

Aurora de Albornoz y el recuerdo fragmentado de una guerra

Begoña Camblor Pandiella

Universidad de Oviedo

Cuando la trayectoria de un autor es olvidada o sometida a análisis de escasa relevancia y profundidad, hemos de preguntarnos qué metodología puede resultar de mayor utilidad a la hora de construir una mejor base crítica. Esta circunstancia ocurre al tratar de organizar un estudio de la obra literaria de Aurora de Albornoz, que hasta la fecha ha sido objeto de análisis poéticos y extraliterarios limitados, fundamentalmente, a glosar los elementos biográficos, temáticos y expresivos de que hace uso. En este sentido, consideramos que el método generacional muestra su utilidad en la medida en que nos permite insertar a la autora en un contexto histórico y literario preciso; lograremos así liberar sus obras del ámbito estricto de las referencias anecdóticas, para pasar a señalarlas como puntos de encuentro con escritores, textos, y técnicas bien conocidos por lectores y críticos.

Aurora de Albornoz nació en la localidad asturiana de Luarca en enero de 1926, cuando faltaban diez años para el estallido de la guerra civil española. Por su fecha de nacimiento queda entonces incluida en la denominada “Generación del 50”, junto a escritores como Ángel González, Jaime Gil de Biedma, Francisco Brines, Carlos Sahagún, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral o José Manuel Caballero Bonald¹. Aunque sus particulares condiciones vitales (exilio, formación académica en Puerto Rico, numerosos viajes y publicaciones en nuestro país, etc.)²

¹ Aunque aquí nos centraremos en los poetas de esta generación, las valoraciones críticas son en la mayor parte de los casos aplicables también a representantes del género narrativo. Nombres fundamentales son los siguientes: Luis Martín-Santos, Juan y Luis Goytisolo, Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Benet, Juan Marsé, Jesús López Pacheco, entre otros.

² Para una biografía detallada, ver José Antonio Pérez Sánchez 2007.

constatan evidentes diferencias con sus compañeros de generación, existen en todo caso coincidencias biográficas y literarias que nos permiten realizar el necesario análisis contextualizador de sus versos.

Así, nos gustaría destacar en este trabajo la relevancia que el empleo de la memoria y el recuerdo tiene en la trayectoria poética de esta generación: los poemas se caracterizan por la insistente apelación a un pasado infantil marcado por el conflicto civil y las penurias de una posguerra vivida, en el caso de los miembros más conocidos del grupo, dentro del propio país y, en el caso de Aurora de Albornoz, en su mayor parte dentro del terreno nostálgico del exilio. Ambas circunstancias históricas determinan «el regusto por la vuelta a la niñez» (Balsameda Maestu 1991: 230), convertida en tema y en técnica que orienta el punto de vista desde el que el poeta se expresa.

La Guerra Civil española puede ser entendida entonces como el acontecimiento generacional que unió a unos escritores que habrían de mostrar en sus textos el doble carácter histórico y personal del conflicto, tal como lo entiende Ángel Luis Prieto de Paula (1995: 59):

Del conjunto de experiencias comunes de estos autores, ninguna más consolidada que el recuerdo de la guerra y la postguerra: no en vano se les conoce como “los niños de la guerra”. Sus poemas presentan la realidad histórica encarnada en lo personal, y lo personal mediatizado por lo histórico, en una armonización entre ambos términos que se convierte en nota de identificación generacional.

Los textos en que Aurora de Albornoz evoca sus recuerdos de aquellos años se vinculan, así, a tres ámbitos expresivos fundamentales: la reflexión en torno a las heridas de la guerra, el desvelamiento de un conflicto de carácter histórico-social, colectivo, con una mirada que pone de relieve el sufrimiento vivido por la población y, por último, el ahondamiento en el carácter temporal del ser humano, expresado a través del paso doloroso de la niñez a la edad adulta. Por supuesto, esta temática albornociana entra en diálogo con la generación: la perspectiva crítica con el conflicto de Carlos Barral o José Agustín Goytisolo, la constante presencia del tema del paso del tiempo en la poesía de Francisco Brines, la memoria del niño que Carlos Sahagún fue durante la posguerra, y las imágenes de la guerra —dolorosas o felices— en los poemas de Jaime Gil de Biedma, José Manuel Caballero Bonald o Ángel González, revelan la misma conciencia de estar situados en un terreno que es, a un tiempo, individual y colectivo.

