



Unión Europea

Fondo Europeo  
de Desarrollo Regional  
"Una manera de hacer Europa"



**Colección Escritoras y Escrituras**

*Andaluzas ocultas*

*Medio siglo de mujeres intelectuales (1900-1950)*

*Caterina Duraccio (edición e introducción)*



**Andaluzas ocultas**  
**Medio siglo de mujeres intelectuales**  
**(1900-1950)**

**Colección**  
**ESCRITORAS Y ESCRITURAS**

**EVA MARÍA MORENO LAGO Y CATERINA DURACCIO**  
*Directoras*

*Comité científico*

Antonella Cagnolati, *Universidad de Foggia, Italia*  
Katjia Torres Calzada, *Universidad de Sevilla*  
Patrizia Caraffi, *Universidad de Bolonia, Italia*  
Ana María Díaz Marcos, *Universidad de Connecticut, USA*  
Kostantina Boubara, *Universidad Aristotele di Tesalónica, Grecia*  
Diana del Mastro, *Universidad de Secheskin, Polonia*  
Rocio González Naranjo, *Universidad católica del Oeste, Angers, Francia*  
Camilla Cederna, *Universidad de Lille, Francia*  
Carolina Sánchez-Palencia, *Universidad de Sevilla*  
Verónica Pacheco Costa, *Universidad Pablo de Olavide*  
Isabel Clúa Gines, *Universidad de Sevilla*  
Milagro Martín Clavijo, *Universidad de Salamanca*  
Mercedes González de Sande, *Universidad de Oviedo*  
Yolanda Morató Agrafojo, *Universidad de Sevilla*  
Estela González de Sande, *Universidad de Oviedo*  
Daniele Cerrato, *Universidad de Sevilla*

**Andaluzas ocultas**  
**Medio siglo de mujeres intelectuales**  
**(1900-1950)**

*Caterina Duraccio*  
(edición e introducción)

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 917021970/932720407.

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial  
Para mayor información, véase [www.dykinson.com/quienes\\_somos](http://www.dykinson.com/quienes_somos)

- © de los textos: l@s autores
- © de la edición e introducción: Caterina Duraccio
- © Imagen de portada: Eva María Moreno Lago

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid  
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69  
e-mail: [info@dykinson.com](mailto:info@dykinson.com)  
<http://www.dykinson.es>  
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1170-404-5

*Maquetación:*

Realizada por los autores

# Índice

<b>MÁS DE MEDIO SIGLO DE ESCRITORAS ANDALUZAS</b>	<b>10</b>
<i>Caterina DURACCIO</i>	
<b>LA PRÁCTICA HUMANISTA DE CONCHA LAGOS COMO ESCRITORA Y PROMOTORA LITERARIA</b>	<b>31</b>
<i>Sandra G. RODRÍGUEZ</i>	
<b>LA CONTRAPOSICIÓN DE ARQUETIPOS FEMENINOS COMO DIDÁCTICA MORAL EN CADENAS DEL CORAZÓN (1872) DE PATROCINIO DE BIEDMA Y LA MONEDA</b>	<b>46</b>
<i>Giuliana GIACOBBE</i>	
<b>RECORDANDO A MARCELA BLANCO A TRAVÉS DE SUS COLABORACIONES EN LA PRENSA.</b>	<b>64</b>
<i>Mercedes GONZÁLEZ DE SANDE</i>	
<b>ENTIMISMADA DE JULIA ESTEVAN ECHEVERRÍA</b>	<b>97</b>
<i>Cristina IGLESIAS-GRANDE</i>	
<b>POLIÉDRICAS: LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LAS NOVELAS CORTAS DE AMANTINA COBOS</b>	<b>113</b>
<i>Ana MACANNUCO RODRÍGUEZ</i>	
<b>BREVE APROXIMACIÓN A LA BIOGRAFÍA LITERARIA DE CAROLINA DE SOTO Y CORRO</b>	<b>128</b>
<i>Ángela MARTÍN PÉREZ</i>	
<b>LA TRANSICIÓN DE LA AUTARQUÍA AL DESARROLLISMO EN LA ESPAÑA FRANQUISTA A TRAVÉS DE DOS POEMAS: “MUJERES DE MERCADO” DE ÁNGELA FIGUERA Y “MERCADO, PRADERÍO MATINAL” DE PILAR PAZ PASAMAR</b>	<b>147</b>
<i>Carmen MEDINA PUERTA</i>	

<b>UN PRIMER ANÁLISIS DEL TEATRO DE DOLORES (LOLA) RAMOS DE LA VEGA</b>	<b>163</b>
<i>Natalia MUÑOZ MAYA</i>	
<b>LA IMAGEN DE LA MUJER EN LAS OBRAS DE TEATRO DE ISABEL OYARZÁBAL SMITH</b>	<b>179</b>
<i>Verónica PACHECO COSTA</i>	
<b>DE LA PATRIA GRANDE A LA PATRIA CHICA: JUAN DE MENDOZA, LA NOVELA ROMÁNTICA DE GERTRUDIS SEGOVIA</b>	<b>195</b>
<i>María REYES FERRER</i>	
<b>“UNA ESPAÑOLA AL SERVICIO DE MI ESPAÑA, QUE NO ES LA DE FRANCO”: CULTURA, POLÍTICA Y REBELDÍA EN EUROPA FUGITIVA DE MARÍA ENCISO</b>	<b>213</b>
<i>Marina SOLA ALONSO</i>	
<b>CELIA VIÑAS, EL MEDITERRÁNEO EN SU OBRA</b>	<b>229</b>
<i>M. Jesús SOLER ARTEAGA</i>	
<b>EL SECRETO DE MERCEDES FORMICA: UNA (OLVIDADA) NOVELA CORTA SOBRE LAS TRAMPAS DE LA JUSTICIA</b>	<b>242</b>
<i>Miguel SOLER GALLO</i>	
<b>SILENCIO, OLVIDO Y PÉRDIDA DEL TEATRO FEMENINO DE PRINCIPIOS DE SIGLO XX. EL (RE)DESCUBRIMIENTO DE FARSA DE BLANCA DE LOS RÍOS</b>	<b>271</b>
<i>María TOLEDO ESCOBAR</i>	
<b>LOTA ESPAÑA: LA POETA COMO INICIADA</b>	<b>287</b>
<i>Dolores VELA-GARCÍA</i>	
<b>ANDALUCÍA COMO TIERRA DE MALTRATO: CANCIONERO DE MI TIERRA DE CASILDA DE ANTÓN DEL OLMET</b>	<b>308</b>
<i>Fernando LÓPEZ FAJARDO</i>	



