

UN PRENUNCIO DE LÍRICAS EN FORMACIÓN: RELACIÓN Y APROXIMACIÓN ENTRE RAFAEL ALBERTI, LA NEGRITUD Y LA NEGRITUD FRANCÓFONA

LUCIANO C. PICAÑO
Wingate University

Uno de los dos mayores errores que puede cometer el estudioso de literatura reside en querer establecer puntos de contacto entre asuntos que, por más que uno insista, no tienen entre ellos ninguna relación. El segundo y peor error está en dejar olvidados temas que necesitan ser explorados, asuntos que merecen ser cruzados, relaciones que deben ser hechas. Poquísimos son, sin embargo, y se pueden contar con los dedos de una mano, los textos que ofrecen una aproximación entre la figura de Rafael Alberti y la Negritud, o en general, entre Rafael Alberti y el fuertemente en moda campo del post-colonialismo¹. La intención de este artículo es estudiar las relaciones, casi obvias, entre el autor y el movimiento de la Negritud, y, así, al mismo tiempo, incitar a la crítica a una investigación más intensa entre la literatura de España y los estudios post-coloniales. Para empezar, entretanto, debemos antes que nada extender el paño de fondo sobre el cual vamos a costurar las mallas del discurso albertiano.

El movimiento de la Negritud aparece en 1934, con la publicación de la revista *L'Étudiant Noir*, en París, y es resultado de las preocupaciones literarias y sociológicas de, entre otros, sus tres fundadores: Aimé Césaire de Martinica, Léopold Sedar Senghor de Senegal y Léon Gontran Damas de la Guyana Francesa. En la misma revista el término en sí es utilizado por primera vez para expresar “una profesión de fe en los destinos de las sociedades negras de África y de América”. Hoy en día, todos los estudios sobre la situación del negro, así como los estudios post-coloniales, encuentran inevitablemente su fuente como filiación u oposición en ese movimiento.

Sin embargo, aunque sea una de sus manifestaciones más exitosa, la Negritud es solamente uno de los resultados de las preocupaciones identitarias, políticas y literarias que tienen lugar en África y en las Américas anglófona, francófona, lusófona e hispanófona, y que se reúnen bajo la acuña de negrismo o pan-africanismo, estadios de preparación de la Negritud. En los EE.UU. es el momento de la *Negro* o *Harlem Renaissance*, que tiene como exponentes máximos W. E. B. Dubois, Langston Hughes, Countee Cullen, Claude McKay, Jean Toomer, Zora Neale Hurston, entre otros, en su vertiente literaria, y Marcus Garvey, en su vertiente política. Exportada a Europa, la *Negro Renaissance* es reconocida en la figura de Josephine Baker y, sobre todo, se internacionaliza a través del Jazz de Duke Ellington y Louis Armstrong. Al grupo de los anglófonos, se debe añadir los nombres de C. L. R. James, George Padmore y George Campbell en las Antillas Inglesas.

(1) Hago mención especial al texto de Aurora de Albornoz.

La América francófona trae como soporte a la agitación literaria pre-Negritud en Haití la *Revue Indigène*, respuesta nacionalista a la ocupación estadounidense y propuesta identitaria para el victimizado pueblo negro. Llevada por varios intelectuales, entre ellos se debe mencionar el nombre impar de Jean Price-Mars, la *Revue Indigène* ha logrado muchos éxitos, entre ellos la recuperación de la imagen de la religión Vudú, considerada hasta entonces, por una política de represión, como primitiva y bárbara. En Martinica, Guadalupe y Guyana Francesa, la temática negrista es también de suma importancia y tendrá su punto máximo en la arriba-mencionada creación de la Negritud.

En el área de lengua española de América, las manifestaciones del pan-negrismo son tantas como los países que la componen: en Cuba, el negrismo cubano, parte no solamente del modernismo como de movimientos posteriores, gira en torno a poetas como Nicolás Guillén, Felipe Pichardo Moya, Ramón Guirao, Emilio Ballagas y Regino Pedroso; en República Dominicana, Tomás Hernández Franco y Manuel del Cabral son los grandes nombres de esa vertiente lírica; en Puerto Rico, se debe a Luis Palés Matos la exploración de la cultura neo-africana en las leyendas populares; en Colombia, el gran nombre de la poesía negrista es Jorge Artel; en Venezuela, autores como Andrés Eloy Blanco, Manuel Rodríguez Cárdenas y Miguel Otero Silva se dedican a la literatura negrista o afro-antillana; en Nicaragua, el padre del modernismo hispano-americano, hará su contribución con poemas como "La Negra Dominga"; también en la América lusófona, o sea en Brasil, otros nombres como Jorge de Lima, Mário de Andrade y Lima Barreto demostrarán su importancia; y la lista continua extendiendo a todos los países hispanófonos las preocupaciones de esa temática literaria².

