

Encuentros comparados: Wilfred Owen, T. S. Eliot, Dante

Miguel Montezanti

miguel.montezanti@gmail.com

Universidad Nacional de La Plata, Argetina

Resumen

Existe una tradición literaria de encuentros *post mortem*. El antecedente obligado para el viaje de Dante es Virgilio. En este artículo se examina la base dantesca sobre la cual ocurren encuentros de personas que discurren sobre prácticas poéticas o reflexiones lingüísticas. Los dos poetas anglohablantes elegidos son Wilfred Owen, muerto en la Primera Guerra Mundial en 1918 y T. S. Eliot, quien ambienta una sección de su cuarto Cuarteto en un bombardeo sobre Londres durante la Segunda Guerra Mundial. En este último caso, no hay clara constancia de que los dos hablantes estén muertos.

Palabras claves: intertextualidad- encuentros- guerra- poesía.

Compared Encounters: Wilfred Owen, T. S. Eliot, Dante

Abstract

There is a literary tradition of *post mortem* encounters. The necessary antecedent concerning Dante's voyage is Virgil. This article is about the Dantesque basis on which persons concerned with poetical practices or linguistic aspects meet. The two chosen English-speaking poets are Wilfred Owen, who died in the First World War, 1918 and T. S. Eliot, who places a scene described in a section included in his fourth Quartet within the environment of a bombardment on London during the Second World War. In this case there is no clear evidence that both speakers are dead.

Keywords: intertextuality- encounters- war- poetry.



Introducción

El propósito de este artículo es ahondar algunos elementos que a manera de notas explicativas o eruditas acompañaron dos publicaciones ya antiguas¹. El puente más importante en cuanto a la vinculación entre estos autores, Wilfred Owen y T. S. Eliot, es la base que proporciona Dante². Sin embargo, a la hora de mencionar fuentes no dantescas, indicaré sobre qué otras bases se asienta el desarrollo del cuarteto elegido a partir de *Four Quartets (Cuatro Cuartetos)*³.

Es menester un par de prevenciones. En primer término, el corpus correspondiente a cada autor será notablemente exiguo: apenas un par de poemas en el caso de Wilfred Owen y apenas un fragmento del cuarto de los *Cuartetos, Little Gidding*, en el caso de T. S. Eliot. En segundo término, la prevención es que no está entre los fines de este artículo el examen de las taxonomías relativas a la intertextualidad, señeramente estudiadas por Gérard Genette en *Palimpsestes. La littérature en second degré*⁴. Por otra parte, es notorio que las ediciones críticas desde tiempos de la filología clásica o bíblica, u otra, según el caso, apuntan cuidadosamente fuentes textuales seguidas o tomadas por los autores. No se trata en este caso primariamente de indicar tales fuentes, tarea que han realizado eficazmente otros, como se muestra en los índices bibliográficos de los textos citados, sino más bien de explorar y explicar de qué manera el poeta en ciernes ha plasmado tales fuentes en el plan de su poema. En otras palabras, el acento caerá sobre la función más que sobre la enumeración.

Wilfred Owen: “Cramped in that funnelled hole”

Debe procederse a una sucinta semblanza de esos poetas. Nació Wilfred Owen en 1893 y murió en 1918, en el frente de batalla, seis días antes de que se firmara el armisticio que puso fin a la Primera Guerra Mundial. Se trata de una prodigiosa carrera poética que en poco más de ocho años encumbra a este joven pacifista como una de las cumbres de la lírica inglesa del siglo XX y lo erige en la voz más alta entre los poetas de guerras. Wilfred Owen aportó, desde el punto de vista técnico, la pararrima, no inventada por él pero sí trabajada hasta despojarla de su carácter ornamental y hacerla constitutiva de poema, como se verá en “Strange Meeting” (“Extraño encuentro”). Estilísticamente, aportó la introducción del “lenguaje de los *Tommies*”, es decir, formas coloquiales empleadas por los soldados en las trincheras —experimento por demás audaz en el seno de una estética georgiana paisajista, refinada y nostálgica—. Finalmente, en lo que toca al contenido, su enfoque apuntó a “the pity of war”, o sea, la piedad o lástima de la guerra. Este joven uraniano, pacifista y paisajista, se enrola en el ejército para hacerse uno con sus soldados y poder escribir sobre el horror y compasión de la guerra desde el mismo teatro de operaciones y no como podrían formularlo los periodistas o los civiles, cuyos discursos pseudo-patrióticos desprecia.