Llegados a este punto, es imposible dejar a un lado la conexión de estos autores con las propuestas estéticas de Antonio Machado, convertido en referente desde el que los temas citados adquieren un lugar

y un sentido dentro de la evolución literaria del siglo XX. En este sentido, resume Prieto de Paula (1995: 30) las palabras de Castellet en *20 años de poesía española*:

Para los poetas jóvenes, el tema central machadiano es el hombre histórico, urgido dramáticamente por las circunstancias y vinculado por su conciencia temporal a la vida cotidiana y a sus deberes ciudadanos. Ello explicaría la conexión de la nueva poesía a las experiencias colectivas antes reservadas a la novela o al teatro.

Esta poética machadiana es interpretada por Aurora de Albornoz como una suerte de punto intermedio entre la vida individual y la Historia con mayúsculas, si entendemos ambas desde la estructura temporal que parecen implicar. Así, precisa que

[...] la “poesía: palabra en el tiempo” se ha interpretado más o menos como un llamamiento a buscar un arte que refleje el momento histórico. Es decir, *tiempo* ha sido interpretado como *tiempo histórico*, únicamente. Esta posibilidad de lectura es admisible, y, desde luego, no está en contradicción con el pensamiento general de Machado. Sin embargo, creo que es preciso señalar que el tiempo que está en esta definición de poesía no es sólo el *histórico*, sino el *vital* —que contiene, ciertamente, al *histórico*. (Albornoz 1976: 61).

Si seguimos estas ideas al analizar los versos de Aurora de Albornoz como parte de la poética del 50, deberemos tener en cuenta todas aquellas llamadas de atención a una suerte de compromiso moral consigo misma y con su tiempo histórico, constituido éste también en símbolo de un proceso temporal doloroso que se sitúa en el interior de la propia conciencia. Es relevante, en este sentido, la cita con que abre su libro *Poemas para alcanzar un segundo*, el más directamente relacionado con la Guerra Civil. Los versos evocados son de Augusto Ferrán: «No os extrañe, compañeros, / que siempre cante mis penas, / porque el mundo me ha enseñado / que las mías son las vuestras». El inicio es la realidad personal, pero en el fondo late el deseo de vincularla con algo más específicamente humano, perspectiva que recoge Esteban Soler (1973: 312) al referirse a los narradores de la generación:

Tales vivencias son trascendidas hacia un sentido menos anecdóticamente individual, más universal. El punto de arranque es, sí, la experiencia personal, pero enseguida ésta se ha enriquecido, porque en lo más recóndito del subconsciente lo que resta en definitiva no son las huellas del rencor sino las dimensiones de la condición humana.

Desde el relato de la vida cotidiana durante la Guerra Civil, la autora nos ofrece la expresión simultánea de los tres ejes temáticos que

estamos señalando (el individual, el colectivo, y el referido a la reflexión sobre el dolor inherente al paso del tiempo):

¿Te acuerdas de aquella escuela enorme? Ya no tenía niños cantando. Salían y entraban mujeres con gorritos; salían y entraban muchísimos paquetes de algodones; salían y entraban cuerpos largos metidos en sábanas sucias; salían y entraban latas y frascos rotos.

[...]

¿te acuerdas de aquéllos [sic] que se ponían unos pantalones anchísimos, y colores chillones? Iban cogidos de la mano, como las niñas. Algunos del pueblo escondían los relojes. Las lecheras corrían asustadas por la Carril arriba, en cuanto los veían llegar.

A la niña le daba miedo acercarse a los hombres de pantalones anchísimos porque los del pueblo decían que cortaban en dos a los otros hombres, con la escopeta aquella terminada en cuchillo. (Albornoz 1967: 60).

