

ESTRUCTURA Y SENTIDO DE *13 BANDAS Y 48 ESTRELLAS*,  
DE RAFAEL ALBERTI

JOSÉ MARÍA BALCELLS  
Universidad de Barcelona

POEMA-LIBRO

Comencemos con unas consideraciones acerca del distingo entre los conceptos «libro de poemas» y «poema-libro», conceptos que serán sin duda útiles para calificar, en una u otra categoría, *13 Bandas y 48 Estrellas*. El concepto «libro de poemas» implica hacer, del empleo del término libro, un equivalente de cauce de composiciones que no tienen por qué estar vinculadas entre sí. En cambio, el concepto «poema-libro» apunta a que los textos no se han situado ahí accidentalmente, sino que se encuentran inscritos, en el conjunto, de modo natural y constitutivo.<sup>1</sup>

A la luz de esta delimitación, *13 Bandas y 48 Estrellas* no es, en puridad, un «libro de poemas», sino un «poema-libro», tal como se desprende, por lo demás, del subtítulo de la obra, «Poema del Mar Caribe», subtítulo indicativo de que las quince composiciones de que consta no son más que registros distintos, fragmentos distintos, de un poema único, inspirado en el Caribe. Y que se trata de un único poema no lo evidencia sólo el subtítulo, sino que lo confirma la numeración seriada de las 513 líneas poéticas de la obra, numeración consecutiva de poema a poema, de un poema a otro.

En tanto que «poema-libro», la estructura de *13 Bandas y 48 Estrellas* no es la del «ensartamiento», sino la que cabría denominar estructura «en progresión lineal», flanqueada por dos textos, los que abren y cierran el volumen, que conforman una estructura catafórica entre inicio y término del poema.

1. Para el concepto «poema-libro», cf. Tamara KAMENSZAIN, «Los límites del "poema-libro"», en *Dispositio*, Universidad de Michigan, n. 1, febrero, 1976, pp. 78-81.

Respecto a la progresión lineal, la gobiernan dos ejes, el itinerario geográfico concreto que propició en alguna medida la obra, y un segundo elemento ordenador de carácter psicológico y temático, y con diversos aspectos argumentales.

#### EL VIAJE COMO ELEMENTO ORDENADOR

De acuerdo con el primero de los dos ejes, los textos se disponen según un viaje real por Norte y Centro-América, y por los puntos siguientes: Estados Unidos (ciudad de New York); Cuba; México; Guatemala —no le permitieron entrar—; Honduras —tampoco—; El Salvador (cuartel de Ilopango); Nicaragua, Costa Rica —prohibida también la entrada—; Panamá; Colombia (Cartagena de Indias); Venezuela (Puerto Caballo, La Guaira) y las islas caribeñas de Trinidad, La Martinica y Guadalupe. Éste fue el recorrido efectuado, con la salvedad, ya advertida, de que en algunos países se le prohibió la entrada y en otros no realizaron sino simples escalas sin desembarco, o en las que desembarcaron únicamente durante unos minutos, o a lo sumo unas cuantas horas. En otros países, por el contrario, el poeta permaneció por espacio de meses. Si se confronta, ahora, el periplo con la secuencia de los poemas de *13 Bandas y 48 Estrellas*, se observa:

a) que, además de los textos que integran el «poema-libro», en esta su primera singladura americana escribió Alberti aun otros textos en verso, si bien, como es condigno con la obra de referencia, tan sólo incluyó en la misma composiciones pretextadas por el Mar Caribe, pretextadas tanto directa como indirectamente;<sup>2</sup>

b) que dedicó un par de poemas a cada uno de los tres países en los que más tiempo estuvo, así en New York, Cuba y México, país que le motivaría un poema, pero en dos partes;<sup>3</sup>

c) que no dedicó poemas a todos los lugares donde el barco hizo escala, por ejemplo ni a Guatemala, ni a Honduras, ni a Colombia (Cartagena de Indias), ni a La Guaira, Trinidad ni a Guadalupe;

d) que sí dedicó, inversamente, textos a países cuya visita no le fue autorizada;

2. Recuérdense los poemas de 1934, en recuerdo de la cogida y muerte de Ignacio Sánchez Mejías, grupo de composiciones que el escritor acabó en el Toreo, de México, el 13 de agosto de 1935.

