

En las últimas páginas de su estudio Hooker revisa someramente el resto de la producción poética de Jones, *El Señor Durmiente y Otros Fragmentos*, y confirma que pese a este último calificativo, se trata de poemas completos en que se ejercita la misma técnica laberíntica de *Entre Paréntesis* y *Los Anatemas*, en los cuales el poeta sigue explotando los temas galeses, la omnipresencia y omnivalencia de la Cruz y la relevancia del tema del Imperio Romano, con su asfixiante sacrificio de las culturas locales, a la época actual. Jones es por tanto uno de los poetas que mejor han expresado el predicamento del hombre moderno, o como dice Hooker, "para un poeta cristiano, la visión trágica de la historia es, en última instancia, imposible. Sin embargo, puede existir una tensión trágica en su obra entre la fe en la Redención y la conciencia de que el *ethos* actual es hostil a la noción de signo o de sacramento que es fundamental al cristianismo" (pág. 67). Pero añade que irónicamente, esta tensión puede ser "creativa" como lo demuestra ampliamente su exploración de la genial y profunda obra de David Jones.

Ma. Enriqueta González Padilla

LABORIT, Henri. *Copernic n'y a pas changé grand chose*. Paris, Editions Robert Laffont, 1980.

Henri Laborit, conocido hombre de ciencia que estudia la manera de entender las leyes estructurales de la biología a las ciencias humanas, es autor de numerosas obras, tanto de divulgación como especializadas. De su carrera puede destacarse el hecho de que fue el primero en introducir los tranquilizantes en el campo terapéutico. Se interesa de manera particular en la reacción orgánica a la agresión y el comportamiento humano en el contexto social; sin embargo, en esta ocasión incursiona en el mundo de la creación literaria.

Copernic n'y a pas changé grand chose es una novela cuyo inicio comparte la incertidumbre de los relatos fantásticos tradicionales. La acción inicial, a través de un narrador omnisciente, parece relacionarse con lo que Laborit denomina "elogio de la huida" (a la vez título de otra obra suya): un hombre se eleva poco a poco en el espacio y va teniendo una vista panorámica de la calle, del barrio, de la ciudad; de esta manera, puede observar el mundo desde lo alto. Sin embargo, un siglo de modernidad nos aleja de lo fantástico ortodoxo y nos ubica dentro de una posible ciencia-ficción: el hombre ha sido colocado en una órbita lejana. No se sabe bien si el protagonista está tomando distancia o si huye de la realidad. El espectáculo que se presenta ante sus ojos (la ciudad, sus habitantes, la tierra, los espacios infinitos) lo lleva a hacerse mil preguntas, en torno a las cuales gira todo el libro, y a ocuparse de todas las respuestas dadas por nuestra civilización y el estado actual de nuestros conocimientos. Todas las preguntas planteadas, aunque en ocasiones puedan parecer triviales, son de una importancia fundamen-

tal. En primera instancia conllevan un enfrentamiento con la lógica del lenguaje y el absurdo de las respuestas, es decir la opresión de la lengua, palabra verdadera en situación falsa: dictadura y terrorismo.

Ante el desorden aparente del mundo siempre se expresa la angustia existencial del hombre que no puede vivir sin buscar explicaciones más o menos coherentes, supuestas certezas. Pero, en el relato de Laborit, el protagonista lleva a cabo todo este "proceso cognoscitivo" en una noche, junto a una mujer, con ella y lejos de ella: "Quand ils revinrent dans leurs peaux divisées, il était toujours en elle. Mais pourtant séparés" (Cuando volvieron a sus pieles divididas, él todavía estaba dentro de ella y, sin embargo, separados). Los momentos de alejamiento provocan diferentes ensoñaciones en diversas situaciones espacio-temporales (estar en una playa lejana, estar en peligro, ser una célula, padecer la angustia, etc.) y junto a la mujer, conversaciones en las que no se logra la comunicación deseada, pues cada cual se queda encerrado en su propio lenguaje, su angustia y su instinto de muerte.

