

el ritmo narrativo en la medida en que retrasan la llegada de los soldados.

Tras pasar de largo junto a las casas del médico, del párroco y del granjero, un verso clave señala la aceleración: «And now they are running». Y el verso que inicia la siguiente estrofa, con la brusquedad de su imperativo, es una reacción inmediata al anterior, y el último de una serie de indicios premonitorios, que anuncian la irrupción de la violencia.

Es menester volver ahora al poema de Alberti. «La imprevisión», al no disponer de forma estrófica, y haber renunciado a la rica musicalidad del poema de Auden, en beneficio de un lenguaje muy próximo al cotidiano, tiene que adoptar otra estrategia a fin de llegar a expresar un *crescendo* análogo. Ya he manifestado anteriormente que «O What Is That Sound» es una espiral, y la composición de Alberti un movimiento lineal dotado de un punto de inflexión que es la sorpresa. Esto viene a significar que, si en el poema inglés su desarrollo estrófico aporta la confirmación de una intuición o presunción iniciales, en el poema castellano es el conocimiento del desenlace el que matiza decisivamente el sentido de los dos primeros tercios.

Si de lo que se trata es de mostrar una aparente «normalidad» que al final ha de revelarse como falsa o «anormal», el poeta español debe esforzarse por generar un lenguaje carente de marcas estilísticas visibles. La base de heptasílabos con muy ocasionales incrustaciones de hexasílabos no puede ser más simple, y las abundantes muletillas y giros coloquiales no contribuyen tampoco a que el lector (u oyente, pues el poema cobra particular efectividad cuando es recitado por el propio autor) agudice excesivamente su atención.

Pero no obstante esta sencillez, la organización del poema es todo menos casual, y la habilidad del creador reside en haber conseguido que coincidan la dicción cotidiana con las necesidades de la convención formal adoptada. Hasta los versos 29 y 30, «La imprevisión» no evidencia apenas progreso dialéctico alguno, dado que refleja el discurso de una mentalidad inmovilista que parece vivir en un eterno presente. De ahí que en la sucesión albañil-campesino-carpintero (el papel emblemático de los oficios tiene otra función que en Auden, pero el paralelismo está ahí) los complementos de lugar no designen puntos espaciales reales en relación al hablante. Mas la mera variación allá-acá-allí, siquiera en medida mucho menor, constituye un recurso rítmico análogo a los antes discutidos.

Quizá el aspecto más interesante en esta primera parte del poema (que a pesar de ser la más larga, sólo actúa como preparación del sorprendente final) sea la reiteración de los sintagmas «le falta edu-

cación» y «aún no está preparada/o». Aunque se vean repetidos casi invariablemente, su sentido se ve muy matizado conforme avanza el discurso y vamos obteniendo una noción precisa de la personalidad del hablante. En este sentido —y no olvidemos que ya el primer verso se presenta como prolongación natural de una conversación, situando a dos interlocutores en escena— el poema utiliza esa técnica, antes «teatral» que «poética», de la que antes he hablado.

Pues bien, si los versos 5 y 6 parecen sugerir vagamente cierta conmiseración ante el atraso del pueblo, la insistencia en los versos 9 y 10, 12 y 13 y 17 y 18 es demasiado llamativa como para no suscitar una leve sospecha de que el hablante se dispone a formular una idea personal que va más allá de la trivialidad de sus palabras. Los versos 21 y 24 nos dan la clave. La ambigüedad entre las fórmulas reflexiva e impersonal en los versos 21 y 22 nos expone ya con claridad cómo los coloquialismos aparentemente hueros del hablante están teñidos de intencionalidad o, si se prefiere, de «ideología». Porque si estos dos versos señalizan el abismo y la carencia de responsabilidades que separan al protagonista del pueblo, los dos siguientes (23 y 24) denotan la estrategia social en virtud de la cual se trata de mantener a toda costa tal divorcio, precisamente como salvaguardia de esa sensación de «seguridad» que se ve vulnerada en el poema.