3. Pretextado también en México, y más concretamente por el cónsul de España en la localidad de Tampico, es un soneto corrosivo donde los haya, y contra el referido representante consular, tal vez no incluido en *13 Bandas y 48 Estrellas* por no estar destinado ni siquiera a su impresión en libro. Cf. Efraín HUERTA, «Sonetos olvidados», *Revista de la Universidad de México*, XXX, n. 1, septiembre, 1975.

e) que dos composiciones no se dedican a ningún país determinado, como es el caso de «¡Barco a la vista!», concebida al cruzar el estrecho de Florida, y «Yo también canto a América», texto con el que acaba el «poema-libro», y que se dirige a la América toda.

#### LA COHESIÓN TEMÁTICO-PSICOLÓGICA

Amén del pretexto vertebrador del viaje, se utiliza en *13 Bandas y 48 Estrellas*, como ya se adelantó, otro parámetro de cohesión más intrínseco todavía, por ser de índole más honda en el escritor, ya que, 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, y la consiguiente identificación con sus problemas de fondo, ocasionados mayormente por el imperialismo y sus secuelas de destrucción de la naturaleza y de la vida humana, contra lo que hay que sublevarse.

Estos rasgos del contenido no se perciben nítidamente en cada uno de los poemas, pero sí en casi todos, tal como se pasa a demostrar siguiendo la secuencia de los textos y entresacando argumentaciones pertinentes de las distintas composiciones, empezando por aquellas que tienen que ver con el contraste entre imaginaciones, ideas preconcebidas, y realidades palpables:

##### A. *Falseamientos y realidades*

En la composición «New York», el poeta manifiesta el contraste entre el poder político estadounidense, en teoría autónomo, y su subordinación fáctica al imperativo económico, de modo que el sojuzgamiento de los pueblos centroamericanos se decide verdaderamente desde Wall Street. Aún más: la libertad, defendida por Estados Unidos, no se traduce sino en opresión para muchos países de América. El segundo poema, «Guajiras burlescas de los banqueros alegres y desesperados de Wall Street», poetiza de otra suerte las claves ideológicas del primero.

En «Cuba dentro de un piano (1900)», se contraponen la nostalgia de una niñez en la que se podía escuchar, en Cádiz, alegres sonos habaneros, a la cruda realidad política de una isla con opresores de Norteamérica, y con los oprimidos, los cubanos. «Casi son» es un canto de denuncia de este expolio y de esta postración.

En el poema «México (el indio)», el escritor se sitúa frente a un cuadro de Rivera en el que se pinta un indio míticamente adormecido y domesticado, y de-

nuncia el falseamiento de tal pintura, apelando al recuerdo de los orígenes belicosos y guerreros de los indios.

Se clama contra el imperialismo norteamericano en el texto que viene a continuación. «Aterrizando», en el que se narra brevemente la invasión yanqui de Nicaragua, y la resistencia de Sandino y de Martí, sucesos a los que sucedió la ejecución de éste, la marcha de los invasores, y el asesinato del general Sandino. En «Volando, ilusionado», se ilustra el choque entre la esperanza infundada y el desencanto, entre la ilusión fruto de la propaganda de las excelencias de Costa Rica, y el rostro policíaco ofrecido al poeta por aquella República.

En «Islas y puertos del Caribe», el yo inquiriere si estas zonas caribeñas que ahora, perplejo, ve con sus propios ojos, son las mismas que desde su tierra imaginó, dado que sólo encuentra miseria, esclavitud y basura donde creyó hallar un mundo fabuloso y pleno de atractivos geográficos y vitales. En «Veinte minutos en La Martinique», el poeta plasma que ve en el puerto unos barriles de ron, y su olor le evoca el aroma ayer perceptible en el puerto de Cádiz, sólo que aquí se da en una situación triste, porque comprueba que el comercio de este licor se hace a costa de la esclavitud del negro.

