

HACIA UNA VISIÓN TRANSATLÁNTICA: LA ESCRITURA CREATIVA E INTELLECTUAL DE LA POETA AURORA DE ALBORNOZ

TOWARD A TRANSATLANTIC VISION:
THE CREATIVE AND INTELLECTUAL WRITING
BY THE POET, AURORA DE ALBORNOZ

Carlos Manuel Rivera
Bronx Community College
City University of New York
Correo electrónico: Carlos.Rivera02@bcc.cuny.es

«A Aurora de Albornoz en su decisión incauta al infinito».
«Qué silencio,
quietud vacía,
Auras que siembran mármoles dormidos,
Abstinencias».

Carboinael Rixema

Resumen

La poeta española, Aurora de Albornoz aporta con su escritura desde el exilio en Puerto Rico y desde su regreso a España a finales de los años sesenta a los actuales estudios transatlánticos que nos revelan las conexiones y desconexiones culturales, políticas y económicas entre España, Latinoamérica, el Caribe y los Estados Unidos. Su trabajo genera un debate académico que desmantela el límite espacial y nacional que proponen los discursos hegemónicos a la escritura del exilio. Su póstumo libro *Croni-líricas. Collage* (1991) nos muestra en una manera más explícita a una España desde el exilio en Puerto Rico y una creación poética e intelectual de un Caribe hispano y una Latinoamérica desde la península, proyectándose con esto la iniciación de unos estudios hispánicos transatlánticos e interdisciplinarios, o quizás transdisciplinarios.

Palabras claves: estudios transatlánticos, poesía española, exilio, literatura latinoamericana

Abstrac

The Spanish poet Aurora de Albornoz contributes with her writing from the exile in Puerto Rico and from the returning to Spain in the sixties to the recent Transatlantic Studies. Her writing reveals cultural, political, and economic connections and disconnections between Spain, Latin America, the Caribbean, and United States. Her work generates an academic debate that dismantles spatial and national limit proposed by the hegemonic discourses to the exile writing. Her book published after her death *Cronilíricas College* (1991) displays a explicit way of Spain from the exile in Puerto Rico and a poetic and intellectual creation of the Hispanic Caribbean and Latin America from the Iberian peninsula, projecting the beginning of Transatlantic and interdisciplinary, or transdisciplinary Hispanic Studies.

Keywords: Transatlantic Studies, Spanish Poetry, Exile, Latin-American Literature

Recibido: 24 de abril de 2019. *Aprobado:* 12 de diciembre de 2019.

La poeta e intelectual española, Aurora de Albornoz (1926-1990), contribuye con su escritura a los actuales estudios transatlánticos desde su vivencia, educación y enseñanza en Puerto Rico, como también desde su actividad política, creativa e intelectual en su retorno a la Península Ibérica a finales de los años sesenta. Así, desde nuestras aproximaciones ampliamente a la crítica literaria sobre su libro póstumo *Cronilíricas. Colleage* (1991), se nos revelan conexiones y desconexiones interculturales entre España, el Caribe, Latinoamérica y los Estados Unidos. De ahí, que su trabajo genere una polémica cultural que desmantela los límites fronterizos que proponen los discursos nacionalistas a la supuesta nostalgia domiciliaria de la escritura del exilio. Su continuo movimiento creativo entre Puerto Rico, España, Latinoamérica y Estados Unidos nos dirigen a buscar otras maneras para analizar su escritura, resemantizando su trabajo como «una identidad heteróclita, en la cual el lugar del sujeto está hecho en la interpolación de espacios» (Ortega «Crítica transatlántica»

2). También nos permite: «la reconceptualización del espacio, ya no como algo fijo y definido, sino como una construcción social y política, y, por ende, mucho más permeable y compleja [...]» (Mereditz y Gerassi Navarro 615), la cual ha sido controlada por poderes hegemónicos imperialistas en ambos lados del Atlántico.

La visualización de una España desde la vivencia en Puerto Rico y la creación poética e intelectual de un Caribe hispano y una Latinoamérica desde el habitar en la Península Ibérica nos muestran la iniciación de unos estudios hispánicos transatlánticos e interdisciplinarios, o quizás transdisciplinario, al ir más allá de un saber específico en una marcada disciplina. Esa agencialidad junto a Federico de Onís, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, María Zambrano, Vicente Llorens, Ricardo Gullón, Enrique Tierno Galván, Francisco Ayala, José Olivio Jiménez, Dionisio Cañas e Iris Zavala, por nombrar algunos, ha contribuido desde la escritura creativa, la teoría y la crítica literaria a esta gran misión intelectual hispanista en ambos lados del Atlántico. Su investigación académica, su crítica y su creatividad se inician desde la literatura comparada y se desarrollan «desde una perspectiva pluridisciplinar, con el objetivo además de intentar ofrecer una visión holística», abrirse en la escritura a otras disciplinas, a otros saberes, a otros paradigmas y a nuevas preguntas desde perspectivas que nacen del trabajo literario realizado (García Galindo 62). Su escritura poética, tanto investigativa, creativa como crítica y pedagógica:

ofrece un ejemplo interesante entre las muchas historias del exilio español en América tras la Guerra Civil. Su propia vivencia, su educación heredera de la Segunda República, su dedicación al estudio de la poesía exiliada y su posterior militancia antifranquista, la convierten en sujeto único en el que se reúne la centuria pasada, tanto en lo histórico y lo hace siempre con la mirada puesta en ambos lados del Atlántico, en sus dos tierras: Puerto Rico y España. (González Sans 70)

Es una escritura que nos revela los «lugares de cruce y condensación de esos debates estéticos e ideológicos» de las revistas literarias de la Universidad de Puerto Rico *Asomante* y *La Torre*; una intelectualidad que en su inicio se localiza entre los salones literarios de Nilita Vientós Gastón,

como también en el espacio moderno institucional de la cultura, «quien autorizaba y era autorizado por el exilio español que aprovechaba con energía las oportunidades que abría la modernización a la vida puertorriqueña» (Díaz Quiñones 101-107). Su formación intelectual en la Universidad de Puerto Rico la lleva a encarar «un paradigma ideológico y lo encarna toda su vida de una manera más abierta y plural, porque le va a sumar todo un componente de solidaridad internacionalista de raigambre marxista que matizará un tanto la exclusión de las poblaciones originales del Caribe que se observa en la construcción identitaria» (González Sans 70) «[de la generación] de los Treinta» (Cañete Quesada 20).