Ya es ampliamente estudiada por la crítica la manera por la cual las preocupaciones negristas se extienden al continente europeo y producen en Europa una fuerte respuesta por parte de los intelectuales. No obstante, esos estudios se centran sobre todo en Francia. Tan temprano como 1913, Guillaume Apollinaire y Paul Guillaume publican su *Premier Album de Sculpture Nègre*, al mismo tiempo que Matisse y Picasso (en Francia) demuestran su apreciación del arte africano. Cuando en 1921, Blaise Cendrars publica su *Anthologie Nègre*, los negrófilos franceses son muchos: André Breton, Roberts Desnos, Robert Goffin, Jean Cassou, Emmanuel Mounier, Louis Aragon y Michel Leiris, para citar los nombres más conocidos. En el dominio de la música, Darius Milhaud escribe *La Création du Monde*, especie de sincretismo de diversas áreas del negrismo, basado en el mito Baoulé de Africa del Oeste y mezclando ritmos populares afro-brasileños y el jazz estadounidense. Finalmente, en filosofía, la negrofilia europea es representada por Jean-Paul Sartre, el primero en relacionar el movimiento negrista, ya en una década amplia e ideológicamente dominada por la "Négritude" con la situación del proletariado mundial³.

Mientras los estudios que relacionan la literatura francesa con el movimiento negrista son abundantes, un silencio casi inquietante domina la crítica en España. Sin embargo, las relaciones de la literatura española con la Negritud son muchas y este texto trata de demostrar que entre las figuras claves de esa relación, aún poco estudiada, está el nombre de Rafael Alberti.

(2) Véanse los libros de Miriam De Costa, *Blacks in Hispanic Literature: critical essays* (Port Washington: National UP, 1977), y de Roger Bastide, *African Civilisations in the New World* (Nueva York: Harper & Row, 1971).

(3) El prefacio de Jean Paul Sartre, "Orphée Noir", para la *Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache* de Léopold Sedar Senghor es lectura obligatoria para cualquier estudio del negrismo o del post-colonialismo.

Cuando, en 1935, Alberti parte rumbo a América para recaudar fondos de ayuda a las víctimas del Octubre Asturiano del año anterior, la situación del negro en el Nuevo Continente no le es del todo desconocida. Los negros forman parte de la literatura de su maestro, Juan Ramón Jiménez y aparecen más de una vez en la obra de su amigo íntimo, Federico García Lorca. 1935 es también el año en que Emilio Ballagas publica su *Antología de la Poesía Negra Hispano-Americana*, causando gran interés en España. Seguramente, sabía Alberti de la admiración que había demostrado Miguel de Unamuno por la poesía de Nicolás Guillén y, por medio de Louis Aragon y otros, amistades que había venido cultivando en repetidos viajes a Francia desde 1931, debía estar expuesto a la radiación de la poesía francófona, en especial negra, en los medios intelectuales de izquierda en París. Pocos años más tarde André Breton, compañero de partido de Alberti⁴, declarará abiertamente que la poesía de Aimé Césaire es la única verdaderamente revolucionaria, y nadie negará el interés de Alberti por la poesía revolucionaria. Así, Rafael Alberti, camino de América, lleva consigo ya todo un bagaje literario-social que lo conduciría a la observación de la sociedad americana a partir de la problemática de los oprimidos, y más específicamente la del negro.

13 Bandas y 48 estrellas, poema del mar Caribe es fruto de ese viaje⁵ y en él se encuentran preocupaciones fundamentales que se asemejan muchísimo a aquellas expresadas por los principales autores de ese comienzo de la literatura de la Negritud. A pesar de tratarse de una obra dedicada exclusivamente a la zona antillana, como bien indica su subtítulo, ésta se inaugura con un poema sobre Nueva York. Desde la perspectiva post-colonialista, eso denota el interés de Rafael Alberti de señalar la importancia de la nueva colonización, que poco a poco se establece desde mediados del siglo XIX, y cuyo mayor representante son claramente los EE.UU., la colonización capitalista que reemplaza la colonización mercantilista de los siglos anteriores⁶. Después de bosquejar el elemento antagónico de su discurso, Alberti tiene preparada la tela sobre la cual imprimirá sus observaciones sobre los oprimidos de América.