En el poema final, «Yo también canto a América», se glosa la riqueza americana, la cual contrasta espectacularmente con la explotación de tantos hombres americanos. Alberti señala también otro error de perspectiva, el de creer que América está muerta, cuando es lo cierto que, pese a estar sojuzgada, permanece en vida, y resurgirá con furia de su letargo.

Al llegar aquí, se ha demostrado cumplidamente que la contrastación entre lo imaginado y lo visto, y entre lo aparente y lo real objetivo, imbrica la obra entera, exceptuando los textos siguientes: «¡Barco a la vista!», «El Salvador», «Panamá», «Costas de Venezuela» y «Puerto Cabello». Sin embargo, la no explicitación de los antedichos contrastes no exceptúa, a tales versos, de ser interpretados también según la clave de lectura global que afecta a todas las demás composiciones. En efecto: los cinco poemas de referencia se inspiran en el Caribe, un Caribe imaginado de manera harta distinta a como el poeta lo experimentó en su viaje, un viaje iniciado en Nueva York, donde Alberti despierta de la inocencia política, al descubrir los hilos económicos que hacen operar el intervencionismo.

## B. *Destrucción del medio y del hombre*

La destrucción del perimundo natural y del ser humano es uno de los fenómenos de la realidad caribeña que más se dejan sentir a través de los versos de *13 Bandas y 48 Estrellas*. Y por ende tal fenómeno actúa asimismo como pretexto unificador en este «poema-libro». El repaso secuencial de los textos permite comprobarlo desde el primero de ellos, «New York».

En las «Guajiras», el verso político albertiano destaca cómo el capital no sólo requiere la explotación, sino que incluso promueve la guerra en alejados confines. Devastación y muerte va augurando, por su parte, el buque nazi de «¡Barco a la vista!». Ecos de belicismo y una alusión al «Desastre» del 98 hay en el poema «Cuba dentro de un piano (1900)», un «Desastre» que está en el origen de la explotación yanqui de Cuba, tal como se delata en «Casi son».

Mera nota de color es el indígena en su propia tierra, testimonia el poema «México (el indio)». La sangrienta represión de Maximiliano Martínez es el pretexto básico en el poema «El Salvador», mientras la invasión de Nicaragua por los marines actúa como tal en la composición titulada «Aterrizando». Costa Rica como Estado policíaco es lo que se censura en «Volando, ilusionado», en tanto lo que se acusa en «Panamá» es la ocupación militar del Canal por Norteamérica.

En «Costas de Venezuela», el poeta sólo constata que existen señales de violencia, pero en «Puerto Cabello», versos también dedicados al mismo país, se denuncian las cárceles militares donde los reclusos se pudren. En «Islas y puertos del Caribe» se plasma la vida de hondo dolor del caribeño, en su paisaje adulterado. En «Veinte minutos en La Martinique» se impreca contra la esclavitud del negro y, finalmente, en «Yo también cantó a América», en virtud de tratarse de una suerte de canto general, se insiste en que la opresión norteamericana se ha apoderado de todas las zonas del mar Caribe.

### C. *Exaltación de lo autóctono*

A la vez que emerge la conciencia lúcida del poeta a partir de creencias engañosas, una conciencia a la que se hace evidente el sojuzgamiento imperialista del Caribe, y sus derivaciones destructoras, Alberti canta «la libertad del mundo natural-puro en contraste con la opresión que “corrompe”, que “aliena” dicho espacio [...] Ello se traduce en una exaltación de lo autóctono frente a las imposiciones extranjeras derivadas de la expansión del imperialismo»,<sup>4</sup> motivo que comporta otro de los elementos de imbricación en *13 Bandas y 48 Estrellas*.