La novela, escrita de manera tradicional (tercera persona, tiempo lineal, división en capítulos de extensión similar, etc.), es sin embargo una obra eminentemente contemporánea, pues la ambigüedad es una de sus constantes. Tanto el nivel semántico como el sintáctico ofrecen al lector las mismas posibilidades lúdicas que las del protagonista: podemos así jugar con las respuestas y sus formas, que presentan todos los modelos de ciencia; lo cual, por otra parte, permite exorcizar la soledad.

En el aspecto verbal del relato aparecen múltiples registros de la lengua hablada y de la escrita. Lo más notorio en cuanto a estilo son los juegos de imágenes, choques de palabras que a la vez son prosaicas, obscenas, tragicómicas. El tema de los escasos diálogos directos es siempre el amor: los amantes conversan después, antes y entre lances amorosos descritos con la mirada analítica y a la vez sicalíptica de un científico retozón. Pero lo que dice la mujer sobre el amor no satisface al protagonista.

Así como el lenguaje permite al hombre la creación infinita de nuevos esquemas de interpretación, la escritura de Laborit se desencadena en un torbellino del que surgen como de una caja de Pandora: los nobles sentimientos, el origen de la vida, el orden, la seguridad social, la civilización, la infancia, la vejez, etc. y las especulaciones de Reich, Darwin o Galileo, además de algunos signos específicos de la civilización y cultura francesas: la legión de honor, Tristan e Isolda, la revolución francesa, Sartre, etc. En fin, todo lo que ya es objeto de conversación mundana. Todos esos temas se insertan fugazmente en el discurso lógico de la historia social que, sin embargo, siempre permanece prisionera del inconsciente.

El mismo personaje se pregunta cómo va enlazando lógicamente su discurso temas tan diversos como el motor de explosión y la variabilidad de conformaciones sexuales. Así, entre otros pasajes de antología, Laborit nos deleita con las rabelesianas descripciones de los sexos de todas las mujeres que el protagonista ha conocido: "si différents les uns des autres... et souvent sans rapport idéologique avec le corps auquel ils appartenait"

(tan diferentes unos de otros, y a menudo sin relación ideológica con el cuerpo al que pertenecían).

Para ejemplificar el tipo de preguntas que se hace el protagonista, se pueden destacar entre otras: ¿cuáles son los problemas fundamentales de las sociedades contemporáneas?, ¿por qué ciertos gestos de agresividad parecen curiosamente copiados de los chimpancés?, ¿puede un hombre sin etiqueta (es decir, sin títulos, sin función, sin *curriculum*) ser amado?, ¿de qué manera lograr relaciones sin jerarquía y sin dominio como las de una célula hepática que no tiene frustraciones?, ¿qué es la poesía?, etc. Ante esta pregunta surge en la memoria del protagonista el "bello poema inédito" de Freud dedicado a la mierda; en este delicioso apócrifo, según Laborit se encuentra la clave para una nueva arte poética. También el personaje se preocupa por saber si está malgastando su tiempo con todas esas explicaciones. Cree que no, y afortunadamente logra entrever que, si en esa empresa no pierde el buen humor, tal vez logre comportarse como lo hace nuestro organismo, pero incluyendo a éste en un sistema de organización cada vez más amplio que siempre persiga la misma finalidad: la búsqueda de satisfacción para todos sus elementos, es decir, en lenguaje prosaico, "ser felices". Además, intuye la posibilidad de alcanzar el imaginario creativo.

Al final de la novela volvemos a la incertidumbre: ¿dónde se ubica la acción?, ¿cuál es la identidad del protagonista?, ¿la identidad de su(s) posible(s) interlocutor(es)?, ¿qué función desempeñan los objetos insólitos que ahora lo rodean?

