

MARÍA ENCISO: CARTOGRAFÍAS DE LA MEMORIA

Mercedes ARRIAGA FLÓREZ
Universidad de Sevilla
ORCID: 0000-0001-6039-6949

Resumen:

La obra de María Enciso, escrita íntegramente desde el exilio, representa un intento de recuperar simbólicamente la patria perdida a través del recuerdo de sus paisajes. En su cartografía de la distancia, los escenarios literarios – presentes también en otros poetas como Machado o Lorca – se funden con los lugares biográficos de su infancia y juventud. Su memoria reúne tanto las reflexiones de la Generación del 98, que dominan su producción ensayística, como la estética modernista que da forma a su poesía, centrada en la representación simbólica de espacios o elementos naturales cargados de significados políticos y afectivos, donde la identidad nacional y personal se entrelazan y difuminan. Tanto la prosa como la poesía de María Enciso configuran una escritura intensamente topográfica, que trazan mapas de la experiencia personal y colectiva.

Palabras clave:

María Enciso, exilio, cartografías de la memoria

Abstract:

María Enciso's work, written entirely in exile, represents an attempt to symbolically recover the lost homeland through the recollection of its landscapes. In her cartography of distance, the literary settings—also present in other poets such as Machado or Lorca—merge with the biographical places of her childhood and

youth. Her memory brings together both the reflections of the Generation of '98, which dominate her essayistic production, and the modernist aesthetic that shapes her poetry, focused on the symbolic representation of spaces or natural elements imbued with political and emotional significance, where national and personal identity intertwine and blur. Both the prose and poetry of María Enciso form an intensely topographical writing, tracing maps of personal and collective experience.

Key Words

María Enciso, Exile, Cartographies of Memory.

Cartografías culturales

María Enciso (Almería, 1908), tras la guerra civil española se exilia a México. Allí escribe sus dos poemarios: *Cristal de las horas* (1942), *De mar a mar* (1946) y una colección de ensayos con el significativo título de *Raíz al viento* (1947). Estas tres obras constituyen un archivo paisajístico no solo de recuerdos personales sino también de los autores y textos que María Enciso quiere preservar en su memoria personal pero también archivar para la memoria cultural. Estos autores y autoras, presentes en *Raíz al viento* (1947), cuya vida y obra analiza María Enciso, se presentan enmarcados en sus distintos enclaves regionales, con los que mantienen una especie de osmosis. De Rosalía de Castro escribe: «Mujer de incurable tristeza, vivió en soledad llorando sobre el bello paisaje de su tierra, la tragedia de su misma vida» (Enciso, 2023: 103). También en el ensayo sobre Juan Maragall se resalta el nexo de unión con su tierra de origen: «Juan Maragall, poeta del paisaje y del pueblo, alma de Cataluña, se identifica con el sentir popular en una fusión espiritual desbordante de poesía que es a la vez realidad y ensueño» (Enciso, 2023: 113). De Concepción Arenal subraya la influencia de la configuración topográfica de su entorno natal: «La montaña influye en ella extraordinariamente, porque la ama como a sus sueños, como ama la sombra doliente de su padre, y ha de abandonarla a los catorce años (..) Siempre llevará con ella el paisaje de la montaña lo mejor de su infancia: en la ciudad esperan los libros, el amor y la guerra civil» (Enciso, 2023: 21).

Como otras escritoras y escritores de la Generación del 27, María Enciso utiliza el paisaje como lienzo en el que se proyecta tanto la memoria colectiva como la memoria personal, una interfase entre las dimensiones de la cultura y de la naturaleza. Desde lo popular, la primera se liga a la tradición folklórica y oral y a los escritores y escritoras que dieron voz al pueblo o a las mujeres, como Concepción Arena, Rosalía de Castro o el mismo Antonio Machado. Todos ellos quedan marcados por las características geográficas de los territorios en los que nacieron o vivieron, que se convierten en señas de identidad de pertenencia a regiones de España. El paisaje que describe María Enciso en ellos transita de mera categoría geográfica externa e instrumental a categoría simbólica (de herencia cultural) y política.