Durante la Guerra Civil española (1936-39), la poeta Aurora de Albornoz y su familia se trasladaron de Lueca, Asturias, España a Puerto Rico, donde muchos intelectuales se escapaban de la dictadura franquista (1936-75) y la persecución a los seguidores de la Segunda República española (1931-1939). Entre sus escritos más destacados en crítica, poesía y prosa encontramos los siguientes: *La prehistoria de Antonio Machado* (1961), *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado* (1967); *Nueva antología de Juan Ramón Jiménez* [sic]: *Estudio preliminar y selección de Aurora de Albornoz* (1973); *Brazo de niebla* (1955-1957); *Prosa de París* (1959); *Poemas para alcanzar un segundo* (1961); *Por la primavera blanca. Fabulaciones* (1962); *En busca de niños en hilera* (1967); *Palabras desatadas* (1972); *Hacia la realidad creada* (1979); *Palabras reunidas* (1983); *Canciones de Guiomar* (1990); *Cronilíricas. Collage* (1991) y *El sur del sur* (1992), publicados *postmortem*; y «Pequeños poemas en prosa» aún inédito; asimismo un sin número de artículos críticos en revistas y periódicos sobre escritores españoles en el exilio y latinoamericanos.

También no han de faltar varias antologías sobre diferentes autores con estudios preliminares y prólogos escritos bajo su pluma. Podríamos decir que su trabajo transatlántico se inicia desde el exilio en Puerto Rico con los escritos sobre Miguel de Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, y en la fe y defensa de «la tradición de la Segunda República Española [que ya perdida] unificaba a castellanos, catalanes, andaluces, asturianos, vascos y gallegos, quienes reivindicaban su diferencia en la pluralidad cultural de España [...] [Un] mundo de encrucijadas y discontinuidades que se convierten en centro, en dirección y en sentido: un gran lugar de construcción de identidades» (Díaz Quiñones 101-107).

No obstante, es importante destacar a Aurora de Albornoz, de las más jóvenes de la tradición del exilio y de otros intelectuales españoles antes y después que ella, en la formación de lo que llamamos hoy día estudios ibéricos, estudios caribeños y estudios latinoamericanos en la actual academia. Un mundo de escritores e intelectuales que desde el exilio contribuyen al Humanismo Solidario que:

recoge una circunstancia básica como hundir sus raíces en la igualdad, la solidaridad, la esperanza y la fraternidad entre los pueblos; en el contexto de un marco social y democrático que garantice los derechos y obligaciones del individuo con la sociedad, y de la sociedad con los individuos, recabando un horizonte en que la nacionalidad o cualquier identidad ingénita no aporta ni merma atributos, sino que es un mero accidente del *ser* [sic] y, prácticamente se articulan sus puntos en torno a la esperanza. (Torés García 4)

Por así decirlo, la tradición del exilio en su obra propone un humanismo solidario frente a los desposeídos por la guerra civil española y se sostiene en la escritora «sin demagogias o sentimentalismos para situar cada una de sus obras en su panorama o devenir». Es decir, para que fluctúen en sus obras críticas y creativas la tradición de los desterrados en concatenación con la poesía latinoamericana social y política de Darío, Vallejo, Martí, Neruda y Guillén, por denominar algunos, autores que «afiliaron los nombres de sus versos para dignificar al hombre americano y que merecen la misma atención que sus compatriotas españoles». *La España peregrina*¹ se transformará en Albornoz en un crisol, en el que se anudan «dos poéticas embarcadas en un mismo futuro: la salvación de un pueblo a través de su lengua». España e Hispanoamérica se entretajan en «lo novedoso, la vanguardia y otras lenguas ancestrales», enriqueciendo a las letras hispanas transatlánticas o transnacionales (Ripoll 97-99).

En los años 40, a su llegada a Puerto Rico, Aurora de Albornoz comienza a estudiar en la Universidad de Puerto Rico, donde obtuvo la licenciatura y maestría en estudios hispánicos y literatura comparada con una tesis sobre «Antonio Machado y el paisaje». Allí fue guiada por escritores

¹ Substantivación creada por José Bergamín para una revista literaria (1940) en su exilio en México.

españoles, quienes como ella vivían en el exilio, entre ellos: Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Francisco Ayala y Federico de Onís, quienes habían comenzado a desarrollar una visión transatlántica entre España, Estados Unidos y Puerto Rico. Luego, Albornoz se traslada a España a terminar su doctorado en Filología Hispana en la Universidad de Salamanca con una disertación sobre *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, dirigida por Rafael Lapesa, que más tarde fue publicada por la Editorial Gredos (1967)².

Ya obteniendo su grado, regresa a Puerto Rico, donde comienza a impartir clases de literatura en la Facultad de Estudios Generales, Departamento de Español y en la Facultad de Humanidades, Departamento de Literatura Comparada. Durante estos años, debido a su compromiso con la literatura puertorriqueña que se realizaba en el momento, se convierte en mentora del grupo de poetas de la Revista *Guajana*, donde jóvenes universitarios comenzaban a escribir poesía, entre ellos destacamos a: Ángela María Dávila, Antonio Cabán Vale —«El Topo»—, Juan Sáez Burgos, Vicente Rodríguez Nietzsche, Marina Arzola, Wenceslao Serra Deliz, Marcos Rodríguez Frese, José Manuel Torres Santiago, Edgardo López y Edwin Reyes, por identificar algunos. El mundo hispanoamericano que conoce en sus estudios en Puerto Rico le presenta a Albornoz una forma de «moderno descubrimiento de cuanto sucedía de España en tierras de América» y de entender la grandeza de la lengua castellana en estas tierras al otro lado del Atlántico (Ripoll 93).

En cuanto a los estudios transatlánticos no solo son considerados como nuevos y controvertibles, sino, más bien, se visualizan como: «una práctica compleja de posicionamientos, rearticulaciones y negociaciones [...]» («Crítica transatlántica» 2). Se puede decir que: «estos estudios cabe definirlos como un campo interdisciplinario que no *presupone* la unidad cultural del mundo hispano, sino que se concentra, dentro de un marco comparatista y trasnacional, en las intenciones dinámicas y conflictivas que han venido caracterizando las relaciones entre España, Latinoamérica y Estados Unidos» (Faber 316).

