

La Naturaleza en la poesía bélica de Wilfred Owen

BERTA CANO ECHEVARRÍA

Universidad de Valladolid

The grossly mismanaged First World War, into which I plunged as soon as I left school, gave us infantry so convenient a measuring stick for discomfort, grief, pain, fear and horror, that nothing since has greatly daunted us. But it also brought new meanings of courage, patience, loyalty and greatness of spirit; incommunicable, we found, to later times¹.

Robert Graves no fue el único en concebir su experiencia en la Primera Guerra Mundial como algo «incomunicable». Muchos de los escritores de su generación sintieron también esta imposibilidad de transmitir unas vivencias tan radicalmente alejadas de las de aquellos compatriotas que no habían estado en el frente y tan distintas de las sufridas en guerras anteriores.

Más por necesidad que por convicción estética los poetas de la Primera Guerra Mundial se alejaron de la tradición romántica y georgiana buscando diferentes caminos de expresión que pudieran explicar su nueva realidad. De entre ellos quizás Wilfred Owen fue el que más se apartó de la tendencia georgiana que resultaba excesivamente simple y vacía para desarrollar el tema de la guerra moderna.

En su poesía, Owen, toma como base su educación poética tradicional, pero al serle está insuficiente para sus fines, le fue dando nueva forma para poder expresar con ella la impaciente realidad que se presentaba ante sus ojos. No desdeñó la utilización de tópicos románticos ni de temas georgianos, pero los utilizó para la expresión de verdades totalmente apartadas de las que generalmente se expresaban en los mismos términos.

La naturaleza es uno de esos temas tradicionales eternamente presentes en poesía. Owen lo tomó directamente de la poesía Georgiana que atribuía a la naturaleza cualidades bucólicas de paz y bienestar rural². Sin poder desprenderse de este tópico, Owen lo utilizó como referencia para recoger los múltiples significados de la naturaleza desde un punto de vista personal, mediatizado por la guerra.

La pretensión de este trabajo es observar hasta qué punto se desvía Owen en su poesía de guerra del tratamiento más tradicional de la naturaleza y consigue dar un en-

1. ROBERT GRAVES y F. RICHARDS, *Old soldiers Never Die*, citado en A. RUTHERFORD, *The Literature of War*, Macmillan Press, 1989, pág. 64

2. Ver J. REEVES (ed.), *Georgian Poetry*. Penguin Books, Harmondsworth, 1962.

foque moderno a un tema tan antiguo como la propia literatura. Con este propósito, he dividido el trabajo en cuatro apartados que, a mi entender, delimitan las cuatro perspectivas más características desde las que Owen observa la naturaleza.

LA NATURALEZA REGENERADORA: FUTILITY, ASLEEP Y A TERRE

La idea de que la naturaleza es una fuerza de creación, principio y fin de todo lo que tiene vida, se remonta muy atrás. Las metamorfosis que se describen en los mitos griegos, por ejemplo, ya expresan ese sentido de hilo conductor de la vida que une a un hombre con la lluvia, con un río o con un árbol³. La pérdida de fe en Dios, característica del mundo moderno, y la conciencia de una muerte cercana, agudizada por la guerra, reavivaron a principios de siglo el interés en esta idea, que se convirtió en refugio de muchos. Owen la recoge en su poesía y reflexiona sobre ella en tres de sus poemas: «Asleep» y «A Terre» analizan las posibilidades de vida tras la muerte (aunque se reduzca a la posibilidad de vida orgánica). En «Futility», sin embargo, la fuente generadora de vida es el sol que, representa a un Dios pagano al que el hombre reza en su desesperación.

A esta fuerza creadora se opone por contraste otra fuerza natural con unas connotaciones muy distintas: la nieve como símbolo de la muerte «Always it woke him, even in France, until this morning and this snow»⁴ y aquí la nieve, unida a la mañana, da una imagen de luminosidad que rivaliza con la del sol mientras que, sensorialmente se oponen frío y calor.