El texto relata escenas de la Guerra Civil siguiendo dos ejes principales: por un lado, la voz de una niña elige pequeños recuerdos que vemos asociarse a la mirada ingenua e infantil desde la que los rememora. Así, es constante el empleo de superlativos que señalan la magnitud adquirida por el mundo cuando se contempla desde la niñez. Se subraya, además, el miedo, referencia constante en la literatura alborno-ciana, que revela la conexión del texto con una historia que es de carácter personal, individual; parte de esta historia es la sutil alusión a la nostalgia de un tiempo perdido, a través de la aparente voz de un sujeto adulto que busca recuperar la conciencia del niño que fue: «¿te acuerdas de aquella escuela enorme?»

Por otro lado, cada una de esas imágenes nos ofrece la caracterización colectiva del relato: las escuelas convertidas en hospitales, el constante fluir de camillas con muertos y heridos, los soldados paseando por las calles, el miedo a los robos, la amenaza de las bayonetas, etc., son parte de una descripción generacional del proceso bélico, en que se recurre a la enumeración de escenas donde prima la visión negativa. Así, por ejemplo, Ángel González (1967: 259-260) escribe en *Ciudad cero*:

[...]

Pero como tal niño,
la guerra, para mí, era tan sólo:
suspensión de las clases escolares,
Isabelita en bragas en el sótano,

cementerios de coches, pisos
abandonados, hambre indefinible,
sangre descubierta
en la tierra o las losas de la calle,
un terror que duraba
lo que el frágil rumor de los cristales
después de la explosión
[...]
ante uno de los muchos
prodigios cotidianos: el hallazgo
de una bala aún caliente,
el incendio
de un edificio próximo,
los restos de un saqueo
-papeles y retratos
en medio de la calle...
[...]

González establece, de forma muy similar a Aurora de Albornoz, una caracterización realista de la guerra: «hambre», «sangre descubierta», «terror», «explosión», «saqueo», etc. Aun así este poema, pese a sustentarse también sobre la mirada infantil («Pero como tal niño, / la guerra, para mí, era tan sólo»), lo hace entremezclando las referencias negativas con la constatación de haberse encontrado el niño en un territorio repleto de sorpresas y continuas llamadas a la libertad y a la búsqueda de «prodigios cotidianos». La visión del mundo bélico según Ángel González, se asimila también de este modo a la conocida afirmación de Jaime Gil de Biedma (1982: 8): «Fueron, posiblemente / los años más felices de mi vida». Mientras el poeta catalán hace uso de sus recuerdos de un pasado de pequeño burgués privilegiado, Aurora de Albornoz centra su atención en las imágenes dolorosas de su niñez en la guerra; Ángel González, aunando ambos criterios, manifiesta de un modo más evidente quizá que en los anteriores la existencia en su poesía de un referente que es de signo personal, junto a otro que es de signo colectivo: la felicidad del niño, entremezclada con el dolor y el miedo de la población. Lo que sí es constante en todos los poetas de la generación es la huida de una visión exclusivamente nostálgica o sentimental, pues la identificación que en ellos se produce entre infancia y guerra conlleva

siempre un intento de «revisar el pasado y así poder clarificar con la perspectiva de la madurez las experiencias fundamentales que entonces tuvieron lugar» (Balmaseda Maestu 1991: 111): el tiempo del sujeto niño y el del sujeto adulto se acercan o se fusionan constituyéndose como expresión de la realidad psicológica y personal provocada por la vivencia de la Guerra Civil. Esta nueva realidad es explicada por la crítica en términos de una oposición entre la tradicional imagen de la infancia y la visión dolorosa de la misma:

[...] por un lado, la infancia es época de privaciones y sufrimientos, de prematuro conocimiento del dolor; por otro lado, la infancia es el momento añorado del paraíso perdido. La contradicción se salva teniendo en cuenta que la infancia es evocada en dos diferentes perspectivas temporales. (García Martín 1986: 258).

De este modo, cuando analizamos la obra de Aurora de Albornoz constatamos la existencia de dos enfoques que, a nuestro juicio, más que oponerse se complementan: la visión de la adulta presente y la de la niña del pasado nos permiten un acercamiento completo al motivo del recuerdo de la guerra.