Según nuestras maneras de adentrar en varios escritos desde el exilio de sus creadores, estos no se nos muestran ni nuevos ni controvertibles.

² A partir de esta nota al pie de página se mencionarán libros de la autora que fueron consultados en esta investigación. *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*. Madrid: Gredos, 1967.

En muchas formas, el espacio académico y la investigación se han fosilizado en una crítica y una investigación tradicional y reaccionaria, como también autoritaria y limitada. Es decir, se plantean propuestas que parten de discursos hegemónicos y desde los espacios centrales de poder, ya sean académicos o geopolíticos, obviando a una multiplicidad de sujetos, a la diferencia, a las invenciones de la tradición, a una escritura heterogénea, a la transculturación, a la hibridez, a la polifonía, a la heteroglosia, a la transgresión y al desmantelamiento de los discursos totalizantes y homogeneizantes nacionales, continentales y regionales hispanos sobre problemas de género, raza, lengua y clase.

Desde varias décadas, los marcos teóricos que proponen la desconstrucción, el posestructuralismo, el postcolonialismo, la carnavalización, los estudios y las teorías culturales e interculturales, los acercamientos globalizadores, y en las últimas décadas, la teoría decolonial nos han permitido otras avenidas desde donde enfatizar y releer tanto a escritos canónicos como no canónicos, exponiéndose desde otras perspectivas más abiertas y desestabilizadoras. Se debe encuadrar una crítica que genere un diálogo de regiones españolas, latinoamericanas, estadounidenses y caribeñas, sin un autoritarismo académico monolítico y con aperturas hacia nuevos devenires epistemológicos que estos trabajos proyectan desde el afuera, desde la liminalidad, o desde lo excéntrico de la catalogación archivística; pero puntualizando la otredad desde perspectivas más abiertas en el sentido de que no puedan ser integradas en los mercados transnacionales académicos como objeto fetiche de consumo y exotización. Con este acercamiento a los estudios transatlánticos de varios escritores del exilio, como es el caso de Albornoz, se busca no una definición del sujeto y su escritura desde la totalidad, sino desde la porosidad subalterna del susodicho frente a las geopolíticas imperialistas en el Atlántico (Gabilondo 8-53).

Por supuesto, que se ha ejercido una problematización en los estudios transatlánticos al descentralizar el paradigma de los estudios regionales que tanto apogeo tuvieron en décadas anteriores. Por esta razón, en estos momentos, los estudios ibéricos, americanos, latinoamericanos, africanos, asiáticos y caribeños no son suficientes para cubrir un espacio, en el cual Latinoamérica, España, el Caribe y Estados Unidos, como también otras regiones dialogan entre sí y representan varios aspectos de la producción cultural atlántica ya no regional, sino transnacional y global (Dembiez 77). De esta manera, el debate en el campo de los estudios transatlánticos

apela a «una nueva exploración de la representación intercultural: las representaciones del Sujeto atlántico y la reescritura del escenario colonial, la construcción del Otro en el relato de viaje, la hibridez de la traducción, el tránsito de ida y vuelta de los exilios y las vanguardias [...]» (Ortega «Post-teoría y estudios transatlánticos»). Se confrontan con estos estudios «la movilidad, la digitalización de la cultura, los mecanismos de apropiación de flujos de intercambio y la extensión del “afuera”» (Gallego Cuiñas 7).

Los estudios transatlánticos nos conceden desde diferentes perspectivas y aproximaciones sin caer en cualquier especificidad, dirigimos a una compleja discusión o a una crítica que converse con otras disciplinas y revele los problemas en el pensamiento contemporáneo que nos transportan a lo transdisciplinario para encausar los problemas de subjetividad, lo ontológico y el decaimiento de los ideogramas nacionalistas recalcitrantes que se permean sobre los trabajos de escritores exiliados de Europa, Estados Unidos, África, Latinoamérica y el Caribe, quienes residen y se mueven alrededor del Atlántico.

A través de esta visión transatlántica, nuestros objetivos como críticos e investigadores se inclinan en otra puntualización que nos lleva a la observación y al análisis sobre la realidad social y política de la región atlántica, en la cual fluyen los intercambios y las relaciones que son producidas y vinculadas en términos de decisiones que afectan y benefician al campo de estudio. Tampoco con esta visión, podemos prescindir de buscar no un contexto general transatlántico, sino las particularidades de la región y enfatizar la variedad creciente de problematizaciones en nuestro tiempo que sobrepasan la catalogación eurocéntrica y occidentalista, en las cuales el hispanismo totalizante o los estudios hispánicos han sido ubicados por varias décadas.

Si nos planteamos sobre los límites impuestos por la epistemología hegemónica de varios sujetos y sus lugares de origen que han sido marcados por fronteras geopolíticas y nacionalismos, la excentricidad y la transterritorialidad de la obra de Aurora de Albornoz necesita de un análisis intelectual y cultural diferente que vaya más allá de las taxonomías establecidas, y que se visualicen desde la resistencia y la negociación con los discursos dominantes en las aproximaciones al estudio de su escritura. Su localización como parte de los estudios transatlánticos nos muestra «una posibilidad diversa, libre de una genealogía disciplinaria», en el cual

el sujeto escriturario fue condenado como víctima de un rol específico («Post-teoría y estudios transatlánticos»).

La escritura de Albornoz nos invita a unir fuerzas intelectuales y a difundir otra epistemología que nos presente el diálogo constante y hasta disonante que han tenido Puerto Rico, Estados Unidos, España, Latinoamérica y el Caribe. Su literatura es un claro ejemplo de un marco transatlántico, en el cual el punto central se disuelve en una variedad de rizomas, donde se renace y se restablece lo escrito para circunnavegar por Norte América, Latinoamérica, el Caribe y Europa en un continuo debate e intercambio cultural, social, político y económico (García Galindo 62). Es un enfoque que disuelve la «identidad nacional» frente a la globalización (Fernández del Alba 35-57). Por esto, se abandona el discurso totalizante continental y regional «para concentrarse en el estudio de los flujos migratorios, comerciales y culturales entre distintas regiones» (Trigo 21).

