

## RESEÑAS

HOOKEER, Jeremy. *David Jones, an Exploratory Study of the Writings*. London, Enitharmon Press, 1975.

Este compacto y sustancioso estudio de uno de los mayores poetas ingleses del presente siglo no sólo se propone servir de introducción convencional a la obra del autor, sino ser una verdadera exploración de la misma, tanto más necesaria, cuanto que David Jones debe ser leído repetidas veces para ser comprendido. De ahí que sus críticos se beneficien entre sí al comparar sus respectivos hallazgos.

El fin de Hooker es "aclarar las relaciones entre el uso que el escritor hace del lenguaje y sus temas" (pág. 7). Más específicamente, se ocupa de explorar la pauta arquetípica de iniciación y los símbolos que con ella se asocian, y de examinar las formas en que todo ello queda encarnado en los poemas de Jones, sobre todo *Entre Paréntesis* y *Los Anatemas*, así como en menor grado en los "fragmentos". La exploración de esta pauta o estructura no puede reducir la obra del poeta a un mero esquema, dado que ésta es el resultado de un esfuerzo artístico cuyas concepciones adquieren en seguida formas concretas. Además, la poesía de este autor manifiesta una notable integración entre partes completas en sí mismas y un conjunto más extenso. Así como una de sus principales preocupaciones es expresar un orden en formas necesariamente diversas, la pluralidad de sus distintos poemas es la expresión de un orden fundamental. Existe por tanto verdadera cohesión entre todos los elementos de su mundo imaginativo, por más que él los denomine "fragmentos". Cada parte constituye una "señal" para su autor y ostenta el sello de su vigorosa personalidad. Dada esta fuerte integración de la obra de Jones, Hooker lamenta las restricciones que el análisis impone necesariamente al crítico, ya que por muy concienzudo que éste sea, no viene a dar sino un esbozo limitado y fantasmal del mundo vivo que se propone explorar.

El método que Hooker emplea evita repetir los datos de la biografía de Jones, imitando a éste en su estudio sobre Joyce, *Época y Artista*. Por tanto, hace hincapié en los "accidentes" y en los "factores condicionantes" que cree fueron fundamentales para la formación del poeta. El primero de éstos es que David Jones fue un londinense (aunque nacido en Kent en 1895) con fuertes afinidades galesas, heredadas por la vía paterna y reforzadas con estancias en el país de Gales. Aunque estos contactos lo llevaron a conocer íntimamente la cultura y las leyendas de esa región, no fueron suficientes para que dominara el galés, lo que lo obligó, como Joyce, a expresar sus descubrimientos e impresiones en lengua inglesa. De ese modo su sensibilidad respecto a Gales se mantuvo siempre como la de un extranjero, el cual

precisamente porque valora lo que trata de asimilar, desarrolla una actitud más atenta respecto a ello, y pone en juego un mayor esmero para captarlo. Gales, dice Hooker, es un país donde la memoria ancestral ha subsistido más largamente, y donde la amenaza a la lengua y a la cultura han hecho a la población adherirse con más ahínco al pasado como un baluarte en la lucha por el porvenir. Jones se halla por tanto situado en las fronteras de dos culturas, y de ahí el nombre de "anglo-galeses" con que se describen varios escritos de este autor en que se armonizan y reconcilian valores culturales claramente opuestos.

El hecho de que Jones descendiera por vía materna de un fabricante de mástiles explica su predilección por los oficios marítimos y por todo lo que tenga que ver con el mar, con el Támesis y con el agua en general. Desde temprano se manifiesta en él la percepción de la Gran Bretaña como isla, y de Londres como su puerto principal, en donde las influencias extranjeras se mezclan con los elementos nativos.

Otros factores fueron su servicio como soldado raso con los Reales Fusileros Galeses en el frente occidental durante la Primera Guerra Mundial, desde fines de 1915 hasta principios de 1918, seguido en 1921 por su conversión a la Iglesia Católica Romana y por su viaje a Palestina en 1934.

