

Les Langues Néo-Latines



Voix poétiques au féminin (de la fin du franquisme à aujourd'hui)

Lina Iglesias et Daniel Lecler (coord.)

Complément au n° 405 de la revue
Les Langues Néo-Latines (juin 2023)

Société des Langues Néo-Latines
Centre Culturel Espagnol de Rennes
ISSN 2677-2930

POUR CITER CE DOCUMENT :

Voix poétiques au féminin, C. Marion-Andrès (éd.), décembre 2022, ISSN 2677-2930. ©Publications numériques de la Société des Langues Néo-Latines, Complément au n° 405.

URL : https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/complement_405_SLNL.pdf

TABLE DES MATIÈRES

Complément n° 405 (numérique)

LINA IGLESIAS ET DANIEL LECLER Présentation	5
FRANCISCO AROCA INIESTA Elena Medel: vértigo e identidad	8
MARÍA LUZ BORT CABALLERO Aurora de Albornoz entre voces: paisajes del ayer en la poesía del aquí	31
CATHERINE GUILLAUME La poésie de Noni Benegas : scruter le monde, saisir le monde	55
DANIEL LECLER Emoción y complejidad en la poesía de Laura Fernández Valdés: <i>Son-ver-sos, Diosas habitando(me)</i>	80
JUDITE RODRIGUES Des lieux et des liens : du décentrement à l'engagement dans la poésie de Laura Casielles	97

Ce volume complète le numéro 405 de la revue de la SLNL dont vous pouvez faire l'acquisition sous deux formats : format numérique ou format papier. Pour ce faire, rendez-vous sur le site de la S.L.N.L [<https://neolatines.com/slnl/>], cliquez sur « Vous abonner / commander un numéro » et faites votre choix.

N° 405 (imprimé)

CATHERINE HEYMANN
Éditorial

Dossier

Lina IGLESIAS ET Daniel LECLER, Présentation

Juan Carlos BAEZA SOTO, Chantal Maillard : de l'hospitalité des mots contre la disparition des choses

Laurence BREYSSE-CHANET, Un diagnostic de lumière sur le recueil *Sellada* d'Esther Ramón (2019) et sa traduction en français (*Scellée*, Cheyne éditions, 2022)*

Lina IGLESIAS, Francisca Aguirre : une écriture dans les rets de la mémoire et de l'histoire

Bénédicte MATHIOS, L'écriture poétique de Mariluz Escribano Pueo, entre invisibilité et visibilité

Françoise MORCILLO, Pureza Canelo : la voix du Retrait

Varia

Adrien RAOULT, De la malédiction poétique lorquienne. Étude de l'écriture du stigmaté dans *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca

Chronique linguistique

Lauro CAPDEVILA, Prenons-le au mot... *Algunas bestias* (III)

Comptes rendus de lecture

Asterión en el laberinto. Psique y la bestia alada, texte et ill. d'Isabel Guijarro, trad. Xavier Escudero et Jean-Philippe Priotti (C. Heymann)

Jacques Issorel et Juan Diego Mata Marchena, *La biblioteca de Juan Fernando Villalón. Hombre de campo y poeta* (Cl. Terrasson)

Colette et Jean-Claude Rabaté, *Unamuno y la política. De la pluma a la palabra* (L. Sánchez de las Cuevas)

Antonina Rodrigo, *Rebeldía contra el olvido* (J. Issorel)

Diego Pita, *Vent froid*, trad. Isabelle Dessommes (Cl. Le Bigot)

Carmen Resino, *Amazonia (Historia de otra conquista)* (J. Issorel)

* Erratum :

Suite à un problème technique, quatre notes manquent p. 39 de l'article de Laurence BREYSSE-CHANET, « Un diagnostic de lumière sur le recueil *Sellada* d'Esther Ramón (2019) et sa traduction en français (*Scellée*, Cheyne éditions, 2022) ».

44. *Scellée*, *op. cit.*, p. 122-123.

45. Claire MARIN, *Hors de moi*, Paris, Éditions Allia, 2020, p. 35 et p. 25.

46. « *el daño: liquen* », « le mal : lichen » (*Sellada*, *op. cit.*, p. 60-61).

47. « De ce côté du fil/ je mesure l'eau/ avec des baguettes/ instables,/ je ne la bois pas,/ je la regarde, les yeux/ dilués.// De l'autre côté/ je suis là,/ je suis l'autre,/ ce qui nage. » (*ibid.*, p. 90-91).

AURORA DE ALBORNOZ ENTRE VOCES: PAISAJES DEL AYER EN LA POESÍA DEL AQUÍ

MARÍA LUZ BORT CABALLERO

Universidad de Huelva

Lánguidamente llueve por la calle sin
tiempo de acá, de allá...

Cantan. Mi voz entre las voces. Cantar de
sol, de luna en ronda

Aurora de Albornoz, 1986.

El tiempo, como medidor y determinante de nuestras vidas ha sido inquietud existencial para el ser humano y ha formado parte tanto de la temática, de la crítica y de la teoría literaria desde los inicios de estas. Asimismo, el espacio, pues nuestra identidad se forja entorno al mismo. Si nos detenemos en la cita de Aurora de Albornoz que encabeza este ensayo, hablar de “la calle sin tiempo” donde llueve “lánguidamente” podría llevar a diferentes interpretaciones. Por un lado, el adverbio de modo que indica la debilidad de la caída de la lluvia, remite a una frecuencia “lenta” que se contrapone a la erradicación del tiempo en el espacio de calle. Asimismo, al mencionar “la calle de aquí, de allá”, Albornoz equipara ambos lugares o, al contrario, podría remitir a un lugar indefinido o a un no lugar. La escisión espacial y temporal determina toda su obra; a veces, de manera confusa, pero la necesidad de vincular tiempos y espacios se presenta de manera constante a partir de la dualidad de contrarios o complementarios.

Recorrer la obra poética de Aurora de Albornoz es pasear por la reconstrucción de su identidad que no encuentra del todo su lugar y que, a la vez, ocupa espacio fuera de un solo lugar, de un solo tiempo y de una sola tradición. Es producto de vaivenes políticos y sociales del siglo XX y es examinar el balance de su vida en la encrucijada temporal y espacial de la memoria del ayer desde el hoy, desde el aquí y desde el allá. Está bajo la clara influencia del *cantar* y la *palabra en el tiempo* de Antonio Machado. Así, el paisaje

de la poesía de la autora es también un sentimiento del tiempo y de su fluir, más allá de la descripción del mismo. Su voz es cantar entre *cantares* que ahonda en el pasado desde el presente. Y de la misma manera, se encuentra bajo el eco de Juan Ramón Jiménez y el poema como memoria de lo vivido.

Cabría preguntarse cómo es posible entonces, que esta autora de tal unicidad no se encuentre vinculada a ningún catálogo y la razón de que exista cierto vacío bibliográfico sobre la misma. Es precisamente esta presentación tan híbrida y “ex-céntrica” lo que hace que Aurora de Albornoz sea una de esas autoras que nunca ha sido parte de los conglomerados que se realizan en las listas de generaciones que agrupan por características, pero que, a la vez, estas excluyen precisamente la particularidad de las experiencias y las formas estéticas extraordinarias, pues toda selección implica declinación. Es, quizás, su posición y escritura fronteriza la que la ha mantenido como *isla* entre el *aquí* de su origen y raíces: su Luarca natal y su *allá* de Puerto Rico: pilar fundamental que sustenta su identidad de juventud desplazada.