El paisaje culturizado y teorizado en *Raíz al viento* (1947), se traslada de forma poética a sus tres poemarios, en los que se percibe una fuerte influencia de Antonio Machado, como demuestra el *Poema de la eterna soledad*, a él dedicado, presente en *Cristal de las horas* (1942). Los diferentes paisajes españoles de Castilla y Andalucía, cantados por Machado en su obra, contrastan con el territorio hostil que supone España tras la guerra civil para todos los que han tenido que abandonarla. Un país donde los recuerdos han sido arrasados y que se convierte en «tierra fría», es decir, tumba, no solo para la poeta, sino también para muchas otras personas y para los ideales de la República:

esa tierra está fría
Huele a humedad. No es la tierra seca y parda
ni es tampoco la tierra florecida
de olivos y jazmines.
No es Castilla
No es Andalucía.
No es aquella que cantó el poeta,
ni la que amó tu corazón de hombre
tan entrañablemente (Enciso, 1942: 78-79).

El territorio nacional se convierte en la obra de María Enciso, y en la de otras poetas exiliadas, en un *locus horribilis*, escenario de tragedias, cuyos paisajes están presididos por las imágenes de la muerte:

Ríos de los paisajes silenciosos,
sin claras aguas y sin verdes sauces,
descolorida sangre en su corriente,
y la sombra a la orilla de su cauce
De dónde viene esta acerada muerte
sobre los campos de la tierra mía?
Los campos que de vida se colmaban,
hoy se hielan sin frutos, y sin vida (Enciso, 1946: 56).

El paisaje vivido y el paisaje de la experiencia personal o colectiva se vuelve proyección de la Historia reciente del país «expresión fenomenológica de los procesos sociales y naturales en un tiempo dado» (Molano Barrero, 1995: 2). El mismo término «paisaje», según Palomino (1998) en su *Museo pictórico* de 1715, significa «pedazo de país», definición que encaja perfectamente con la cosmovisión de María Enciso en la que España entera, en el recuerdo de quienes como ella viven en el exilio, se convierte en un trozo de tierra arrasado por el fascismo, y por lo tanto, un territorio afectivo al que ya no puede vincularse, ni anclarse. España y sus paisajes simbolizan los vínculos identitarios, fraternales o afectivos rotos, puesto que «el paisaje es la proyección cultural de una sociedad en un espacio concreto, es uno de los elementos identitarios más excepcionales» (Álvarez Munárriz, 2011: 59)¹.

Se podría aplicar a María Enciso el concepto de «poslugar» (Augé, 2009), referido a España desde el recuerdo, marcada por las experiencias biográficas de la autora, que comprenden el exilio como espacio transitorio y despersonalizado. En este sentido, el ejercicio de memorialización personal de María Enciso acaba sustentando una memoria pública y colectiva, convirtiendo la

¹ Sobre el valor identitario del paisaje, en la misma línea Rainero: «Todo paisaje presenta dos dimensiones concurrentes: una tangible –de hechos físicos organizadas según una estructura de hechos no necesariamente materiales– y otra intangible que es sustento de la anterior y que debe ser identificada e interpretada ya que constituye el mayor valor del paisaje, el valor identitario del grupo que lo produjo» (Rainero, 2012: 4-5).

patria lejana en un espacio simbólico de conmemoración². En cierto modo, también, podríamos decir que la obra de María Enciso recupera el concepto de espacio literario de Blanchot (1955), para quien el acto de escribir se confronta con el vacío que supone el «afuera», en este caso convertido en doble vacío al sumarse su condición de creadora exiliada. El espacio de la escritura como experiencia de desposesión adquiere una clara dimensión espacial: ningún paisaje recordado pertenece ya a la poeta, y su escritura se configura como un contacto directo con la nada, la pérdida, la fragmentación, el vacío³.

El paisaje es subjetivo: la modela quien lo ve e identifica, es bastante exacta la definición del paisaje «como estado de alma». ¿Dónde está hoy el paisaje en la mayor parte del mundo? Es decir, ¿cómo lo ve y ha de interpretarlo el hombre? Ni espigas, ni árboles, ni flores. Boquetes en la tierra, cañones, huellas de bombardeos, cadáveres y ojos que atisban en las sombras. Ojos de fiebre, hundidos por las privaciones, esa es la mirada del hombre sobre el paisaje, ese es el paisaje que conmueve su alma (Enciso, 2023: 89-90).