La novela ofrece fácilmente dos niveles de interpretación. Desde el orden estético, se trata de una creación original que parte y es motivada por la interdisciplinariedad. Estética de juego, "juego solemne" como también en este caso podría decir Valéry, pues aunque el autor se ríe de las pretensiones explicativas, como hombre de ciencia sabe al menos en dónde pueden hallarse las respuestas: conciencia, conocimiento e imaginación, en lugar de igualdad, libertad y demás "bla-bla-blas". Por medio de la ficción, estética del disimulo, Laborit logra que penetremos en la piel del protagonista que puede ser cualquier ser humano con pulsiones comunes, que se enfrenta con el problema esencial: ¿cómo realizar el comportamiento que puede gratificarnos en un mundo jerarquizado en dominantes y dominados? También estética de lucidez: a partir de la conciencia aguda del narcisismo congénito (deseo de ser amado y admirado), Laborit elige resolver a este último en la creatividad, que es el imaginario compartido, que en este caso concierne a todos, y que tal vez es, hasta ahora, la única acción del hombre que puede lograrse sin opresión.

En otro nivel, puede afirmarse que se trata de una novela de ideas, no tanto filosófica como pedagógica, pues, además de avivar la conciencia del origen de nuestra angustia, crea un puente de acceso fácil a las obras de divulgación científica del propio Laborit (comunicar = hacer común), humanista en el sentido casi cósmico de la palabra, preocupado por ofrecer modelos

de explicación accesibles, válidos, no dogmáticos por ser provisorios, para que el hombre se sienta mejor con él, y con los demás.

Angelina Martín del Campo

SHAKESPEARE, William, *Noche de Epifanía o Lo que queráis*, Traducción prólogo y notas de Federico Patán. "Nuestros Clásicos", vol. 58, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, 176 págs.

Dentro del Programa de Traducción y Comentario de la Obra Dramática de William Shakespeare que realiza el Seminario de Estudios de Posgrado en Letras Modernas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en cooperación con la Coordinación de Humanidades, apareció en 1983 el tercer volumen (quinta obra) de la serie del dramaturgo inglés,¹ a cargo de Federico Patán.

Dado que se trata de una labor de investigación y divulgación destinada a toda clase de público, el autor del Prólogo acierta en orientar al lector respecto a la división y cronología general de las obras de Shakespeare, y a la evolución de su carrera dramática, cuya madurez, dice, coincide con el fin de la era isabelina y el advenimiento al trono de Jacobo I en 1603. Es en ese momento que se sitúa esta obra en la que "veremos adelantar bajo el disfraz de la risa, algunas de las preocupaciones exploradas con visión considerablemente más amarga en la obra posterior".² Es decir, que *Noche de Epifanía*, pese a ser la última comedia "soleada y alegre" del dramaturgo, contiene algunas notas que preludian la intensa seriedad y los desequilibrios de las ya próximas grandes tragedias: *Otelo*, *El rey Lear*, *Macbeth* y *Antonio y Cleopatra*.

Noche de Epifanía, señala Patán, fue probablemente compuesta a fines del siglo xvi y principios del xvii, como prueba la nota de Manningham del 2 de febrero de 1602, fiesta de la Candelaria, en que se representó la pieza en el colegio de abogados de Middle Temple Hall. Añádase a esto, aparte de otros datos eruditos, la visita de Orsino, duque de Bracciano, a la corte inglesa en enero de 1601, y la adopción de ese nombre para uno de los personajes de la comedia, para fijar el período más seguro de composición y puesta en escena entre 1599 y 1602.

Pasando ahora a otro aspecto, se ocupa Patán de explicar cuáles fueron las fuentes de las que, conforme a la costumbre de la época de recurrir al pasado en busca de argumentos, tomó Shakespeare el asunto de la trama prin-

¹ Los dos anteriores comprenden cuatro obras. El primero, *Tres Dramas Históricos de William Shakespeare*, incluye *Ricardo II*, *Enrique IV*, 1a. parte y *Enrique IV*, 2a. parte. "Nuestros Clásicos", UNAM, 1980.

El segundo, es el *Ricardo III*, "Nuestros Clásicos", UNAM, 1982. En ambos, la versión rítmica, prólogos y notas son de Ma. Enriqueta González Padilla.

² Patán, *op. cit.*, p. 7.