pretendió ser, y fué, una inmensa presión sobre el alma de Cataluña. Esto explica, en última instancia, porque los mitos maragallianos son más metafísicos que sociales.

Agustí Bartra procura en los suyos una síntesis distinta: una síntesis de la tensión metafísica y la aventura colectiva. Se homologan, así, con las creaciones de gran parte de la novelística europea contemporánea. Pienso en los héroes de Kafka, de Malraux, de Greene, de Camus. Excepto en el caso de Kafka, y en algún otro, en los que la novela limita con la alegoría, estos personajes acentúan su individualidad, sus características temporales, al condenar cualquiera de esas preocupaciones totales que nos asaltan cada día, y condensarla de manera extrema, agónica, insoslayable. Naturalmente, el héroe de la novela es extraído de una despiadada indagación de la actualidad. El del poeta, por el contrario, nace de la vivencia y la videncia del futuro. Representativos, lo son ambos en un grado semejante: en el grado en que, como personajes y como mitos, realizan lo particular universal, según suele decirse. Prescindo, al anotar todo esto, de los efectos que a la larga puedan tener, o no, dicha novelística y la poesía de Bartra. Sólo me importa, de momento, el hecho literario en sí.

Los mitos de Bartra se nutren de la realidad turbia y tremenda que estamos viviendo y no en balde el poeta la ha vivido en los azares más penosos. Pero tocan, por la otra punta, la ribera invisible que su esperanza quiere hallar. Mitos disparados a suscitar un Mito, a hacernos participar de ese Mito que es, realmente, una esperanza poética.

Reviuran en la glòria de la patria insepulta...¹⁵

dice de Màrsias y de Adila. La patria, la Cataluña que el poeta ama desde la le-

janía, es una de las caras del Mito múltiple, de la Gran Esperanza. Una de las caras. Porque la patria, en estos versos, se clarifica —se cualifica: no es la Cataluña sensible, la de la *enyorança* instintiva,¹⁶ sino otra, ideal, refundida por el anhelo y la lengua del poeta: el Mito seductor para los que, como yo, comulgamos con Bartra en un mismo idioma. Y todas las patrias están repetidas en la Cataluña bartriana, como todos los hombres en Mårsias —y en Adila, y en Ruth... No sería impropio preguntarnos ahora hasta qué punto el exilio determina esta poesía, toda ella.

*Em sapís perdut per les illes, mossegant la delicada arrel del teu nom...*¹⁷

Y preguntarnos hasta qué punto cualquier poesía se crea desde un exilio. Si el mito es posible —y esto vale tanto para el mito culto, literario, como para el mito espontáneo y tribal, que estudian etnólogos y sociólogos—, se debe a la existencia de un déficit humano, de una ausencia, de un vacío que demanda ser colmado. El mito poético no suple: conmina, despierta, induce, arrastra.

*Jo només visc per l'entrada lluminosa dels teus ocells en els graners del món, per la resurrecció exacta de la teva veu entre les escumes.*¹⁸

Cito sólo la patria, pero el lector puede reconocer con facilidad las demás caras del mito, los otros mitos que enervan la poesía de Agustí Bartra. Su desarrollo es épico más por la calidad heroica e insigne, que por ajustada denominación literaria. Hace años que la única épica producida por nuestras literaturas —una épica sin ciertas ventajas de la antigua y con nuevas virtudes— es la novela. Un esfuerzo de reinstauración del género, como el que se impone Bartra, se ve obstaculizado por los sutiles incentivos de

una tradición inevitable. Esta tradición, en la poesía continental de Europa, es lírica. Y Bartra es, orgánicamente, un lírico. Su épica carece de la fluencia narrativa clásica. Tiende, sin duda, a un remansarse moroso en hechos y momentos densos de vigor lírico. *Mårsias i Adila* es una sucesión de estampas estáticas que, manteniendo su viva unidad, vale cada una por sí como poema autónomo y significativo. De donde su poesía adquiere una vigencia particular, por encima del poder que él se busca con el coraje épico. Si fracasase en tal porfía, siempre quedaría, en nuestro recuerdo y en nuestras antologías, el lírico crudo y desnudo que hay en Bartra.