El poema se mueve de la esperanza a la incredulidad para terminar en decepción. Paralelamente, la sintaxis refleja este cambio de actitud del narrador: la oración imperativa del comienzo mueve a la acción «Move him into the sun»⁵. Tras una serie de reflexiones acerca de los poderes del sol, el narrador se hace unas preguntas retóricas en las que se debate entre la duda y la incredulidad.

Are limbs so dear achieved are sides
full-nerved still warm, too hard to stir?
Was it for this the clay grew tall⁶.

Para terminar con la exclamativa-interrogativa final donde la decepción se confunde con la ironía

O what made fatuous sunbeams toil
To break earth's sleep at all?⁷.

3. Ver OVIDIO, *Metamorfosis*. Planeta, Barcelona, 1990.

4. OWEN, «Futility», vv. 4-5, pág. 158. En JON STALLWORTHY (ed.), *Wilfred Owen, The Complete Poems and Fragments*. Chatto and Windus, The Hogarth Press and Oxford University Press. London, 1983. Todas las citas de los poemas de Wilfred Owen que aparecen en este artículo siguen la mencionada edición.

5. *Ibidem*, v. 1.

6. *Ibidem*, vv. 10-12.

7. OWEN, «Futility», vv. 13-14, *op. cit.*, pág. 158.

Estos versos finales ilustran el paso del romanticismo al realismo que caracteriza la evolución poética de Owen. La guerra es un drama real del que no se puede escapar con la retórica romántica; el poeta ha de hacerle frente aunque el choque con la realidad pueda resultar amargo. Ya no es posible depender de un poder sobrenatural, simbolizado aquí por el sol, para salir adelante, o como dice Jon Silkin «the cosmic power lacks as much particularized capacity as God today is seen to»⁸. Pero la exclamación final supone a la vez una válvula de escape de la verdad a la que se ha llegado; la burla que se esconde tras el adjetivo «fatuous» y se subraya con el «at all» del último verso hace derivar la decepción en desprecio y alivia parte de la opresión.

El tema de la similitud entre sueño y muerte a que se alude en «Futility» es también recogido, aunque de forma mucho más directa en otro de los poemas de este grupo. En «Asleep» un soldado dormido es sorprendido por la muerte y pasa de un estado a otro de forma apenas perceptible. Esta aparente continuidad se subraya por el paralelismo «Sleep took him by the brow» y «Death took him by the heart»⁹, donde se marca la pasividad del sujeto frente al sueño y la muerte que son tratados como agentes activos aunque, como señala Silkin, de naturaleza benéfica.

There is a concealed pun of a kind is Owen's variation of the phrase «take by the hand» that has gentle beneficent associations. The contrast with the echoed cliché undercuts any possible sentimentality»¹⁰.

Asimismo el símil que compara la sangre manando de la herida con una fila de hormigas que sale del hormiguero contribuye a dar la impresión de una muerte calmada y poco dolorosa. «And soon the slow stray blood came creeping from the intrusive lead, like ants on track»¹¹.

De una primera parte narrativo-descriptiva pasamos a la segunda estrofa en la que se desarrolla una disquisición metafórica del estado en el que entra el alma al morir. La primera disyunción la representa un paraíso fuera de los temores de esta tierra.

«Whether his deeper sleep lie shaded by the shaking
Of great wings, and the thoughts that hung the stars
High pillowed on calm pillows of God's making
Above these clouds, these rains, these sleet of lead.
And these winds' scimitars»¹².

La expresión aquí se vuelve más retórica, cargada de imágenes y metáforas con las que se contrasta la imagen de un dios protector (del que «great wings» y «the thoughts that hung the stars» son metáforas) con las adversidades de la guerra representadas por la metonimia «sleet of lead» y «wind's scimitars».

La segunda propuesta trata más a fondo las posibilidades de entrar a formar parte indisoluble del paisaje natural y resulta una opción más convincente, o al menos más acorde con la línea de pensamiento de Owen: el cuerpo, no se habla ya del alma, se diluye en la naturaleza que le acoge:

8. J. SILKIN, *Out of Battle*, Ark, London, 1987, pág. 218.

9. OWEN, «Asleep», v. 3 y v. 5, *op. cit.*, pág. 152.

10. J. SILKIN, *op. cit.*, pág. 211.

11. OWEN, «Asleep», vv. 8-9, *op. cit.*, pág. 152.

12. *Ibidem*, vv. 10-14.