1. La perspectiva adulta

La insistencia de gran parte de la poesía de Albornoz en la búsqueda del tiempo perdido —de indisimulada raíz proustiana— suscita un deseo de evocar en el poema los momentos que marcan el pasado del sujeto lírico. Además, la vinculación con la memoria que la literatura de la “Generación del 50” manifiesta, determina en este punto una tendencia de los autores a indagar en sus biografías «en busca de una clarificación de sus identidades en medio de las circunstancias políticas y sociales generadas en la guerra civil» (Balmaseda Maestu 1991: 110). Aun así, no debemos tender a un análisis biografista de los textos, sino a señalar la elaboración literaria a que pueden ser sometidos determinados datos reales. Aurora de Albornoz explica dicha técnica echando mano de la distinción entre dos realidades, una vivida y otra creada (o poética), en cuya combinación el proceso memorístico juega su papel³:

[...] la memoria es capaz de traer al presente momentos y objetos que tuvieron una honda significación en el pasado, y que el poeta logra revivir, “presentizar”, yendo, así, mucho más allá de la mera evocación

³ Para más información sobre esta fusión entre los datos reales y los elementos poéticos, ver: Camblor Pandiella, Begoña: «La escena arcaica en la poesía de Aurora de Albornoz: un simulacro autobiográfico».

[...] el poeta emplea una serie de procedimientos imaginativos que contribuyen, definitivamente, a que la “presentización del pasado” se convierta en “realidad poética”. (Albornoz 1979: 222).

En este proceso de elaboración literaria, el protagonismo recae nuevamente en la tendencia temporalista que conecta a la autora con su generación y con la poética machadiana. Así, por ejemplo, el texto que abre *Poemas para alcanzar un segundo* nos sumerge directamente en la posición de ese presente adulto desde el que se puede apelar al pasado infantil:

Ya tengo treinta años

Y es difícil

a veces

encontrar a la niña de los ojos azules

con sus piernas anémicas

que siempre se enroscaban

como en el sueño

[...]

A veces

en la noche

una sirena

o un avión

o la angustia rodada de alguna camioneta

A veces

en la noche

vuelvo al refugio aquel donde dormía:

la habitación oscura y cerrada

a la guerra y al viento

O al otro

que tenía

las escaleras

duras como peñascos

más fuertes que los días

Mi primer ataque de nervios
 ese que se repite tantas veces
 estuvo allí

Mi primer ataque de miedo» (Albornoz 1961: 13-14).

Desde el presente («ya tengo treinta años») el sujeto lírico se esfuerza en revivir detalles de su pasado infantil, siguiendo dos caminos que representan temas ya citados más arriba. Lo primero que llama nuestra atención es, por supuesto, la problematización de las alusiones temporales, a través del tradicional señalamiento de las dificultades de salvar el tiempo ya perdido («Y es difícil / a veces / encontrar a la niña de los ojos azules»); en esta primera parte del poema la expresión se fundamenta en unos verbos principales situados en presente, recayendo el peso del tema únicamente sobre el adjetivo «difícil».

Sin embargo, a partir de ese momento, Aurora de Albornoz introduce las referencias a la guerra a través de una estructura apoyada en la superposición temporal presente y pasado. Desde su posición de «treinta años» la protagonista se ocupa de acontecimientos que parecen sucederle en el tiempo presente en que se ubica: «A veces / en la noche / una sirena / o un avión / o la angustia rodada de una camioneta». Sin embargo, acto seguido descubrimos que se trata de recuerdos del pasado que han aparecido por la magia del poema superpuestos a la edad adulta de quien los rememora («vuelvo al refugio aquel donde dormía»). Como Carlos Bousoño subraya, la técnica juega un papel fundamental dentro de la general evocación del *tempus fugit* pero, sobre todo, incide en la expresión de «la instantaneidad del vivir» (Bousoño 1966: 208). En Aurora de Albornoz, como en tantos otros poetas de los 50, los juegos temporales de todo tipo sirven como realce poético de la fuerza con la que los recuerdos bélicos han quedado marcados en la mente de aquellos «niños de la guerra». Las heridas de aquellas vivencias se resumen en el «ataque de miedo», yuxtaponiéndose el pasado «estuvo allí» al presente «se repite tantas veces».