De acuerdo a esta concepción arriba mencionada, podríamos decir que sus estudios de Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y José Hierro, tanto en poesía lírica y filosofía, como en sus poéticas, se proyectarán igualmente en sus trabajos creativos y pedagógicos, partiendo de la poesía modernista hispanoamericana sobre José Martí y Rubén Darío. Es decir, los aportes investigativos y críticos que habían realizado Juan Ramón Jiménez y Federico de Onís sobre el modernismo hispanoamericano le servirán a la autora como fuentes intertextuales de su literatura (Zavala 157-66). En estos aportes se resaltarán el «collage», la escritura fragmentada que intertextualizará con sus lecturas y estudios de Baudelaire en sus aproximaciones a Machado y Juan Ramón, y en la ruptura que divide a la prosa de la lírica, apareciendo la prosa poética, la poesía en prosa, las fabulaciones, la prosa lírica narrativa —testimonios, memorias, diarios, autobiografía, crónicas, los ensayos, los artículos, los apuntes, y más tarde en sus estudios exhaustivos y enseñanzas de la narrativa de la literatura latinoamericana desde sus orígenes hasta lo contemporáneo, por caracterizar algunos. Albornoz no abandonó los estudios y creación de la poesía, pero sí hay que anotar, su fuerte inclinación al estudio de la narrativa latinoamericana desde muy temprano y las enseñanzas recibidas por su profesora y mentora, Concha Meléndez, como lo demuestran sus escritos y currículos de cursos en la Universidad Autónoma de Madrid y en la Universidad de Nueva York con sede en Madrid hasta los finales de sus días. Su trabajo académico, investigativo y creativo es exal-

tado desde su humanismo, su gestualidad, «dicción y escena vital» (Ripoll 87). En nuestras experiencias, tanto en el aula como en su apartamento en Madrid, recordamos sus pausadas y apasionadas discusiones, conversaciones, tertulias y estudios de la literatura latinoamericana. En ese espacio se vinculaban poéticas transatlánticas españolas e hispanoamericanas de Unamuno, Machado y Juan Ramón con las de Martí, Del Casal, José Asunción Silva, Darío, Lugones y el modernismo latinoamericano, con las vanguardias de Neruda, Vallejo, y con la narrativa de Borges, Bioy Casares, María Luisa Bombal, Carpentier, Cortázar, Rulfo, Fuentes, Vargas Llosa, García Márquez y el boom latinoamericano, por citar algunos.

En ese hogar transatlántico, se cruzaban alumnos jóvenes de Las Américas, España y del resto de Europa, y en ellos brindaba todo lo que podía obsequiar una maestra de literatura y amiga: «el filamento imperceptible [del texto y los autores] que nos conecta con el macrocosmos» (Ripoll 89). Su rigurosidad académica y creativa nos muestra una literatura fronteriza, híbrida, de encrucijadas, combinaciones experimentales de géneros literarios, en el que sobresale la diversidad o la heterogeneidad en gustos, temas, discursos y estéticas (Sánchez Torre 139). Una poética que siempre se posicionó desde una propuesta transatlántica que enlaza lo español, lo latinoamericano, lo hispanocaribeño, lo afrohispano y lo hispanoestadounidense sin haber separaciones entre ellos por los lugares de origen de sus sujetos, y partiendo siempre de la unificación y riqueza de ellos por la lengua castellana y sus variaciones dialectales.

Una escritura que, según Iris Zavala, se inclina a:

pensar, crear, resistir que eran en ella modos de vida, otra manera de pensar, de vivir. Su crítica tiene resonancias pasionales: escribe porque ama, porque cree. Si tuviera que definir su escritura diría que es ante todo metáfora: insinúa sin presentar, sugiere sin explicar, evoca sin nombrar, alude sin decir; la metáfora habla en forma oblicua, apela a connotaciones. (161)

Como anteriormente mencionamos, la escritura de Machado estará en la obra albarnociana, partiendo de sus estudios analíticos y profundos en sus ediciones con prólogo de su obra poética y prosística completa. En ella, la autora ve varios puntos en el que coinciden intertextualmente la

presencia de Unamuno y Rubén Darío en Machado, y en la que se visualiza la dialéctica de un «excitador y excitado» más que un influenciante de la palabra, la creación, el tiempo, la lengua, el paisaje, el hombre, Dios, la guerra, la política republicana y la patria (Salvador 121-38). Es con la filosofía y poética machadiana, la cual también se ve camuflada por el autor en varios de sus escritos con heterónomos, como Juan de Mairena, Jorge Meneses y Abel Martín, donde la autora encuentra la fluidez de ese ser heterogéneo. Es un intertexto que Albornoz utiliza para recrear en la escritura la multiplicidad del ser intertemporal que viene a ser ella misma en obra y vida.

Al igual, Juan Ramón Jiménez tomará carta de presencia irremplazable en la escritura académica y creativa de Aurora de Albornoz. Su fascinación por la «mezcla de instinto e inteligencia» del autor, y enfatizando «la expresión profundamente sensitiva», en la cual el poeta como ser humano puede cumplirse totalmente por su «trabajo vocativo» y llegar a la «fusión cósmica», estudia con rigor sus libros de la posguerra y el exilio: *Canción, La estación total o canciones de la nueva luz, El otro costado, Animal de fondo y Dios deseado y deseante*» (Rubio 109-114). A través de «la exquisitez de Juan Ramón», llega a Unamuno, descubriendo «los fondos metafísicos» del Poeta-Maestro, y más tarde con el libro *Animal de fondo* –con Rubén Darío detrás como «forma y fuego»– se dirige a la poesía de Antonio Machado, donde es cautivada por su estética de «desbordante austeridad», influyendo ampliamente en «su campo crítico e ideológico» (Ripoll 95-99).

De esta manera, sus estudios y lecturas sobre *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón, en el que se destaca una poesía sobre Nueva York, la llevará a publicar un libro inédito con un estudio suyo preliminar *En el otro costado* (1974)³. En este libro, se incluirá un poema que la cautivará para siempre y es «Espacio». Un poema que nos dirige a ver: «las ideas de circularidad, de movimiento nuclear, de tiempo inalterable [que] instigan una segunda lectura, a la lectura de otro texto» que ya no es el mismo, porque [hay que] descontextualizar la obra de su autor, en el sentido de una propiedad histórica (Ripoll 90). En este poema se ven «las experiencias humanas vividas por el autor [...] y recorre las distintas etapas de su poesía: la sensitiva, la intelectual y la suficiente o verdadera» (Rubio

³ Jiménez, Juan Ramón. *En el otro costado*, primera edición preparada y prologada por Aurora de Albornoz, Madrid, Júcar 1974.