En las últimas décadas, el interés editorial ha apostado, muy necesariamente, por el rescate de las voces femeninas de la literatura española, sobre todo, las del siglo XX. Muchas veces, ese “rescate” como traer a la memoria lo olvidado en el silencio, ha sacado a la luz multitud de nombres e historias de vida de las figuras femeninas que se forjaron principalmente en la Edad de Plata. Sin embargo, más allá del catálogo de nombres y de las antologías, se necesita también estudios de los textos de estas, de las memorias individuales que generan los subtextos y así analizar sus estéticas propias, sus experiencias individuales y sus pensamientos propios dentro del contexto social, político y literario que las enmarcaba y, por tanto: sus identidades culturales. Estas sirven para completar un panorama que aún sigue fragmentario. Se presenta como necesario ese rescate que genera el estudio crítico literario que apela al acercamiento, a la interpretación y al análisis de los textos.

El auge de la crítica en los estudios de géneros ha prestado un mayor interés en las escritoras cuya producción artística se desarrolló a principios de siglo XX, en los años veinte y treinta en España, condicionadas por la confluencia de diferentes movimientos estéticos e involucradas en convulsos acontecimientos históricos de avances de libertades y, posteriormente, de parálisis y retrocesos de estos a partir de la Guerra Civil. Es

innegable la importante impronta cultural y literaria que dejó el grupo del hoy conocido popularmente como “Las Sinsombrero”, que, sin duda, determinaron el primer tercio de siglo y que, posteriormente, se vieron obligadas a la huida forzada, sobre todo al exilio masivo de 1939. Algunas de estas no salieron del país y estuvieron bajo la represión dictatorial y otras salieron en etapas posteriores. A pesar de los numerosos estudios sobre la Guerra Civil como fenómeno determinante del siglo XX español, aún quedan numerosos temas que desconocemos, como las prácticas literarias de nuestra tradición en femenino que se dieron en el país aún más sepultadas en la oscura etapa posterior que comprendieron la dictadura y el franquismo y, que resurgieron en el panorama artístico a partir de la muerte del dictador. Por ello, se hace imprescindible abrir hueco y rescatar a otras generaciones de escritoras que surgieron posteriormente, como, por ejemplo, las escritoras que *nacieron* en aquel convulso vaivén histórico, político y cultural: las nacidas a partir de los años 20, 30 y en décadas posteriores. Estas autoras vivieron la guerra en su niñez y desarrollaron sus obras bajo otros condicionantes vitales y experimentaron otra evolución de la escritura durante la posguerra.

El miedo y la censura fueron factores determinantes para perseguir la realización y el desarrollo de ser escritora reconocida, aunque esto no exime que, durante la dictadura, no se dieran algunas autoras comprometidas que subvertían el discurso impuesto, que pudieron saltar y sortear la censura o que escribieron desde un entorno más privado. Por otro lado, también hubo escritoras que se exiliaron durante décadas posteriores, en su juventud, y pudieron continuar con la carrera académica en otros países, sobre todo en los EE.UU. Sin embargo, en la última etapa del franquismo coincidiendo con el aperturismo, la posterior Transición y la llegada de la democracia favorecieron la aparición de voces femeninas contestatarias, la reanudación de la pluma femenina que reivindicaba con fuerza su yo autoral y los problemas sociales. Entonces, las autoras conformaron una nueva experiencia testimonial femenina. Asimismo, estos condicionantes favorecieron el regreso de algunas exiliadas que pudieron escribir en una España diferente, aunque irreconocible en comparación con la que dejaron antes de marcharse. Estas perspectivas se hacen imprescindibles y también se presentan como necesarias de rescate y de estudio exhaustivo para completar otras décadas del horizonte histórico, cultural y literario español del siglo XX.

Escritoras como Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Julia Uceda, Concha Alós o Elena Quiroga son muestras de la evidente riqueza literaria de autoras que nacen en los años veinte y que formaron parte de la Generación del 50. El cantar de Aurora de Albornoz está entre las voces de la poesía comprometida de otras escritoras de esta generación, grupo al cual le falta atención y estudio crítico, sobre todo desde un punto de vista femenino. No obstante, Albornoz se sitúa en un lugar colindante de esta como se justificará a lo largo de este ensayo. Igualmente, la sobrepasa y se podría decir que su obra recoge el trauma de la guerra, el compromiso social de la Generación del 50, la voz de los exiliados y exiliadas, de las retornadas y el resurgir de las voces posteriores de finales del franquismo y de comienzos de la democracia. Asimismo, la voz poética de Albornoz está repleta de tradiciones literarias y no se podría encasillar en una sola como se mencionó anteriormente. Es, además, mezcla de muchas corrientes e incluso de las formas: como su manera de conjugar el verso y la prosa.

La heterogeneidad y la pertenencia a grupos minoritarios y silenciados dentro del contexto político del desarrollo de su creación literaria y su condición de exiliada y de retornada tampoco la han terminado de situar en ninguna historiografía literaria. Ha sido injustamente apartada del panorama cultural y literario español. Por otro lado, Albornoz también fue crítica literaria y eso minimizó su huella en la creación poética. Igualmente, despistaba sus constantes idas y vueltas a España y estancias en otros lugares. Todos estos factores han perjudicado a la falta de conocimiento y estudio de su figura e incluso a la falta de inclusión de la misma en alguna antología. Albornoz es una escritora a la que no se le ha prestado atención y el reconocimiento que merece, a excepción de Begoña Cambor Pandiella que le ha dedicado gran parte de su trayectoria de investigación y de aquellos investigadores e investigadoras que dedicaron tiempo y espacio a la autora en las jornadas celebradas sobre Aurora de Albornoz en Luarca en 2005 y posteriormente recogidas sus actas en el volumen *Palabras reunidas para Aurora de Albornoz* (2007). No se puede pasar por alto otra minoría de estudios que se han adentrado en el análisis de algunos aspectos de su obra. Es por ello, que este ensayo pretende sumarse a los estudios que valoran su palabra estética y contribuye a situarla en el lugar que merece y, por tanto, a rellenar huecos imprescindibles en los estudios literarios de la poesía española en femenino.

Aunque Aurora de Albornoz publica su primera obra *Brazo de niebla* en 1957 en Puerto Rico, este ensayo pretende analizar la poesía del *aquí* de Aurora de Albornoz, es decir la escrita en España en la última etapa del franquismo, transición y comienzo de la democracia. En particular, se va a prestar principal atención a su poemario *Palabras reunidas* (1966-1977) publicado en 1983 y a su prosa poética: *Canciones de Guiomar* publicado el mismo año de la muerte de la autora, 1990. En el primer poemario, la autora escindida entre el aquí y el allá experimenta un presente nuevo y cercano que quizás había mitificado en la distancia, sin embargo, este aún vive ensombrecido por los avatares históricos y sangrientos del pasado. Por tanto, su verso es testimonio de signo colectivo, denuncia social de la España franquista y del trauma civil que devastó a la población española del pasado. La nueva realidad que experimenta en España a finales de la década de los 60, le hace recurrir a la memoria del paraíso perdido de la infancia para la construcción de su identidad que deambula entre espacios y tiempos. Es por ello por lo que su voz se bifurca entre tiempos y recurre a las escenas poetizadas de una niña desde el presente adulto. Por tanto, su voz se pluraliza y recompone su identidad a partir de la memoria personal. Presenta una recapitulación vital, una reescritura del “yo” y por tanto una poesía “autobiográfica”.

La obra de Aurora de Albornoz a partir de su retorno en 1968 muestra el testimonio social y existencial de una retornada, su hibridez y la reconstrucción del recuerdo confrontado con el presente y el realismo crítico desde un yo plural en una etapa convulsa de movimientos desde el final de la dictadura hasta la primera década de la democracia. No se puede pasar por alto el magisterio y el eco de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, los cuales se fusionan entre su voz. En segundo lugar, haciendo guiño a Machado, se contempla su obra *Canciones de Guiomar* como diálogo consigo misma, desde un yo autorreflexivo y desde la reafirmación de su yo como autora mujer y sujeto buscador de palabras propias. Así lo hace desde la reencarnación en Guiomar, objeto de la poesía de Machado y la que en esta obra es protagonista de su historia.