**CASILDA DE ANTÓN DEL OLMET Y SU IMPLICACIÓN EN EL FEMINISMO Y LOS PROBLEMAS SOCIALES DE SU TIEMPO 323**

*Estela GONZÁLEZ DE SANDE*

**DE MAR A MAR DE MARÍA ENCISO. PAISAJE, MEMORIA Y CUERPO 346**

*Mercedes ARRIAGA FLÓREZ*

*Daniele CERRATO*

**UNA OBRA CASI DESCONOCIDA: LA TRADUCCIÓN ITALIANA DE LAS *ELEGÍAS DEL UAD-EL-KEBIR* 369**

*Juan AGUILAR GONZÁLEZ*

**ENCRUCIJADA DE MUJERES: ÁFRICA PEDRAZA Y NA HYE-SEOK 383**

*Morgan MOK-WON PARK*

DE MAR A MAR DE MARÍA ENCISO. PAISAJE,  
MEMORIA Y CUERPO

*DE MAR A MAR DE MARÍA ENCISO.*

LANDSCAPE, MEMORY AND BODY

Mercedes ARRIAGA FLÓREZ

Daniele CERRATO

*Universidad de Sevilla*

*Resumen*

El poemario *De Mar a Mar* de María Enciso publicado en 1946 en México se distingue por abordar temas como el exilio, la naturaleza y la remembranza, elementos que configuran una voz poética dolorida y desplazada debido al exilio y comprometida con la denuncia de la guerra y del fascismo. Al mismo tiempo la poeta idealiza y reconstruye la patria lejana a través de una memoria visual que comprende imágenes de paisajes, ciudades y cuerpos.

*Palabras clave:* María Enciso, *De Mar a Mar*, paisaje, exilio, cuerpos

Abstract

María Enciso's collection of poems *De Mar a Mar* published in 1946 in Mexico, is distinguished by its treatment of themes such as exile, nature and remembrance, elements that make up a poetic voice in pain and displacement due to exile and committed to denouncing war and fascism. At the same time,

the poet idealises and reconstructs the distant homeland through a visual memory that includes images of landscapes, cities and bodies.

*Keywords* :María Enciso, *De Mar a Mar*, landscape, exile, bodies

## 1. DE MAR A MAR: DEDICATORIAS Y MEMORIA FEMENINA

El poemario de María Enciso, *De Mar a Mar* publicado por Manuel Altolaguirre y Concha Méndez en México, en 1946<sup>131</sup>, lleva un prólogo inusual, escrito por esta última en seguidillas, en el que se anuncian los temas que serán una constante a lo largo de sus páginas: el exilio, el paisaje y la memoria, elementos entrelazados que conforman un yo poético, doliente y desarraigado por el exilio, comprometido con la denuncia de la guerra y del fascismo, y al mismo tiempo, solar y festivo en la ensoñación y mitificación de la patria lejana en el recuerdo.

### SEGUIDILLAS

Y aquí nos encontramos  
por vez primera  
después que atravesamos  
¿cuántas fronteras?

Rumores de paisajes  
de soles nuevos  
llevas de esos viajes  
aventureros.

Todo ello se refleja  
en tus canciones  
y en la misma persona

---

<sup>131</sup> La imprenta de ambos en México se llama precisamente Isla, a la que el título del poemario de María Enciso hace un guiño. En la misma se llevan a cabo diversos proyectos editoriales como la nueva revista *Litoral*.

llena de dones.

Engarzados recuerdos  
y sentimientos  
reflejan tus poemas  
¡qué bien los siento!

Dale gracias al Arte,  
a la Poesía,  
que es la gran compañera  
la que nos guía.

CONCHA MÉNDEZ (Enciso, 1946: 6-7).

Concha Méndez apunta la labor de ambas autoras como conservadoras de la memoria <sup>132</sup>, una tarea que recae especialmente sobre las mujeres, como sugieren otras dedicatorias de María Enciso a su hija y a Isabelle Blume <sup>133</sup> en *Europa Fugitiva* (1941)

PARA MI HIJITA, cuando pueda comprender su propia historia, que es la de tantos niños europeos...(Enciso, 1941: 7).

Es significativa esta doble dedicatoria en femenino que une idealmente a estas mujeres: la de su hija con lazos afectivos

---

<sup>132</sup> Tras la separación de Manuel Altolaguirre en 1944, Concha Méndez conservó el archivo familiar, que fue acrecentando hasta su muerte en 1986, con su propia obra, libros, cartas, revistas y numerosos recortes de la prensa mexicana referentes al exilio republicano y a la vida y obra de numerosos artistas e intelectuales. Posteriormente la memoria pasó a hija, Paloma Altolaguirre, figura clave en la conservación, difusión y ampliación del Archivo Altolaguirre-Méndez, incorporado en la actualidad al Centro Documental de la Residencia de Estudiantes de Madrid (Neira, 2008).