Or whether yet his thin sodden head
 Confuses more and more with the low mould,
 His hair being one with the grey grass
 And finished fields, and wire-scrags rusty old¹³.

La imagen del cabello convertido en hierba y el cuerpo hundiéndose en el barro resulta visualmente literal y casi apetecible, pero el adjetivo «finished» nos inquieta por su ambigüedad. Son praderas acaso acabadas por la destrucción de la guerra y el tiempo? O por el contrario se refiere a la perfección de su acabado? En este último caso la intromisión de un cuerpo extraño innecesario no sería, quizás, bienvenido.

El final es precipitado y no apunta ninguna respuesta a la disquisición anterior; incluso se evita la continuación de toda elucubración con el uso de un ritmo rápido de interrogativas cortas que contrastan con la larguísima y elaborada oración precedente:

Who Knows? Who hopes? Who troubles?
 Let it pass. He slepps. He sleeps less tremulous, less cold.
 Than we who must awake, and waking say Alas!¹⁴.

En estos versos de la impresión de que se intenta cortar intencionadamente el hilo de pensamientos anterior. El narrador pone de nuevo los pies en tierra firme y vuelve a su realidad acerca de la que sólo puede exclamar «Alas!».

Esta aparente indecisión se resuelve en «A Terre», aquí Owen es más explícito al desarrollar el tema de la regeneración en la naturaleza aunque su postura esté contrastada por una fuerte carga irónica.

El monólogo de un moribundo mutilado por la guerra lleva a una serie de reflexiones no sólo sobre la muerte y sus consecuencias, sino también sobre el valor intrínseco de la vida. Como consecuencia de ésto el estilo es variado e incluso chocante. Por una parte, Owen intenta reproducir el tono conversacional en el que el soldado habla con su interlocutor, y para ello, introduce exclamaciones, expresiones coloquiales y comentarios al margen. Pero la trascendencia del tema hace que con frecuencia y sobre todo hacia el final, el tono se vuelva más poético para perderse en meditaciones sobre la vida y la muerte.

«A Terre» es ante todo un canto a la vida; a cualquier tipo de vida por baja o degradante que ésta sea. Un soldado, lisiado y moribundo, contempla con envidia a su sirviente, capaz de valerse por sí mismo, aunque sea para fregar suelos.

My servant's lamed, but listen how he shouts!
 When I'm lugged out, he'll still be good for that.
 Here in this mummy-case, you know, I've thought.
 How well I might have swept his floors for ever.
 I'd ask no nights off when the bustle's ever.
 Enjoying so the dirt. Who's prejudiced.
 Against a grimmed hand *when his own's quite dust,*
*Less live than specks that in the sun-shaft turn*¹⁵.

13. OWEN, «Asleep», vv. 15-18, *op. cit.*, pág. 152.

14. *Ibidem*, vv. 19-21.

15. OWEN, «A Terre», vv. 25-32, *op. cit.*, pág. 178. El subrayado es nuestro.

La impaciente imagen de su mano convertida en motas de polvo que giran a la luz de un rayo de sol nos enfrenta con el verdadero terror del moribundo, el horror a la nada absoluta en la que ya se han convertido sus brazos y que su cuerpo corre el riesgo de seguir. En este pensamiento, el soldado se integra en la escala vital y se compara con las ratas, con los microbios y con las flores. Todas estas formas de vida son envidiables sólo por el hecho de ser vida y además tienen la ventaja de vivir sin preocupaciones. Aunque esta filosofía pueda resultar banal, no deja de tener su lógica; de hecho Owen subtítulo este poema como «The Philosophy of Many Soldiers» y su finalidad en esta primera parte era mostrar las ideas más comunes de los soldados sobre temas tan cotidianos para ellos como la vida y la muerte. Irónicamente una de las ideas más extendidas en el frente era la creencia, popularizada por Shelley, de la reencarnación en la naturaleza. Shelley escribe en «Adonais», tras la muerte de Keats:

He is a presence to be felt and known
In darkness and in light, from herb and stone¹⁶.