Por otra parte, Hooker menciona la habilidad artística de Jones, que, descubierta desde la niñez, rivaliza con su talento literario. Las dotes para la escultura y la pintura que afinó Jones de 1909 a 1914 en una escuela de arte, lo llevaron a proponerse ilustrar las leyendas o temas históricos galeses o a convertirse en pintor de animales, lo cual cumplió, como lo atestigua su valiosísima obra en estos campos. Observa Hooker que existe una percepción muy clara en Jones de los orígenes y del crecimiento de su imaginación, lo que, unido a su amor por lo concreto, presta especial fuerza a sus poemas, y lo hace consciente no sólo de su técnica, sino del empleo de sus símbolos. Esto a su vez se relaciona con su interés en la antropología, la arqueología y la mitología, y con su conocimiento de la etimología y de la psicología. En estas materias, así como en la historia, la teología y la literatura, Jones ha sido un lector asiduo aunque poco sistemático, y todas ellas han enriquecido, según Hooker, su sentido de la continuidad del pasado, el cual es inseparable de su manera de aprehender la realidad. En ello estriban algunas de las principales afinidades entre Jones por una parte y Joyce y Eliot por la otra, ya que estos últimos también se han interesado por la tradición, por el pasado y por sus estructuras arquetípicas, las cuales Jones ha conocido no sólo de modo libresco, sino sentido y traducido a la poesía como tales. De ahí el gran contenido de terror y de ternura que ésta encierra.

Otra característica de Jones es la ausencia de etapas de transición en la manifestación de su talento literario. *Entre Paréntesis* apareció en 1937, tras de ser elaborado durante nueve años, como una obra madura. No es éste un poema menos logrado, aunque sí diferente de *Los Anatemas*, pese a la existencia en ambos de algunos asuntos comunes.

*Entre Paréntesis* trata de la Primera Guerra Mundial vivida por un grupo de reclutas galeses. Jones insiste en que el contacto del poeta con la realidad

es fundamental. Uno debió haber estado ahí, dice; el arte lo obliga a uno a hacer el trabajo de un soldado de infantería. "La imaginación debe trabajar a través de lo que conoce, y de lo que es conocido por una especie de tacto" (pág. 12). *Entre Paréntesis* trata de cosas que "vi, sentí y fui parte de", añade.\*

Hooker cree que la calidad sensorial de *Entre Paréntesis* es obvia. Se trata de un poema repleto de detalles precisos que traducen la miseria y el terror, el fastidio y el compañerismo del soldado. Es un libro que perdurará aun cuando se hayan agotado los recuerdos inmediatos y los noticieros de la Primera Guerra Mundial, y que hará partícipes a sus lectores de las experiencias de la misma.

Pero además de ser intensamente realista, *Entre Paréntesis* es una obra metafísica, en el sentido que hace sentir la preponderancia de un orden superior por encima del caos de la contienda. Mas quizá "caos", observa Hooker, no sea la palabra adecuada, ya que el poema hace hincapié en la preocupación que Jones tiene por "descubrir el principio ordenador de todas las actividades humanas, el cual se dirige lo mismo a fines creativos que destructivos" (pág. 13).

Y es que el ejército impone a cada uno de sus miembros una disciplina que lo convertirá, ya en conjunto, en un mecanismo eficaz por encima de la voluntad de cada uno. La orden o palabra de mando logra esa subordinación de lo particular a lo colectivo; y por ello hay una clase de lenguaje en el poema que reproduce la jerga técnica del estratega y la conversación de cada individuo, de cada soldado, del protagonista John Ball, y su reducción a un número: el soldado 25201. Estas palabras de mando son como la "liturgia" de un orden que tiene sus misterios y, por consiguiente, sus etapas de iniciación, cuyos catecúmenos son los nuevos reclutas.

Este orden militar es, sin embargo, sólo una parodia del orden religioso con el cual se relaciona mediante metáforas ritualistas y litúrgicas, y esto no necesariamente de manera irónica, sino en aquellos aspectos que revelan creatividad, flexibilidad, cooperación, entrega apostólica. No es que para Jones un orden se confunda con otro, sino que Jones percibe la coexistencia y ambivalencia de todas las estructuras, aún las destructivas y deshumanizantes. De ahí su compleja actitud ante el Imperio Romano. La disciplina del orden bélico, los horrores a que está destinado, proporcionan una medida de apoyo y de seguridad, y abren, para los soldados que tienen sentido de la historia, una imagen desfigurada si se quiere, pero imagen al fin, de los ejércitos y de todas las guerras que ha habido en el mundo.