En “Casi Son”, refleja a la manera de Guillén, la preocupación por la unión de las razas, viendo en la resolución interna de los problemas raciales y sociales en Cuba, como representante lírico de tantos otros países caribeños, la única vía de resistencia a las imposiciones del capital “yanqui”. En su poema dedicado a la Martinica, no obstante, es interesante observar que su discurso cambia y se adapta a la noción antillano-francesa de momento de transición, en la que el negro despierta de un letargo impuesto por la colonización para recuperar el tiempo perdido y reinstaurar su importancia en el mundo. De hecho, cuando Alberti canta en su poema “Veinte minutos en la Martinique”, “esta flotante y triste colonia basurero”, el

Calor duro de ron,
sudor de negro
clamor sordo de negro
llanto oculto de negro
Alba negra de negro despertando,

(4) De hecho la gran mayoría de los escritores arriba mencionados, en Europa y en América, están afiliados al Partido Comunista, lo que asegura que las preocupaciones de la Negritud eran corrientes en los medios intelectuales de izquierda.

(5) Alberti escribe otros poemas durante el viaje, pero los de las *13 Bandas* son los que decide reunir en un libro.

(6) En conferencia que presentará en Cuba durante su estancia en 1935, titulada “Lope de Vega y la poesía contemporánea”, Alberti hablará de manera más contundente y teórica sobre el imperialismo estadounidense en relación a Cuba.

parece prenunciar la estructura fundamental del *Cahier d'un Retour au Pays Natal* de Aimé Césaire que tanto maravillaría a su colega de partido, Breton. En el largo poema de Césaire es justamente el Alba —“le bout du petit matin”— el motivo continuo que denuncia el despartar del negro en la “trompeuse désolée eschare sur la blessure des eaux”.

Este cambio de discurso, y los ecos literarios, pasados y futuros, que establece, comprueba que Rafael Alberti tiene un completo dominio sobre la naciente literatura post-colonial negra del Caribe. Es, sin embargo, aún más interesante observar que la lírica de Alberti no se reduce a la Negritud, y así, en México, su discurso se centrará en la opresión del indio, dominado en su propia tierra por “residuos coloniales”⁷. La América de Alberti, al final, nada tiene que ver con el paraíso, con la tierra prometida cantada por otros tantos poetas de la época, no es “Cuba dentro de un piano”, tierra soñada de viejas cantigas; es, al contrario, un espacio de explotación de las masas, que requiere para ser cantada una poesía revolucionaria. Como comenta José María Balcels hablando de lo que llama la cohesión temático-psicológica de las 13 Bandas:

a medida que transcurre el “poema-libro”, progresa la conciencia de desautorizar, bien un ensueño infantil, bien cualquier otra idea falsa sobre la realidad, engaños que van resquebrajándose ante el conocimiento del Caribe por Alberti. (1637)

Su libro no se cierra, a pesar de eso, con un tono melancólico y negativo, sino con la idea, y para expresarla une su voz a la de Langston Hughes, de una América futura e igualitaria que finalmente, un día, remplazará la América presente, un espacio pacífico y libre de “negros y mulatos, de mestizos, de indios y criollos”.

Rafael Alberti extrapola así el discurso de la Negritud de esa época con la inclusión del indio en la problemática del negro, y por la introducción de ambas cuestiones en la esfera mayor de la explotación capitalista. Alberti participa así *avant la lettre* de una evolución de la Negritud que tardará todavía una década para configurarse en el discurso de Jean Paul Sartre, quien primero lee, con un análisis marxista, la Negritud como “le moment faible” de una progresión dialéctica en la cual ella es antítesis de la supremacía blanca, supremacía esta inscrita bajo la explotación de la sociedad capitalista; y otra década y media más para recibir toda la base teórica de los ensayos de Frantz Fanon⁸, inscribiéndola definitivamente como una de las facetas de los oprimidos de la tierra y uniéndola al movimiento proletario mundial. Yendo aún más allá, la inclusión hecha por Alberti en su poema de todos los componentes raciales del espacio caribeño para la creación de una nueva identidad y resolución de los inagotables dilemas de las Antillas inscribe su poesía en la más reciente evolución de la Negritud: la Criollidad. Como hoy en día tratan de hacer los padres de la Criollidad, Patrick Chamoiseau y Raphael Confiant⁹, Alberti, en sus poemas, no opone jamás el descendiente de

(7) Es la época del nacimiento del indianismo mexicano y el apogeo de los muralistas. Es interesante notar que el poema de Alberti sobre el indio es una reacción a un cuadro de Diego Rivera.