¹ *El nudo coronado. Estudio de Cuatro Cuartetos; Extraño encuentro. La poesía de Wilfred Owen*. Ambos volúmenes contienen los poemas y su traducción bajo la modalidad de texto enfrentado.

² El artículo desarrolla una ponencia leída en 2021 a raíz del séptimo centenario de la muerte de Dante.

³ La traducción de pasajes citados me pertenece en todos los casos. En adelante nombraré los poemas de acuerdo con los títulos que he dado a las traducciones al español. Haré una excepción con *The Waste Land* debido a la multiplicidad de traducciones que afectan al título (la palabra problemática es, naturalmente *waste*). La traducción de pasajes citados me pertenece en todos los casos.

⁴ Por supuesto, no se entiende ignorar antecedentes fundamentales, ni tampoco los numerosos desarrollos posteriores a Genette.

El primer poema que tomaré lleva como título “Cramped in that funnelled hole”, traducido como “Con calambres de pozo”. Son apenas diez versos, separados los primeros cuatro de los segundos seis por un blanco tipográfico. Los soldados están arracimados en un pozo que ha causado un obús o un mortero. La incursión subterránea es recurrente en la poesía de Wilfred Owen. También recurren menciones táctiles y gustativas, como flemas, gargantas, mandíbulas, bocanadas, etc. El pozo es visto como un gajate que se tragará a los que están atascados en él y la aurora que empieza a abrirse es más bien destacada como un bostezo mortal que los insume.

En la segunda estrofa, se percibe la clara alusión dantesca. Si el florentino empieza su célebre descenso por una única boca que se abre en la tierra, la visión del poeta inglés, experimentada en un campo arrasado por miles de detonaciones, es que este pozo es una de las tantas bocas que conducen al infierno. Son notables las referencias olfativas en varios círculos del *Inferno* dantesco; en el poema de Owen, lo que se huele son huesos, muertos, fuego, metralla. El poeta se encarga de dejar en claro dos cosas: una, que estas bocas eran “not seen by seers in visions”, es decir, no se trata, como en el caso de Dante, de un itinerario asombroso e imaginado, sino de uno real. La segunda, a guisa de comentario de lo ya dicho, es que se acumulan tres palabras del mismo campo semántico; podrían traducirse “no vistos por videntes en visiones”. Hay un nítido distanciamiento entre la percepción de quien atestigua frente a estos soldados y la visión de Dante. Así, el entrechocamiento de los dientes, los olores pútridos, la viscosidad de la flema, el olor de las granadas, desplazan llanamente la percepción visual, la cual queda confinada a videntes o visionarios (*seers*): uno de estos es claramente Dante, confinamiento que deja al florentino en el territorio de la imaginación, confrontada con la catastrófica percepción de las trincheras⁵. Es firme la conjetura de que Wilfred Owen leyó *La Divina Comedia*, no probablemente en italiano. No hay constancia de que haya desdeñado al florentino de ninguna manera. De todos modos, se observa que en el poema comentado el poeta podría haber escrito “not seen by a seer” (“no visto por un vidente”), en singular, con lo que Dante hubiera quedado plenamente identificable. Creo percibir un cierto desdén en el plural *seers*, como indicando que puede haber habido una tradición de vates o videntes, de los cuales se separa claramente el poeta testigo o participante de la experiencia del foso en forma de embudo: la suya *no* es una visión.

Wilfred Owen: “Strange Meeting”

El siguiente poema es “Extraño encuentro”, el más conocido de los poemas de Wilfred Owen, visto largamente como el canto del cisne del poeta inglés. Son ciertas al menos dos cosas: no fue el último de los poemas escritos por Wilfred Owen y está, además, inconcluso; aunque tal vez su final abierto sea la conclusión más perfecta para el extraordinario encuentro del cual se habla⁶.

Este poema sí es una misión protagonizada por un *seer*. Todo el encuentro parece enmarcado en una situación conjetural: “it seemed” (“parecía que”) que emplaza la escena en un teatro dudoso o imaginario, a diferencia de la índole palpablemente plena del poema

5 Menciona a Wilfred Owen Virginia Woolf en *Three Guineas* a propósito de “foolishness of war”, “estupidez de la guerra”, en especial por las calamidades que produce y su inutilidad raigal (11).