110). De aquí que, por la circularidad histórica entre España y América, Albornoz se adentra desde el contenido y la forma en la técnica del *collage*, la cual estará casi siempre presente en su escritura porque «intuyó que [...] iba a ser identificado, en las artes visuales y en la literatura, como uno de los recursos técnicos de la estética del siglo veinte que caracterizaría la modernidad y la posmodernidad» (Cañas 55).

De su poesía, según el estudio «La luz y el olvido: la escritura poética de Aurora de Albornoz», de Concha González Badía Fraga, se recoge un sujeto lírico que viaja transatlánticamente desde las memorias de niñez en Asturias, su exilio, estadía y hogar en Puerto Rico, sus estudios en París, su regreso a Puerto Rico hasta su vuelta y vida en España antes de su muerte. Por consiguiente, haciendo una mirada general que parte de este estudio antes mencionado, podemos decir, cómo en *Brazo de niebla* (1955)⁴ se produce un «tono marcado por el temor y el frío. La fugacidad del tiempo, la percepción casi física de la muerte, un grito ahogado entre la niebla y el silencio de un paisaje confuso [...]» (66).

Después en *Prosas en París* (1959)⁵, incluye poemas en prosa que en mayor o menor medida cultiva con influencias del mismo estilo de poetas como Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Darío, Cernuda y Juan Ramón Jiménez. Es en este libro que «aparecen rasgos tangibles de Baudelaire, paseante [o *flâneur*] que con su máscara social se interna en los vericuetos de la gran urbe para darnos una visión fugaz, etérea y veloz del tiempo moderno» (69). En *Poemas para alcanzar un segundo* (1961)⁶ «alcanza una enorme fuerza lírica a través de una voz radicalmente personal, sencilla y cargada de ternura [...], un sincero diálogo de la autora consigo misma [...], una comunión con el otro, el reconocimiento de ser parte activa del mundo, de poseer una voz que se timbra en la compañía de iguales [...]» (70).

Mediante el libro *Por la primavera blanca. Fabulaciones* (1962)⁷, la escritora entra en los relatos o «fabulaciones con hondura lírica, [llenando estas piezas] del recuerdo autobiográfico; pero esta vez mediado por un fuerte distanciamiento que da entrada al suspenso, a un tierno uso de la imaginación y, como no, de nuevo, a la dialéctica ya acostumbrada en el

⁴ *Brazo de niebla*. San Juan, Puerto Rico: Coayuco, 1955.

⁵ *Prosas de París*. San Juan, Puerto Rico (s. n.), 1959.

⁶ *Poemas para alcanzar un segundo*. Madrid: Rialp, 1961.

⁷ *Por la primavera blanca. Fabulaciones*. Madrid: Ínsula, 1962. Reedición Granada: Traspies, 2005. Prólogo de Concepción González-Badía Fragua.

verso de Aurora». Una dialéctica que se dirige «a la ruptura de frontera entre la vida y la muerte, que a veces vuelve a ser entre el pasado y el presente, siempre a favor de una existencia plena, sin claroscuros, vitalista y serena» (74-75).

Más tarde, publica *En busca de los niños de la hilera* (1967)⁸, el cual es un tributo a su maestro, Antonio Machado y su poema LXVI (66) de *Galerías*. En el libro, la autora vuelve a su niñez desde el presente de su sobrino de cinco años, José Fernández de Albornoz, para dirigirnos con una mirada unamuniana a «una suspensión de extrañeza que el adulto siente hacia su propio recuerdo infantil, la imposibilidad de reconocerse en el que se fue en el pasado, la sensación de que nuestro cuerpo no es sino un cementerio de almas de todos los hombres y mujeres que hemos sido en nuestra vida» (75). A la misma vez desde ese retorno al pasado y esa recuperación del tiempo proustiano de su niñez, nos vuelca en «el uso de la palabra como instrumento», en el que en el poema no tiene un asunto concreto y es «sostenido por la sorpresa» de lo que ya no existe como hizo Juan Ramón con su lírica (Rubio 112).

Palabras desatadas (1972) comienza a dar un salto y se adueña del «secreto: la palabra y la poesía nos abren las puertas a la posibilidad de ser en plenitud, de conocer la verdad que guardamos dentro, de recrear a través de la imaginación lo que fuimos y lo que somos» (González Badía Fraga 77). La obra es la unión de «la poesía y la vida en el poema», como «una reflexión consciente» de que por la palabra se descubre «la realidad viva, abierta, eterna y mutable a calor de la historia y las circunstancias personales» (78). De esta forma, el texto nos muestra «una teoría poética que afirma que el poema ha de ser una reconstrucción de la realidad al calor de la palabra y la conciencia vital de quien escribe» (79). En *Palabras reunidas* (1983)⁹, último libro publicado en vida, la autora presenta con un estilo juanramoniano esa «línea sensualista», trabajada en anteriores poemarios, y en la que continúa con el tema de la fusión del arte con la vida. Son versos testimoniales, duros, que constituyen como apuntó Álvaro Salvador, «una crónica de reencuentro» (79).

Canciones de Guiomar (1990)¹⁰, con prólogo de José Hierro, es un texto en el que la autora inventa un «guiño intertextual» sobre unos supuestos

⁸ *En busca de los niños de la hilera*. Santander: Isla de los Ratones, 1967.

⁹ *Palabras reunidas (1967-1977)*. Madrid: Ayuso, 1983.

¹⁰ *Canciones de Guiomar*. Madrid: Torremozas, 1990.

papeles encontrados en la sala Juan Ramón y Zenobia en la Biblioteca José M. Lázaro de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, donde la llamada Guiomar le dedica a Antonio Machado. A través de la obra, el personaje se representa a sí misma: «a mitad de camino entre el pasado irreparable y el apócrifo presente [...], y en la nueva dimensión de los procedimientos intertextuales basados de la cita hallada en este caso en una nueva estructura del bolero» (Rubio 117). El bolero es para la autora «sentimiento, verdad y ritmo» (Jiménez 31). Entonces por esto, la voz lírica nos deja ver la pérdida de un amor que «se compensa con la fantasía de la protagonista». Es un juego donde «se disfruta para desnudarse a través de una palabra creadora, refulgente, llamada a brindar sensaciones, a despertar el instinto más allá de la inteligencia» (González Badía Fraga 81-82).