Sin embargo, a menudo este elemento no comparece explícitamente en el decurso textual, sino que asoma por vía indirecta: piénsese que clamar contra la destrucción del medio ya empareja la exaltación tácita del medio destruido. Y no se olvide tampoco que, en muchos poemas, tal exaltación tiene lugar, por ejemplo, adoptando determinadas formas métricas relacionables con el Caribe. De ahí, por tanto, que no se abunde en un ensalzamiento literal, y que dicho ensalzamiento se concentre sobre todo en el poema «Yo también canto a Améri-

4. Cf. Antonio GIMÉNEZ MILLÁN, *La poesía de Rafael Alberti (1930-1939)*, Diputación Provincial de Cádiz, 1984, p. 146.

ca», en cuyas líneas se cifra una exaltación predicable de los distintos pueblos americanos que han inspirado *13 Bandas* y *48 Estrellas*. En esta composición última, en suma, se glosa la riqueza de América, a la par que se vitupera que sus hombres no se beneficien de estos veneros.

#### D. *Esperanza de rebeldía*

En las escasas ocasiones en que la crítica se ha acercado a *13 Bandas* y *48 Estrellas*, se ha subrayado muy poco una de las recurrencias más sostenidas y representativas de este «poema-libro», la de la esperanza de que el Caribe se sacuda el yugo que le atenaza, y paralelamente la de la invitación a la lucha por liberarse de este sometimiento. Recorramos de nuevo la obra, deteniéndonos en los textos en los que se plasma este anhelo.

En «New York», el yo del poema manifiesta su convicción de que los pueblos hermanos conquistarán un porvenir de libertad. En «Casi son» se exhorta al blanco y al negro cubanos a que unan sus esfuerzos contra el yanqui. La exhortación se lanza a través de la voz del negro, animando a todos a la lucha solidaria y de liberación, así pues, desde lo más enraizado, el negro, víctima de doble menosprecio, por indígena y por su color. En «México (el indio)», el poema concluye tratando de incitar, al indio y al criollo, a que recuperen su tierra propia frente al colonialismo. En «El Salvador» se pronostica la caída y muerte del presidente, Maximiliano Martínez, por sus miles de fusilamientos. En «Panamá» se recuerda que, ya desde tiempos lejanos, los estadounidenses dominan el país panameño a causa de la posesión del Canal. En consecuencia, ya es hora de que los nativos se rebelen y logren su autogobierno.

En los dos poemas dedicados a Venezuela, la esperanza de libertad no resulta firme, sino inconcreta y vaga. Parecidamente, débil confianza en la liberación del negro se trasluce en «Veinte minutos en La Martinique». Empero, estos atisbos pesimistas serán superados en el poema con el que concluye la obra, es decir en «Yo también canto a América», por el optimismo revolucionario:<sup>5</sup> Centro-América está viva y, en su mudez, está gritando. En estas latitudes se atisba ya el «sordo rumor» de la rebelión, y se presiente que los días de la libertad se acercan. A vueltas de los signos de esta encrucijada, el yo del poema expresa el deseo de que no acabe venciendo la resignación, sino que desea que se imponga la libertad y aun la furia reivindicativa, de ahí que inste para que se unan todos los caribeños contra las fuerzas extrañas, en pro de la recuperación de cuanto les pertenece:

5. Cf. José CORREDOR-MATHEOS, prólogo a Rafael Alberti, *Canto de siempre*, Madrid, Seleccion Austral, 69, Espasa-Calpe, 1980, p. 35.

Suene este canto, no como el vencido  
letargo de las quenas moribundas,  
sino como una voz que estalle uniendo  
la dispersa conciencia de las olas.