Satirizando esta tradición, Owen parafrasea:

«I shall be one with nature, herb and stone...»¹⁷.

Con unos oportunos puntos suspensivos el tono se vuelve intimista y melancólico. La idea de la que antes se ha estado burlando sobre la regeneración en la naturaleza, se convierte ahora en una posibilidad acogedora. Pero esta solución no acaba de ser consoladora porque el alma no encontrará aquí un lugar:

Soldiers may grow a soul when turned to fronds.
But here the thing's best left at home with friends¹⁸.

La duda expresada con «may» se convierte en escepticismo en el siguiente verso y el soldado acepta que su alma sólo sobrevivirá en el breve recuerdo de sus amigos.

Con «A Terre» Owen nos transmite la idea que en «Futility» y «Asleep» sólo apunta: la naturaleza regeneradora no representa una alternativa a la vida aunque su acción sea benéfica; carece del poder suficiente para vencer a la muerte y la única respuesta que nos puede dar es acoger nuestros cuerpos y permitirnos entrar a formar parte de ella. Para el hombre moderno este consuelo resulta insuficiente, y por eso, deja de contemplar a la naturaleza como un poder sobrenatural para pasar a considerarla un elemento con las mismas limitaciones y riesgos que el propio ser humano.

LA NATURALEZA DISTORSIONADA: «MENTAL CASES» Y «CONSCIOUS»

La distorsión de la naturaleza que describen poemas como «Mental Cases» y «Conscious» no es una distorsión con referente real sino que es la visión particular que de ésta tienen las mentes de soldados trastornados por la guerra.

16. P. B. SHELLEY, «Adonais», vv. 373-4. En *Selected Poetry*, OUP. Oxford, 1968, pág. 270.

17. OWEN, «A Terre», v. 44, *op. cit.*, pág. 178.

18. *Ibidem*, vv. 59-60.

En «Mental Cases» la naturaleza se desprende de toda relación con la realidad y se transforma en espanto para las atormentadas mentes de los locos. Para ellos ya no hay escape posible al horror de la guerra y todo, en su imaginación, queda impregnado por la sangre derramada:

Therefore still their eyeballs shrink tormented
Back into their brains, because on their sense
Sunlight seems a bloodsmear; night comes blood-black;
Dawn breaks open like a wound that bleeds afresh¹⁹.

Estas tres imágenes visuales contrastan el intenso color rojo de la sangre con los distintos tonos de luz que se suceden a lo largo del día; la luminosidad del mediodía, la oscuridad de la noche y la tenue luz del amanecer pierden sus colores naturales para teñirse de rojo. La visión que transmiten resulta inaccesible a la imaginación, sobre todo ese «blood-black» que no está mitigado por la forma de símil de las otras dos imágenes sino que identifica los términos en una metáfora sin reparos. La naturaleza ha dejado de existir para estos hombres y se ha convertido en una nueva medida de su horror, en el objeto donde proyectar sus obsesiones.

La distorsión de lo natural se extiende a la descripción de los propios locos:

Drooping tongues from jaws that slob their relish,
Baring teeth that leer like skulls' teeth wicked?²⁰

El poeta observa espantado el espectáculo del manicomio mostrando incredulidad ante semejante visión, que confunde con un sueño sobre el infierno. La visión es real, esos hombres forman parte de este mundo y sin embargo sus mentes se han alejado de él y permanecen fijadas en la experiencia de la guerra:

Always they must see these things and hear them,
Batter of guns and shatter of flying muscles,
Carnage incomparable and human squander
Rucked too thick for these men's extrication²¹.

Sin embargo, Owen, como en la mayor parte de su poesía, no se limita a denunciar aquí las lacras de la guerra sino que va más allá buscando responsabilidades:

—Thus their hands are plucking at each other—;
Picking at the rope-knouts of their scourging;
Snatching after us who smote them, brother
—Pawing us who dealt them war an madness²².