La vida entre el aquí y el allá¹: poeta “nacida en Luarca, ciudad de Puerto Rico”²

Entre estos dos lugares, se situaba la propia autora, haciendo guiño de su ciudad natal en Asturias y su juventud en San Juan de Puerto Rico, una etapa determinante para el desarrollo de su trayectoria como escritora y académica. Nacida en enero de 1926, pasó toda su niñez y adolescencia en Luarca (Asturias) hasta los 18 años. Inevitablemente, vivió la guerra con apenas diez años. Las imágenes de este suceso quedaron en su retina para siempre y determinaron la escritura de toda su obra. Era descendiente de una familia conocida a nivel literario y político, pues era sobrina nieta de Álvaro de Albornoz, ministro de Justicia de la II República española hasta la Guerra Civil y presidente del gobierno republicano en el exilio en París y México. Asimismo, era sobrina de Severo Ochoa de Albornoz, premio Nobel de Medicina.

Como muchas familias después del desenlace de la Guerra Civil, Albornoz y su familia se exilian en San Juan de Puerto Rico en 1944 por tener previa descendencia allí y porque su familia huía de la situación de miseria de España con el deseo de poder prosperar económicamente allí. Aurora de Albornoz tenía 18 años. Su juventud la pasó en la isla, allí cursó estudios universitarios de grado y maestría bajo la guía y tutoría de Juan Ramón Jiménez que residía exiliado allí por aquel entonces. Pedro Salinas fue también parte del aprendizaje de Albornoz. Durante los estudios universitarios, conoció a Jorge Enjuto Bernal, un andaluz de familia republicana exiliada. En 1950, Albornoz se casó con él en Puerto Rico.

Durante todos esos años, la vida de Albornoz estuvo marcada por el viaje constante. Pasó una temporada de tres años en Kansas (EE.UU.) donde destinaron a su marido. En 1953, volvieron a Puerto Rico, Albornoz impartió clases de español en su facultad y también asistió al seminario de Modernismo de Juan Ramón Jiménez. Como señala Camblor Pandiella, fue el poeta quién seleccionó algunos de los fragmentos para el primer poemario de la autora: *Brazo de niebla* y la recomendó para una beca de estudios

¹ Para hacer un recorrido por los trazos vitales de Aurora de Albornoz, me he basado en la reciente introducción biográfica que realiza Begoña Camblor Pandiella en la edición de su *Poesía completa: Un trozo menudo de tiempo*, Madrid, Ediciones Torremozas, 2021.

² Begoña Camblor menciona en la introducción de la poesía completa de Albornoz, que la autora bromeaba con esta frase con sus amigos que la situaba entre dos patrias. *Ibid.*, pp. 15-16.

especializados en Francia. En 1955, Albornoz y Enjuto se marcharon a París, mientras la autora recibía clases de literatura en La Sorbona impartidas por Marcel Bataillon. En la capital francesa, la autora reforzó el contacto con el exilio español representado por José Bergamín, María Teresa León y Rafael Alberti. Asimismo, Albornoz se introdujo en la crítica literaria con participaciones en tertulias y conversaciones poéticas sobre poesía social³.

En 1957, el matrimonio volvió a Puerto Rico y Albornoz se reincorporó al trabajo en la Universidad de Río Piedras donde coincide con Ricardo Gullón. Colaboró con el Partido Independentista y se involucró especialmente en los actos de defensa de la lengua española. Dirigió la sección literaria del Ateneo de Puerto Rico y colaboró en la preparación de la “Sala Zenobia-Juan Ramón”. Obtuvo su maestría con una tesina sobre Antonio Machado y el paisaje, figura que fue central en sus estudios de literatura y escritura junto a la figura de Juan Ramón Jiménez y otros poetas del exilio. En 1963, el matrimonio volvió a Madrid mientras Albornoz hacía estudios de doctorado en la Universidad de Salamanca con Rafael Lapesa. En 1965, fundó la tertulia literaria madrileña “Plaza mayor” junto a José Gerardo Manrique de Lara, Angelina Gatell y José Hierro. Con este último, entablará una amistad especial de muchas actividades conjuntas, correspondencia e interés crítico entre ambos.

En 1966, Aurora de Albornoz se doctoró en Salamanca con una tesis sobre la presencia de Miguel de Unamuno en la obra de Antonio Machado. En 1967, regresó a Puerto Rico como profesora de la Universidad de Puerto Rico. Allí desempeñó la dirección de actividades culturales y creó la revista *Puerto*. Además, colaboró en programas culturales universitarios para la televisión puertorriqueña. En cuanto a la política, se involucró en la liberación de presos nacionalistas. En 1968, el matrimonio se vuelve definitivamente a Madrid. Al poco tiempo de su vuelta, se divorciaron. Aurora de Albornoz colaboró con un curso de Lapesa en la RAE y también fue contratada como profesora de literatura hispanoamericana en la Universidad de Nueva York en España en 1970 y, posteriormente, en la Universidad Autónoma de Madrid en 1981. Además de escribir poesía y prosa poética en once obras, fue entonces cuando su carrera académica la situó en un lugar

³ “Introducción” de Begoña CAMBLOR, *ibid.*, p. 10.

destacado como crítica literaria. Realizó notables trabajos sobre sus escritores de referencia: Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Miguel de Unamuno y José Hierro. También se vinculó con la producción creativa de América Latina como: Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, César Vallejo y José Martí. Y como se viene enfatizando, por su situación de desplazada, prestó especial interés en la obra de otros exiliados como José Bergamín, Rafael Alberti, León Felipe y Juan Rejano. Ella misma fue antesala de otros escritores emergentes y apoyo para Claudio Rodríguez, José María Ripoll, Fanny Rubio, Dionisio Cañas y el cubano José Olivio Jiménez. El vaivén de actividades académicas la llevó también a estadias por Estados Unidos y México. Aurora de Albornoz murió joven por una hemorragia cerebral, a los 64 años, en 1990, mientras residía en su destino definitivo.

Es importante resaltar, como apunta Begoña Cambor, que el regreso de la escritora a España tenía el objetivo de luchar contra la dictadura como la autora manifestó en sus notas personales⁴. Este dato es importante para el análisis de su producción creativa en España, ya que la palabra va unida a la experiencia y, en Albornoz especialmente, va ligada a su autobiografía y memoria. De la misma manera, como señala Cambor, después de la muerte del dictador, Albornoz colaboró con el Partido Comunista y se implicó en campañas para la liberación de presos políticos, repartos de propaganda y diferentes actos culturales en España y en el extranjero, resaltando la voz de sus poetas más admirados⁵. Es pertinente recordar que realzar la voz de estos poetas era también una forma de lucha que reivindicaba el reconocimiento de los exiliados republicanos silenciados durante el franquismo.

Poesía-autobiografía: la memoria como hilo conductor

De acuerdo con George Steiner en *El Castillo de Barba Azul*, las imágenes del pasado impresas en nuestra sensibilidad y unidas a los valores humanistas, hacen que sean la mejor herramienta para reflejar la realidad sociopolítica y cultural de una época. Por tanto, los y las intelectuales pueden proveer respuestas de algunas cuestiones de un contexto

⁴ *Ibid*, p. 13.