Las imágenes de la Guerra Civil sirven de catalizador a un proceso de autoconocimiento que explica la llegada a una determinada personalidad a través de sus inicios en el mundo infantil; así, no interesa tanto resumir qué detalles concretos de su biografía emplea la autora sino, sobre todo, a qué conclusiones llegamos con respecto al presente a través del texto. Balmaseda (1991: 125) sugiere una interpretación psicológica a medio camino entre presente y pasado:

[...] en varios autores de esta generación la memoria infantil refleja registros que trascienden la anécdota biográfica en un método para reconocerse y conocer el tiempo vivido, iluminándose mutuamente pasado y presente en la indagación poética.

En todo caso, no pretendemos afirmar con esto que la única solución a que nos lleva esta indagación poética sea la constatación de un presente doloroso que continúa reviviendo las experiencias traumáticas del pasado; es así en Aurora de Albornoz, y no debemos dejar de recordar de nuevo el poema *Ciudad cero* de Ángel González, que concluye con una síntesis pasado-presente similar a la albornociana: «Todo pasó, / todo es borroso ahora, todo / menos eso que apenas percibía / en aquel tiempo / y que, años más tarde, / resurgió en mi interior, ya para siempre: / este miedo difuso, / esta ira repentina, / estas imprevisibles / y verdaderas ganas de llorar» (González 1968: 260). Sin embargo, en los poetas de la “Generación del 50” en que se expone una visión más optimista de la infancia “bélica”, el resultado final es la exposición de una tendencia, casi antinatural en la clase social del autor, al compromiso civil y al señalamiento de las mentiras y engaños de la guerra española. Así, en Jaime Gil de Biedma (1982):

Quien me conoce ahora
dirá que mi experiencia
nada tiene que ver con mis ideas,
y es verdad. Mis ideas de la guerra cambiaron
después, mucho después
de que hubiera empezado la posguerra.

2. La perspectiva infantil

En otros textos, esa insistente búsqueda del tiempo perdido nos sitúa en el pasado, ya con una decidida apuesta por traer al poema la voz directa de la niña; el método es efectivo para evocar la emotividad del desvalimiento, la soledad y el miedo, ejes sobre los que gravitan las escenas infantiles. El relato que da inicio a la obra *Por la primavera blanca*, subtitulada por la autora como «fabulaciones», es uno de los ejemplos más claros de esta conversión del niño del pasado en narrador y protagonista de sus propias experiencias:

Al fin se fue. Y sin atacar. Todo ello resulta ahora un poco extraño.
¡Qué ruido! Lo recuerdo muy bien. Pero se fue sin atacar... ¿Y si volviese? No; no hay que pensarlo. Sin embargo, no estamos libres de que se repita. Todo podría empezar de nuevo mañana u otro día

cualquiera... Y cómo brillaba. Resplandecía en mil soles de claridad inconcebible. Cegaba. Y, además, el ruido. Sobre todo el ruido. El ruido resbaloso y afilado, como de una sierra mecánica; grave; o agudo de flautín que se metiera por los nervios. (Albornoz 1962: 9).