6 Sobre la controversia conclusión vs. in-conclusión, véase la reseña que ofrezco en mi volumen citado (197-198).

anterior. “Extraño encuentro” funciona para este estudio como una suerte de pivote, porque articula a Dante con este presente y a la vez anticipa el otro encuentro, el de T. S. Eliot en *Little Gidding*.

La visión de Wilfred Owen, a diferencia de la de Dante, es *post mortem*. El poeta en primera persona recorre un túnel infernal después de fallecido. No hay ningún guía y el lugar es tan profundo que no se filtra sobre él la sangre que se derrama en la superficie de la tierra, una imagen que ocurre en otros poemas de Wilfred Owen.

Se encuentra allí con otros que duermen, es decir, otros muertos. Entre ellos, alguien cuya identidad debaten los estudiosos. Las principales posiciones lo ven como un *alter ego* o *Doppelgänger* del poeta; otros, lo ven como un soldado alemán. El marco general está dado por el encuentro de Dante con Brunetto Latini en el canto XV del *Inferno*. El ámbito general es el acatamiento respetuoso de Dante hacia su maestro y la temática del visitante y del visitado pasa por aspectos del *métier* poético.

A grandes rasgos, los dos interlocutores de “Extraño encuentro” evocan las juventudes pasadas y las frustraciones que la guerra opuso a sus incipientes carreras poéticas, marcadas por la búsqueda indeclinable de la belleza y además oscuras premoniciones de lo que vendrá, habida cuenta de la desconfianza que merece alguna esperanza de que los hombres cambien sus hábitos belicosos.

Bien que todo pecado contra Dios entraña una forma de violencia, los condenados del canto XV del *Inferno* padecen castigo por su desviación sexual. Brunetto ha sido titular de virtudes acatadas y respetadas por el visitante florentino, aunque no lo libran de las ataduras del pecado por el cual las llamas inflaman su rostro. Pero Brunetto reconoce a Dante, lo acompaña un trecho, admira su empresa y le augura eternidad; una fama que, en un sentido, espera para sí mismo.

Como se ve, las diferencias son evidentes. El soldado durmiente despierta ante la llegada de otro soldado recientemente muerto y exhibe “piteous recognition in fixed eyes” (“un lastimoso reconocimiento en los ojos fijos”). Ha de recordarse que *pity* (“piedad”, “compasión”) es el componente esencial y programático de la poesía de Wilfred Owen; así como el enojo o la indignación caracterizan la poesía de su superior militar y amigo, Siegfried Sassoon.

El diálogo está a flor de labios. El visitante observa que ahí ya no hay causas para lamentar; tal vez otra diferencia con algunos condenados dantescos, quienes sí lamentan sus errores. Pero el visitado de “Extraño encuentro” alarga su mano en actitud benedicta y además sonríe: el encuentro anuncia algo beatífico, casi celestial. Lo que el visitado lamenta es “undone years, the hoplessness” (“los años deshechos, la desesperanza”), otro de los *leitmotiv* de este poemario: la juventud condenada, frustrada, la búsqueda salvaje de la belleza, quizá compatible con el arte por el arte⁷. Hay sutiles indicaciones programáticas y estéticas: el poeta no se ha refugiado en afeites ni ornamentos. Su mensaje será inquietante y melancólico: “the truth untold” (“la verdad no dicha”), porque la muerte la segó, es la compasión o *pity* de la guerra, la *pity* que la guerra ha destilado.

⁷ Es al menos interesante releer “El rey burgués”, un cuento de Rubén Darío contenido en *Azul...* (1888). El programa de belleza poética expuesto por el malogrado poeta ante el rey tiene similitud con las expresiones acerca de la belleza en el poema de Wilfred Owen.

Siguen de parte del visitado unas profecías oscuras acerca del destino de los hombres, “with swiftness of the tigress” (“con la rapidez de la tigre”), sugiriendo la celeridad y la crueldad a la vez, ambas anejas a las guerras. Sigue un pasaje aún más críptico. Los borradores muestran las posibles variaciones que pasaron por la mente del poeta. En todo caso parece insistirse en la búsqueda audaz de la belleza poética, contrastada con la celeridad de la guerra. Esa calamidad eclosiona cuando la sangre ha atascado las ruedas de los carros: las imágenes del atascamiento, no solo por causa del cieno y de los cráteres, sino también por el efecto letal de los gases empleados como armas químicas, forman parte del imaginario (desgraciadamente real) de Wilfred Owen.