Como el novicio de una orden religiosa que se ofrece a Dios, el soldado tiene que sacrificar sus inclinaciones personales al bien de algo que lo sobrepasa: el ejército, la máquina. El modo como la percepción que el soldado tiene de este orden coexiste en él con sus sentimientos y asociaciones personales está ejemplificado por Hooker en su cita del pasaje en que Ball queda herido y experimenta una terrible lucha con sus emociones antes de

\* Las citas de Jones que aparecen en el estudio de Hooker, se marcan en esta reseña con asterisco.

abandonar su rifle. El pasaje muestra también la actitud para crear mitos, la cual persiste bajo el barniz de la civilización.

La guerra tiene también el poder de mezclar y unir a los hombres. El poeta expresa esta realidad aludiendo al poema heroico galés *Y-Gododdin*, porque éste se refiere a la mezcla de razas que produjo una unión muy antigua; es decir, alude a la isla, a la Gran Bretaña, como una herencia común, y al recuerdo de Roma como parte de la unidad europea. Asimismo el ejército es una amalgama de individuos que sufren a causa de la uniformidad. Y cada soldado, tenga o no conciencia de su pasado histórico, es resultado y expresión del mismo. Esa variedad se percibe en la forma en que el poema reproduce distintas voces que contrastan con las voces estereotipadas de mando. Y no es que esas voces plurales, humanas, humorísticas incluso, carezcan de orden o pauta, sino que éste es simplemente otro aspecto de la realidad. Su diversidad coexiste dentro de una unidad que revela la naturaleza del mundo creado y las leyes divinas que lo rigen.

La percepción de este sustrato metafísico en la existencia y coexistencia de todas las cosas es el principio unificador de la obra de Jones. O sea, dice Hooker, que "la unidad de su obra descubre una visión unificada; la obra estructurada es un signo de un universo divinamente ordenado. Así es que el lenguaje de *Entre Paréntesis*, cuando no reproduce el supuesto de que para el ejército todo hombre es un instrumento, significa la identificación con toda la vida sensible y su lugar en el orden sobrenatural" (pág. 17).

Hooker procede en seguida a dar una breve reseña de las siete partes de *Entre Paréntesis*, las cuales dramatizan un movimiento en el espacio y en el tiempo, desde el embarque de los reclutas en la costa inglesa en diciembre de 1915 hasta la masacre de Biez Copse en julio de 1916. Este período conlleva una iniciación, un rito, el paso a un universo psíquico y mítico, un viaje al pasado, una entrada en la tierra y el tránsito de lo conocido a lo desconocido, que se desarrollan simultáneamente a lo largo del poema.

Lo más sobresaliente de la breve referencia que hace Hooker a las siete partes de *Entre Paréntesis* es su explicación del laberinto como un símbolo de renacimiento que además delimita fronteras entre diferentes mundos o manifestaciones del orden, y que se asocia, por último, con la Madre Tierra y con el agua como elementos que dan vida. El laberinto implica además un tiempo psíquico donde presente y pasado se desmoronan.

Algunos símbolos, indica Hooker, son ambivalentes: *v.gr.*, los soldados son víctimas al modo de Cristo, o fratricidas; también son bestias llevadas al matadero. A lo largo de todo el libro el lector percibe tanto el mundo externo de la región que recorre el regimiento, con los detalles de su aspecto rural, como el mundo interno de los soldados, sus pensamientos y emociones.

Una de las cosas más interesantes, aunque teñida a ratos de humorismo, es el empeño de humanizar, ordenar y volver habitable el caos creado por la guerra. El hombre para Jones es una creatura "que establece orden, aunque sea por breve tiempo, en cualquier lugar salvaje"\* (p. 24).

El hecho de que los soldados traten de convertir en hogar los tramos y recovecos de sus trincheras, dándoles los nombres de calles y avenidas londi-

nenses, resulta irónico a la vez que conmovedor, lo mismo que el alto espíritu de cooperación que manifiestan unos con otros en contraste con la indiferencia que caracteriza el comportamiento habitual del hombre en la vida citadina. Hooker hace notar que, en el siglo xx, es en esta literatura de la Primera Guerra Mundial donde —aparte de algunas novelas sobre la clase trabajadora— se puede encontrar auténtico calor humano.