<sup>133</sup> Isabelle Blume fue diputada belga que acompañó a Enciso por los campos de concentración de Francia para salvar un grupo de niños españoles que Bélgica había acogido. María Enciso le dedicará un artículo periodístico: *Isabelle Blume* (1942).

familiares, en la que María Enciso construye su autoría y se legitima como productora de cultura digna de ser entregada a una generación posterior, lo que constituye su texto en herencia y en legado, y la de su amiga, que muestra lazos afectivos, de amistad y solidaridad entre mujeres, de forma paralela a la dedicatoria que Concha Méndez le escribe a ella:

Gracias querida amiga por este libro interesante que nos tendrá unidas en la lucha para poner fin al apocalipsis. Buen viaje, buena suerte para cada uno de los suyos y para usted. Suya, Isabelle Blume (Enciso, 1941: 9).

También el volumen de poesía *Cristal de las horas*, publicado en 1942, está dedicado a otra de las mujeres de su vida: “*A mi madre, mujer fuerte y abnegada en el dolor y el sacrificio*”.

## 2. LA MEMORIA VISUAL DEL EXILIO

Como sostiene Andujar “las letras españolas, surgidas y porfiadas en el destierro y transtierro, efectos causales del éxodo y de la diáspora, existen por tónica de ‘recuerdo’, ‘conservación’ y ‘añoranza’”(Andujar, 1986: 19). La de María Enciso es una memoria visual, en la que la que están presentes las imágenes del viaje, que implican sentimientos de desarraigo y de orfandad, pero también los de la búsqueda de nuevos horizontes, con la presencia de “caminos”, “senderos”, “veredas”, “sendas”, los espacios ambiguos del movimiento obligado hacia adelante: “Un blanco camino del que no se vuelve”, los espacios del tránsito que denotan la exiliada como ser en movimiento, nómada irremediable.

LAS VEREDAS

Las veredas de mi tierra

nubladas de soledad,  
donde lloran los silencios  
y el viento canta al pasar (Enciso, 1946: 51).

El exilio conforma la memoria, actuando como un filtro que a su vez selecciona imágenes y metáforas, en la que la patria es sentida e imaginada a través del dolor. El tema de la patria-agonía se concreta en el cuerpo martirizado de la poeta. La patria como experiencia desgarradora y como herida corporal anuncia los postulados de Said cuando afirma: “es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre el ser humano y su lugar natal” (Said, 2005: 179). La patria lejana se convierte en una religión vivida de forma íntima y personal en la que se desintegra toda forma política o social. En este sentido, el cuerpo se presenta como “recipiente” de memoria, que niega la patria como lugar de origen y de perennidad, convirtiéndose en aquello que puede trasladarse con la poeta y que puede mutar junto a ella, dentro de ella. La visión de María Enciso es muy cercana a la de María Zambrano que afirma: “Yo no puedo volver porque no me he ido nunca” (Zambrano 2014: 55).

Tú me dueles, España. Y este dolor profundo,  
Lleva tu clara huella, perfecta, definida.  
Clavada esta mi planta en tu arenosa orilla,  
y mis manos se abran sobre tu tierra áspera,  
y mi sangre, en tu sangre, diluye su agonía,  
y estoy en carne viva, sobre tu cruz, tendida (Enciso, 1946: 24).

Concha Méndez en sus seguidillas habla específicamente de “rumores de paisajes”. Como sostiene Karina Ibarra “el exilio es también un territorio, una forma de definición, un tiempo y espacio, un incierto asidero” (Ibarra, 2017: 114). La distancia del exilio traza una cartografía proyectiva y reproduce desde el recuerdo el paisaje y el territorio, para fijarlos en la escritura y desentrañar su sentido personal y al mismo tiempo político, como sostiene Deleuze: “Escribir no tiene nada que ver con significar, sino con deslindar, cartografiar, incluso futuros

parajes” (Deleuze, Guattari, 1988: 11). En ese sentido *De mar a mar* se constituye como un archivo cartográfico de la memoria de España, descrita en términos paisajísticos en los versos que preceden el prólogo:

Pienso en España  
vendida toda,  
de río a río,  
de monte a monte  
de mar a mar (Enciso, 1946: 4).

María Enciso como ser desterritorializado (Deleuze y Guattari, 1986), vuelve una y otra vez sobre la orografía. Siguiendo la metáfora de las dos orillas que da título al texto, predominan las imágenes marítimas<sup>134</sup>, siguiendo la tendencia de otros poetas andaluces de su generación como Rafael Alberti, que había publicado su *Marinero en tierra* en 1924.

La sangre como elemento líquido permite, también los ríos, unir en el cuerpo de la poeta al cuerpo personificado de la patria, como se expone en el poema *Cauce de sangre* o en el soneto *Torrente de mi sangre*:

Torrente de mi sangre desbordado,  
en tu mismo dolor yo voy ungida,  
y siento arder en mí, tu misma herida,  
y tu grito de llanto, desvelado.  
(...)  
¡Qué lejos y qué cerca

---

<sup>134</sup> Según Sicot, el mar “cobra en el exilio, además de sus habituales valores de expresión de la libertad viajera, otros, polisémicos: es la verdadera tierra del desterrado, es lo inmenso, vacío pero surcable, es el espacio de la ruptura y de la unión entre dos orillas, de la separación en el viaje hacia el exilio pero también del posible camino del retorno a un origen, geográfico o simbólico, quizás, a veces pueda ocupar el espacio de un “ahí”, inexistente en la poesía del exilio, entre un “aquí” impuesto y un “allí” inalcanzable” (Sicot, 2006: 900).

tu inasible distancia.  
¡Qué profunda tu voz enamorada!  
¿Cómo llega a mis venas,  
y se convierte en sangre, tu llamada! (Enciso, 1946:  
105).