(8) Más conocido por su estudio psicoanalítico de comprensión de la relación negro y blanco *Peau Noire, Masques Blancs*, el martiniqués Frantz Fanon, hoy en día uno de los pensadores de mayor importancia de la Negritud y de la literatura post-colonial, es el primero en intuir y en propagar de modo sistemático que el problema del negro es una de las facetas de la explotación capitalista y que la solución del problema debe estar vinculada a la lucha del proletariado mundial. Véanse *Les Damnés de la Terre* (1961), *L'An V de la Révolution Algérienne* (1959) y *Pour la Révolution Africaine* (1964, póstumo).

(9) Véase *Éloge de la Créolité* (París: Gallimard, 1993), de Chamoiseau, Confiant y Jean Bernabé. Este libro inaugura la tercera etapa de la Negritud. Las ideas propuestas por los autores son aún bastante controvertidas, pero ganan día a día nuevos defensores.

europeo al africano y además tiene la preocupación de retratar unas Antillas que racialmente es bastante más diversa que la simple dicotomía blanco y negro. Es decir, procediendo así, su genio hace con que en una obra tan pequeña como las *13 Bandas*, él trabaje oponiendo discurso a discurso, intentando exitosamente y en bosquejos agotar las posibilidades con que tendrá que lidiar la Negritud en los últimos setenta años¹⁰.

La única vertiente de la Negritud no explorada por Alberti en este libro es aquella que se basa en la temática de la identidad del observador, aspecto que será ampliamente analizado a nivel teórico y literario por el escritor martiniquense Édouard Glissant. Para Glissant, la observación cambia al observador y sería ésta la base de la transmutación del europeo que viene a América en americano. Está claro que el breve viaje emprendido por Alberti no le permitiría llegar a estos extremos del cuestionamiento lírico. Es bien verdad que el poema sobre Cuba sugiere una superposición de Cádiz y La Habana, pero esta aproximación de paisajes y realidades no es suficiente para despertar en el poeta un sentimiento de nostalgia y exilio que, posteriormente, vendría a desembocar en la creación de una identidad alternativa para el extranjero.

Solamente en 1939, cuando decide, por fin, emigrar a Francia para escapar, con su mujer, de las persecuciones del gobierno franquista, tendrá Alberti la oportunidad de relacionar con su vida la problemática de la identidad, este importante elemento de la Negritud de base francesa. Ahí, perseguido por las memorias de los amigos muertos, sufriendo el trauma del sobreviviente, acosado por las incertidumbres sobre el destino de su país, se encuentra, por primera vez, destituido de identidad, apartado de la lengua común de la gente de su entorno, visto por medio de estereotipos, distanciado de lo que verdaderamente era, para vivir la situación del emigrado español en Francia¹¹. Este hueco identitario que desarrollará más y más durante su estancia entre los franceses, dará a Alberti la oportunidad de explorar, más tarde, cuestiones esenciales del ser, durante su exilio en Argentina y cuyo testimonio fundamental es, sin duda, las *Baladas y Canciones del Paraná*. En ese libro, Alberti, más que en ningún otro, investigará las posibilidades del ser distanciado de la tierra natal y, al mismo tiempo, aproximado a una tierra que empieza a reconocer como suya¹².

Así, volviendo a nuestro tema principal, la poesía comprometida o revolucionaria de Alberti le da la oportunidad de participar, además de su relación con la causa republicana en España y con las causas del partido comunista internacional, en luchas distantes de él. *13 Bandas* tiene la fuerza de los mejores textos de la Negritud y, como hemos visto, por su capacidad de análisis de una situación y por su premonición de los pasos futuros de la Negritud, Rafael Alberti merece un lugar de relevancia que no le fue dado hasta hoy. Como hemos subrayado al principio, este estudio busca la relación de importantes nombres españoles con un tipo de literatura a la cual han estado tradicionalmente asociados nombres de importantes escritores franceses. La manera defensiva con que tratan algunos críticos la poesía revolucionaria de autores españoles sobre problemas que no estén relacionados a los dramas histó-

(10) Remito el lector a mi estudio *Vers un Concept de Littérature Nationale Martiniquaise* que examina la evolución del concepto de Negritud desde su creación hasta hoy en día. La introducción del libro ofrece también información más detallada sobre la diversas manifestaciones del negrismo a principios del siglo, que tratamos al principio de este texto.

(11) La problemática de Alberti como emigrado está envidiablemente tratada por Marie Laffranque en su texto "Rafael Alberti, réfugié espagnol".