*Al sur del sur*¹¹, cuaderno de poesía, publicado después de su muerte (1991), la escritora se traslada a pueblos de Cádiz y mediante imágenes andaluzas se siente revitalizada y dispuesta a abrirse a una «realidad transfigurada, una realidad que sube el telón para su disfrute» (González Badía Fraga 83-84). Igualmente, su último poemario, aún inédito, *Pequeños poemas en prosa*¹² nos da la «representación global del cambio permanente» (Rubio 113) y es «un acercamiento a lo más cotidiano y elemental de nuestra realidad», donde se recrean las costumbres, las flores con luz y color, los alimentos, las ciudades, los aeropuertos, las fotografías antiguas, los seres queridos, la ternura de un año nuevo, los objetos (González Badía Fraga 84), y siempre estará presente la voz de Juan Ramón Jiménez (Rubio 117-18). Su obra poética en todos sus registros se orienta a su «búsqueda existencial, planteada a través de elementos no muy diversos, pero repetidos de forma constante: junto al paisaje, la preocupación social o el mundo femenino [donde se aproxima] al tiempo como elemento estructurador de la vida» («La escena arcaica...» 39).

Pues bien, ahora haciendo una revaloración de su escritura transatlántica a través de su libro póstumo *Cronilíricas. Collage* (1991), el cual es para nosotros el mejor ejemplo que resume su escritura, y el cual la misma autora define como «collage de retazos de vida» (13), acentuamos sobre nuestra principal propuesta ensayística. Según Begoña Cambor, estudiosa de la obra crítica y creativa de Albornoz, «supone esta obra una incursión decidida en el terreno del memorialismo, aunque su exploración se hace

¹¹ *Al sur del sur: Poemas, Cádiz*. Cádiz: Ayuntamiento de San Roque, 1991.

¹² Poemario aun inédito.

desde una posición de frontera en la que llegamos confundir motivaciones, discursos e incluso protagonistas diversos». Una escritura que continúa con la tradición de las mujeres del exilio español («Cronilíricas» 236). El texto, «en su lectura, es un entramado de temas diversos, desarrollado en una prosa a veces fragmentaria y en ocasiones muy lírica [...]» (*Hacia todos los vientos* 135). Es un escrito en el que «se vale de la prosa, en mayor o menor medida, del uso de recursos, tonalidades, ambientaciones, etc. que tradicionalmente consideramos como poéticas o líricas» (Sánchez Torre 140).

Por otra parte, se articula como un «testimonio de una escritora que supo en todo momento hacer compatible una noble actividad política y un admirable trabajo creador» (Caballero Bonald 12), ya sea su posición antifranquista como su visión de una sociedad latinoamericana y española socialista o por su inclinación hacia la autonomía e independencia de Puerto Rico. Es decir, es una escritura imbuida políticamente de «[preocupación] por el destino de los obreros, de los humildes y de los humillados de Latinoamérica [y que] defendió en España los derechos de las mujeres y de los homosexuales [...], o la que fue al Bronx, el barrio latino más pobre de Nueva York [donde] va a dar una charla a principios de los ochenta [para] defender la independencia de Puerto Rico» (Cañas 56).

El libro *Cronilíricas*, en una primera mirada, es «una colección de veintidós textos –algunos de ellos ya previamente publicados en obras colectivas o en revista– que comparten como eje predominante la evocación de pasajes, escenas, anécdotas e historias vividas por la autora durante su vida adulta». Toda una circularidad de palabra, en la que se prefiguran tres motivos que son la reflexión por el «fallecimiento de alguna persona admirada o amada; la evocación de pasajes vitales compartidos con otros tantos compañeros de nombre bien reconocible; y por último la reconstrucción de anotaciones, apuntes o comentarios de la obra literaria o cinematográfica ajena» («Cronilíricas» 236). Se nos presentan como unas memorias que poseen «vacilaciones, cambios de temas y, especialmente trampas técnicas a la que expresa con toda precisión las dificultades que el acto memorístico genera en quien busca relatar un espacio de su propia vida» (*Hacia todos los vientos* 135). Es una escritura fronteriza e híbrida en «collage», que es una posición como sujeto escriturario entre intersticios, fronteras, espacios liminales y excentricidades. Una hibridez escrituraria, donde el tiempo se marca por imágenes, recuerdos, reflexiones, polisemias, meta-

poéticas, citas y hasta olvidos» (Torés García 4). Toda una fusión que se guían desde una narración en primera persona que viaja entre la memoria, el recuerdo y la realidad, pero que ningunas de ellas pueden concretarse en algo fácil de categorizar, dirigiéndose a la inestabilidad del recuerdo, a las trampas que se configuran en la memoria (*Hacia todos los vientos* 139).

De este modo, se nos revela una poética crítica y creativa que va desarrollando desde sus anteriores trabajos sobre Antonio Machado, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez y José Hierro, de otros escritores españoles exiliados; transeúntes, quienes viajarán con ella en ese trayecto transatlántico de su escritura, así como personas a quienes conoció en su habitar en América. De la misma forma, se aúna una visión ética y estética del mundo que combina un doble nivel de reflexión: por un lado, el vínculo que establece entre literatura modernista hispanoamericana y Juan Ramón Jiménez con la poesía social [de la cual] ella es contemporánea; por otro lado, el puente que tiende entre los procesos revolucionarios y democráticos de las repúblicas sudamericanas en el último cuarto del siglo XX y la propia situación de España en los últimos años de la dictadura franquista y en la llamada transición (González Sans 70).