La exiliada se presenta como un cuerpo que, arrancado de su árbol genealógico patrio, se consume, se agota, se acaba. Como sostiene María Zambrano: “el exiliado va muriendo, desposeyéndose, desenraizándose” (Zambrano, 2014: 43). El campo semántico de la mirada está presente a través de los ojos que se van desgastando: “Si no he de verte más, lejana orilla”, “cegarme con la luz de tus caminos” Paralelamente otros sentidos también se van atrofiando, como el oído “galopando en espuma verde y blanca/su nocturno lamento en mis oídos”, hasta llegar al fallo del corazón “un muerto corazón en cuerpo vivo” (Enciso, 1946: 36). Mientras, el yo poético se yergue en muro contra el olvido, resistencia:

En vano en el silencio y el olvido  
con tu delgada voz, han de ignorarte,  
que eres volcán oculto y encendido,  
que en alta llama se consume y arde (Enciso, 1946: 17).

Sostiene Dellinger que María Enciso ofrece una voz “nostálgica”, una visión sentimental del exilio (Dellinger, 2001), que la acomuna a María Zambrano en un sentimiento totalizador e inherente a la condición de la desterrada que va más allá del paisaje o familia y produce una nostalgia sin objeto. Se trata de una fórmula afectiva que se relaciona con la indefinición existencial y que funde los elementos del paisaje con los elementos corporales:

Mi tierra es la llanura y la montaña,  
es viento y florecer de primavera.



y es la lenta agonía estremecida  
en el cauce sin fondo, de las venas (Enciso, 1946: 11).

Por otra parte, el cuerpo vaciado y fantasmagórico, el cuerpo sin recuerdos es el emblema de la exiliada, el de una identidad que no puede fijarse en un territorio, sino que se construye en el movimiento que elude la topografía (Ludmer, 1994: 11-12).

¿Hoy, por qué recordar?  
¿Qué existe ya de eso?  
Un cuerpo por el mundo  
vagando sin caminos,  
a solas con la sombra  
de su corazón muerto (Enciso, 1946: 88).

La palabra cuerpo aparece solo dos veces en este poemario, ambas para ser negado: “cuerpo por el mundo” y “cuerpo yerto”, en cambio aparecen constantemente sus fragmentos despiezados: las manos, los ojos y la mirada, la sangre. La totalidad del cuerpo se rompe por el trauma y el dolor que se filtran constantemente en la escritura, que reactualiza, revive y materializa el exilio, sin nombrarlo. De hecho solo una de las composiciones se titula de esta forma “exilio”, y el nombre no vuelve a aparecer ni en todo el poema ni en el resto del poemario. El exilio ausente y, al mismo tiempo, constantemente presente se refleja través del “silencio”, palabra clave que se repite cuarenta veces a lo largo de todas las composiciones, como una letanía intermitente, y otros elementos de su mismo campo semántico, relacionados sobre todo con la carencia o la ausencia de voz, que constituyen el afuera del lenguaje: “voz quebrada”, “voz sin eco”, “voz en el viento”, “voz de bronce”, “voz que se pierde”, “voz del pensamiento”, “voz escondida”, “voz que sueña”, “voz sin palabras” “voz, ausente, oscurecida”, “amarga voz de soledad presente”, “voz de la tierra herida”,

“delgada voz en el dolor nacida”, “voz desgarrada”, “voz oscurecida”, “ronca voz”, “voz de tu agonía”. La imposibilidad de decir está directamente relacionada con la experiencia de la exiliada, cuyo testimonio nadie escucha, con el diálogo imposible de lo que se deja atrás o ya no existe, pero sobre todo con los ausentes, con la falta de interlocutores, que dejan a la autora con las palabras en la boca, sin poderlas pronunciar<sup>135</sup> y la escritura se propone como lugar de arraigo en el exilio (Bocchino, 2011). La imposibilidad de decir reitera la imposibilidad de la memoria en la posibilidad de la escritura y el silencio se constituye en la expresión de lo indecible (Le Breton 2001: 83).

### 3. CUERPOS, PAISAJES Y CIUDADES

Si el trauma se define como una herida en la psique provocada por una experiencia que no puede ser recordada a través de los mecanismos normales de la memoria, entonces María Enciso recurre a la fusión de su cuerpo con el paisaje, a las visiones, puesto que el exilio también es el espacio de la recreación-imaginación:

---

<sup>135</sup> A propósito del silencio de los exiliados, María Zambrano sostiene: “Es la presencia de una voz inaudible; la del exiliado también inaudible; la voz para decir las palabras concebidas diáfananamente, es decir, sin carga de pasión alguna. Así como la verdad, la más pura y verdadera, no aparece cargada de razón, la voz que le corresponde está libre de pasión. O más bien de razones y de pasiones, que la razón las pasiones puras se identifican con la verdad. Y esa verdad, esa palabra diáfana, está ahí con él, en su presencia; la tiene consigo, es la prenda que un día dará, que se desprenderá de él sin violencia, de la misma manera que él se ha desprendido de todos sus ropajes y figuras, incluso de las más legítimas [...] Y todos ellos coinciden además en tener voz, al borde de la palabra, como si hubieran llegado a identificarse con ella de tal manera que ya fueran ellos mismos palabra, cual una verdad con su voz. Una palabra, una verdad, sólo eso. La palabra y la verdad en la que la historia que ellos han padecido y hecho, también la anterior, la historia de España, se hubiera ido reduciendo. Que la historia, al fin, si tiene sentido se ha de ir consumiendo y consumando en palabra de verdad, sacada, exprimida de todas sus razones y sinrazones” (Zambrano, 1961: 65).

Calla y sueña,  
corazón. que vas perdido  
en la rosa de los vientos (Enciso, 1946: 80).

#### LA CIUDAD

Sueño blanco  
de cal y agua  
yo te soñaba.

Blanca y dorada,  
con el farol nocturno  
que las sombras alarga.  
[...]  
De cal y agua,  
más blanca todavía  
yo te soñaba (Enciso, 1946: 69).