El verso 29, que no en vano es casi una repetición del verso 1, introduce el decisivo *pero*, y encauza una notable aceleración del *tempo* del poema. Ahora sí hay un fenómeno de aproximación física de una amenaza instrumentada poéticamente mediante recursos rítmicos. Los elementos más decisivos en éste sentido son los siguientes: *a)* la reiteración de unidades léxicas o sintácticas; *b)* los intervalos que rigen dichas reiteraciones, y *c)* la variación y gradación de tales unidades en orden a un escalonamiento de la tensión.

El verso 33 combina hábilmente un eco del verso 4 con la noción de acercamiento y cambio. «Puedo hablarles», dos versos más adelante, implica un grado más de proximidad, y provoca el primero de tres apóstrofes sucesivos que marcan perfectamente el proceso psicológico que hace nacer el miedo. El paralelismo entre «¡Señores!», «¡Amigos!» y «¡Camaradas!» y la primera mitad de esos tres versos (35 y 37) es sumamente eficaz, pues establece una correlación rítmica entre el avance del pueblo y la actitud del protagonista, introduciendo asimismo un componente del todo ausente de «O What Is That Sound»: la hipocresía o la doblez por parte de la víctima.

Los versos 38 y 39, con su insistencia triple en la voz «miedo» y la naturalidad con que la inversión sintáctica refleja el crecer del

nerviosismo, disimulan con cuánta destreza el poeta hace que el monólogo dé expresión a lo que está sucediendo. El verso 40 es particularmente rico en significado, aunque sea prácticamente una repetición de otros anteriores (o precisamente por eso: he ahí la importancia del ritmo). Si antes la falta de educación había sido la garantía que permitió al protagonista dormir tranquilo, ahora es la razón de su destino trágico. Igual trueque semántico ocurre con los versos 43 y 46, los cuales, combinados con el 44, transforman y enriquecen los campos de significación de los dos sintagmas, haciendo que el verso final complemente irónicamente la dimensión político-social con una dimensión religiosa.

Este verso final, en efecto, hace que el título cobre su pleno significado. «La imprevisión» del burgués acarrea su destrucción, nos dice el poeta, queriendo que extraigamos una *lección* a partir de este planteamiento satírico. ¿Es esa también la intención de Auden? Es tiempo de que nos asomemos a las implicaciones conceptuales de ambos poemas, al punto de vista político y filosófico que justifica cada una de las dos composiciones.

Acabo de sugerir que «La imprevisión» es una sátira política, no exenta de dramatismo auténtico, que nos retrata un caso típico de lo que Alberti sin duda considera «lucha de clases»: la muerte de un propietario o gran burgués a manos del «pueblo». La propia noción de «imprevisión» rebosa ironía, claro está, puesto que el patrón, de haber sido más «previsor», es seguro que no habría facilitado la «toma de poder» por parte del pueblo, sino que habría sentado las bases para evitar esta última. Así las cosas, el poema de Alberti aparece como una pieza cuyas cualidades de sencillez expresiva, cohesión ideológica y didactismo permiten calificar de «popular», en el sentido que la interpretación marxista de la literatura suele utilizar el término.

Si Rafael Alberti ha sido un conocido militante comunista durante la mayor parte de su vida, no es menos cierto que W. H. Auden estaba muy próximo a ese partido en los años a los que pertenece «O What Is That Sound», llegando a publicar un poema titulado nada menos que «A Communist to Others» (6). Pero a pesar de ello, «O What Is That Sound» difícilmente puede ser considerado un ejemplo de «poesía popular». Ya hemos comprobado que es mayor su complejidad expresiva, aun tratándose de una obra todo menos críptica. Pero tampoco su mensaje poético es tan fácilmente trasladable a un lenguaje pragmático.

---

(6) Puede ser consultado en la buena antología de Robin Skelton: *Poetry of the Thirties* (Harmondsworth, 1964).