La poética del desarraigo queda claramente reflejada en el mismo título que escoge para su colección de ensayos: *Raíz al viento* (1947). Desarraigo personal, político y cultural en el que hombres y mujeres exiliados deambularon (Romera, 2006) y que, por lo tanto, alcanza una dimensión épica, nacional, la de la otra España, que implica a toda una generación de escritores y escritoras a ella contemporáneos. En esa dicotomía el paisaje adquiere el doble valor del que habla Boff (1998), simbólico, asociado con el cosmos y la armonía de la España República y anterior a la Guerra

² Como sostiene Granada: «El paisaje general funciona como un gran sistema de memoria para la retención de la historia y de los ideales de un grupo» (Granada, 2002: 5).

³ Siguiendo la posición de Aponte «Teniendo en cuenta que el paisaje es un compuesto en donde tienen cabida un amplio rango de elementos heterogéneos, vivos e inertes, naturales y antrópicos, es más dinámico y a la vez más vulnerable que otros objetos de identidad» (Aponte, 2006: 155).

Civil y dia-bólico, asociado con el caos, la destrucción y la muerte que reina en el país tras la imposición de la dictadura.

En uno de sus ensayos, titulado: «Sombra y presencia de Antonio Machado» (Enciso, 2023: 45), María Enciso destaca el paisaje en Machado como fusión con lo humano hasta formar una unidad inseparable:

En la lírica española, la poesía de Antonio Machado representa la eternidad: una voz cálida que llega de muy lejos y la sentimos muy cerca de nosotros; voz de infinito, permanentemente conocida; el relieve del paisaje, la desolada aspereza de la tierra, la suave curva de los ríos, los árboles sombreando los blancos caminos, el viento en la quebrada de las montañas, y el alma desnuda del hombre de ese paisaje, que canta o llora, según le llegue al alma la armonía del canto o la punzante amargura del dolor (Enciso, 2023: 46).

Este planteamiento está presente en su obra poética, en la que el paisaje es un estado moral, espiritual y, al mismo tiempo, testigo de la historia reciente de España. El paisaje no solo funciona como soporte de la memoria y de la identidad colectiva, sino que también estructura y perpetúa narrativas compartidas.

Concha Méndez en su libro *Poemas. Sombras y sueños* (1944), escrito durante su exilio cubano⁴, reflexiona sobre el paisaje como una posesión inalienable:

Para que yo me sienta desterrada,
desterrada de mí debo sentirme,
y fuera de mí ser y aniquilada,
sin alma y sin amor de que servirme.
Pero me miro adentro, estoy intacta,
mi paisaje interior me pertenece,
ninguna de mis fuentes echo en falta.
Todo en mí se mantiene y reverdece (Ayuso, 2003: 659).

⁴ Recoge un antólogo como Paulino Ayuso (2003: 659), PAULINO AYUSO, José (2003): *Antología de la poesía española del siglo XX (1900 – 1980)*. Madrid: Castalia.

Las coincidencias entre Concha Méndez y María Enciso en torno a al tema paisajístico son notables. Concha Méndez había publicado sus *Canciones de mar y de tierra* (1930)⁵, cuyo eco es innegable en la obra de Enciso, que escoge para la primera sección de su poemario *Cristal de las horas* un título casi especular «Canciones de tierra y agua». Esta complicidad poética queda reforzada por las seguidillas que Concha Méndez escribe como presentación de su segundo poemario, *De mar a mar*, en las que se habla de:

rumores de paisajes
de soles nuevos
llevas de esos viajes
aventureros (Enciso, 1946: s.p).

Para María Enciso, Machado es el eslabón que une el paisaje con sus raíces antropológicas, es decir, con las personas que lo habitan: «Fue un combatiente más, porque era un poeta español vinculado estrechamente al paisaje y al hombre del pueblo» (Enciso, 2023: 54). Es significativo que uno de los poemas contenidos en *De Mar a Mar*, identifique la figura de ese combatiente con los elementos del territorio, en el poema al Guerrillero, donde se asiste a un proceso de espacialización «la puesta en discurso de estructuras semióticas más profundas» (Greimas & Courtés, 1979: p. 358), en el que el cuerpo humano se funde con el espacio y la tierra que lo circunda, a través de los cuales el guerrillero funda su imagen mítica: «Eres el guerrillero. Eres piedra/ y metal de las montañas» (Enciso, 1946: 9).