⁵ *Ibid*, p. 14.

determinado unido al mensaje de su palabra y en relación con su propia experiencia. En particular, en el presente trabajo, la poesía y, por tanto, palabra y voz de Aurora de Albornoz, daría testimonio de su pensamiento y experiencia en la última etapa del franquismo y del comienzo de la democracia que es la que aquí concierne. Además, la palabra de Albornoz estuvo ligada a las experiencias íntimas que le permitían realizar recorrido existencial a partir de su memoria y así determinar su identidad. Es por ello por lo que se plantea la poesía como otra forma de testimonio ya que la poeta sitúa su propia experiencia en el límite de lo inexpresable a través de la belleza de la palabra. Así, también lo señalaba Ricardo Forster: “El poeta, su luz de cenizas, se acerca para dejar su testimonio”⁶ o Giorgio Agamben: “el testimonio lo que puede, si acaso, [es] fundar la posibilidad del poema”⁷. La palabra es algo más que lo mero escrito: suele ir unida a la experiencia personal e interior; y la lírica, caracterizada por la expresión subjetiva e íntima, “no es otra cosa que música dolorida, música traspasada por la experiencia humana del dolor –el dolor de sentir, el dolor de pensar”⁸ como señala Antonio Colinas. La palabra poética *revela*, y lo sensorial es la base de esta experiencia.

No se puede pasar por alto que la crítica feminista ha destacado también la importancia de las escrituras centradas en el “yo” femenino ya que la mujer ha estado coartada a nivel social y patriarcal tradicionalmente para su representación y autoafirmación. Este tipo de escritura del “yo” permite subvertir la abnegación y la subordinación de la mujer al discurso patriarcal. La escritura del “yo” se presenta como búsqueda del espacio propio y como conversión de estas en sujetos de enunciación. Por tanto, la autobiografía, las memorias, los diarios, las cartas y la poesía les permiten ser sujeto de la escritura. Incluso, la poesía sería el género más transgresor dentro de los mismos, ya que también aparta a la mujer como objeto y la hace dueña de su palabra. Esto no excluye de considerar la poesía como otra forma de enunciación autobiográfica a partir de un “yo” que enuncia y cuenta la experiencia de lo vivido y de lo que vive en un entorno determinado.

⁶ Ricardo FORSTER, *Crítica y sospecha: Los claroscuros de la cultura moderna*, Barcelona, Paidós, 2003, p. 223.

⁷ Giorgio AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Valencia, Ed. Pre-Textos, 2005, p. 36.

⁸ Antonio COLINAS, *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 32.

Por ello, se parte de la premisa de la poesía autobiográfica en la obra de Albornoz como recorrido de la experiencia y testimonio del pasado como construcción del ser y de identidad. Más allá de la polémica que la poesía autobiográfica pueda suscitar, se considera la teoría de James Olney como relación entre el sujeto y la escritura. James Olney distingue el “Bios” (texto-historia), el “Auto” (texto-sujeto) y el “Graphé” (texto-sujeto-lenguaje). El “Bios” se refleja en el tiempo de vida, no es un tiempo fijo o finito sino como un proceso que se construye hacia el presente: el ser presente se hace en base a una imagen creativa de los recuerdos y la realidad presente. Tanto la realidad como los recuerdos se influyen entre sí en el proceso de construcción del sujeto presente. Según James Olney, el sujeto se construye a sí mismo, hace una reconstrucción de su vida y su experiencia en una época histórica. Por tanto, se relaciona con el proceso de memoria, ya que esta recupera los estados del ser como función de la conciencia presente; es decir se recupera lo que fuimos desde lo que somos⁹. En la poesía como autobiografía, Albornoz realiza su “bios” a partir de la recapitulación del recuerdo.

El mismo mecanismo de la memoria tiene que ver con la configuración constante de la identidad: rememorar la existencia del individuo y la relación de este con el tiempo. Así, se determina el significado que las experiencias del pasado adquieren sobre el sujeto y se actualizan en nuestro presente, sin las cuales no podemos proyectarnos al futuro. Sin embargo, en el mecanismo de Albornoz hacia el balance de la memoria para reconstruir la identidad, habría que tener en cuenta que Josefina Cuesta apuntaba que entre el hecho sucedido y el recuerdo se producen una serie de cambios, efecto del tiempo y del interés del sujeto, incluso del propio presente y la atención al recuerdo puede ser ocasionado muchas veces por un estímulo, pues la memoria almacena un inventario de sentidos y emociones¹⁰. Por tanto, recordar también es resignificar.

Al considerar la poesía autobiográfica como análisis, es fundamental detenerse en el pacto autobiográfico de Lejeune que remite a un contrato establecido entre el autor y el

⁹ James OLNEY, *Metaphors of self: The meaning of autobiography*, Princeton University Press, 1972, p. 90.

¹⁰ Josefina CUESTA, *La odisea de la memoria: historia de la memoria en España, Siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 2008, pp. 118-120.

lector, donde se establece una relación de identidad entre el nombre (autor-narrador-personaje) y el autor del texto, por lo que se crea un acuerdo de afirmación a los lectores sobre la veracidad de lo que les va a contar y vivido desde la experiencia personal. Sin embargo, Paul de Man¹¹ establece que la autobiografía es una máscara de lo que no es vida sino forma y sentido del mundo que solo es accesible a través del entendimiento. Después de estos argumentos y aportaciones teóricas dispares, en el presente ensayo, se consideraría la autobiografía como creación del yo desde un punto de vista realista y, por tanto, se matizaría la atribución total de autobiografía como ficción. Además, el pacto autobiográfico ya lo advertía Rubén Darío en el prólogo de *Canto errante* e igualmente, Juan Ramón Jiménez construía la intimidad en la poética simbolista, donde el estado del alma está en diálogo con la realidad que le rodea. La intimidad de Juan Ramón Jiménez se presenta a modo de diálogo, con aspiración autobiográfica que se completa con el proceso de lectura¹².

En la poesía de Aurora de Albornoz, el balance de la vida entre el pasado del ayer y del hoy como recapitulación es constante. Adicionalmente, Elena Díaz asocia también la intimidad de las escrituras del yo a las experiencias vividas de sufrimiento emocional como refugio de rehabilitación y reconstrucción personal de la identidad. En este caso, parte de la poesía de Albornoz podría servir también como amparo de un recuerdo negativo como el de la huella de la Guerra civil en su infancia o la dislocación en su identidad híbrida. Este aspecto tendría relación también con lo apuntado por Josefina Cuesta: el proceso de reconstrucción y recuerdo a partir de un estímulo que la autora busca entender como la infancia perdida, la confluencia de lugares y la necesidad de definir su identidad.

¹¹ Paul de MAN, “La autobiografía como desfiguración”, *Anthropos*, vol. 29, 1991, pp. 113-118.

¹² Asimismo, hay otros ejemplos, como Gil de Biedma, poeta de la Generación del 50 que afirma que su poesía es “el paso del tiempo y yo”, el tiempo era necesario para explicar su identidad y afirmaba: “quería ser poeta, pero en el fondo quería ser poema”, Federico CAMPBELL, “Jaime Gil de Biedma o el paso del tiempo”, en *Infame turba*, Barcelona, Lumen, pp. 243-258, o como ejemplo reciente y ganadora del premio Nobel en 2020, la poeta americana Louise Glück que afirma que su poesía es autobiográfica y habla desde su experiencia humana, aunque despejada de cronología y anécdota. Raquel SAN MARTÍN, “Louise Glück: una poesía autobiográfica que busca hablar de la experiencia humana”, en “Cultura” de Infobae.com, [<https://www.infobae.com/cultura/2020/10/08/louise-gluck-una-poesia-autobiografica-que-busca-hablar-de-la-experiencia-humana/>].