La ensoñación y la mitificación de las tierras y de las gentes de la patria lejana, retoma las ideas que la generación del 98 y del 27 atribuían al paisaje, que revela la identidad nacional (Unamuno, 1966, 705-706), porque está ligado a la historia y a quienes lo habitan. Paisaje, historia e identidad personal y colectiva se relacionan estrechamente<sup>136</sup>. Para Halbwachs (2000) la diferencia entre memoria e historia es que la última se limita a reconstruir, mediante los datos que se conocen, mientras que la memoria recompone mágicamente el pasado, lo proyecta y de alguna forma lo mantiene vivo. María Enciso presenta en

---

<sup>136</sup> El modo de entender el paisaje en los miembros de la Institución Libre de Enseñanza era patriótico y comprendía una clara intención de afirmación nacional, de búsqueda de lo distintivo y característico de la identidad española. Según Azorín: “El espíritu de la Institución Libre —es decir, el espíritu de Giner— ha determinado el grupo de escritores de 1898; ese espíritu ha suscitado el amor a la Naturaleza, y, consecuentemente, al paisaje y a las cosas españolas, castellanas” (Azorín, 1916: 92-93).

este sentido una mística cercana a la estética de Juan Ramón Jiménez de íntima adhesión:

Quiero vivir en ti. Sentirme tuya,  
volver a ti, como de ti surgía  
Eternos como el fuego en tus entrañas,  
mis huesos, diluidos en tu vida (Enciso, 1946: 36).

Machado, poeta al que María Enciso dedicaría también un ensayo<sup>137</sup>, y con el que sentía muy identificada en su condición de exiliada, está presente a través de *Las soledades*, publicadas en 1903, de las que María Enciso se hace eco<sup>138</sup>, a través de un diálogo intertextual con los versos de Machado, a los que añade un toque de canción andaluza:

De mis soledades voy  
a mis soledades vengo.

Mi soledad me acompaña  
sin ella, ser no podría.  
Cuanto más vivo con ella,  
más grata su compañía.

---

<sup>137</sup> En su libro *Raíz al viento*, publicado en México en 1947, María Enciso recopila diferentes ensayos de crítica literaria. El primero de ellos se titula “Sombra y presencia de Antonio Machado”, en el que el poeta es reivindicado como andaluz y como símbolo de la nación, recordado por sus ideas republicanas y, sobre todo, por su condición de exiliado. Significativamente, antes de comentar su poesía, María Enciso escribe de él: “Resurgimiento en el que Antonio Machado, con la sencilla realidad de su verso interpreta el paisaje y el hombre de España” (Enciso, 1947: 10).

<sup>138</sup> La repetición constante de esta fórmula atraviesa todo su poemario: “Un mar de soledades”, “la amarga soledad del hombre libre”, “en fría soledad, recoge el aire”, “En la inasible soledad del sueño”, “Los sauces de largas ramas,/le entregan su soledad”, “Las veredas de mi tierra/nubladas de soledad”, “Cipreses del cementerio,/ soledad de los caminos”, “Vereda de mis ensueños,/ ancha soledad helada”, “Soledad de las rosas/Bajo las ramas tibias”, “la inútil soledad”

Ando por la tierra toda  
a solas conmigo misma.  
"porque para andar conmigo"  
Me basta su compañía”

Me siento ligada a ella,  
tan profundamente unida,  
que si un día me dejara,  
¡qué sola me sentiría! (Enciso, 1946: 102).

María Enciso realiza una instantánea de sus estados pasionales internos, de tristeza, melancolía, siguiendo el modelo presente en *Impresiones y paisajes* (1918) de Federico García Lorca<sup>139</sup>. El modelo de visión de la tierra castellana ofrecida por Antonio Machado, sirve a María Enciso para describir paisajes concretos, con sus formas y sus colores, a los que atribuye valores culturales y simbólicos, ofreciendo una “geografía emotiva” (Martínez de Pisón, 1998 y 2006).

En su libro reseña diferentes paisajes regionales, pero el predominio ya no es para la Castilla de Machado, Azorín, Unamuno o Francisco Giner de los Ríos, sino Andalucía, con todos los símbolos que la identifican: “grises olivos y jazmines blancos”, “el limonar/ con su dorada dulzura/junto al olivar”, “Tomillo y yerbabuena”, y dentro de Andalucía, Almería, su tierra, a la que dedica diferentes poemas-postales: “El puerto”, “la Vega”, “La ciudad”, “la plazuela”, “Campana de la vela”, “la serranía”. María Enciso vuelve con la memoria a los lugares que tuvo que abandonar, evocando un recuerdo sensorial, en el que se produce el “encuentro” con su tierra natal que devuelve a la exiliada “el equilibrio perdido, el centro que perdió al salir” (Abellán, 1998: 122). Por otra parte, su yo poético se sitúa en

---

<sup>139</sup> Podemos leer en el Prólogo “Amigo lector: Si lees entero este libro, notarás en él una cierta vaguedad y una cierta melancolía. Verás cómo pasan cosas y cosas siempre retratadas con amargura, interpretadas con tristeza. Todas las escenas que desfilan por estas páginas son una interpretación de recuerdos, paisajes, de figuras” (García Lorca, 2019: 11).

puntos cardinales en coordenadas espaciales a través de la memoria, que denotan “la relación intrínseca entre el sujeto, el cuerpo y su colocación espacio-temporal” (Coleman, 2013: 39).

ALMERIA ESPEJO DEL MAR  
EL PUERTO

Miradas del agua clara,  
luceros de la alta noche,  
que de alta mar te llegaban.

Ay, como tus ojos  
mojados de luna  
me miraban,  
y la torre de los vientos  
giraba en la mar salada.

Cien caracolas de nácar,  
rompiendo el largo silencio  
a la orilla del agua (Enciso, 1946: 65).

La descripción de los elementos del paisaje (mar, noche, luna) se vuelven, como en Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca realidad íntima, contemplación subjetiva, idealizada. María Enciso también atribuye un cierto valor pedagógico al paisaje al conectarlo con el carácter de las gentes que lo habitan. Así el héroe-guerrillero que describe está constituido, en buena medida, por un cuerpo-paisaje, figura gigantesca y mítica sin órganos de carne y hueso, colocado en una topografía de leyenda.