Más aún, esta cooperación mutua de los soldados es tanto recreación como recuperación de una cultura de la era primitiva, pero impregnada con las memorias históricas que cada uno lleva consigo. Por ello la tierra baldía y laberíntica de las trincheras, tierra de agua y lodo, está relacionada con el ciclo del rey galés Arturo, y con alusiones a la *Morte d'Arthur* de Malory. La búsqueda del Santo Grial a la que alude este relato es también una iniciación, y los soldados se relacionan con los protagonistas de esa aventura porque experimentan el temor respetuoso y el horror o encantamiento —en el sentido de quedar sometidos a un proceso de transubstanciación— propios del que contempla la disolución de un orden de cosas en otro. *Entre Paréntesis* es, opina Hooker, una magnífica expresión del miedo, del frío, del misterio, de la sensación de envenenamiento y de la belleza extraterrena que acompañan esta disolución.

En el rito y proceso de iniciación, el laberinto, la cueva, el vientre y la tumba se identifican como símbolos del cuerpo de la Madre Tierra. Representan el principio femenino que se opone al principio masculino de la guerra. Para Jones ese principio femenino es arquetípico y a la vez cristiano. Provoca en el poeta gran ternura y se asocia con su devoción a la Virgen María, que también es su Musa, y con la naturaleza y sus poderes restauradores y curativos, así como con la “dulce hermana”, la muerte, en la cual, al finalizar el poema, se funden, como en una hermosa y espesa floración, los cuerpos de los soldados caídos en la trinchera.

Casi al terminar su examen de *Entre Paréntesis* vuelve Hooker a mencionar la oposición entre las dos clases de orden percibidos por Jones en el poema, pero los designa ahora con palabras distintas: Civilización vs. Cultura. Se trata, claro está, de los términos usados por Spengler, que a Hooker le parecen apropiados sobre todo en vista de *Los Anatemas*, el otro poema importante de Jones que pasa a discutir a continuación.

“La unidad”, dice, que los hombres recrean entre sí mismos es “orgánica” y “se desprende de la madre tierra”. Ésta ofrece en Jones algunas afinidades con el término spengleriano de Cultura; en cambio, el orden militar se asemeja a lo que Spengler designaba como Civilización, que es “enemiga de lo que no es uniforme, orgánico”... “y cuyo propósito es utilizar a los hombres como parte de un mecanismo” (pág. 29). Sin embargo, el origen de las ideas de Jones no es spengleriano, sino que evidencia una fuerte raigambre cristiana, y por lo tanto el espíritu de su obra es muy distinto al del autor de *La Decadencia de Occidente*.

No obstante, el conflicto entre lo orgánico y lo mecánico está presente en la obra de Jones como en la de muchos escritores contemporáneos, para él no se resuelve meramente con base en la ignorancia de la técnica en contraposición.

con ese "mundo lleno de creaturas que heredamos desde nuestros principios remotos" (pág. 30). Y es que, según Jones, los nuevos productos del progreso tienen que ser ennoblecidos y dotados de significación como las viejas creaturas; y es el poeta el que tiene que descubrir el lenguaje con que debe nombrarlos, ya que el lenguaje y el concepto de la realidad son inseparables. En particular, esta relación afecta a un poeta religioso como Jones, dado que la religión y la poesía se han expresado tradicionalmente con símbolos e imágenes naturales, en tanto que la era técnica es secular e inorgánica. *Los Anatemas*, de acuerdo con Hooker, es "el único poema moderno que crea una imagen profunda de Londres como ciudad histórica" (pág. 31). Pero al mismo tiempo no ignora la estructura industrial y tecnológica que se ha ido sobreponiendo a la gran urbe. Por ello, su lenguaje manifiesta un conflicto entre lo orgánico y lo mecánico, lo religioso y lo secular, y reconoce la técnica y lo mundano como "extensiones" humanas.

Si *Entre Paréntesis* se refiere a la Primera Guerra Mundial como una peligrosa crisis de la Cultura Occidental, *Los Anatemas* (1952) expresa el agravamiento de esa crisis con relación a la Segunda Guerra.