Por último, la sorprendente *anagnórisis*: el yaciente entre los muertos reconoce al victimario que el día anterior lo ha matado. La señal del reconocimiento es el ceño fruncido del atacante cuando “you jabbed and killed” (“has punzado y matado”), lo que hace presumir una muerte por bayonetazo. El visitante apenas puede responder. Sus manos están frías. “Let us sleep now” (“ahora durmamos”) cierra significativamente este poema inconcluso. Después de haber compartido sus vidas comparten sus muertes; después de ver frustrados sus anhelos poéticos he aquí que lo que los une es una *anagnórisis* sangrienta. Solo queda para ellos, tal vez como lejano resplandor dantesco, la continuidad de sus sueños, aunque es verdad que los condenados infernales en Dante ni siquiera pueden dormir. Con todo, acaso estos dos soldados puedan proyectarse en paz, como la paz pareciera acompañar a Dante y a su maestro Latini al cerrarse el canto XV del *Inferno*⁸.

T. S Eliot: (Four Quartets) Little Gidding

Es más complejo el tratamiento de la intertextualidad dantesca en los *Cuatro Cuartetos*, de T.S. Eliot. Las razones no son intrincadas: se trata de un poeta que vivió casi tres veces la extensión de la vida de Owen. Por ende, su carrera poética y sus estímulos literarios y filosóficos son múltiples y perdurables. En segundo lugar, *Cuatro Cuartetos* es una obra dilatada no solo en cuanto a su dimensión física, sino en cuanto a tiempo de composición, que se extiende durante aproximadamente diez años y comprende en buena parte el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial. Se suma a esto la complejidad intrínseca: la denominación musical del poema —o de los cuatro poemas— bien podría ser una sinfonía de temas y motivos articulados, cruzados y conectados en el aspecto semántico, imaginativo y tonal. La determinación de la correspondencia musical no es cosa sencilla a los ojos de la crítica. En primer lugar, hay desconfianza del propio poeta, quien escribe:

I am aware of general objections to these musical analogies: there was a period when people were writing long poems and calling them, with no excuse, ‘symphonies’ (...) But I would like to indicate that these poems are all in a particular set form which I have elaborated, and the word ‘Quartet’ does not seem to be to start people on the right track for understanding them⁹.

⁸ Cabe anotar que en este poema el empleo de la pararrima no es ornamental. Los pareados que riman solo por sus consonantes, no por sus vocales, producen un efecto como de decepción, como si la tensión “hacia arriba” que suscita el primer verso del par se derrumbara en el segundo.

⁹ “Soy consciente de las objeciones generales a estas analogías musicales. Hubo un período en el que se escribían largos poemas y se los llamaba, sin excusas para ello, ‘sinfonías’ (...) Pero me gustaría indicar que estos poemas están en una forma establecida que yo he elaborado, y la palabra ‘Cuarteto’ no parece indicar a los demás la ruta correcta para entenderlos” (cit. en Gardner 26). Para una reseña de distintas opiniones al

Hay direcciones temáticas y tonales que pueden trazarse sobre dos ejes: uno, que puede denominarse longitudinal, atiende a las distintas secciones de cada cuarteto. La otra, transversal, pasa de cada sección de un cuarteto a la correspondiente sección de los demás.

Esto así, es riesgoso elegir apenas un pasaje de uno de los *Cuartetos* para establecer puentes intertextuales con Dante; en primer lugar, porque, aunque metódicamente recomendable, se corre el riesgo de omitir otras consideraciones que funcionan intertextualmente en ese mismo cuarteto y en sus vecinos. En segundo lugar, porque el trasfondo dantesco no es excluyente y existe el riesgo de postergar otras fuentes en las que abreva el poema. Finalmente, cabe aducir aspectos de la recepción crítica que intentaré resumir del siguiente modo: el *annus mirabilis* 1922, el de *Ulysses* y *The Waste Land* saluda a T. S. Eliot como el impulsor de una nueva concepción poética, donde las alusiones son oscuras y los pasajes o tránsitos de una sección a otra aparecen esfumados, huidizos y escasamente evidentes. Esto motivará a que el mismo poeta redactara unas claves hermenéuticas, cuya lectura, como suele suceder, se hace previa con respecto al mismo poema. *The Waste Land* es una suerte de mosaico quebrado, un auténtico correlato objetivo de ese tiempo *d'entre deux guerres*, cuya desolación percibe T. S. Eliot con indudable sensibilidad y finura.