Lo transatlántico en *Cronilíricas. Collage* (1991) se representa como si fuera, según la autora:

el alma de Rubén, por la clase [de literatura hispanoamericana], y aquí, por las clases mías. Y se lo dije a ella, [Concha Meléndez], ya cuando la vi por última vez, vieja y envejecida, cómo sus lecciones de entonces me guiaron [...] la imagen de ella [...] iluminadora de escritores de América, América nuestra, nueva entonces para mí, aprendiendo entonces a escribir versos, a investigar, a leer mi lengua en América, las palabras de América penetrándome, invadiéndome, como el sol. (83)

Son notables ejemplos en el libro *Cronilíricas. Collage* (1991), en las que se expone a ese sujeto que está interpolado entre España, Latinoamérica, el Caribe y Estados Unidos, en el cual el espacio fijo se transgrede, debido a las construcciones sociales y políticas que centralizan las identidades de los sujetos individuales y colectivos. En ese lugar marginado que la taxonomía eurocéntrica ha dejado para los pobres marginados y

subalternos sujetos de la América hispana, existe en la escritora una negación y resistencia a sobrevalorar el hispanismo desde lo unívocamente español peninsular. Lo regional, en este caso, según ella, limita la visión macrocósmica de un sujeto hispano más allá de identidades nacionales encausadas a un devenir. Cuando la autora recuerda fragmentariamente en su crónica a Salvador Allende nos dirige a ver las transiciones democráticas y socialistas, transformándose en «desazón ante el rumbo que toman los países [España y de alguna manera Chile o el resto de Latinoamérica], y las luchas que se han ido dejando por el camino», cuando antes se pensaban cambios significativos para el futuro. Ese nuevo presente neoliberal poco antes de su muerte no lleva ninguna relación con lo que ella y otros habían estudiado, discutido, planificado previamente, y se pregunta dónde quedaron esos muertos y dónde quedaron las luchas que los mantuvo unificados frente a la dictadura y el fascismo «desde una vocación literaria revolucionaria modernista» (González Sans 78-79).

Del mismo modo que realiza sobre Allende, nos llama la atención el viaje transatlántico creativo que hace de su escrito sobre Rubén Darío y su paso por la Argentina. En el escrito recuerda a la nación desde un espacio indefinido entre los intersticios de España, Puerto Rico y el continente americano (1980). Es en ese pasado modernista cosmopolita bonaerense, donde evoca sobre la dictadura política y los perseguidos desaparecidos del país. Claro siempre lo hace con un pensamiento de protesta o con un *Canto de vida y esperanza* (*Cronilíricas* 27-29).

Su escrito en el libro sobre Alejo Carpentier y su narrativa es indispensable para entender lo que proponemos de su escritura transatlántica. En él, encontramos no solo la apreciación por la escritura del autor y su imaginario, donde transitan varios personajes del pasado que se entrelazan, aun teniendo diferentes vidas y existencias. Para la autora, es a través de esa escritura de Carpentier que metonímicamente se revaloriza la escritura latinoamericana y del Caribe hispano. Para ella, el imaginario, las experimentaciones, la combinación de lo mágico y lo lógico han desarrollado una literatura hispánica que cruza y no se localiza en ningún espacio fijo de continentes o islas. La hispanidad ha crecido globalmente y va más allá de localizaciones nacionales. Hay conexiones entre la hispanidad europea y peninsular con la americana; pero también hay disimilitudes que reflejan la autonomía en la escritura latinoamericana y caribeña hispanófona (*Cronilíricas* 31-34).

En el texto podemos entender que parte del pensamiento que desarrolla en su escritura, básicamente fue desarrollado desde las fronteras entre Puerto Rico, América Latina y España. Es allí en esos no lugares¹³, donde conoce a los escritores españoles y latinoamericanos a ciencia cierta que hicieron huellas en su vida y creación: Juan Ramón, Machado, Martí, Darío, Unamuno, Borges, Neruda, Rosalía de Castro, Carpentier e Hierro, por mencionar algunos. Definitivamente, *Cronilíricas. Collage* (1991) se exporta desde la memoria en España traída desde América, como un escrito desde un espacio, un imaginario y un estudio en el que se interpolan experiencias de vida y escritura que no ceden a ninguna especificación local, lingüística y nacional.

Por lo tanto, podemos decir que el discurso literario en su escritura, es una clara revelación de la «negación a encasillar a un escritor y su obra a la “totalidad”», que «es con frecuencia una forma ritualizada que presupone que la “identidad” se cristaliza en formas definitivas y conclusas». Su «próxima y lejana teatralidad le permitía ocultarse y revelarse, abrir las posibilidades de ser en su vestuario, en sus textos, en los experimentos formales de sus versos, en sus estudios sobre Machado, Unamuno y Neruda». Un no estar en «un lugar seguro». Un lugar que no es ni España, ni Puerto Rico, ni Estados Unidos, ni Latinoamérica, ni el Caribe hispano, y que construye una identidad imprecisa que «mezcla poéticas y posiciones», y que vive «varias fronteras culturales y políticas» (Díaz Quiñones 101-107). En otras palabras, la autora se posiciona como «testigo heterodoxo del tiempo que vive de su propia experiencia que toma una política de pluralidad e inclusión» que va desde su niñez antes del 1936 hasta su contemporaneidad desde el 1970 hasta su muerte en el 1990. Su «identidad migrante y fragmentaria [...] se construye política y poéticamente como una intersección en la que la lengua común expresada a través del lenguaje poético y la solidaridad internacionalista resignifican la relación entre España y América en las décadas finales del XX, intentando el vínculo histórico de la conquista y del agravio» (González Sans 74).

De lo anterior, apuntamos que Aurora de Albornoz crea a partir de la escritura creativa y académica una teoría literaria, la cual «se funda-

¹³ Para una clara definición de los «no lugares» o los intersticios, fronteras o interpolaciones ver los estudios de Marc Augé en *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2005.

menta en la emanación de la tradición de la ruptura «para la realización perfecta de un espacio en donde las contradicciones fuesen capaces de edificar el andamiaje hacia la verdad paradójicamente antidogmática» (Ripoll 95-96). Su «estilo expositivo no se dejó ganar nunca por los tecnicismos extremados de ciertas teorías formalistas en boga». Escribe textos, escudriñando la verdad que «se escondía tras el sentimiento del poeta o escritor, del poema o del pasaje— [...] Porque tales tecnicismos, además de no serle necesarios dada su concepción de la crítica, habrían sonado en su estilo como disonancias, arritmias, como tropiezos o rupturas de la melodía ideal que debe llevar toda escritura...» (Jiménez 31).