Tu venidera órbita asegures  
con la expulsión total de tu presente.  
Aire libre, mar libre, tierra libre.  
Yo también canto América futura.<sup>6</sup>

#### RITMOS DEL Y PARA EL CARIBE

Más arriba, en el apartado que designábamos como «Exaltación de lo autóctono», se aludió al hecho de que Rafael Alberti, en muchas composiciones<sup>7</sup> de *13 Bandas y 48 Estrellas*, testimoniaba también su homenaje solidario con el Caribe mediante el empleo de unos módulos métricos que pueden remitir a caracteres formales y expresivos directa o indirectamente relacionables con países caribeños. Así pues, tratemos ahora de justificar aquel aserto.

El supuesto más evidente se da en los que pudieran designarse «aires cubanos», como en las «Guajiras burlescas de los barqueros alegres y desesperados de Wall Street», en los fragmentos, de guajira y habanera respectivamente, insertos en «Cuba dentro de un piano (1900)», y en la composición «Casi son».

Las guajiras, y excúseseme por recordarlo aquí, son canciones originarias de Cuba que se difundieron por España en la segunda mitad del siglo XIX, y que presentan un perfil aflamencado: las creadas en Andalucía poseen concretamente cierta impregnación de tango gaditano. Respecto a su textura formal, por lo común suelen responder a las pautas de la décima o espinela y, tocante al contenido, es muy propio que un mismo tema se cante en una serie de ellas. No es infrecuente la inspiración amorosa<sup>8</sup> de estos cantares, unos cantares en los que tanto pueden dejarse sentir el desconsuelo del amor perdido<sup>9</sup> como el contento del amor ardiente, de ahí la peculiaridad albertiana del remedo de lo popu-

6. Cf. Rafael ALBERTI, *13 Bandas y 48 Estrellas*, Madrid, Austral, 1967, Espasa-Calpe, 1985, p. 114.

7. No en todos los poemas, en verdad, existe una suerte de homenaje formal en nombre del país que, en cada caso, motiva el texto.

8. Exclusivamente amorosas son, por ejemplo, las guajiras de G. BELMONTE MÜLLER en su poemario *Guajiras, cantares y pensamientos*, Córdoba, Establecimiento tipográfico La Puritana, 1896 (2.ª edición, aumentada, Córdoba, Imprenta La Verdad, 1898).

9. La veta de tristeza sentimental de las guajiras la recordaba Juan Ramón en una de sus primeras composiciones, «La Guajira», publicada en *El Gato Negro*, II, 6 (6-VIII-1898), p. 10. Cf. *Poesía modernista española*, Madrid, Cúpsa, 1978, p. XXXVI (edición de Ignacio Prat).

lar de sus seis guajiras de tono burlón, cuyo asunto es la sátira del imperialismo capitalista.

Aparte de esta media docena de guajiras, en «Cuba dentro de un piano (1900)» se recoge un fragmento de otra guajira («Mulata vueltabajera / dime dónde está la flor / que el hombre tanto venera») y dos versos («La Habana ya se perdió / tuvo la culpa el dinero») de la cálida canción ultramarina de la habanera.

En «Casi son», Alberti procura imitar, en verso, las percusiones del ritmo autóctono antillano conocido como «son», tan próximo a la música africana. En esta composición no sólo no puede negarse, sino que quiere evidenciarse palmariamente, el canon de Nicolás Guillén, cuya poesía de este sesgo escrita y publicada hasta aquellas fechas, es decir *Motivos del son* (1930) y *Songoro Cosongo* (1931), era conocida en España, y sin duda por el poeta andaluz, por lo menos desde 1932.<sup>10</sup>

Además de estas formas de ritmo popular, y aun de ritmo popular cubano, hay otras manifestaciones de métrica popularizante en *13 Bandas y 48 Estrellas*, así el uso de cuartetos en el poema («Aterrizando»), dedicado a Nicaragua, o el empleo del tipo de copla que, en terminología acuñada por José Fradejás Lebrero, llamaremos litánica,<sup>11</sup> copla que estructura el poema («Volando, ilusionado»), que se inspira en Costa Rica, y en el que se reitera, en los versos impares, el estribillo «Yo iba a Costa Rica», salvo en la última línea, en la que aparece la variación «fui» en vez de «iba».