De Machado retoma el procedimiento de la evocación, puesto que todo el paisaje que aparece en sus obras no es contemplado, sino recordado desde el exilio, paisaje asimilado e incorporado, atravesado por el filtro de la nostalgia, y no es paisaje descrito, sino narrado, como en Machado (De Albornoz, 1959; Mostaza, 1940)

⁵ Que publica en Argentina con ayuda de Guillermo de Torre y con prólogo de Consuelo Berges e ilustraciones de Norah Borges. Como subraya la misma autora: «fue una recopilación de experiencias vividas durante mis viajes, quise dejar una doble estela de los mares y tierras que iba recorriendo traducida en canciones» (Ulacia Altolaquirre, 2018: 79).

desde la lejanía física que le impone su condición de exiliada, privada también de esta pertenencia. Miguel de Unamuno, o Azorín ya habían atribuido «connotaciones espirituales y valores éticos» al paisaje de Castilla (Caravaggi, 1980: 41), que en María Enciso se extienden a cada rincón de la patria lejana. Como sostiene Claudio Guillen «El paisaje, como la literatura misma, asume y perpetúa la historia del paisaje» (Guillen, 1989: 98).

También como Machado, María Enciso evoca su infancia y su juventud a través de los recuerdos de su tierra natal, Almería, a la que permanece profundamente unida, como demuestran las páginas que le dedica en su segundo poemario, *De mar a mar* (1946)⁶. Por medio de la memoria personal, los lugares se ligan a los afectos personales y a las pertenencias identitarias sociales (Ahmed, 2004), como demuestra la dedicatoria del poemario *Cristal de Las Horas*, dirigida a: «A mi madre, mujer fuerte y abnegada en el dolor y en el sacrificio y a mi España, ambas fundidas en el recuerdo» (1942: 4). Los recuerdos a personas en lugares concretos, no solo se anclan en la memoria personal sino también en la colectiva (Halbwachs, 2007). Lo local, la tierra natal de María Enciso, se hace presente y visible en el horizonte de su ausencia. El énfasis en la orografía de Almería podría interpretarse en la noción de apego al lugar, que se centra en los sentimientos afectivos que las personas desarrollan hacia los lugares en donde nacen y donde ya no pueden vivir (Hernández et al. 2007).

Pero el paisaje, dia-bólico, tiene también una versión elegíaca personal, símbolo de una des-identidad nacional que afecta a la poeta, que sufre una distorsión espacio-temporal: con un cuerpo que físicamente vive en un territorio, pero que emocionalmente permanece vinculado a otro. La primera sección de *Cristal de las horas* (1942) lleva por título: «Canción de tierra y agua», y en el primer poema titulado «Ese campo de España», María Enciso recuerda su casa «muda y cerrada», a través de los árboles que la rodean: el «roble ancho», el «álamo erguido/ con sus hojas

⁶ También en uno de los ensayos de *Raíz al Viento* (1947), figura el texto, titulado *Almería, ciudad árabe-andaluza*: «y si es verdad que el paisaje «es un estado de alma», con los ojos del espíritu y tamizado por el recuerdo, miramos el hermoso paisaje de Almería, la ciudad árabe-andaluza, tal como lo llevamos dentro con su tibia claridad, por todos los caminos del mundo» (Enciso, 1947: 154).

blancas/que oscilan temblando/ cuando el aire pasa» (Enciso, 1942: 9).

María Enciso señala el lugar de su casa en un mapa territorial, que al mismo tiempo marca el lugar que ocupa en la Historia de España, anticipando lo que después Adrienne Rich llama «política de la posición». Es significativo que Rich al hablar de este término, utilice también la metáfora de la casa: «Podías ver tu propia casa como una mota diminuta en un paisaje que se iba haciendo cada vez más grande, o como el centro de todo, desde el cual los círculos se expandían hacia el desconocido infinito» (Rich, 2005: 32). El infinito del que habla Rich tiene concomitancia con «el aire que pasa», que constituye el cuerpo ausente de la exiliada en los que eran sus espacios personales:

Allí quedo todo.
Mi casa cerrada,
y yo lejos,
oyendo el rumor de las hojas
cuando el aire pasa (Enciso, 1942: 10).