El relato comienza *in medias res*, y señala así desde el inicio una ruptura cronológica de la historia, una vacilación temporal que se encarga nuevamente de superponer en el mismo relato el momento del ataque y el momento de temerosa tranquilidad posterior al mismo. El interés de la autora recae sobre la comunicación de una emotividad intensa, que se va trayendo al lector a lo largo del relato mediante diferentes mecanismos. En un principio, el más efectivo de todos ellos es la construcción de la historia a través de las referencias al ruido, tema obsesivo en los textos “infantiles” de Aurora de Albornoz. La expresividad viene dada en este caso por las reiteraciones fónicas, que están tratando de atraer al texto un cierto grado de violencia, de rudeza, que se asemeja al propio asunto del relato: el ataque a una ciudad por parte de un avión de guerra. Además, la misma carga emotiva se consigue con el empleo del misterio, el suspense, que colabora en esa intención de provocar nuestra inmersión total en el relato, de conmovernos; así, en ningún momento aludirá directamente la niña a lo que está sucediendo, sino que tratará de mostrarlo a través de metáforas, circunloquios y alusiones veladas al contexto bélico. El relato, en general, se vuelca más sobre la expresión sentimental de la niña que sobre los elementos narrativos, de tal forma que la visión que Aurora de Albornoz nos da de la Guerra Civil resulta más introspectiva que objetiva, en intensa comunión con la técnica habitual de los poetas de su generación. Nos la recuerda Ángel González (1984: 18) con estas palabras:

Quiero aclarar, aunque sea de pasada, que esos poemas no pretendían ser simples crónicas, meras descripciones de ciertos hechos; lo que me importaba era ser fiel a mi experiencia de esos hechos, a mi forma personal de asumirlos y de valorarlos; intentaba “describir el campo de batalla tal como yo lo vi” —para emplear las mismas palabras de uno de mis poemas—. Al tratar de esos temas, casi siempre escribí literalmente de memoria, o mejor aún, como se dice en francés *par coeur*: los recuerdos suelen estar desencadenados por el sentimiento.

En todo caso, el centro nuevamente se coloca en el espacio de un refugio, desde donde la protagonista expresa su sensación de agobio, soledad e intenso miedo. Acude, además, la autora al empleo del contraste entre elementos de una infancia feliz y elementos de una infancia mutilada por la guerra:

Tuve que descender por una interminable escalera de caracol; una escalera que no había visto antes, aunque muchas veces fui a aquel sitio a mirar las muñecas de china, vestidas de rosa o azul. [...]

Me acurruqué en un hueco que se abría en la pared cercana, frente a un pequeño banco encalado, que muy bien pudiera ser la tumba de un niño. (Albornoz 1962: 10).

La vida cotidiana afectada por la barbarie reaparece en este texto albornociano, tal como habíamos visto anteriormente en un ejemplo de *En busca de esos niños en hilera*; la función de determinados edificios se modifica —la tienda de juguetes se transforma en refugio—, y expresa de qué forma la inocencia infantil se ve truncada; el intenso choque entre el recuerdo de las muñecas y la alusión a la tumba de un niño desempeña nuevamente un papel de exposición emotiva de los hechos. La narración de los pasos de la niña protagonista, desde que baja la escalera de caracol del refugio, hasta que logra sentarse en un pequeño hueco, recorre más bien los rincones de su mirada introspectiva. El misterio que envuelve el relato, el suspense con que se cuenta la historia, sirven también como medio efectivo de señalar «la suspensión de la distancia entre la vida y la muerte» (González-Badía Fraga 2005: 11), la distancia que separa a una niña que observaba un escaparate de juguetes de otra que ve cómo el mismo lugar parece adquirir el aspecto de un camposanto infantil. Ambos espacios se yuxtaponen para intensificar la percepción devastadora del tiempo, que se asimila así a interpretaciones poéticas generacionales, como las que Balmaseda (1991: 184) expresa respecto a Francisco Brines:

El tiempo transforma esencialmente al ser humano arrebatándole la inocencia y haciéndole consciente de su condición mortal. Pérdida fundamental de una parte, y adquisición de la conciencia de la realidad de otra, en las que radica para el poeta el sentido profundo de la culpabilidad humana.

Así, a través de la literatura de Aurora de Albornoz, asistimos a una obsesiva lucha por remarcar la presencia del conflicto español como parte de la historia colectiva del país, insistiendo en una herida que se hace personal, pero también histórica. Desde su uso introspectivo del lenguaje, la autora expresa la huella psicológica de un suceso que trastocaría sus hábitos infantiles y la introduciría de lleno en el mundo bruscamente real de los adultos:

fuera
cantaba marzo sus cantares de infancia
Dentro
temblaba el niño de los ojos de fiebre
bajo la tela remendada
enseñando sus manos anémicas
Fuera
reía marzo su viento entre las ramas
El niño de los ojos grandes
sin soldados de plomo
disparaba cañones de papel
y jugaba a los fusilamientos
Fuera
nacía un marzo de verdores eternos
(Albornoz 1961: 23).