J. Fuster.

NOTAS

1 Bibliografía de Agustí Bartra.

2 Los sarcasmos que J. P. Sartre pone en boca de uno de sus personajes (*La Nausée*, Ed. Gallimard, pág. 149) suponen, más que la negación del humanismo, lo que en las acepciones acostumbradas de éste rechaza el filósofo francés. Por lo demás, yo uso aquí el vocablo *humanismo* dándole una anchura excepcional. En su coto no sólo cabe, sino que realmente incluyo las distintas modalidades existencialistas, desde Kierkegaard a Sartre y Camus (vid. de este último *L'homme revolté*). Emmanuel Mounier (*Introduction aux existentialismes*, Ed. Denoël, 1947, prólogo) ha caracterizado todas ellas "como una reacción de la filosofía del hombre contra el exceso de la filosofía de las ideas y de la filosofía de las cosas".

3 Vid. *Epistolario entre Miguel de Unamuno y Joan Maragall* (Barcelona, Ed. Edimar, 1951) "No cree usted en los bárbaros que le rodean —escribe Maragall a Unamuno (pág. 72)—, ni en sus hermanos, ni en nosotros; y a todos dice las verdades, pero sólo las amargas, que son las únicas que siente. Pues yo en nada le niego la razón y, sin embargo, no me entristezco, porque espero. He aquí todo el secreto. Este es también el secreto de la fuerza actual de Cataluña: es un pueblo que espera. Tiene todos los defectos y todos los excesos que usted dice y muchos más; pero

espera, y ésta es toda su fuerza... Esta fuerza, la esperanza —podemos decirlo sin falsa humildad y sin falso orgullo— se la hemos dado —o despertado, mejor— nosotros los poetas, cada cual en su medida."

4 "Todo lo que tiende a deprimir la fe en la definitiva bondad de la vida es immoral", escribe, radicalmente, Maragall (*Obras Completas*, Ed. Selecta, Barcelona, 1947; pág. 916).

5 *Elogi de la poesia*, en *Obras Completas*, pág. 574.

6 *Littérature du Vingtième Siècle* (París, Ed. Albin Michel; vid. el ensayo titulado *La révolution d'André Malraux*, en el vol. III, pág. 65 y ss.).

7 *Mårsias i Adila*, pág. 63.

8 *Mårsias i Adila*, pág. 152.

9 *L'arbre de foc*, pág. 158.

10 Jordi Vallès: *Suite poética. La poesia d'Agustí Bartra* (México, 1946) El poema se reproduce en la página 80 de este libro.

11 *L'arbre de foc*, pág. 67.

12 Vid. la nota de "Arnau de Ribesaltes": *Un esbós d'A. Bartra*, publicada en *Occident*, núm. 1 (Génova, mayo, 1949). "Bartra es también un místico, pero no un místico de Cristo, sino de Pan; es, el suyo, un misticismo áureo, radiante, solar."

13 No recuerdo la procedencia exacta de esta frase, pero, desde luego, puede pertenecer, tan típica es, a cualquier poema de Whitman. Y ya que salió el nombre del gran poeta norteamericano, aludiré a la conexión que, con su poesía, tiene la de Bartra. Deliberadamente, en el texto, he evitado cualquier referencia a influencias y semejanzas literarias, porque las estimo cominerías para eruditos. Lo que sí me interesa destacar, aunque sea sólo de paso, es que la poesía de Bartra parece creada en un diálogo constante con Whitman y Maragall. El título de uno de sus primeros libros, *Cant Corporal* (Barcelona, 1938), es, ya —y también el contenido— una réplica a ambos poetas.

14 Vid. su libro *Visions*, en *Obras Completas*.

15 *Mårsias i Adila*, pág. 206.

16 Vid. *Oda a Catalunya des dels tròpics*, *L'arbre de foc*, pág. 56:

Entre aquell febrer i aquest novembre, l'enyorança no.

No l'enyorança d'ulls immòbils i lentes

llàgrimes, sinó la difícil duresa del temps, ja sense

que fa navegables els records...