Cartografías imaginarias

La pérdida de la identidad personal que las personas se construyen en relación con su entorno físico (Proshansky *et al.* 1983), provoca en la escritura literaria una pérdida de orientación o sentido del espacio, que se traduce en algo emparentado con lo que Buzzard (1997) denomina ficciones autoetnográficas. Es significativo el incipit del artículo que María Enciso dedica a Almería en la sección *España en el recuerdo*, publicado en la revista *Las Españas*⁷: «Decir Almería es como pronunciar las palabras mar

⁷ En la revista *Las Españas*. Revista Literaria (1946-1956), de México María Enciso escribe varios artículos y comparte espacio con otras escritoras exiliadas, como María Dolores Arana, Margarita Nelken, María Zambrano, María de la O Lejárraga, Isabel Oyarzábal o Aurora Arnáiz. En sus páginas se dan a conocer obras de Ernestina de Champourcín, Mercè Rodoreda, Rosa Ballester y de la misma María Enciso.

y aire claro de otro modo distinto» (Enciso, 1948)⁸, donde la ciudad y sus elementos arquitectónicos se desvanecen en favor de una entelequia.

Si la reconstrucción imaginaria de la memoria de María Enciso incluye paisajes visuales y sensoriales, teñidos por la nostalgia, el silencio y la soledad del exilio⁹, también simbolizan el *locus amoenus*, en los que el yo poético construye sus ensoñaciones y sus refugios. El paisaje recordado adquiere un valor metafísico, como paisaje retenido en un tiempo subjetivo y continuo, el tiempo durable de la conciencia (Bergson, 1991) cualitativo, opuesto al tiempo cronológico. Ese tiempo suspendido evoca un lugar perdido y, al mismo tiempo, idealizado, polifónico y poliforme, siguiendo la estética modernista en la que la realidad presenta diferentes estratos cognoscitivos en un espacio pictórico tridimensional que reúne presencia y ausencia, plenitud y vacío, la impersonalidad que convoca directamente la universalidad, resultado de la fusión de diferentes perspectivas.

Se podría hablar de interpersonalidad en la obra poética de María Enciso, en la que el lector es llamado a participar en enunciados performativos y a la vez impresionistas en los que debe elaborar los fragmentos, reconducir las diferentes imágenes y colores en un diseño. Es ese sentido su palabra poética es poliexpresiva:

Mi torre azul, como tus claras noches.
blanca y dorada como tus mañanas,
torre de nardos y de madre selvas,
Espérame en tu blanca luz de nardos,
y en tu viento amarillo de retamas (Enciso, 1946: 65).

⁸ Como sostiene Arturo Medina, «en María Enciso se hace verdad lo de que el paisaje es un estado de alma [...] inmersa en su tragedia nunca superada, proyecta a su entorno, o al que se forja, su depresión, sus inesperanzas, su destino» (Medina, 1982: 40).

⁹ «El paisaje es la percepción pluri sensorial de un sistema de relaciones ecológicas» (González, 1981).

Si la influencia del impresionismo de Juan Ramón Jiménez¹⁰ se refleja en el color ligado a sentimientos, imágenes visuales, sonidos, olores, la de Lorca y otros poetas de la generación del 27 influye en su cromatismo: «Con el viento azul./va la voz del agua»; «un leve rumor/ de esquiras lejanas» (Enciso, 1946: 23); «tiene verdes los ojos/y violeta la voz/Ay amor, bajo el naranja en flor» (Enciso, 1942: 13).

El azul de Rubén Darío está muy presente en *De mar a mar*: «y el aire verde azul del agua clara» (Enciso, 1946: 14); «la sal azul, que el mar te ha regalado» (Enciso, 1946: 29); «El mar azul, puñal frío y delgado» (Enciso, 1946: 50); «que la noche cierra,/verde, sobre el azul de un mar inmenso», las orillas/de aquellos tibios, azulados mares» (Enciso, 1946: 41). Una de las secciones del poemario *Cristal de las horas*, titulado «Poemas de vida y llanto», recuerda de cerca a «Poemas de vida y de esperanza» (1905) de Rubén Darío.