El “yo” múltiple que observa, recuerda y fluye entre voces y entre lugares

Desde los primeros textos de su primer poemario, Albornoz combina algunos rasgos modernistas y de la lírica tradicional. Hacia la década de los 60, complejiza la temática que luego será recurrente en toda su poesía: la niñez como espacio de inocencia y felicidad en contraposición de la adultez y de la nostalgia. Por tanto, en *Palabras reunidas* (1967-1977) se refleja un “yo” de diferentes tiempos y espacios, una multiplicidad de voces, a veces en diálogo. El interés social también reside en la denuncia de la generación española infantil hundida y golpeada por la Guerra Civil, esto también se retrata en imágenes de una niña desde el punto de vista de la memoria de la poeta adulta. Así ofrece un testimonio colectivo y de identificación personal. También menciona los conflictos internacionales y la miseria civil. Posteriormente, en *Canciones de Guiomar*¹³, se reflexiona sobre un “yo” propio con perspectiva feminista, dueña y creadora de su propia historia. A todo esto, no le falta la impronta explícita e implícita de sus referentes, sobre todo el eco de *Soledades* de Antonio Machado y la simbología neopopularista de Juan Ramón Jiménez.

No resulta por ello extraño que, *Palabras reunidas* comience con una nota en prosa que dice: “Pero si yo no estoy aquí con mis cinco sentidos, ni el mar ni el viento son viento ni mar; no están gozando viento y mar si no los veo, si no los digo...”¹⁴. En esta anotación inicial, Albornoz no indica la fuente, pero lo revelará el final del poemario con otra cita que dice: “...no están gozando viento y mar si no los veo, si no los digo y lo escribo que lo están”¹⁵. En esta, Albornoz señala que es un fragmento de *Espacio* de Juan Ramón Jiménez: este juego con las citas del poeta como apertura y cierre del poemario es clave para la temática de la obra.

En primer lugar, la cita inicial se refiere al estar en plena conciencia y a todos los niveles sensoriales para poder decir lo que ve, ya que la ausencia de algún sentido no le dejaría percibirlo con claridad y por tanto no escribirlo y hacerlo “permanente”. En la nota final que revela que fue tomada de *Espacio*, le sigue el siguiente verso en la versión original de Juan Ramón Jiménez: “Nada es la realidad sin el Destino de una conciencia que la realiza”. Para el poeta andaluz, la conciencia/dios no podía dissociarse de la

¹³ A. de ALBORNOZ, *Poesía completa: Un trozo menudo de tiempo*, Madrid, Ediciones Torreozas, 2021.

¹⁴ *Ibid.*, p. 186.

¹⁵ *Ibid.*, p. 239.

naturaleza para su metafísica poética. Para sentir la naturaleza necesitaba vivir y así recrear el entorno que le rodeaba en su escritura y reflexionar sobre su temporalidad en el universo. Para Albornoz, la carga sensorial la lleva a la recreación de su memoria y, por tanto, de su temporalidad e identidad. Prosigue en el prólogo con poesía visual con versos escalonados que juegan con el espacio: “Y todo estaba dicho desde siempre./ Y se llenaba de cansancio eterna-/ mente/ todo./ Mejor/ es/ no/ decirlas”¹⁶. Sin embargo, “En el instante hundido del presueño./ En el segundo largo que extiende su ala negra”¹⁷, “telas llenas de sangre, papeles desteñidos que fueron nombres”, “juguetes/ que brotan/ del fondo”¹⁸ y “grillos/chillantes/ de la última/ vena,”¹⁹ saltan. En estos versos, Albornoz indica que, aunque la conciencia se oponga al recuerdo, es en el subconsciente donde residen los elementos que la estimulan para decirlos, donde brota la necesidad de recapitularlos.

El poemario se divide en cuatro partes: “Regresos”, “Elegías con esperanza”, “Crónicas y espejos y Situaciones”. “Regresos” comienza con una cita de “Le bateau ivre” de Rimbaud y “The world of the Pooh” de A. A. Milne. En ambas citas, se destaca la infancia como añoranza, inocencia y trasfondo del ser. En la cita de Rimbaud, el poeta volvería “a un niño triste y en cuclillas que suelta un barco delicado como una mariposa para poder volver a su mar”²⁰. A. A. Milne resalta que, en “cualquier lugar siempre habría un niño jugando con su oso”²¹. Ambas citas sirven para resaltar la importancia de la infancia para la poeta, pues Albornoz, al igual que Proust, parece buscar el tiempo perdido de la infancia a través de los recuerdos.

La poeta en su poema inicial “La noche” reflexiona sobre las limitaciones de la memoria ya que esta no puede devolver el instante tal cual fue, incluso duda del relato de sus recuerdos:

Era
una esquina

¹⁶ *Ibid*, p. 186.

¹⁷ *Id.*

¹⁸ *Id.*

¹⁹ *Id.*

²⁰ A. de ALBORNOZ, *Un trozo menudo de tiempo: Poesía completa, 1955-2006*, op. cit., p. 189. Traducción mía de la cita original en francés.

²¹ *Id.* Traducción mía de la cita original en inglés.

–¿dónde?–
de la noche,
o era el fondo de un vaso
o el fondo del color de una mirada²².

El proceso de recordar no es lineal o cronológico y, aunque la poeta establezca la necesidad de indagar en lo autobiográfico y por tanto de establecer el pacto autobiográfico, señala las acotaciones de la memoria.

En “Tres poemas desde aquí”, la poeta recuerda Madrid diez años antes, en un “verano madrileño/ que dura todavía”²³. Albornoz extiende el tiempo hasta el presente como mecanismo del recuerdo generado a partir de un estímulo: “El viento de Madrid/ es hoy seco y caliente”²⁴. El tiempo de entonces dura todavía, por lo que ambos tiempos se fusionan. Igualmente ocurre con el espacio, Albornoz parece estar en el mismo lugar del recuerdo: “Yo aquí” “pero las cosas comienzan a no verme.” “Ya las he muerto un poco”²⁵. El pasado ha difuminado la claridad del recuerdo, sin embargo, es parte del paisaje interior de la poeta: “Viven intensamente con mi vida./ Los recogí./ Los guardo”²⁶. La voz poética se preocupa que “Mañana” “antes de mi muerte –final”, las plazas, las calles, las esquinas y las estrellas del cielo la “desconocerán” del todo. Se preocupa por la disolución del recuerdo de las cosas que fueron suyas, pero también el hecho de haber vivido alejada de las mismas, le hace perderlas. Además,

–los rostros–
buscarán en el mío
–acaso–
una huella lejana
de lo que ya no es²⁷.

La propia poeta al estar lejos por un tiempo ha cambiado: el pasado de cómo era reside en “una huella lejana”²⁸. Esta huella es su infancia en España. Recordar la niñez desde un punto de vista adulto supone una reflexión temporal problemática que genera una

²² A. de ALBORNOZ, *Un trozo menudo de tiempo: Poesía completa, 1955-2006, op. cit.*, p. 191.

²³ *Ibid.*, p. 192.

²⁴ *Id.*

²⁵ *Id.*

²⁶ *Id.*

²⁷ *Ibid.*, p. 193.

²⁸ *Id.*

multiplicidad del sujeto que también difieren: el “yo” del pasado, el “yo” del presente y el “yo” del “mañana”: el “yo” de la vejez. Lo que se mantiene permanente en el lugar como las calles, plazas o esquinas ya no la conocerán, porque el paso del tiempo ha disuelto la esencia inicial de lo que el “yo” era en el pasado. Lo permanente en contraposición a la temporalidad resuena al “Viaje definitivo” de Juan Ramón Jiménez: “Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando”²⁹. Asimismo, el desdoblamiento del sujeto también reside en hacer exterior lo interior, lo que se escenifica en dos sujetos textuales (o tres –con el “yo” del mañana–) y, por tanto, la autora crea un autorretrato lírico escindido. El pacto autobiográfico se mantiene ya que la narradora y la protagonista es un mismo sujeto y su autorretrato se crea en base a la experiencia íntima³⁰.

El poema “Tres poemas desde aquí” está dividido en tres partes numeradas. En la segunda parte, la poeta reflexiona sobre el instante del aquí:

en este crepúsculo,
suenan las once
de la noche
de una tarde cualquiera.
Pero
no es
una tarde cualquiera.
Es hoy³¹.

