

- 40 *Les falta educación...*
 ¿Cómo? ¿Que estoy temblando?
 ¡Atrás, atrás! ¡Socorro!
 Aún no estoy preparado.
 Yo tengo educación...
- 45 *¡Ya estoy muerto! ¡Dios mío!*
 ¡No estaba preparado!

He reproducido ambos poemas en el orden en que fueron compuestos y publicados, pues el texto inglés es anterior al castellano en casi tres décadas (1). Pero no me interesa tanto establecer un vínculo temporal entre las dos composiciones, como aclarar la pertenencia de cada una a un momento histórico diferente. Quiero decir que no he podido comprobar si Alberti tenía conocimiento de «O What Is That Sound» cuando concibió «La imprevisión», ni consideró que la noción de influencia resulte aquí muy fecunda. Los dos poemas, en efecto, observan semejanzas tan llamativas como sus diferencias, y no parece del todo descaminado suponer que fueron compuestos uno con independencia del otro.

No es preciso un gran esfuerzo para constatar que ambos textos aparecen claramente emparentados en base a determinados rasgos temáticos y formales. Así, en los dos asistimos a un planteamiento casi teatral (no se olvide el título de la serie a la que pertenece «La imprevisión») de una situación, consistente básicamente en el desarrollo en *crescendo*, y a través del vehículo del diálogo, de una amenaza que se aproxima desde el exterior, culminando en el sacrificio de uno de los interlocutores. Se trata, pues, de dos poemas dialogados —aunque ello no aparezca señalado tipográficamente— que, al coincidir en una utilización del *ritmo* que necesariamente los asemeja a los medios musical y cinematográfico, tienen que recurrir a procedimientos expresivos cercanos entre sí.

Intentaremos deslindar algunos de los campos a los que afecta dicha relación entre las composiciones de Auden y Alberti, o, lo que es lo mismo, establecer las diversas bases de la comparación. Situemos, en principio, a cada poema en su ámbito.

(1) «O What Is That Sound» fue compuesto en octubre de 1932, y se publicó por primera vez en 1934. En la edición de *Selected Poetry* (1958) figuraba bajo el título de «The Quarry» y hoy puede ser consultado en la edición de los *Collected Poems* realizada por Edward Mendelson (London, 1976). «La imprevisión», por su parte, se inscribe dentro de las series de «poemas escénicos» compuestos y publicados durante la década de los sesenta. En la actualidad es de fácil consulta en el volumen 13 de las «Obras de Rafael Alberti», editadas por Seix Barral, titulado precisamente *El matador (poemas escénicos)* (Barcelona, 1979).

«O What Is That Sound» es una creación prototípica de la llamada *thirties poetry*. Si Auden alcanzó un importante liderazgo dentro de la poesía inglesa en esa década, esta balada es una de sus obras más logradas y famosas de entonces. Pero también es uno de los afortunados poemas de ese período que han logrado salvarse de las cribas posteriores llevadas a cabo por el poeta inglés (consiguiendo así un lugar en los *Collected Poems* publicados póstumamente). Por todo ello, hay que concluir que «O What Is That Sound» es un importante ejemplo de la madura juventud de su autor, a la vez que un emblema de una época muy característica de la poesía inglesa (2).

«La imprevisión», por una parte, constituye una muestra de la poesía tardía del poeta gaditano, y difícilmente puede arrogarse una representatividad histórica tan evidente como la del poema de Auden. La obra poética de Alberti es, ciertamente, tan brillante como diversa y, si exceptuamos aquellos libros primeros que pertenecen por derecho propio a ese espléndido *corpus* poético, combinación de vanguardismo, sonos populares y tradición culta, que hace emerger a la prodigiosa generación del 27, hay que decir que carece de gran tipicidad más allá del luminoso genio de su autor. A la vista de este hecho, queda claro que «La imprevisión» no tiene el valor emblemático de «O What Is That Sound», y que requiere una lectura menos atenta al contexto de su historia literaria respectiva.