Las imágenes táctiles expresadas a través de una sucesión de gerundios hace más vivida la imagen de los inquietantes movimientos de los locos y les da una significación profunda; esos movimientos son agresivos y acusadores e implican en la culpa a todos. Los propios locos son víctimas y a la vez culpables. Pero Owen es ante todo el poeta de la compasión y por eso con la contraposición de los pronombres «them» y «us» descar-

19. OWEN, «Mental Cases», vv. 19-22, *op. cit.*, pág. 169.

20. OWEN, «Mental Cases», vv. 3-4, *op. cit.*, pág. 169.

21. *Ibidem*, vv. 15-18.

22. OWEN, «Mental Cases», vv. 25-28, *op. cit.*, pág. 169.

ga la responsabilidad de las víctimas y la traspasa al resto de la sociedad, en la que poeta y lector están involucrados.

«Conscious» es un poema de tipo psicológico y en él se recoge el breve «stream of consciousness» de un soldado que recobra el conocimiento en un hospital instantes antes de morir. La realidad que capta la mente de este moribundo se nos presenta confusa y desfigurada y sus percepciones de la naturaleza varían entre la realidad y la distorsión.

El comienzo resulta esperanzador: el soldado abre los ojos «helped by the yellow mayflowers by his bed»²³ para encontrarse con la paz de una habitación de hospital. En esta imagen tenemos de nuevo la naturaleza benéfica y regeneradora de otros poemas, una naturaleza activa y con voluntad propia, siempre asociada a la vida. La sensación de paz y luminosidad se ve reforzada con otra referencia a la naturaleza: «Three flies creeping round the shiny jug»²⁴. Sin embargo este tono de calma cambia bruscamente: «But sudden evening blurs and fogs the air»²⁵. Este «sudden» un tanto ambiguo, que puede interpretarse tanto en función de adjetivo como de adverbio, da idea de que estamos viendo la imagen a través de los ojos del enfermo en un uso poético del estilo indirecto libre.

De la nítida luminosidad pasamos a una imagen borrosa, de la misma forma que la lógica del soldado se trastoca:

Nurse looks so far away. And here and there
Music and roses burst through crimson slaughter.
He can't remember where he saw blue sky...²⁶.

La asociación de imágenes visuales y sonoras resulta aquí muy chocante al unir sensaciones agradables con otras puramente desagradables, referidas a su experiencia en la trinchera. Y sin embargo unas y otras comparten características comunes: el rojo de las rosas se ve reflejado en el rojo de la sangre mientras que la cualidad sonora de la música tiene su eco en el verbo «bursts».

A partir de aquí, la sintaxis se hace entrecortada y repetitiva, y las imágenes se suceden con rapidez, quedando un poco inconexas;

The trench seems narrower. Cold he's cold; yet hot
And there's no light to see the voices by...
There's no time to ask... he Knows not what²⁷.

La habilidad de Owen para reproducir el lenguaje hablado de los soldados se convierte aquí en la reproducción de un pensamiento ofuscado. El efecto está muy conseguido, pero se hecha de menos ese trasfondo moral y metafísico presente en toda la mejor poesía de Owen. Es evidente que la distorsión de la naturaleza no es el tema central de esos poemas, es sólo un recurso para poner de manifiesto lo ilógico y antinatural de la guerra. Para Owen las mentes de los soldados no son capaces de encajar la guerra dentro de su universo de convicciones e ideales, y cuando estos se rompen, se rompe el orden natural que les rodea.

23. OWEN, «Conscious», v. 7, *op. cit.*, pág. 138.

24. *Ibidem*, v. 7.

25. *Ibidem*, v. 9.

26. OWEN, «Conscious», v. 11-13, *op. cit.*, pág. 138.

27. *Ibidem*, vv. 14-16.