Pero no sólo es por medio de los metros populares antedichos que el poeta hace ostensible su identificación con el Caribe. En «¡Barco a la vista!», en serventesios alejandrinos, se utiliza una métrica que entronca con Rubén Darío, e igual puede decirse del soneto alejandrino titulado «El Salvador». Resulta obvio que versificar en alejandrinos no implica necesariamente una filiación rubendariana, porque es bien conocido que se valieron de él, entre otros poetas muy leídos por Alberti, Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón, pero no resulta menos obvio que es de Rubén de quien hay que acordarse primero si se intenta aducir un paradigma para el empleo contemporáneo de esta fórmula, que empezó a aclimatarse en la poesía hispánica desde *Azul* —y no se olvide que en las ediciones de 1890 se imprime el poema a «Caupolicán», o sea a un caudillo indígena americano, en alejandrinos— y fue consolidando su aclimatación a partir de difundirse en *Prosas Profanas*.<sup>12</sup> Por lo demás, tampoco debe olvidarse, siempre en abono de la relación entre el alejandrino de *13 Banderas y 48 Estre-*

10. Cf. A. GIMÉNEZ MILLÁN, *op. cit.*, p. 142.

11. Cf. JOSÉ FRADEJÁS LEBRERO, *La forma litánica en la poesía popular*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1988, pp. 7 y ss.

12. Cf. Fco. Javier Díez de Revenga, *Rubén Darío en la métrica española y otros ensayos*, Universidad de Murcia, 1985, pp. 17 y ss.



llas y Rubén Darío, que preside esta obra un verso del nicaragüense, nada casualmente el alejandrino «¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?», perteneciente a «Los Cisnes», de *Cantos de vida y esperanza*.

Otro de los que pudiéramos llamar reconocimientos formales al fenómeno autóctono se ejercita, sin embargo, a través de versículos, como sucede al rehacer, de esa guisa, un texto originalmente atribuido a los indios cunas panameños en la composición «Panamá». El versículo es, cuantitativamente, el molde métrico fundamental de *13 Bandas y 48 Estrellas*, pues sirve de cauce, asimismo, a otros seis poemas: «New York», «Cuba dentro de un piano», «Panamá», «Costas de Venezuela», «Islas y Puertos del Caribe», y «20 minutos en la Martinique».

No supone riesgo crítico señalar que el versolibrismo del conjunto que se está estudiando seguramente ha de relacionarse con el de Whitman, dado que el propio poeta ha acreditado el estímulo whitmaniano de versos precedentes a *13 Bandas y 48 Estrellas*.<sup>13</sup> Por ende, los versos libres del «Poema del mar Caribe» suponen una suerte de homenaje a Whitman, en cuyos versículos se plasmó un canto optimista, de aspiración igualitaria y democrática, al hombre nuevo americano, hombre nuevo cantado también por Rafael Alberti en su «poema-libro», y singularmente en su texto último, un texto en el que gravita un sentimiento de adhesión al dolor racial de los negros, un dolor del que pudo tomar acaso plena conciencia con la lectura de versos de otro poeta al que se rinde tributo en *13 Bandas y 48 Estrellas*, Hugues, uno de cuyos títulos, «Yo también canto a América»,<sup>14</sup> pretextó directamente el del mismo título con el que el escritor de Cádiz concluyó la obra.

13. Lo confirma Aurora de ALBORNOZ. Cf. su estudio preliminar a *13 Bandas y 48 Estrellas*, ed. cit., pp. 17-18.

14. Con el título «Yo también...», Alberti había publicado una versión española del poema de Langston Hugues en el número 3 de la revista *Octubre* (agosto-septiembre, 1933), p. 10, y 66 en la edición facsímil de Topos Verlag AG, Vaduz/Liechtenstein-Ediciones Turner Madrid/España, 1977.