17 Id., pág. 57.

18 Id., pág. 58.

LEOPOLDO ZEA. *La Filosofía en México* (Dos tomos). Biblioteca Mínima. México, 1955. 261 pp.

Se reúnen aquí una serie de artículos publicados por el autor, bajo el mismo título general, en 1947; pero como estos artículos hacían referencia sólo a la filosofía contemporánea de México hasta ese año, sin tocar las actividades anteriores ni, por supuesto, las posteriores, han sido complementados con un ensayo que contiene un *Esquema para una historia del pensamiento en México*, donde Leopoldo Zea ofrece un viaje más completo por el campo de la filosofía mexicana desde la Colonia. La obra contiene asimismo una parte de la conferencia sobre *La Filosofía contemporánea en México*, leída por el autor en la pasada Feria del Libro.

El ensayo y el fragmento de la conferencia, nos dice Leopoldo Zea en el prefacio, completan así el panorama de la filosofía en México en términos asequibles a un público que no está obligado a un conocimiento académico de la Filosofía.

En efecto, para el lector que no se haya propuesto la empresa de penetrar el enjambre terminológico e ideológico de las corrientes filosóficas que irrumpen dentro de la carrera cultural de nuestro medio, será bastante útil el manejo de este libro que, si no representa un registro riguroso del trabajo desarrollado en México por todos los estudiosos de la filosofía, sí es una buena crónica de las inquietudes más importantes de las últimas épocas y de sus más destacados antecedentes y representantes.

Al final, en el capítulo titulado *Los últimos años*, Zea hace una breve reseña de los trabajos y los estudios hechos por las generaciones jóvenes de escritores y filósofos como son: Emilio Uranga, Luis Villoro, Joaquín MacGrégor, Ricardo Guerra, Jorge Portilla y otros.

En el capítulo dedicado a la fenomenología se hace una sucinta indicación de las características generales de la teoría de Husserl y se anotan los trabajos de los investigadores que han contribuido en México al conocimiento de esta teoría (Antonio Caso, Joa-

quín Xirau, Recaséns Siches, José Gaos, etc.).

Al hacer el comentario de las *Meditaciones Cartesianas*, brevariario de la filosofía de Husserl, nos dice Leopoldo Zea, hablando del problema del solipsismo en este filósofo: "Husserl no teme quedarse solo, porque de hecho sabe que tal soledad es imposible. No teme a los sueños, a las fantasías. Esos sueños y fantasías, al final de cuentas, son datos que se ofrecen a la conciencia", y más adelante: "El hombre moderno temía a los sueños, quería que su vida fuese clara y distinta; en cambio el hombre actual no parece temer a los sueños, porque al fin y al cabo los sueños son también una realidad. Lo que al hombre actual importa es vivir, sin preocuparse de que esta vida sea un sueño o una realidad. Parece como si dijera: ¡Si la vida es un sueño, vivamos el sueño!"

Ante esto, cabría preguntarse: 1º, ¿hasta qué punto Husserl, con su famosa *esfera de pertenencias*, logra en su quinta meditación salvarse del solipsismo? ¿en qué medida escapa por el cedazo de la segunda reducción fenomenoló-

gica la certeza del ego existencial para dejar sólo, como diría Sartre, la del ego empírico? y, 2º, ¿qué tan riesgoso es aplicar entonces la *epojé* (método, abstracción), si en esa forma es posible marcar toda la cara de la realidad con el signo interrogativo? ¿no estaremos tratando de huir de la abrumadora, aplastante corporeidad que nos circunda para, en vez de *vivir el sueño* como vida, soñar la vida como sueño?

E. L.

Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz, III, Autos y Loas. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Biblioteca Americana, 27. Serie de Literatura Colonial. Fondo de Cultura Económica. México, 1955. 746 pp.

Después de los dos tomos de *Lírica*, *Personal* y *Coral*, ahora aparece un tercero de *Dramática*, *Autos* y *Loas*. La mayor parte de estas piezas han sido ignoradas durante mucho tiempo por el público, aun por los mismos eruditos y conocedores de la obra de Sor Juana. Sus autos son tres: *El divino narciso*; *El mártir del sacra-*