Eres el guerrillero. Eres piedra  
v metal de las montañas.  
Eres el hombre que surgió en el tiempo,  
tierra y semilla humanas.  
Tus venas son antorchas vigilantes

en permanente y lúcida vigilia.  
Tu libre corazón palpita al viento,  
sobre los picos de la serranía.  
Conoces el secreto de los montes,  
y vives en contacto con la espiga,  
te amparan los luceros  
y un temblor vegetal cubre tu vida (Enciso, 1946: 9).

Esta simbiosis entre la figura del maquis y los elementos naturales, lo convierten en una personificación de la tierra, y no hay ninguna alusión ni a la guerra, ni a la destrucción, mas bien es un canto esperanzado al futuro que esta figura representa, en una especie de edén, o visión matriarcal promiscua que ve fundidos cuerpo humano, cuerpos vegetales y minerales sin un límite preciso. Como sostiene nuestra autora “los poetas de los pueblos en guerra maduran su poesía en el límite “del heroísmo y de la muerte” (Enciso, 1941: 75), es decir, también en el límite del renacer y del futuro. Esta superposición entre el cuerpo y el entorno establece nuevos nexos entre el microcosmos de la corporalidad y el universo macroscópico circundante (Piña, 1984: 41).

El hombre del paisaje sin espigas,  
sin árboles, sin flor y sin aroma,  
de la helada noche solitaria  
y los días sin luz y sin aurora (Enciso, 1946: 13).

El cuerpo humano construido por fragmentos de paisaje vuelve también en los poemas dedicados a su amante en el poemario *Cristal de las horas*

Vientos morenos te brillan  
en los ojos al mirar.  
En la cintura de junco  
en el raudo caminar (Enciso, 1942: 43).

Como hiciera Federico García Lorca en *Impresiones y paisajes*, María Enciso anuda el paisaje a la memoria y al cuerpo: “Hay en nuestra alma algo que sobrepuja a todo lo existente. En la mayor parte de las horas este algo está dormido; pero cuando recordamos o sufrimos una amable lejanía se despierta, y al abarcar los paisajes los hace parte de nuestra personalidad” (García Lorca, 2019: 10). La fusión mística que propone en sus poemas coloca el cuerpo en la encrucijada entre historia personal e historia colectiva. Cuerpo que se extiende más allá de la carne, concebido al mismo tiempo como físico, espiritual y vegetal:

Y mis manos, sarmientos de la tierra.  
Raíces tuyas, surgirán un día,  
árboles, roja savia, amarga sangre,  
en el viento del mar sus ramas tibias

Es mi caudal de sangre tu existencia,  
y así al vivir, muriendo cada día.  
vivo en tu soledad, enamorada (Enciso, 1946: 13).

El cuerpo de carne metamorfoseado en paisaje engendra imágenes del paisaje como cuerpo (Belting 2007, 15), poniendo en crisis los modos en los que se mira el mundo y se mira a sí misma. Esa forma irracional de representar los dos cuerpos enlazados: el de la patria y el de la exiliada se convierten en una fórmula desestabilizante de las certezas en esa representación de cuerpos que se desbordan. Como sostiene Elvira Sánchez-Blake, “los conceptos mujer y patria se entrelazan entre sí alrededor del concepto de “cuerpo”. Es decir, que el cuerpo obra como el eje alrededor del cual gira la conciencia política y la búsqueda de identidad de la mujer. “El cuerpo es [...] la permanencia, la memoria de los que mueren o desaparecen. El cuerpo es, por extensión, la referencia con la patria, entendida como pertenencia e identidad” (Sánchez-Blake: 2001: 11).

Escribir la patria lejana, cautiva de la dictadura, se convierte en escritura-resistencia. Un tema que posteriormente atravesará



la obra de números poetas latinoamericanos. María Enciso construye una cartografía simbólica desde un orden capaz de organizar sentidos sobre el paisaje, la naturaleza y el cuerpo, identificados como la diferencia radical y absoluta que se desidentifica de la barbarie social. La escritura pone orden a las confusas emociones y percepciones del territorio de la patria perdida, a la que se pertenece, pero que no se posee.

Angustia de mirarte y de no verte,  
de hablarte y de callar.  
Angustia de las horas y los días  
que no han de volver más.

Más allá del silencio,  
mil voces me han llamado en esta oscura noche.  
Más allá de la muerte,  
las ha traído ensangrentado viento.  
y al despuntar la aurora,  
era eterna la angustia de sus ecos (Enciso, 1946: 98).

Sentimientos como la angustia traducen las figuras del des-tiempo y la suspensión a los que la exiliada está condenada, una temporalidad ambigua, en la que conviven pasado y presente por cuanto el devenir, la vida, no se vive en ninguno de los dos. María Enciso se niega a “la amnesia forzada” (Arendt, 2007: 265) que supone el exilio. El espacio místico corporal, que coincide con el espacio mítico de la patria, están relacionados con la contra-memoria, entendida con Foucault (1977) como el recuerdo que se opone y desmantela la historia tradicional, lineal, monolítica y hegemónica, ofreciendo versiones diferentes, verbalizando y visibilizando lo que el régimen fascista quiere ocultar:

## ALMERIA DEL DOLOR Y LA MUERTE

Bombardeada por los alemanes,  
el 31 de mayo de 1937.

¿Dónde estará tu alegre voz?  
Tu blanco olor de nardos se ha quebrado  
sobre la rubia arena de tus playas.  
Que un viento enloquecido,  
ha velado una noche en tus orillas  
a la sombra del agua derramado.