Hooker cree que es útil abordar *Los Anatemas* como "la meditación de un hombre que asiste a misa en algún momento durante la Segunda Guerra Mundial" (pág. 32). El tiempo del poema, como el de la misa, rebasa el tiempo y el espacio específicos. Asimismo, lo que Jones calificó de "asociaciones quasi-libres" o "fragmentos", quedan enhebrados por el tema de la misa, porque "la misa da sentido a todo"\* (*ibid.*). Hooker observa que es por modestia que Jones califica su poema de fragmentario, y dice que éste tiene una estructura única pero muy compleja, y que es en relación con la misa que ésta puede descubrirse.

Así como el tiempo de *Entre Paréntesis* es literalmente siete meses, pero en realidad es ilimitado, porque es un tiempo psicológico, el tiempo de *Los Anatemas* es el tiempo de la misa, es decir el ahora y el siempre, ya que, aunque instituida en un tiempo preciso, la misa es una liturgia para todo tiempo, puesto que es el sacrificio del Redentor perennemente actualizado para la salvación de los hombres de todos los tiempos con miras a su reconciliación eterna.

La Cruz es el "Axile Tree", el "Árbol Crucial", al que convergen la historia y la prehistoria, el pasado y el porvenir, y en el cual y por el cual adquiere significado el tiempo. Su función redentora ya fue prefigurada en los artefactos de épocas remotas que de modo titubeante, pero sacramental, apuntan a la conjunción de lo humano y lo divino y se integran finalmente al Cristianismo, que es "la forma universal del orden"\* (pág. 35). Por ello, la misa es una "anamnesis", es decir, una conmemoración, o mejor dicho, "re-presentación", puesto que pone al día y actualiza y revive a los muertos. Estos descansan en el Señor, cuya inmolación, muerte y resurrección vuelven a ocurrir místicamente en cada celebración. Las vidas y las muertes de los hombres son aceptables a Dios por la vida y la muerte de Cristo.

Sin embargo, el poema no es devoto, sino que constituye una conmemoración de todas las cosas que el poeta ha amado y que han contribuido a su

formación como hombre o como poeta, entre estas cosas está la cultura a la que Jones pertenece y a la que trata de dar forma aunque sea individualmente en su poema. De ahí que *Los Anatemas* reúna en su meditación la acción de la misa y la formación geológica y cultural de la Gran Bretaña y Gales.

La actualización y reoperación que son propias de la "anamnesis" es causa de que el poema no sea meramente una elegía, pues no se limita a la recordación del Acto Redentor o de las cosas que han muerto pero sólo para volver a vivir, sino que, como dice Hooker, *Los Anatemas* es "cumpleaños" y "aniversario", "continuidad" y "nuevo principio" (pág. 38).

Lo que acabamos de decir lleva al autor del estudio a mencionar las funciones y los carismas del poeta y del sacerdote como participativos y afines según el pensamiento de Jones. El poeta recibe en depósito la herencia cultural para presentarla en forma de signos concretos. Es un hombre sacramental, a semejanza del sacerdote que presenta el don divino bajo formas sensibles y sacramentales como el agua, el vino y el pan. El problema para ambos consiste en que, debido a la crisis acarreada por la tecnificación y la desculturización actuales, esos signos han perdido parte de su validez. Si el sacerdote debe restaurar la fe religiosa en ellos, el poeta debe devolverles su poder expresivo para el hombre moderno, ya que lo que no es actual no puede ser perenne.

El poeta mira a su patria como la tierra baldía en que "el hombre cultural", sacerdote o poeta, guardan celosa y precariamente los signos que rodean el altar, la piedra de culto, que es el sitio al que convergen no sólo la religión, sino la cultura. La función del poeta es revivir los signos; tanto él como el sacerdote buscan dar vida.

Mas así como la mecanización se opone a la cultura, el hombre materialista y pragmático, según Hooker, el "fact man" se opone al "hombre cultural". Así se yuxtaponen nuevamente, pero a nivel más profundo, los dos órdenes que ya apuntaban en *Entre Paréntesis*. Un representante del "fact man" sería Poncio Pilato, a quien se le escapa el sentido de la crucifixión que debe legalizar. El hombre materialista no mira sino la ventaja, el lucro, o como dice Jones: "T's a great robbery / -is empire"\* (pág. 39).