La realidad española, el hambre, la enfermedad y los juegos infantiles que imitan el mundo cruel y agresivo de los adultos («cañones de papel»), aparecen así distanciados de lo que un día fue su identidad. Dentro queda la dureza de la vida diaria; fuera, el recuerdo de la primavera, de la felicidad y de la verdadera infancia. Siguiendo los planteamientos de uno de los poemas más conocidos de Caballero Bonald («Entre el despliegue tortuoso, ¿quién / me llevó de la mano / a la frontera fratricida, dónde / me desertaron de ser niño?» (1983: 172), la autora se constituye en voz de una generación poética que desde el planteamiento de sus vivencias personales llegan a dar sentido a la historia colectiva de su pueblo. Así, Emilio Miró (1993: 181) entiende su obra como «una sensible y lúcida indagación para entender el sentido de la vida desde sus raíces [...], haciendo suya la historia de su pueblo». Introspección, recuerdos, evocaciones históricas de una guerra e infancia se unen como reflejo literario de las características imborrables del conflicto español. Desde la mirada emotiva del niño, Aurora de Albornoz llega a la descripción de un acontecimiento que, al margen de sus implicaciones políticas, marcó a una futura generación literaria a la que nunca podremos dejar de reconocer como “los niños de la guerra”.

Bibliografía

Obras primarias

- Albornoz, Aurora de (1961): *Poemas para alcanzar un segundo*. Madrid: Rialp.
- (1962): *Por la primavera blanca*. Madrid: Ínsula.
- (1967): *En busca de esos niños en hilera*. Santander: La isla de los ratones.
- (1976): «Breve aproximación a la poética de Antonio Machado», en V.V.A.A.: *Homenaje a Antonio Machado*. Salamanca: Sígueme, 60-65.
- (1979): «Por los caminos de Rafael Alberti», en: *Hacia la realidad creada*. Barcelona: Península.

Estudios críticos

- Balmaseda Maestu, Enrique (1991): *Memoria de la infancia en la poesía española contemporánea*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Bousoño, Carlos (1966): *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.
- Caballero Bonald, José Manuel (1983): *Selección natural*. Madrid: Cátedra.
- Cambolor Pandiella, Begoña (en prensa): «La escena arcaica en la poesía de Aurora de Albornoz: un simulacro autobiográfico», en: V.V.A.A.: *Palabras reunidas para Aurora de Albornoz*. Oviedo: Universidad.
- García Martín, José Luis (1986): *La segunda generación poética de posguerra*. Badajoz: Diputación Provincial.
- Gil de Biedma, Jaime (1982): «Intento formular mi experiencia de la guerra», en: *Las personas del verbo*. Barcelona: Seix Barral.
- González, Ángel (1968): *Palabra sobre palabra*. Barcelona: Seix Barral.
- (1984): *Poemas*. Madrid: Cátedra.
- González-Badía Fraga, Concepción (2005): «Desde la realidad creada. La narración fabulada en Aurora de Albornoz», en: Albornoz, Aurora de: *Por la primavera blanca*. Granada: Traspies.
- Miró, Emilio (1993): «La poesía femenina», en: V.V.A.A.: *Medio siglo de Adonais (1943-1993)*. Madrid: Rialp.

Pérez Sánchez, José Antonio (2007): *Aurora de Albornoz (1926-1990)*.
Luarca: Ayuntamiento de Valdés.

Prieto de Paula, Ángel Luis (ed.) (1995): *Poetas españoles de los cincuenta. Estudio y antología*. Salamanca: Colegio de España.

Soler, Hipólito Esteban (1971-1973): «Narradores españoles del medio siglo», *Miscellanea di Studi Ispanici*, 217- 370.