Dolor de carne, entraña estremecida,  
frío puñal del aire atravesado,  
se ha prendido gimiendo en tus esquinas  
y el romo herido y dulce te ha besado.  
A la ventana lívida del día,  
una luz temblorosa se ha asomado,  
para ver el silencio, un oscuro silencio,  
y el mar, a tus angustias abrazado.  
La sombra, en lucha abierta con la muerte,  
los párpados del sueño han desvelado,  
y tus labios reseco han bebido  
la sal azul, que el mar te ha regalado (Enciso, 1946: 31).

Almería se personifica y se hace cuerpo: “voz”, “párpados”, “labios” y se hace carne: “dolor de carne, entraña estremecida”, fundiéndose con los elementos de su paisaje marítimo: “rubia arenas de tus playas”, “el mar”, “orillas”, “sal azul”.

La simbología típicamente andaluza de algunos elementos de la naturaleza reelaborados a través de la poesía de otros poetas de su tierra, enmarcan *Raíz al viento* en la tradición andaluza de dramatismo y tragedia. La influencia de la poesía popular de Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y Rafael Alberti, tres de los autores que más contribuyeron a su difusión (García de la Concha 2000: 69-76), está presente en buena parte de las composiciones y se refleja en un lenguaje sencillo, en la repetición de estribillos y la incorporación de imágenes de

tradición popular<sup>140</sup>. La luna figura en la versión cancioneril o personificada de Lorca: “la luna sonámbula”, “Viento y noche, sal y agua./redondos de luna llena”, “un filo de blanca luna que a la noche se adelanta”, “y un filo de blanca luna/árbol de sombra delgada”, “La luna es una niña/con marinera”. La presencia de puñales: “frío puñal del aire atravesado” y cuchillos: “En el cuchillo del viento,/ la blanca vela rasgada”, símbolos tópicos de la pasión andaluza utilizados por Lorca y por el poeta almeriense Francisco Villaespesa, o la metáfora del viento que en María Enciso es portador de cuanto tiene relación con el destino de la exiliada y con su muerte: “viento ensangrentado”, “vientos de acero”, “el viento enardecido de locura”, “helados vientos”, “viento estremecido de la angustia”, “vientos salados”, configuran una poética en la que la muerte ocupa un lugar central. En la parte final de su libro, la poeta no puede escapar a la fatalidad del no retorno que supone el exilio y coloca significativamente como cierre de su libro el poema titulado: “Muerte silenciosa”, en la que la transfiguración en elementos marinos vuelve a estar presente:

#### MUERTE SILENCIOSA

Este cauce de sangre que golpea  
mis sienes, esta congoja ardiente,  
este amargo sabor, y este doliente  
debilitado pulso, que flaquea,

es muerte silenciosa. Que no sea  
tu amarga voz de soledad presente,  
la que lleve conmigo en tanto aliente,  
sé la dulzura que mi voz desea.

Si una noche de luz, contigo a solas,  
mi altura queda transparente, inerte,

---

<sup>140</sup> La poesía neo-popular fue un fenómeno andaluz que surgió contra la literatura demasiado elitista y universalista del Modernismo y la frialdad de las Vanguardias. Influyó en autores de la Generación del 27, como García Lorca, Alberti, Prados, Gerardo Diego, Dámaso Alonso.

cien cristales de luna entre las olas

y la lumbre del mar, cuidan mi suerte.

El grito de marinas caracolas

pregonará la angustia de mi muerte (Enciso, 1946: 110).

#### 4. CONCLUSIONES

Bocchino afirma que “cuando los autores exiliados escriben, se reconstruyen como subjetividad y, al mismo tiempo, recuperan su identidad” (Bocchino, 1997). En ese sentido María Enciso cierra su libro con la reconstrucción de una imagen poética de sí misma para la memoria futura que coincide precisamente con su desaparición, en la que su cuerpo una vez más se identifica con las emociones que lo transitan y se transforma en elementos marinos, remarcando una vez más la distancia insalvable entre la exiliada y su patria.

La memoria plurisensorial de María Enciso desde el exilio se opone a la unicidad de la historia oficial que se construye desde la España fascista. Se configura como una contra-memoria, en la que el yo poético reconstruye una cartografía de la patria lejana emotiva y pasional.

Los recuerdos de cuerpos y paisajes acortan la distancia de ‘mar a mar’ y toman nuevas formas y significados en los versos de la poeta almeriense.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN, José Luis, (1998). *El exilio filosófico en América: los transterrados de 1939*. México: Fondo de cultura económica.
- ANDÚJAR, Manuel, (1986). “El doble exilio de la literatura española de nuestro tiempo”. *Revista monográfica* 2, 17-19.
- ARENDT, Hannah (2007). “We, Refugees”. Arendt, Hannah, *The Jewish Writings*, Nueva York: Schocken Books.
- AZORÍN (1916). “Don Francisco Giner”. *Boletín de la*

- Institución Libre de Enseñanza*, Vol. XL, Núm. 672, pp. 91-93.
- BALIBREA, María Paz (2002). “El paradigma exilio”. *Nuevo texto crítico*, 15(1), pp. 17-39.
- BOCCHINO, Adriana (2011). “Escritura como lugar del arraigo en el exilio”. *452F Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, n.4, pp. 92-109.
- CANO, José Luis (ed.), (1979). *El tema de España en la poesía española contemporánea*, Madrid, Taurus.
- CASTILLO MARTÍN, Marcia (2001). *Las convidadas de papel. Mujer, memoria y literatura en la España de los años veinte*. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares; Centro Asesor de la Mujer.
- CIPLIJAUSKAITE, Biruté (2000). “Escribir el cuerpo desde dentro”, en *Escribir mujer*, 2000, p. 15–32. n° 2.
- COLEMAN, Vera (2013), *Cuerpo y universo. Acercamiento posthumanista a la materialidad de la poesía de Cristina Peri Rosi*, Tesis doctoral. Arizona University.
- DE ALBORNOZ, Aurora, (1977). “Poesía de la España peregrina”. ABELLÁN, José Luis (Ed.), *El exilio español de 1939*, vol. 4, Madrid: Taurus, pp. 11-118.
- DELEUZE, Gilles, GUATARI, Felix (1986). *Nomadology. The War Machine*, New York: Semiotext(e).
- DELEUZE, Gilles, GUATARI, Felix (1986). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, PreTextos, 1988.
- DELLINGER, Mary Ann (2001). *Tres mujeres españolas “sin España”*: María Enciso, Dolores Ibárruri y María Zambrano. Arizona State University.
- DELLINGER, Mary Ann. (2004). “Los tres exilios de María Enciso”. *Hispanófila: Literatura - Ensayos*, N° 140, pp. 61-79.
- DELLINGER, Mary Ann. (2006). “Espacios en el tiempo”: la poesía de María Enciso. Aznar Soler, M. (Ed.) *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Editorial Renacimiento, pp. 865-872.
- ENCISO, María (1941). *Europa Fugitiva: 30 estampas de la guerra*. Barranquilla: Litografía Barranquilla Impresores.
- ENCISO, María (1942). *Cristal de las Horas*. Bogotá: Editorial Cultura.