Sin embargo, Jones considera que el Imperio Romano fue una condición necesaria para la propagación del Cristianismo. "Al permitir la crucifixión de Cristo, plantó sin querer las semillas de su propia destrucción" (pág. 39). Su unidad y fuerza facilitaron la predicación y proporcionaron la lengua y los sacramentos de la nueva religión. De ese modo, irónicamente, el imperio de lo material "que condiciona a los hombres viene a ser un instrumento del plan divino" (*ibid.*).

Por esa razón los sentimientos de Jones hacia el Imperio Romano no son hostiles. Además, Roma unificó a las islas británicas y dejó en ellas valiosos depósitos. Su imperio prefigura el imperio británico del siglo XIX, el "inglaurium", y su crítica situación en el XX. Así como Roma arrasó con las culturas locales, Inglaterra engulló provincias y naciones. El uso del galés en lugares

estratégicos de *Los Anatemas* representan una actitud subversiva ante el supuesto de que Gran Bretaña e Inglaterra sean sinónimos.

Volviendo con la técnica de asociación quasi-libre que equivale a pensar continuamente en términos simbólicos, Hooker dice que existen tres símbolos fundamentales en el poema: la piedra, material a la vez resistente y dócil a la mano del hombre, que se convierte en altar, donde desde la antigüedad se han ofrecido los anatemas, o sea, según el sentido que les da Jones, "las cosas benditas", sobre todo el Cristo Crucificado, "que han echado sobre sí, para expiarlo, lo que estaba maldito, y las cosas profanas que de algún modo han quedado redimidas" (pág. 41): la madera, de que está hecho el Arbol de la Cruz y con la que se fabrica el navío que ha abierto el camino para el comercio, la guerra y el culto, los tres elementos más significativos de la Cultura Occidental; y el agua, a la que el poeta celebra especialmente en su alabanza de la Señora de la Piscina ("Lady of the Pool"), entendiéndolo por ésta el remanso formado por un recodo del Támesis que ha permitido la sobrevivencia de Londres. Para cada uno de estos símbolos el poeta crea infinidad de asociaciones que son prueba de la fuerte coherencia estructural de la obra. Entre éstas sobresalen las del nacimiento y renacimiento espiritual, que son inseparables de Cristo y de María, pues Jesús fue el "Argonauta" que viajó del cielo a la tierra y que no se desdeñó de navegar en las aguas del vientre fértil de la Virgen Madre. Por su parte, María, al aceptar libremente la contribución en la obra del Redentor, es digna colaboradora femenina del Dios hecho hombre. Ambos dan nacimiento a una nueva humanidad que rechaza el pecado y posee el espíritu que inspira la Cultura de Occidente. "Los proteanos *él* y *ella* del poema", dice Hooker, "quedan unidos en la relación de hijo y madre, novio y novia, amante y amada — y de capitán y nave, sol y luna, orden universal y diversidad"... Así *Los Anatemas* "celebra tanto el re-nacimiento como el nacimiento y el matrimonio cósmicos; pero éstos no están aislados, sino que son figuras de una misma pauta arquetípica" (pág. 48).

David Jones ha dicho que "si su obra tiene forma ésta consiste principalmente en que vuelve a su principio" (*ibid.*), y en efecto, el poema termina con la celebración de la misa delante de la Cruz, que marca el fin del viaje (meditación) del poeta y de todas las travesías mencionadas en la obra. Varios críticos juzgan que esta estructura reproduce la de algunos poemas galeses antiguos, así como los círculos de piedra y los anillos de los primeros fuertes celtas. También se la ha comparado con el mecanismo de los sueños donde los contornos de los objetos se diluyen en otros contornos. Sin embargo, Hooker prefiere a estas descripciones la del laberinto, que implica viaje, misterio, ambigüedad y descubrimiento, todo lo cual se liga con los mitos que el poeta ha empleado: la búsqueda del Santo Grial, el viaje de Jasón y los argonautas, o el vagabundo odiseano arquetípico.

Otro aspecto interesante en que insiste Hooker es que, trátase o no de influencias conscientes, la poesía de Jones no habría sido posible sin *La Tierra Baldía* de Eliot y sin *Ulysses* y el *Finnegans Wake* de Joyce, ya que asimila y rebasa los métodos y técnicas de éstos, tanto en el fondo como en el lenguaje.



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-