De nuevo, la poeta especula sobre la permanencia de la temporalidad que no puede mantenerse ya que el paso del tiempo genera alteración. En la tercera parte del poema, recurre de nuevo al

Aquí
un momento,
he vivido ese instante.
Un momento,

²⁹ Juan Ramón JIMÉNEZ, “Corazón en el viento”, *Poemas agrestes (1910-1911)*, en *Poesía escogida II*, F. Silvera (ed.), Madrid, Visor Libros, 2011, p. 21.

³⁰ Esto conlleva a la metafísica del exilio de Juan Ramón Jiménez en el que el poeta refleja un espacio duplicado lo que implica que el poeta escindido recorra simultáneamente dos paisajes: el del presente y el del pasado como se refleja en *Romances de Coral Gables* (1948), el poema “Espacio”, o también lo reflejado en el “mar tercero” de *Animal de fondo* (1949).

³¹ A. de ALBORNOZ, *Un trozo menudo de tiempo: Poesía completa, 1955-2006*, op. cit., p. 194.

he soñado el instante
que no sé si ha sido³².

El aquí y el ahora del presente le hace revivir el recuerdo que a la vez duda de que se haya dado en el sueño. Por tanto, contrapone la vivencia del sueño a la vivencia de la vigilia y se produce otro desdoblamiento del sujeto: el yo que sueña y el yo que vive en la duplicidad del tiempo y del espacio. La poeta concluye la tercera parte del poema con la indiferencia si es un recuerdo vivido o soñado, porque para ella es un instante “mío/ para siempre”³³. El recuerdo se percibe como sentimiento melancólico del sujeto que funde lugares, tiempos y paisajes, sueño y vida. La experiencia vivida se evoca por la nostalgia y mediante la ensoñación, los límites desaparecen, así resulta un proceso de constante construcción y disolución.

La parte titulada “Regresos” también incluye un poema tripartito titulado “Caminos” que precede con una nota que le dedica a su muñeca de la infancia: Rosalina, objeto cotidiano de la niñez que la transporta al recuerdo. La poeta alude al camino de Antonio Machado como los diferentes lugares donde el poeta ha estado. Igualmente, este poema regresa a la infancia de Luarca y el recuerdo de la niñez de las experiencias vividas. Este poema incluye referencia de lugares reales que conforma el pacto autobiográfico. Juega con la composición visual y recorre fragmentos de canciones populares infantiles.

La segunda parte del poemario titulado “Elegías con esperanza (O: signos del día)” le precede una cita del prólogo de Rubén Darío de *Cantos de vida y esperanza*. En el prólogo completo del poemario de Darío, el poeta apela a ser “el poeta de la muchedumbre” y, por tanto, aplica tono político en la defensa de la hispanidad. Albornoz también era una defensora de la hispanidad y puente conector de España y Latinoamérica, pues ella misma se consideraba así, mezcla de lugares por su experiencia vital dividida entre España y Puerto Rico. En esta parte del poemario, ella adopta un tono de denuncia.

El primer poema titulado “Soledades” tiene fecha de 27 de septiembre de 1975 en Madrid, dos meses antes de la muerte del dictador. El poema abre con la cita de Jon Paredes Txiki, militante de ETA. El día de su fusilamiento, que se corresponde con la fecha del poema, escribió unos versos de un poema de Che Guevara: “Mañana cuando yo

³² *Ibid.*, p. 195.

³³ *Ibid.*, p. 196.

muera/ no me vengan a llorar/ Soy viento de Libertad.” Txiki fue uno de los últimos fusilamientos del gobierno franquista. El título del poema alude de nuevo a *Soledades* de Antonio Machado y por tanto al canto de ensimismamiento y angustia del sujeto. En este, Albornoz desea gritar al viento “las palabras que quedan sin decir” y “quiero –no puedo– contar”³⁴. Esta condena suscitó numerosas protestas y clemencias incluso por dirigentes de otros países. El lamento contra las ejecuciones no cesaba, pero el gobierno franquista aprobó el fusilamiento de cinco de los once condenados a muerte. En esta parte del poemario, Albornoz denuncia el panorama social e internacional, a partir de la cita de Darío, el evento de denuncia de España y la cita de Txiki que adopta del Che Guevara.

El segundo poema titulado “Niños del mundo”³⁵ recupera el recuerdo de un niño de 1937 y lo extrapola a los niños del mundo que sufren por la misma causa. Albornoz concluye el poema con “ojos en My lai” que indica la matanza de civiles producida en este lugar por el ejército militar de Estados Unidos durante la guerra de Vietnam en marzo de 1968. Mataron a todos los habitantes del lugar. Albornoz les dedica este poema como denuncia de sus muertes, en especial a los seres inocentes y vulnerables. El tercer poema es una elegía a Pablo Neruda y para el pueblo chileno. En septiembre de 1973, fecha del poema, muere Pablo Neruda y su casa fue saqueada por orden de Augusto Pinochet. A este funeral asistieron muchos miembros del Partido Comunista perseguidos por el régimen que gritaban junto al canto de La Internacional. Después del funeral, muchos de estos ocuparon las listas de desaparecidos. Albornoz comienza el poema con las muertes de Tlatelolco y compara las atrocidades de diferentes masacres del mundo con “Por las calles derramadas/ arden palabras sin tiempo/ llenas de sangre de Pablo”, “Por las calles derramadas/ las palabras van ardiendo”³⁶. Y yuxtapone todos los tiempos y lugares:

Todos los tiempos son tiempo
 uno. Todos los lugares
 uno. Tierramar al viento.
 Todos los hombres, un nombre:
 muerto.
 Todos los hombres, un hombre
 muerto³⁷.

³⁴ *Ibid.*, p. 205.

³⁵ *Ibid.*, p. 196.

³⁶ *Ibid.*, p. 208.

³⁷ *Ibid.*, p. 209.

La tercera parte del poemario titulada “Crónicas y espejos” va acompañada de una cita de Proust en francés: “El hombre es el ser que no puede salir de sí mismo, que solo conoce a los demás dentro de sí mismo, y diciendo lo contrario, miente”³⁸. Esta cita contrapone la previa multiplicidad del yo de Aurora de Albornoz. Sin embargo, para la poeta el ser es también uno, pero se puede desdoblar en diferentes voces del pasado y presente que se confrontan entre sí. A modo de crónica, Albornoz dedica un poema a partir del último verso de Antonio Machado que indica en el título “Hallados en Colliure, en un desván del hotel Bougnol-Quintana”³⁹. En este, la poeta rememora la huida “en hilera” que también remite al título de su poemario: *En busca de esos niños en hilera*. El recuerdo de los niños como luces y soles le remiten a la infancia. El sol se funde con la luz de los niños que eran los que espantaban la sombra del dolor de la guerra y de la huida, y así, las palabras rescatan el día azul y el sol de hoy que se extrapola con el de la infancia:

Lentamente crecían en hilera. Atesoraban luces. Los niños en hilera...

En la tarde se alzaban, portadoras de soles y de manos, en perdurable hilera movediza.

[...] El sol eran los soles y era uno para la tarde casi noche. Y el camino seguía hacia la casinonche. Y las sombras cercaban. Seguía hacia la noche.

Y otra vez -en hilera- era soles y manos y palabras y manos y soles y palabras y soles.

Aventando la sombra, las palabras rescatan estos días azules y este sol de la infancia⁴⁰.

Otros poemas describen la crónica de un encuentro en Montrouge y se incluye una prosa poética titulada “Fabulación de una muerte apasionadamente vivida un día de marzo de 1976”⁴¹. Este apartado cierra con “Homenaje posible” dedicado a Juan Ramón Jiménez. Entre paréntesis, la poeta se sitúa en la primavera de Moguer, en 1976 y describe

³⁸ *Ibid.*, p. 211. Traducción mía del francés.