No muchos años después sucederá la conversión, que ubica a T. S. Eliot como anglicano en cuanto a confesión religiosa, como clásico en cuanto a preferencias literarias y como monárquico en cuanto a adhesión a una forma de gobierno. Es así como en muchos casos la recepción de *Cuatro Cuartetos* es vista a manera de un regreso no recomendable a prácticas que aparecían abandonadas después de *The Waste Land*: un T. S. Eliot que traiciona o se traiciona. Una voz, la de *Cuatro Cuartetos*, que resulta autorizada —acaso autoritaria— y monocorde, trata el discurso poético con disquisiciones filosóficas, religiosas, emblemáticas, simbólicas, divorciadas de los procedimientos de *The Waste Land*. En palabras más simples: la recepción entusiasta de *The Waste Land* conduce en ocasiones a un rechazo de *Cuatro Cuartetos*. La reacción opuesta, aunque más débil, no es completamente inédita.

Los *Cuartetos* tienen topónimos como títulos. La crítica identifica cada cuarteto con los elementos tradicionales: el aire para el primero, la tierra para el segundo, el agua para el tercero y el fuego para el cuarto, *Little Gidding*, en el cual habré de detenerme.

El pasaje que concierne es la segunda parte del apartado II de *Little Gidding*. Una declaración del propio T. S. Eliot abrevia comentarios:

Twenty years after writing *The Waste Land*, I wrote in *Little Gidding*, a passage which was intended to be the nearest equivalent to a canto of the Inferno or the Purgatorio, in style as well as in content, that I could achieve. The intention, of course, was the same as with my allusion to Dante in *The Waste Land*: to present to the mind of the reader a parallel, by means of contrast, between the Inferno and the Purgatorio, which Dante visited and a hallucinated scene after an air-raid¹⁰.

respecto, que pasan por la evocación de músicos —Beethoven, Bartok; géneros, la oda pindárica, etc.— véase el apartado 4 de mi estudio *El nudo coronado. Estudio de Cuatro Cuartetos*, “La estructura” (20-22).

¹⁰ “Veinte años después de haber escrito *The Waste Land* escribí, en *Little Gidding*, un pasaje cuya intención es ser el equivalente más cercano a un canto del Inferno o del Purgatorio, tanto en cuanto a estilo como en cuanto a contenido, que yo pudiera, llevar a cabo. La intención, por supuesto, era la misma que la de mi alusión a Dante

El encuentro de T. S. Eliot con una apariencia fantasmal no puede menos que evocar al poema de Wilfred Owen. T. S. Eliot declaró brevemente que “Extraño encuentro” es una obra conmovedora y de gran originalidad¹¹.

En el interludio lírico que inaugura la sección II de cada cuarteto, en lo que corresponde a *Little Gidding*, el poema presenta tres estrofas pequeñas. Dos de ellas se corresponden con la muerte del aire y de la tierra; la tercera se refiere a la muerte del agua y del fuego como elementos inconciliables. Pero el fuego es plurivalente en este cuarteto, es decir, es visto como elemento destructor, pero también como agente de la *ekpírosis* o purificación definitiva.

Luego de un blanco tipográfico, sobreviene la narración de una pequeña historia, que es lo que ahora interesa. El escenario es Kensington, en Londres, donde T. S. Eliot realizaba patrullas civiles. La hora es la del amanecer y la circunstancia es un reciente bombardeo. Los cazas alemanes eran llamados “palomas” (*taube*). Esto propicia líneas interpretativas fecundas. Si la muerte del agua y del fuego tiene sus correlatos en el bautismo y el Espíritu Santo, la paloma es también símbolo tradicional de este último. Hay hojas que repiquetean sobre el pavimento, posiblemente esquirlas de metralla¹².