LA NATURALEZA ENEMIGA: «EXPOSURE» Y «SPRING OFFENSIVE»

La incongruente masacre de la Primera Guerra Mundial puso de manifiesto con más evidencia que nunca anteriormente el carácter antinatural de la guerra. Owen tomó esta idea y le dio la vuelta en una de sus más originales concepciones de la naturaleza. Si el hombre en guerra actúa en contra de la naturaleza y de sus leyes, la naturaleza por su parte, no se quedará impasible y tomará parte activa enfrentándose a su transgresor.

«Exposure» aborda esta hostilidad hombre-naturaleza desde la más virulenta inactividad. Ni los soldados ni la naturaleza se muestran activamente beligerantes en ningún momento y es esto lo que hace más terrible el enfrentamiento. Este tono de apatía que domina todo el poema viene marcado por versos largos y sinuosos y por el estribillo final que aparece en muchas de las estrofas: «But nothing happens». Mientras que el uso irónico de la «half rhyme» (la única innovación técnica consciente que introdujo Owen en su poesía) *Knive us/nervous, silent/salient*²⁸, junto con frecuentes aliteraciones y asonancias internas «Flakes that flock»²⁹ agudizan el enfrentamiento pasivo entre dos posturas.

El escenario para esta «lucha» es el invierno, la nieve, el frío y el hielo tienen inmovilizados a los soldados. Sin embargo Owen no nos describe una naturaleza desatada, provocada por la ira hacia los hombres, sino una naturaleza impasible, un invierno corriente que sólo resulta hostil porque el hombre se encuentra fuera de su lugar e inadaptado a este entorno. Con el propósito de acentuar la impresión de lucha, Owen dota a la naturaleza con todo tipo de característica bélicas en una serie de personificaciones y metáforas.

«... in the merciless iced east wind that knive us...»³⁰

«Dawn massing in the east her melancholy army
Attacks once more in ranks on shivering ranks of grey»³¹.

«With sidelong flowing flakes...»³².

Para evadirse de esta amenaza, frente a la cual el soldado se siente impotente, su mente se refugia en el hogar. Y sin embargo aquí tampoco encuentra ya su lugar: «on us the doors are closed / we turn back to our dying»³³ que ha sido ocupado por inocentes ratoncillos que, según Jon Silkin, tiene más derecho que el dueño de la casa.

«The crucial distinction is that these creatures are innocent by virtue of their inability to inflict harm, whereas we fulfil our opposite capacities, Their rejoicing is in contrast to our misery and savagery. Thus, even nature's most vulnerable creatures are, by implication, judgementally hostile to man. He is excluded from the scene of their rejoicing and can only turn to his dying»³⁴.

28. OWEN, «Exposure», vv. 1,4/2,3, *op. cit.*, pág. 185.

29. *Ibidem*, v. 18.

30. OWEN, «Exposure», v. 1, *op. cit.*, pág. 185.

31. *Ibidem*, vv. 13-14.

32. *Ibidem*, v. 18.

33. *Ibidem*, vv. 29-30.

34. J. SHILKIN, *op. cit.*, pág. 204.

Pero es en la siguiente estrofa donde el conflicto se hace más agudo:

*Since we believe not otherwise can kind fires burn;
Nor ever suns smile true on child, or field or fruit;
For God's invincible spring our love is made afraid;
Therefore, not loath, we lie out here; therefore were born,
For love of God seems dying*³⁵.

Resulta irónico que los soldados crean que esta es la única forma de conservar su civilización y sus valores. Es acaso posible que la pasividad e ineffectividad con que se describe a los soldados conduzca a algo positivo? Esta claro que no puede llevar a otra cosa que no sea el desánimo de los propios soldados. Para Jenniger Breen el sacrificio de los soldados ironiza el concepto de Dios:

«Do soldiers die because they love or fear God, and were born to provide the sacrificial seed for His invincible spring, i.e, the rebirth of civilisation? Wilfred Owen is subverting this ideological assumption. His ambiguity suggests that die because God's love for them seems to be on the wane; or ironically that they have been made willing victims of society's «dead» concepts of God's love and His «invincible spring»³⁶.

En la última estrofa no queda más que amargura y resignación: Los soldados vuelven a su realidad en la que sólo encuentran frío, muerte, oscuridad y su impotencia ante ello.