Pero es hora de que nos fijemos a las cualidades intrínsecas de cada composición, al plano de la literalidad, dejando para más adelante cuestiones más conceptuales. La diferencia formal más visible viene dada por la utilización en un caso de la forma estrófica. Al ser una balada y utilizar la estrofa que le es propia, el poema de Auden tiene un carácter eminentemente cíclico. Cada estrofa, en efecto, al responder invariablemente a la estructura pregunta-respuesta, constituye una unidad de ritmo y de respiración, a la par que una imagen de inquietud cuya adición va generando un gradual ascenso de la tensión sumamente eficaz.

El poema de Alberti, que aspira, si no a suscitar inquietud, sí a reflejar el proceso que convierte en miedo la seguridad, asume, en cambio, un carácter lineal. Frente a la artificiosa musicalidad de la composición inglesa, su discurso trata de emular un fragmento de lenguaje real. Por eso, el poema español, en un procedimiento similar al del chiste, utiliza la sorpresa (la estructura falsa apariencia-

(2) La bibliografía sobre la literatura de la década es rica y abundante, pero no quiero dejar de citar un estudio reciente que me parece de singular utilidad y clarividencia: Samuel Hynes: *The Auden Generation. Literature and Politics in England in the 1930s*² (London, 1979).

desengaño) en los últimos nueve versos, a fin de decepcionar las expectativas despertadas en el lector hasta casi el verso 37. De hecho, esa estructura de apariencia-revelación es la que es desplegada en cada una de las estrofas de «O What Is That Sound», a excepción de la última.

Un mismo esquema psicológico se erige en principio dinámico, como hemos apreciado, de los dos poemas. Pero mientras Alberti se esfuerza en emular en lo posible el lenguaje cotidiano, con objeto de sugerir una sensación de verosimilitud *realista*, Auden no quiere rebasar una verosimilitud *poética*, utilizando por ello un lenguaje más próximo al convencionalismo «estético». Analicemos la cuestión del léxico con mayor detenimiento. He dicho que Alberti se desenvuelve en un nivel lingüístico cotidiano. Ello equivale igualmente a la generación de una apariencia —pues no por ello deja de estar construyendo un poema (3)—, esto es, a una estrategia deliberada tendente a eludir todas aquellas convenciones poéticas que podrían restarle contundencia a la convención realista presente.

¿En qué medida refleja el léxico tal proceder? Como no es éste el lugar para un análisis exhaustivo, fijémonos principalmente en la adjetivación. El poema de Alberti carece prácticamente de calificativos; en tanto que Auden no vacila en asignar a éstos importantes atribuciones significativas. *Scarlet*, en el verso 3, o *white*, en el verso 21, no son pinceladas circunstanciales, sino manchas de color decisivas que dan vida —es decir, dimensión subjetiva— a sus correspondientes sustantivos, lo cual es imperativo en una composición que aspira a crear una realidad poética a partir de un lenguaje, si no sinestésico, sí dotado de cualidad imaginística.

Alberti —y, en ese sentido, su composición hace uso de un lenguaje más «escénico» que «poético»— parte de unas coordenadas opuestas: su lenguaje es marcadamente denotativo y no pone en juego virtualidad combinatoria alguna, sino que nunca trasciende la llana cotidianidad idiomática. De esta forma, los interlocutores creados por Auden se expresan con procedimientos esencialmente «poéticos» (en el sentido de acceder a una visión subjetiva y única de una realidad o situación mediante una red de tensiones derivadas de unas combinaciones sintagmáticas «inéditas»), mientras que el

(3) Estimo, en contra de quienes consideran que el lenguaje poético puede ser definido suficientemente en base a propiedades lingüísticas verificables empíricamente, que la tradición literaria y las convenciones artísticas de índole extralingüística pueden ser tanto o más determinantes al tratar de distinguir el discurso literario o poético de otros discursos, como el cotidiano o el científico. No es otra la hipótesis, por otra parte, que se desprende del atractivo estudio de Jonathan Culler *Structuralist Poetics* (London, 1975), quien astutamente corrige algunas perspectivas de Roman Jakobson.