Los cuarteles mencionados son distritos en que se dividía Londres: sobreviene el encuentro con un visitante, quien parece impulsado por el mismo viento que mueve las hojas. El dato de que el visitante fuera “as if blown towards me like the metal leaves” (“como soplado hacia mí como hojas de metal”) podría acaso evocar el pasaje de *Inferno V*. En este el viento empuja a los culpables del pecado carnal como si fueran estorninos. El hecho de que T. S. Eliot haga aparecer de forma tan intempestiva al caminante, que contradictoriamente se revela “loitered and hurried” (“demorado y con prisa”)¹³ solo puede justificarse por la turbulencia y el fragor del bombardeo. Resulta exagerado, tal vez, adjudicar a esta visión el carácter de pesadilla, pues no se extreman rasgos horrorosos en los personajes excepto, claro está, el escenario que provoca el ataque aéreo. Esto puede justificar el *impromptu* de la aparición del caminante como también su desaparición apenas suena la sirena. La mirada del contemplador protagónico y guardia nocturno escudriña al recién venido, cuyo rostro está vuelto hacia abajo. La posición de este rostro es opuesta a la que presenta el texto de Dante, pues aquí es el poeta quien inclina la cabeza hacia Brunetto Latini.

En todo caso, el vigía nocturno reconoce al caminante como un “dead master”, (“algún maestro muerto”). Esta *anagnórisis* emparenta los textos de Wilfred Owen, de T. S. Eliot y de Dante en *Inferno XV*.

Los datos son ligeramente confusos: el aparecido había sido “whom I had known, forgotten, half recalled” (“a quien había conocido olvidado y recordado a medias”) por parte del poeta protagónico, quien además lo reconoce como “one and many” (“uno y muchos”). Esta unicidad y multiplicidad coexistentes pueden fomentar el criterio de que T. S. Eliot se remonta a variados maestros o modelos. Otras alusiones futuras parecen rubricar esta

en *The Waste Land*, a saber, presentar a la mente del lector un paralelo, por medio del contraste, entre el infierno y el Purgatorio, que Dante visitó, y una escena alucinada después de un raid aéreo” (cit. en Blamires 146).

¹¹ Ver Das 67.

¹² Hay fuentes sobre este fenómeno de hojas que revolotean en Milton, en Shelley, especialmente en Dante, *Inferno III*. Este dice: “Come d’autunno si levan la foglie / l’una appreso de l’altra, a fin che’l ramo / vede a la terra tutte le sue spoglie” (vv. 112-114). Apunta estas fuentes Milward 193.

¹³ O acaso, como quiere Blamires, “loitered” quiera decir “perturbado” (Blamires 143).

opinión. Naturalmente, la figura de Dante prevalece en función de lo que antecede. Los “brown baked features”, o sea, los “rasgos atezados” o “tostados”, evocan fácilmente la figura de Brunetto. La contradicción se prolonga en “both intimate and unidentifiable” (“a la vez íntimo y no identificable”); pero esta observación está precedida de otra cita casi textual. Esta vez proviene del soneto 86 de Shakespeare, quien menciona “he, nor that affable familiar ghost” (“ni él ni ese fantasma afable y familiar”). Se trata del último soneto de la serie denominada del Poeta Rival. El contexto es el siguiente: un poeta advenedizo e influyente en el círculo del patrón o mecenas parece haber pertenecido a una *School of Night*, acaso una congregación esotérica a la que podría haber pertenecido el mismo Shakespeare. Asistido por un espíritu nocturno, el poeta rival alcanzaría una altura poética que supera la del poeta en primera persona. Sin embargo, este desestima el valor de tal asistencia sobrehumana y adjudica a otras causas su azoramiento. T. S. Eliot ha preservado el adjetivo “familiar” y el sustantivo “ghost”, pero precede a este por medio de otro adjetivo, *compound* (“compuesto”). La posible explicación de este fenómeno sería vincular tal adjetivo con “one and many”, como si el fantasma reuniera las posibles referencias literarias que han pesado sobre el poeta.

Este saluda al advenedizo, pero la sensación es de que se trata de sí mismo, pues reconoce haber asumido una doble voz. El pasaje es deliberadamente ambiguo, puesto que a su pregunta “What! Are you here?” (“¡Qué! ¿Estás aquí?”) sigue el comentario “Although we were not” (“aunque no estábamos”). El poeta sigue reconociendo su identidad, pero a la vez se reconoce otro, casi con seguridad el advenedizo. El rostro de este último se sigue dibujando, pero es fatalmente por medio del lenguaje cuando la *anagnórisis* de ambos se consuma.