De su obra crítica y creativa, visualizamos que a partir de su estudio sobre Machado¹⁴ y por ende sobre Juan Ramón, se destaca: la intuición como herramienta que recoge el lector para el entendimiento de la obra; la búsqueda de sonoridad en las palabras; la creación de formas y significaciones a través de las palabras; la creación literaria como crítica de la misma literatura; el encaminar la creación estética hacia lo intertemporal o hacia lo eterno; y la construcción de una historia como base y soporte del escrito, por anotar algunas.

Cerramos esta reunión de palabras aquí, aunque todavía faltarían muchísimas, diciendo que la escritura adelantada a su tiempo de Aurora de Albornoz, ya sea poética, metapoética prosística y ensayística se recoge en un viaje transatlántico desde el exilio español en Puerto Rico; que cruza fronteras disciplinarias, poéticas, espacios geopolíticos, apuntando a un hispanismo más allá de lo continental, lo regional y lo nacional. Su escritura nos sumerge en una multiplicidad de identidades, heteroglosias, polifonías, transculturaciones, hibridaciones, heterogeneidades, ideologemas, políticas, estilos y géneros, donde transitan en una exquisita mezcla el ensayo, la prosa y la poesía. Su iniciativa y aportación creativa, investigativa y pedagógica nos revela un hispanismo transnacional, global y planetario de diferencias que todavía nos queda mucho qué descubrir.

¹⁴ En «Antonio Machado: “De mi cartera”. Teoría y creación». *Cuadernos hispanoamericanos*. 304-307. Tomo 11 (1975-1976): 1014-1028 y en su libro *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*. Madrid: Gredos, 1967, se nos dan muchas claves para entender su obra crítica y creativa.

OBRAS CITADAS

- Albornoz, Aurora. *Cronilíricas. Collage*. Madrid: Devenir, 1991.
- Caballero Bonald, José Manuel. «Prólogo». *Cronilíricas. Collage*. Madrid: Devenir, 1991. 9-12.
- Cambior, Begoña. «*Cronilíricas* de Aurora de Albornoz en el contexto del memorialismo del Exilio». *Revista Signa* 19 (2010): 235-253.
- . «La “escena arcaica” en la poesía de Aurora de Albornoz: un simulacro autobiográfico». *Palabras reunidas para Aurora de Albornoz: actas de la jornada celebrada*. con Coords. José Antonio Pérez Sánchez y Leopoldo Sánchez Torre. Oviedo, Asturias: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 2007. 39-52.
- . *Hacia todos los vientos. El legado creativo de Aurora de Albornoz*. Madrid: Devenir, 2010.
- Caña, Dionisio. «La divina nos mira con aire irónico (Homenaje a Aurora de Albornoz)». Cambior y Pérez Sánchez. pp. 53-62.
- Cañete Quesada, Carmen. *El exilio español ante los programas de identidad cultural en el Caribe insular*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Verbuert, 2011.
- Dembiez, Katrazyna. «Estudios transatlánticos como un nuevo reto para los estudios latinoamericanos». *Revista relaciones internacionales* 84 (2012): 77-86.
- Díaz Quiñones, Arcadio. «La tradición del exilio sobre Aurora de Albornoz». *La memoria rota*. Río Piedras, Puerto Rico: Huracán, 1993. 101-107.
- Faber, Sebastián. “Fantasmas hispanistas y otros retos transatlánticos”. *Cultura y cambio social en América Latina*. Ed. Mabel Moraña. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Verbuert, 2008. 315-45.
- Fernández del Alva, Francisco. «Teorías de la navegación: métodos de los estudios transatlánticos». *Hispanófila* 161 (2011): 35-57.
- Gabilondo, Joseba. “A multicultural Atlantic Critique of European Universalism: Neonationalism from Derrida to Agamben”. *Tropos* 31 (2005): 8-53.
- Gallego Cuiñas, Ana. «Los estudios transatlánticos a debate». *Revista Puentes de Crítica Literaria y Cultural* (2014): 6-13.

- García Galindo, Juan Antonio. «Estudios Transatlánticos: en torno a un proyecto académico Interuniversitario». *Revista Surco* Vol. 4 (2014): 61-64.
- González-Badía Fraga, Concha. «La luz y el olvido: la escritura poética de Aurora de Albornoz». Camblor y Pérez Sánchez. pp. 65-85.
- González Sans, Alba. «La mirada panhispánica de Aurora de Albornoz: poesía, memoria y revolución». *Revista Letras* 17 (2016): 69-80.
- Jiménez, José Olivio. «Aurora de Albornoz: crítica y bolero». *Revista de Estudios Hispánicos* 20 (1993): 27-38.
- Merediz, Eyda M. y Nina Gerassi-Navarro. «Introducción: confluencias de lo transatlántico y lo latinoamericano». *Revista Iberoamericana* Vol. LXXV 228 (2009): 605-36.
- Ortega, Julio. «Crítica Transatlántica en el siglo XXI». La ciudad literaria de Julio Ortega. http://blogs.brown.edu/ciudad_literaria/2006/02/07.
- . «Post-teoría y estudios transatlánticos». Http://blogs.brown.edu/ciudad_literaria/2006/02/07.
- Ripoll, José Ramón. “Aurora de Albornoz: América y la España peregrina”. Camblor y Pérez Sánchez. pp. 87-104.
- Rubio, Fanny. «El “juanramonismo” de Aurora de Albornoz». *Palabras reunidas para Aurora de Albornoz: actas de la jornada celebrada*. Camblor y Pérez Sánchez. pp. 105-20.
- Salvador, Álvaro. “El Antonio Machado de Aurora de Albornoz”. Camblor y Pérez Sánchez. pp. 121-38.
- Sánchez Torre, Leopoldo. «La poesía de Aurora de Albornoz: una escritura fronteriza». Camblor y Pérez Sánchez. pp. 139-55.
- Torés García, Albert. «Aurora de Albornoz, la escritura de la memoria reflexionada». *Sur: Revista de literatura* 7 (2015): 1-5.
- Trigo, Abril. «Los estudios trasatlánticos y la geopolítica del hispanismo». *Cuadernos de literatura* 31(2012): 16-45.
- Zavala, Iris «Aurora de Albornoz y la crítica ficción». Camblor y Pérez Sánchez. pp. 157-66.