En contraste con «Exposure» que se desarrolla en el invierno, «Spring Offensive» tiene lugar en primavera: el escenario natural es por lo tanto objetivamente benéfico y bello. De hecho al comienzo del poema, los soldados encuentran alivio en esta naturaleza primaveral que les acoge y les mimas.

*Hour after hour they ponder the warm field,
And the far valley behind, where the buttercup
Had blessed with gold their slow boots coming up,
Where even the little brambles would not yield
But clutched and clung to them like sorrowing hands.
All their strange day they breath like trees unstirred*³⁷.

En estos versos se describe una inusual comunión entre naturaleza y hombre; la naturaleza se humaniza en una serie de personificaciones que le otorgan voluntad propia mientras que el hombre se confunde con su entorno en ese símil que le compara con los árboles.

Pero este aparente bienestar se ve traicionado desde el principio por ciertas imágenes inquietantes:

*And though the summer oozed into their veins
Like an injected drug for their bodies' pains,
Sharp on their souls hung the imminent ridge of grass,
Fearfully flashed the sky's mysterious glass*³⁸.

35. OWEN, «Exposure», vv. 31-35, *op. cit.*, pág. 185.

36. J. BREEN, (ed.) *Wilfred Owen, Selected Poetry and Prose*, Routledge, New York, 1988, pág. 224.

37. OWEN, «Spring Offensive», vv. 13-18, *op. cit.*, pág. 192. El subrayado es nuestro.

38. *Ibidem*, vv. 9-11.

La amenaza no queda concretada en estos versos, pero los adjetivos; «sharp», «imminent», «fearfully» y «mysterious» dan idea de que algo terrible se cierne sobre ellos. Más adelante sabremos que esa inminente línea de hierba se refiere al punto de ataque que los soldados saben han de cruzar, y que traspasarlo supondrá la cólera de la naturaleza.

Cuando llega el momento del ataque, los soldados no dudan, el crimen que están a punto de cometer se intensifica simbólicamente en la sonrisa que dirigen al sol antes de traicionarle; el «beso de judas» de los soldados. Pero la ofensa no queda impune y, en este caso, la naturaleza se vuelve activamente agresiva, toma venganza:

And instantly the whole sky burned
With fury againts them; earth set sudden cups
In thousands for their blood; and green slope
Chasmed and deepened shee to infinite space³⁹.

Como ocurre en esta estrofa, el resto del poema se puede leer también desde dos ángulos; objetivamente, sería el relato de un sangriento ataque en primavera; pero sus causas y consecuentes están tratadas de una forma tan subjetiva que es difícil escapar a su lógica. Aquí, por supuesto, son las balas del enemigo las que matan, pero a los soldados les parece que es el cielo encolerizado el que arroja una lluvia de plomo contra ellos. Del mismo modo, la tierra se presta a recoger la sangre de los muertos como si de un sacrificio religioso se tratara.

El poema llega a adquirir una significación casi mítica. Podríamos compararlo con una tragedia griega donde los soldados no son más que títeres de las circunstancias movidos por una fuerza ajena a ellos pero que, sin embargo les ha llevado a trasgredir las leyes sagradas. Este hecho no puede dejar de ser castigado, y en consecuencia, la naturaleza-diosa implacable, toma su venganza.

LA NATURALEZA COMO REPRESENTACIÓN DEL MAL: «THE SHOW»

En una carta a su madre Wilfred Owen describe la tierra de nadie:

«It is pocked-marked like a body of foulest disease and ist odour is the breath of cancer. I have not seen any dead. I have done worse. In the dank air I have perceived it, and in the darkness, felt No Mans's Land number snow is like the face of the moon, chaotic, crater ridden, uninhabitable, awful, the abode of madness»⁴⁰.

Si esta descripción resulta escalofriante, la visión que nos presenta Owen en «The Show» es, si cabe, aún más repulsiva y horrenda. En este caso la naturaleza aparece como metáfora de la guerra, y para ello se vale de todo lo que la mente humana ve como repulsivo en la naturaleza para recrear una visión onírica.