Si se piensa que Brunetto Latini le asegura a su discípulo Dante la inmortalidad en virtud de la composición de *La Divina Comedia*, se advierte que tanto las conversaciones de Wilfred Owen con su contrafigura como las de T. S. Eliot, poeta en primera persona, con el advenedizo, son mucho más detalladas. En el último caso, el poeta se declara olvidadizo de lo que había hablado con el visitante. En esto se distinguen los siguientes aspectos: 1) Un ideario, ya pretérito y olvidado; el lenguaje del pasado es cosa muerta y el del futuro aguarda otra voz. 2) La creación de una búsqueda poética que intente “to purify the dialect of the tribe” (“purificar el dialecto de la tribu”)¹⁴; la desilusión ante toda forma poética o lingüística frente a la locura de las cosas mal hechas (probablemente la guerra) inhabilita la entidad lingüística, la eficacia de la palabra para decir, la posibilidad de comunicación. No hay salida para este atolladero de hombres, palabras y voluntades. Tan solo el fuego purificador, la *ekpírosis* que sostiene el orden originario, que refiere armoniosamente a la coreografía de un bailarín.

Con esta expectativa de fuego purgante y de danza armoniosa y reconstruida, el advenedizo se retira de la escena cuando una sirena, posiblemente de una ambulancia o de una alarma, deshace el encantamiento.

Conclusiones

1. Dado que T. S. Eliot lo manifiesta, pero no Wilfred Owen, es claro que el hipotexto dantesco juega un papel preponderante en *Little Gidding*. En el caso de Wilfred Owen, considerando el poema “Con calambres de pozo”, es apenas digno de duda que la alusión a

¹⁴ El evocador se remite a Mallarmé, “donner un sens plus pur aux mots de la tribu”. “Le tombeau d’Edgar Poe”.

“seers” y a las múltiples bocas que llevan al infierno no sea de raíz dantesca. En cuanto a “Extraño encuentro”, el hipotexto dantesco parece indubitable; pero hay otras *katábasis* literarias, por ejemplo, las que inspiran al propio Dante. El hecho de que los dos poetas del inframundo, es decir, los de “Extraño encuentro”, mencionen sus abortadas carreras poéticas, refuerza la referencia dantesca antes que otra. Pero no se puede ser absolutamente excluyente de otros intertextos.

2. Que T. S. Eliot se refiera a una imitación de *La Divina Comedia* no puede dejar de lado que menciona explícitamente al *Inferno* y al *Purgatorio*, por más que el presente trabajo se haya concentrado en el primero.

3. Los encuentros no son plenamente coincidentes. En *La Divina Comedia*, la visión tiene como protagonista a un viviente, Dante, y a un conjunto de muertos, entre ellos el poderoso guía que acompaña al visionario hasta el purgatorio, o sea Virgilio. En el poema “Con calambres de pozo”, los actores, aunque semienterrados, están vivos y vivo igualmente está el contemplador de la calamitosa escena. En cambio, en “Extraño encuentro”, los protagonistas de la *anagnórisis* están ambos muertos. En *Little Gidding*, se asiste a una mayor ambigüedad. El contemplador o guardia nocturno está vivo y patrullando la ciudad. El otro, el advenedizo, tiene algunas características fantasmales. Es imposible determinarlo en forma contundente. Dado que el contemplador no distingue claramente de sí mismo al advenedizo, este puede ser visto como un doble del primero. Su aparición es sorprendente y su desaparición es brusca. No se sabe si está vivo o muerto o si es un espectro imaginado por la fantasía del guardia nocturno.