(12) Por cuestiones de espacio no nos dedicaremos a ese aspecto que merece, sin embargo, ser más detalladamente explorado en posteriores investigaciones.

ricos de España tal vez sea buen indicio para empezar a explorar la cuestión; pues fue seguramente esto que dejó las *13 Bandas* de Alberti en el olvido, considerada, erróneamente, como obra menor y de asunto menos importante.

La poesía revolucionaria de Rafael Alberti, y en especial las *13 Bandas*, sufrió, como sugiere Juan Cano Ballesta, severas protestas por parte de algunos críticos que lamentaban la caída del poeta en una poesía de cuño propagandístico y temas vulgares. El propio Cano Ballesta, claro admirador del poeta y de sus incursiones en el campo de la poesía revolucionaria, termina así sus comentarios sobre el poema del mar Caribe:

Incluso cuando Alberti cae en lo vulgar y panfletario tiene formulaciones felices y golpes certeros. Esta "poesía de urgencia" ha invertido el ideal lírico de años atrás. Lo que pretende primariamente es servir a una causa, hallar eco en la masa, despertar los ánimos e inyectarles una sana indignación contra la injusticia. La ética por encima de la estética. (231)

El secreto para entender las opciones estéticas del poeta esté, tal vez, en intentar comprenderlo como ser múltiple, atraído por el magnetismo de otras voces, por la seducción de la experimentación, la magia de la diferencia. Esperar de Alberti una repetición eterna de la lírica de *Marinero en Tierra* es disminuir su grandiosidad a la monotonía. Así como su libro *A la Pintura* es testimonio de la pasión del poeta por las artes plásticas y encuentra su fuente en la esencia misma del autor en cuanto pintor frustrado, el libro *13 Bandas* es la confirmación de un espíritu obsesionado por la lucha contra la opresión humana¹³. No teniendo nada de panfletario, sino mucho de necesidad y urgencia, este libro de Alberti es él mismo un viaje fuera de la lírica usual del poeta, es la búsqueda, por parte del autor, de otras voces, ya admiradas, como confirma la mención de Juan Marinello en la obra, pero aún no experimentadas "en vivo", todavía por conocer, como es el caso del poeta Regino Pedroso. En efecto, las tentativas albertianas demostrarán ser un prenuncio de líricas en formación. Por esto mismo, tal vez hayan causado en la época el repudio de algunos críticos. Rafael Alberti tuvo, sin embargo, la capacidad de aproximarse a la Negritud de una manera tan natural como pocos otros autores europeos han sido capaces. Restarle relevancia a la poesía revolucionaria de la negritud albertiana es disminuir el grado de importancia de toda una generación de poetas que, no sólo por la urgencia de su mensaje, sino también por la diferencia de su lírica, logró reivindicar y cambiar la situación de opresión de toda una colectividad en este siglo. Al contrario, es necesario celebrar la participación de Rafael Alberti en esa empresa, por su visión y empatía, y aun más, hacer de esa celebración una vía que nos lleve a tantas otras voces de España relacionadas con la Negritud.

BIBLIOGRAFÍA

ALBERTI, Rafael. *Poesía*. Buenos Aires. Editorial Losada, s.f. pp. 218-231.

ALBORNOZ, Aurora de. "Los Poemas Cubanos de Rafael Alberti" en *Dr. Rafael Alberti – El Poeta en Toulouse*. Toulouse. UTM, 1984. pp.45-53.

BALCELLS, José María. "Estructura y sentido de 13 bandas y 48 estrellas, de Rafael Alberti" en *Actas del X Congreso de la Asociación de Hispanistas* (António Vilanova ed.) Barcelona. Publicaciones Universitarias, 1992. pp. 1635-1643.

(13) Véase el texto del Pedro Guerrero Ruiz para trazar la trayectoria política de Alberti.

- CANO BALLESTA, Juan. "La Poesía Revolucionaria – Rafael Alberti (1929-1933)" en *Rafael Alberti* (Manuel Durán ed.) Madrid. Taurus, 1975. pp. 219-231.
- LAFFRANQUE, Marie. "Rafael Alberti, réfugié espagnol" en *Dr. Rafael Alberti – El Poeta en Toulouse*. Toulouse. UTM, 1984. pp.243-260.
- GUERRERO RUIZ, Pedro. "Rafael Alberti entre el clavel y la espada" en *Letras Peninsulares* 11.1 (Primavera 1998) pp. 281-293.
- PICANÇO, Luciano C. *Vers un Concept de Littérature Nationale Martiniquaise*. Nueva York: Peter Lang, 2000