³⁹ *Ibid.*, p. 216.

⁴⁰ *Id.*

⁴¹ A. de ALBORNOZ, *Un trozo menudo de tiempo: Poesía completa, 1955-2006*, op. cit., p. 224.

el paisaje del “rincón aquel, inundado de nubes de plata, de nubes como pájaros”⁴². Cita un fragmento de *Espacio*; “–pájaros igual que flores, flores, soles y lunas, soles–”⁴³ mientras busca “la palabra” y remite al prólogo inicial del poemario “Y todo estaba dicho”. Este verso suyo lo vuelve a intercalar con un fragmento de *Espacio*: “...soles como yo, como almas, como cuerpos, cuerpos como la muerte y la resurrección, como dioses...”⁴⁴. La poeta desvela la metafísica poética desarrollada por Juan Ramón Jiménez en *Espacio* la cual acoge e intercala con sus versos, por eso reitera “Y todo estaba dicho”⁴⁵. Concretamente, en esa parte del poema original de *Espacio*, Juan Ramón Jiménez se compara con los dioses, ya que el poeta: “tiene la sustancia de todo lo vivido y de todo lo por vivir”⁴⁶. El poeta en sí, es experiencia, recuerdo, olvido, presentimiento, sombra y luz. Todo confluye en él: “Lucha entre este saber y este ignorar es vida, su vida, y es la vida. Pasan vientos como pájaros, pájaros igual que flores, flores soles y lunas, lunas soles como yo, como almas, como cuerpos, cuerpos como la muerte y la resurrección, como dioses”⁴⁷. El poeta desarrolla un diálogo sentimental entre el mundo objetivo y la conciencia subjetiva y así eterniza por medio de la palabra, una palabra como pureza y totalidad. Así el poeta es un todo, fusión de creador y obra.

Para Albornoz, la poesía tiene el fin de buscar las palabras que recorran su memoria y hacer de su obra su autobiografía, indagación íntima de materia consciente e inconsciente. Presenta elementos biográficos que se reviven en el poema en sucesión, como relato de imágenes yuxtapuestas de presente y pasado a partir de un sujeto que también es otro, pero que ambos son protagonistas de la realidad poética. El cuarto y último apartado titulado: “Situaciones” está dividido en seis poemas numerados :

Con el alma madura,
dolida, [...]
Quise
quiero
queremos
hallar

⁴² *Ibid.*, p. 227.

⁴³ *Id.*

⁴⁴ *Id.*

⁴⁵ *Id.*

⁴⁶ J. R. JIMÉNEZ, *Obra poética*, Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba (ed.), Madrid, Espasa, 2005. *Espacio*, A. del Olmo Iturriarte (ed.) y *Tiempo*, M. Juliá (ed), aparecen en el tomo II, vol. IV, p. 1269.

⁴⁷ *Id.*

reconocerme
–erte⁴⁸.

Desde el presente adulto, la autora quiere reconocerse y establecer un vínculo con ella misma frente al paso del tiempo y la felicidad distanciada de la infancia.

Hay una presencia importante del mar en el poemario que puede ser elemento-vehículo que conecta lugares y espacios del hoy y del ayer, pues tanto San Juan de Puerto y Luarda tienen mar. Las “olas caminos/ enrollan/ desenrollan/ devuelven el ayer”⁴⁹, la ola presenta el movimiento que envuelve al tiempo pasado y lo arrastra al presente: “revuelven/ y devuelven/ infancia nunca sida”, “Es en hoy y en ahora de estas olas”, “Envuelven,/ desenvuelven/ resuelven/ baten/ funden/ aquel cuerpo pequeño”⁵⁰, “enrollan ayer/ de ayer o sueño”⁵¹. Y fusiona con un fragmento en prosa poética: “La primera vez que estos –los de todos los días– sintieron esas cosas, todo, hasta la ráfaga de viento, había sido ya”⁵². Aquí, la memoria es la que crea la recapitulación del pasado desde el presente y, por tanto, la estructuración vital. El pasado se convierte en presente eterno y el recuerdo feliz de la infancia enfrenta al paso del tiempo. Escribir desde la confluencia de lugares y tiempos, así como presentar un sujeto escindido en base a los mismos, le supone conocerse a sí misma. La fundición de presente y pasado conlleva a la escritura a convertirse en un modo de reescritura: el poema pasa a ser lo “recreado” y la memoria de lo vivido se transforma en la recuperación del pasado.

En busca de una palabra propia: Guiomar apócrifa

Como último apartado de este trabajo, merece dedicarle un breve comentario al poemario *Canciones de Guiomar* (1990). En este poemario se retoma la necesidad de la autora de creación de un personaje para autoconocerse y expresar su propia palabra. Ya desde el título del poemario, Albornoz da voz y palabra a Guiomar, objeto de la poesía machadiana. Como el personaje apócrifo de Antonio Machado: Abel Martín, la autora

⁴⁸ A. de ALBORNOZ, *Un trozo menudo de tiempo: Poesía completa, 1955-2006, op. cit.*, p. 232.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 235.

⁵⁰ *Id.*

⁵¹ A. de ALBORNOZ, *Un trozo menudo de tiempo: Poesía completa, 1955-2006, op. cit.*, p. 236.

⁵² *Ibid.*, p. 237.

cuenta en la nota previa del poemario que ha encontrado un manuscrito de Guiomar en un cuaderno en la “Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez” de la Universidad de Puerto Rico:

Una persona digna de toda mi confianza me aseguró que fue la propia “Guiomar” – quiero decir: la escritora que inspiró la figura de “Guiomar”– quien envió personalmente el cuaderno a Zenobia Camprubí, rogándole que no se publicase hasta pasados algunos años. Ello no significa, desde luego, que la remitente sea la autora de los textos, aunque una primera sospecha surja de inmediato: ¿no será autora y remitente una misma persona⁵³?

Albornoz crea una primera sospecha sobre Zenobia Camprubí como autora de las canciones, sin embargo, deshace la hipótesis al explicar que estas canciones no tienen nada en común con la inspiradora “Guiomar” que firmó con su verdadero nombre. Albornoz se pregunta si quizás, el objetivo de Guiomar, siguiendo la lección del Maestro Machado, era crear nuevos poetas, autores de nuevos poemas. Y concluye que, a pesar de diferentes divagaciones, Guiomar-autora dispuso textos y notas sueltas que no tienen que ver con canciones y “que, obviamente, es una respuesta al machadiano *Canciones a Guiomar*”⁵⁴. Así, las propias palabras de Machado son el punto de inicio del diálogo.

Asimismo, Albornoz señala que estas “canciones” no se definen como tal en nuestro tiempo y parecen pertenecer a otra tradición literaria. Sin embargo, Albornoz no quiere ser crítica del texto sino mera presentadora de este. La manipulación de la autoría remite al juego cervantino de autores en *El Quijote*. Además, Albornoz conocía que la identidad de la propia Guiomar fue la poeta y dramaturga Pilar de Valderrama, ya que así se había hecho público en un libro de memorias *Sí, soy Guiomar*, publicado póstumamente en 1981 donde se desvela la relación con Antonio Machado desde 1928 a 1936. Valderrama formó parte del ambiente cultural del Lyceum, por lo que compartía amistad y tertulia con Zenobia Camprubí. Es por ello que Albornoz no es ajena a los datos que proporciona creando ocultaciones y revelaciones en su discurso.