La realidad y la pesadilla se unen en la contemplación de la escalofriante escena. El paisaje es a la vez una cabeza devorada por gusanos y un paraje desolado arrasado por la guerra. El poeta, acompañado por La Muerte, lo contempla desde la distancia y poco

39. OWEN, «Spring Offensive», vv. 29-32, *op. cit.*, pág. 192.

40. J. BREEN, (ed.), *op. cit.*, pág. 120.

a poco va acercándose, como si de una cámara cinematográfica se tratara, hasta adentrarse, y adentrarnos en el minúsculo universo de las orugas, donde las verrugas del cadáver semejan pequeñas colinas.

By them had slimy paths been trailed and scraped
Round myriad warts that might be little hills⁴¹.

La metáfora que identifica la guerra con la putrefacción de un cadáver se desarrolla a lo largo de todo el poema encajando nuevos términos que llegan a formar una imagen compleja y congruente. Así, las filas de las orugas representan a los batallones de soldados avanzando; los distintos colores: «Brown strings, towards strings of grey with bristling spines»⁴² coinciden con los colores de los uniformes de aliados y alemanes; e incluso ese «bristling spines» sugiere el casco puntiagudo del uniforme alemán.

Owen nos sumerge en un paisaje alucinante ocupado obsesivamente por repugnantes criaturas que causan muerte y destrucción y a la vez son devoradas por animales de su misma especie. El canibalismo es uno de los fenómenos naturales que mayor rechazo provoca en la muerte humana, y sin embargo, se da en varias especies animales (y humanas). La autodestrucción irracional de la propia especie que resulta de la guerra se representa con todo su poder en esa imagen natural, que tan antinatural nos parece.

La integración total del poeta con el escenario que describe tiene lugar en los cuatro últimos versos:

And He, picking a manner of worm, which half had hid
Its bruises in the earth, but crawled o further,
showed me its feet, the feet or many men,
And the fresh severed head of it, my head⁴³.

La muerte personificada le muestra la última dimensión del horror; ya no es posible contemplar el espeluznante panorama desde la distancia, como al principio del poema. El propio Owen se sabe partícipe en él e incluso responsable, ya que, en su calidad de teniente, estaba a la cabeza de otros muchos hombres. Aquí, a diferencia de otros poemas, no hay escape posible de esta realidad, y el final resulta contundente y opresivo.

«The Show» constituye un punto y aparte en la poesía de Owen, es sin duda su composición más terrible y apocalíptica, y es en el tratamiento que hace de la naturaleza donde está la clave para provocar la repulsión del lector. El olor, el movimiento, la voracidad de las orugas; todo son producto de la naturaleza, pero una naturaleza que se ataca a sí misma y que, paradójicamente podríamos considerar contra-natura.

La naturaleza que aparece en la poesía de Wilfred Owen es compleja y con multitud de significados. Unas veces como metáfora o símbolo y otras como escenario de la guerra, la naturaleza constituye un punto de referencia fundamental a la hora de plasmar el horror que supuso la primera guerra mundial. Para ello, Owen parte del tratamiento tradicional que se ha dado a este tema y se vale de todas sus connotaciones habituales de belleza, paz, refugio y fuente de vida para luego ir deformando y ampliando sus significados en una aproximación original al tema.

41. OWEN, «The Show», vv. 10-11, *op. cit.*, pág. 155.

42. *Ibidem*, v. 17.

43. OWEN, «The Show», v. 26-29, *op. cit.*, pág. 155.

La naturaleza benéfica y generadora de vida que se plasma en el primer grupo de poemas contrasta con la capacidad aniquiladora de la guerra, pero el punto de vista se transforma cuando guerra y naturaleza se colocan en un mismo plano y se hacen cómplices en su ataque hacia el hombre⁴⁴ hasta llegar a la degeneración total que se presenta en «The Show». Esta visión del universo que rodea al hombre resulta novedosa e inquietante y es quizás una de las aportaciones más importantes que Owen hiciera a la poesía del siglo XX.

44. Ver «Spring Offensive» y «Exposure», *op. cit.*, pág. 192 y pág. 185.