4. Interesa el contexto de las tres situaciones paradigmáticas. Entendido que todo pecado puede interpretarse como una violencia contra Dios, bien podría decirse que la *katábasis* de Dante es una incursión por el reino de quienes se han violentado contra Dios. Sin embargo, los casos de Wilfred Owen y de T. S. Eliot son más específicos. En los dos poetas modernos, se trata de un *casus belli*, nada más y nada menos que las dos guerras mundiales del siglo XX. Es así como los dos poetas ingleses han hallado en Dante una fuente indispensable para la descripción de las calamidades provenientes de la guerra, pero los respectivos castigos, a saber, los que padecen los violentos, se aplican a “Extraño encuentro”, al menos en el sentido de evocar un hecho bélico sangriento y el remordimiento o arrepentimiento consiguientes. Pero no hay evidencia de castigo en *Little Gidding*, quizá como anticipación del final esperanzado y trascendente con que se cierra el cuarto cuarteto. Ciertamente, el poeta de “Extraño encuentro” podría solapar otras *katábasis*, pero es Dante el candidato más firme como fuente de la visión. El hecho de que los dialogantes hablen de sus *métiers* como escritores remite prontamente a *Inferno* XV. Con todo, ha de recordarse que en el discurso de los que se han encontrado debajo de la tierra inciden otros temas, destacadamente la posibilidad de otra(s) guerra(s). También, en el caso de *Little Gidding*, los dialogantes discurren sobre el lenguaje; también hay conciencia de tiempos pasados e irredimibles y de pretensiones frustradas. Sin embargo, en la sección de este cuarteto, no hay exactamente *katábasis*: el encuentro es sobre la superficie de la tierra. Y esto deja presumir la esperanza que en última instancia se avecina en *Little Gidding* al evocar y parafrasear las palabras de Juliana de Norwich. Si en Owen resuenan los cañones, obuses y morteros, el avión caza que se aleja —la paloma— pone el acento sobre el bombardeo y la transfiguración por medio del fuego, elemento que muy veladamente podría corresponderse con el quietamiento que cierra “Extraño encuentro”: “Ahora durmamos”.

5. Queda, por último, la cuestión de la polifonía, que no necesita ser demostrada en el caso de Dante. Para “Extraño encuentro”, se propone la idea de que la persona a quien encuentra el reciente difunto no es él mismo, sino un soldado enemigo. Si bien hay coincidencia casi plena en cuanto a sus respectivas carreras poéticas y sus expectativas, el poema introduce un elemento dramático sobre el final, al declarar el presunto soldado alemán que el otro es quien lo ha matado el día anterior. Se trata de una dualidad trágica, al menos de una *bi-fonía*.

En el caso de T. S. Eliot, en la medida en que el otro sea un *alter ego*, puesto que el guardia nocturno dice encontrarse con alguien que no se distingue de sí mismo, puede concluirse que el pasaje es monofónico. Sin embargo, la variedad de citas, la posibilidad de que haya más de un maestro, da pie a una insinuada polifonía, que en verdad se refuerza en el resto de los *Cuartetos*, con citas modificadas de San Juan de la Cruz, de la *Bhagavad Gita*, de Juliana de Norwich, etc.¹⁵.

Bibliografía

- Alighieri, Dante. *Obras completas* (edición bilingüe). Madrid: B.A.C., 1965.
- . *La Divina Comedia*. Trad. de Claudia Fernández Speier. Buenos Aires: Colihue, 2021.
- Blamires, Harry. *Word Unheard. A Guide through Eliot's Four Quartets*. London: Methuen, 1969.
- Das, Sasi Bhusan. *Wilfred Owen's Influence on Three Generations of Poets*. Calcutta: Roy & Roy, 1982.
- Gardner, Helen. *The Art of T. S. Eliot*. London: The Cresset Press, 1949.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature en second degré*. París: Seuil, 1982.
- Mallarmé, Stéphane, *Oeuvres complètes*. París: Gallimard, 1968.
- Milward, Peter S. J. *A Comment on T. S. Eliot's 'Four Quartets'*. Tokyo: The Hokuseido Press, 1968.
- Montezanti, Miguel Angel. *El nudo coronado. Estudio de Cuatro Cuartetos*. La Plata: UNLP, 1994.
- et al. *Extraño encuentro. La poesía de Wilfred Owen*. La Plata: CLM, año 2, N.º 2, 2000.
- Rubén Darío. *Azul...* Buenos Aires: Espasa Calpe - Austral, 1975.
- Woolf, Virginia. *Three Guineas*: Hardsmondsworth: Penguin Books, 1979.

Recibido: 15/06/2022

Aceptado: 12/07/2022

¹⁵ Discuto el problema de la polifonía en *El nudo coronado. Estudio de Cuatro Cuartetos*, sección 5, 22 ss.