La obra es un conjunto de poemas en prosa sobre la experiencia erótica y el sentimiento amoroso, y a la vez, una propia experimentación poética para Albornoz. En esta obra, Albornoz se une a nuevas voces poéticas que surgen a finales de los 80 y 90 en España y

⁵³ *Ibid.*, p. 243.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 244.

plantean una nueva concepción sobre la mujer transgresora del rol tradicional previamente impuesto. No es explícita como la poesía de Ana Rosetti, pero juega con el mecanismo de formas tradicionales desde un sujeto transformado, dueña de su palabra y de su propio deseo de sentir el amor, a la vez que contesta y dialoga con los poemas de Machado dedicados a la Guiomar, transgrede la función de objeto e inspiración del personaje femenino.

La obra comienza con la afirmación: “Todo amor es fantasía” y, por tanto, recreación e invento. Define a Guiomar como “Fantasía-Guiomar que creaste, creí”⁵⁵ y la propia voz de Guiomar describe una escena erótica: “Solo mi figura [...] desciende hasta ti, entre tus brazos es ala o piel palpitante la figura, mi blanca figura que se derrama en chorro multicolor”⁵⁶. En el fluir de conciencia de Guiomar, responde a Machado diciendo que fue: “una creación tuya que, en un instante, coincidió con la mujer que soy”⁵⁷. Así, Guiomar comienza a cuestionar y a dar respuesta al poema de Antonio Machado: “ ‘La calle tiene un jardín...’ (¿jardín o balcón?)”⁵⁸ hasta hacerse dueña de su palabra: “Lo dice, repite y repite una voz, garganta, entrañas de mujer que dulcemente se desgranar en sílabas, dulces palabras de mujer que dicen, gustan y regustan que por siempre llevarás sabor a mí”⁵⁹.

En su reflexión, Guiomar se imaginaba como otras amadas creadas por autores y así se lo confiesa a Machado, se imaginaba Laura o Beatrice, Dulcinea...y resalta lo que a ella le importa ahora: su hacer y “abrir ventanas”⁶⁰. Le cuenta al poeta que nunca le había contado que la niña grande “–ya casi joven–” ensayaba para amada de artista “para mármol entre hojas secas” “para frase, verso, palabra, nombre por ti creado, creada y contemplada, querida para no olvidarme, olvidada para quererme, contemplada, creada y fija allí donde me pusiste: fija pero imaginando palabras”⁶¹.

Guiomar desanduvo el pasado hasta encontrarse: borrados, vividos, renacidos y así confiesa “corregí y aumenté y transformé el pasado irreparable apócrifo instante poblado

⁵⁵ *Ibid.* p. 247.

⁵⁶ *Id.*

⁵⁷ A. de ALBORNOZ, *Un trozo menudo de tiempo: Poesía completa, 1955-2006, op. cit.*, p. 250.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 251.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 253.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 255.

⁶¹ *Ibid.*, p. 256.

de nosotros”⁶². Cuestiona el famoso verso machadiano: “se hace camino al andar”⁶³ y le afirma que atrás quedan “los pasos ofrecidos, los rechazados, los pasos de la mujer, de las muchas mujeres a las que nunca viste: que nunca se llamaron Guiomar”⁶⁴. Asimismo, le discute la verdad y se detiene en la pequeña verdad del presente: “por nosotros creada, creída, convertida en ese minuto [...] ahora mimada entre tus manos, ahora entregada a mis manos, a estas manos, las mías, manos vivas de Guiomar, viva: milagrosamente salvada”⁶⁵.

Guiomar se presenta como regresada de una isla sin el poeta y le pide que comiencen libres. Desde el presente, ella discute el verso de Rubén Darío: “¿No has de ser entonces, Mía hasta la muerte?”⁶⁶ de su poema “Mía” y ella lo hace “MíO, con esa O, desde esa O sin comienzo ni final”⁶⁷, ahora desde la O de GuiOmar, ella desarregla, reconstruye y lo hace “MíO” hasta la muerte. Así, subvierte el poder masculino de posesión como prisión. Es ahora, ella el sujeto creador lo posee y lo crea: “Desde esta yo, que tú creaste, desde tu ausencia, tu ausencia me acompaña; estás en Guiomar, que ahora te hace”⁶⁸. La obra acaba con el deseo de seguir siendo Guiomar sin creador y dueña de su propia palabra: “Fantasía-Guiomar” “que quiere seguir siendo aunque tú, su creador, dejaras de crearla.” “Fantasía que es, soy, se reinventa, me afirmo, me crece, soy buscando palabras Guiomar para decir, decirnos: alzarnos con imprecisa realidad, súbitamente cierta”⁶⁹.

Albornoz recrea un diálogo imaginario con un tú en el proceso de la escritura del poema, es fluir de conciencia que le hace reflexionar sobre su propio proceso de creación. De nuevo, expone una realidad vivida en contraposición con una realidad creada y cuestionada por un personaje. Como apunta Leopoldo Sánchez Torres, parece de nuevo entender al poeta como *nombrador* y creador de las cosas como refleja Juan Ramón Jiménez en *Espacio*⁷⁰. No obstante, aunque este texto manifieste también una realidad

⁶² *Ibid.*, p. 257.

⁶³ Antonio MACHADO, *Proverbios y cantares (XXIX)*. *Campos de Castilla*, en A. Machado, *Antología poética*, Madrid, Salvat editores, 1969, p. 138.

⁶⁴ A. de ALBORNOZ, *Un trozo menudo de tiempo: Poesía completa, 1955-2006*, *op. cit.*, p. 261.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 264.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 269.

⁶⁷ *Id.*

⁶⁸ A. de ALBORNOZ, *Un trozo menudo de tiempo: Poesía completa, 1955-2006*, *op. cit.*, p. 271.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 275.

⁷⁰ Leopoldo SÁNCHEZ TORRES, “La poesía de Aurora de Albornoz: una escritura fronteriza”, *Palabras reunidas para Aurora de Albornoz: Actas de las jornadas celebradas en Luarca del 19 al 21 de diciembre de 2005*, editado por Begoña Cambolor Pandiella (et al.), Universidad de Oviedo, 2007, p. 153.

creada y otra en creación y sea el motivo principal de toda la obra creativa de Albornoz, se destaca su visión innovadora, contestataria de mujer autora que reflexiona sobre su ser y manifiesta abiertamente su papel como transgresora de la Guiomar-objeto. Albornoz se funde con Guiomar, ahora sujeto, fundadora y dueña de su palabra, de sus sentimientos y creadora de su propia verdad.

Aurora de Albornoz presenta su escritura como quehacer y reconstrucción de la experiencia. Presenta una identidad escindida y desdoblada recreada en el tiempo y el espacio pasado en contraste con el presente. El poema es lo recreado a partir de la memoria de lo vivido. Es una construcción de lo íntimo que se formula y se recrea en palabras a partir de varios sujetos y multiplicidad de voces textuales. El dialogo creado compone el autorretrato necesario para la construcción de la identidad marcada por la experiencia deambulada entre espacios y tiempos. En su estilo, se establece una tensión entre la subjetividad autorial y el estatuto ficcional del sujeto. Sin embargo, se establece una identidad entre el sujeto enunciativo lírico y el sujeto creado a partir de la memoria pasada y la escritora. Así se funde la realidad y el yo en poesía de la vivencia. Albornoz acude a la memoria como evocadora de la experiencia vivida por la nostalgia y contrapuesta con el presente. La palabra poética resulta así la recuperación de la experiencia y la definición de su identidad.

Asimismo, es testimonio de los sucesos históricos que determinan su vida como desplazada y retornada en una España en vías de transformación que, después de un proceso de transición, concluye en una democracia. En este ensayo, se ha recorrido la inquietud existencial de un ser escindido, contestatario de denuncia social y su preocupación de ser mujer creadora y fundadora de su propia palabra. Se ha retratado una Aurora de Albornoz entre voces: entre voces múltiples y propias de su sujeto desdoblado, pero también entre las voces de sus referentes, y en particular, acogedora de la estética juanramoniana: la de continuar con la mejor tradición y aportar novedad hacia el futuro.