- ENCISO, María (1946). *De mar a mar*. México D. F.: Isla.
- ENCISO, María (1947). *Raíz al viento*. México: Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones S. A.
- ENCISO, María (1982). *De mar a mar*. Madrid: Editorial Molinos de Agua.
- ENCISO, María (2022). *Poesía completa*, prólogo y presentación de Virginia Fernández Collado. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- FOUCAULT, Michel (1977). *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ed. & Trans. Donald F. Boucard. Trans. Sherry Simon. Ithaca: Cornell UP.
- GARCÍA LORCA, Federico (2019). *Impresiones y paisajes: Con "Un poeta en Nueva York"* (Vol. 9). La línea del horizonte ediciones.
- HALBWACHS, Maurice (2020) *On collective memory*. Chicago: University of Chicago press.
- IBARRA GUERRERO, Karina Irina, & MASERA, Mariana (2017). "Identidad (es) literaria (s): el exilio en las poetas hispanomexicanas". *Valenciana*, 10(20), pp. 113-136.
- LE BRETON, David (2001): *El Silencio*, Madrid: Ediciones Sequitur.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo (1998). *Imagen del paisaje. La Generación del 98 y Ortega y Gasset*. Madrid, Caja Madrid.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, Eduardo (2006). "Los componentes geográficos del paisaje», en J. Maderuelo (ed.). *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada y Fundación Beulas (CDAN), pp. 133-143.
- MEDINA PADILLA, Arturo (1987). *María Enciso, escritora almeriense del exilio. Estudio y antología*. Almería: Diputación Provincial de Almería.
- MONFORTE GUTIEZ, Inmaculada (2001). "El yo femenino a través de la memoria: escritoras en el exilio", *El exilio literario de 1939*. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de La Rioja del 2 al 5 de noviembre de 1999. Edición de M. Teresa González de Garay Fernández y Juan Aguilera Sastre. Logroño: Universidad de La Rioja, pp. 493–504.
- MONTIEL RAYO, Francisca (2022). "Participación de las escritoras del exilio republicano español de 1939 en las

- publicaciones periódicas de su tiempo editadas en México”. *Pasado y memoria: Revista de historia contemporánea*, (25), pp. 31-62.
- NEIRA, Julio, (2008). *Manuel Altolaquirre. Impresor y editor*. Madrid y Málaga, Residencia de Estudiantes y Universidad, 2008.
- ORTEGA CANTERO, Nicolás (2008): “Visiones históricas del paisaje: entre la ciencia y el sentimiento”, Martínez de Pisón, E., Ortega Cantero, N., (eds.). *La recuperación del paisaje*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Fundación Duques de Soria, pp. 41-63.
- PIÑA, Cristina, (1984), “Estudio preliminar” a *Páginas de Olga Orozco seleccionadas por la autora*, Buenos Aires: Celtia.
- SAID, Edward. W. (2005). *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Debate.
- SÁNCHEZ-BLAKE, Elvira (1998). “Mujer y patria: la inscripción del cuerpo femenino en “Demasiado amor” de Sara Sefchovich”. *Confluencia*, 13(2), pp. 105-113.
- SÁNCHEZ-BLAKE, Elvira (2001). Cuerpo-Patria en la escritura de América. *En otras palabras... Mujeres, cuerpos y prácticas de sí* (9). pp. 7-22.
- SEVILLANO MIRALLES, Antonio, y TORRES FLORES, Antonio (2012). *María Pérez Enciso: una poeta en el olvido*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- SICOT, Bernard, (2006). “La poesía de Angelina Muñiz-Huberman: faro seguro, lugares inciertos”. Aznar Soler, M. (Ed.) *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- SICOT, Bernard, (2004). “El mar de los desterrados. Desde Unamuno hasta los poetas hispanoamericanos”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 10, diciembre, pp. 5-23.
- UNAMUNO, Miguel de (1966). “País, paisaje y paisanaje” [1933], *Obras completas. I. Paisajes y ensayos*. Introducciones, bibliografías y notas de M. García Blanco. Madrid: Escelicer, pp. 705-707.
- VIART, Dominique (2019). “El relato de filiación. *Ética de la restitución contra deber de memoria* en la literatura contemporánea”. *Cuadernos LIRICO*, 20, <<http://journals.openedition.org/lirico/8883>>, [17/04/2021]

- VIÑARÁS, Carolina, Vila-Belda, Reyes (Eds.) (2021). *Ellas cuentan la guerra. Las poetas españolas y la guerra civil (Antología 1936-2013)*. Sevilla: Renacimiento.
- ZAMBRANO María (1961). *Carta sobre el exilio*. Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura, vol. 49, pp. 65-70.
- ZAMBRANO María (2014). *El exilio como patria*. Barcelona: Anthropos.