María Enciso utiliza el procedimiento sinestésico, típico del Modernismo, en el que el arte verbal y la corporeidad se funden. La sinestesia da cuerpo al paisaje para paliar el exilio, en el que la poeta es un cuerpo ausente de la tierra nativa, reconstruida como sensorial y policroma. Andalucía como entidad regional¹¹ está omnipresente en los dos poemarios de María Enciso, a través de una fuerte visualidad que se plasma en el verde y blanco, colores de su bandera, creada en 1918 por la asamblea de Ronda: «galopando en espuma verde y blanca» (Enciso, 1946: 11); «sobre el verde oscilar de tus maizales,/y son jazmines de tus noches claras,/ tan blancos como aquellos azahares» (Enciso, 1946: 34); «llanura verde y blanca»; «Verdes de albahaca/y blancos de jazmines» (Enciso, 1942: 17); «Su belleza de nácar/entre los verdes prados»

¹⁰ «Es noche fría. La sierra/sola bajo los luceros./Entre azucenas delgadas,/baja trotando Platero./Un borriquillo torero./Cómo se ciñe a la noche/su lomo de terciopelo!./ El trocillo cansado/por un caminito blanco./Corto sendero de luna/sembrado de lirios claros./Ay, Platerillo, Placero,/tu sendero de jazmines/ y de flores de romero!»

¹¹ «La noción de región llega a la geografía desde las ciencias naturales (siglo XIX), en particular de la geología. De allí que se asocie con formas del relieve. Si la región es el resultado de la relación sociedad-naturaleza, pensar que lo que un observador mira es a la vez paisaje y región es lo más obvio» (Figuera, 2006: 118).

(Enciso, 1942: 12); «hasta vuestra presencia/verde y blanca» (Enciso, 1942: 18);

Andalucía se presenta como *locus amoenus*, vergel, paraíso perdido, tierra olorosa, a través de las sensaciones olfativas que producen diferentes plantas y flores: «Aires de Andalucía.../aires de una amanecida perfumada» (Enciso, 1942: 17); «Ni un solo sonido/turba la calma perfumada/ del paisaje. Junto al río/ que lleva agua sonora/cristalina plata/aromas de limones amarillos/ y mas allá, lejanas/ la florecitas blancas/de esbeltos naranjales/difuminados» (Enciso, 1942: 16); «Lluvia de abril/, agua serena/¡Cómo huele a toronjil/ y yerbabuena!» (Enciso, 1942: 25); «Cerca, un olor fugitivo/que viene del limonar» (Enciso, 1942: 15); «Aromas de limoneros amarillos» (Enciso, 1942: 16); «Perfume de azucenas florecidas» (Enciso, 1942: 26); «Por todo el blanco camino/va y viene el olor del agua» (Enciso, 1942: 27). Están presentes, además, flora y frutos presentes en las canciones populares: «olor azul de romero» (Enciso, 1942: 93).

Cartografías sonoras

Francesco Careri (2013) sostiene que el paisaje sonoro es el que se escucha aun en la distancia. A pesar de que muchas de las composiciones de los dos poemarios de María Enciso son «Canciones»¹², paralelamente se oye en ellos «el eco de canciones apagadas» (Enciso, 1946: 42). Estas composiciones identifican y funden los fenómenos atmosféricos de los vientos con la propia voz de la exiliada y con las voces de la cultura popular, que conceden identidad propia a las regiones españolas, creando «representaciones que comparte con los miembros de la cultura a la que pertenece» (Álvarez Munárriz, 2011: 75-76)¹³. También la

¹² En *De mar a mar* (1946) tenemos: «La canción de cuna del niño español», «Canción de los guerrilleros», «La canción de la sabana», «La canción». En *Cristal de las horas* (1942), la primera sección se titula «Canciones de tierra y agua», uno de los poemas es «Cantar de la luz y el agua», «Canción del viento moreno», «Cantar del aire perfumado», «Canción sencilla», «Canción de las horas».

¹³ En la línea de Schama, que afirma que «los paisajes son cultura antes que naturaleza, entelequias de la imaginación» (Schama, 1995: 61).

personificación de viento tiene ecos del Romancero Gitano de Federico García Lorca: «Vientos morenos que vienen/ vientos morenos que van./ Claro cristal de la sierras/olas temblando en el mar./Vientos morenos, mi vida,/saben a tierra y a sal» (Enciso, 1942: 43). Con diferentes poetas exiliados de su generación María Enciso comparte la fórmula ensoñadora, sonámbula y el tono cancioneril para combatir la erosión del tiempo y para no perder las propias raíces culturales.

María Enciso desde el exilio escucha: «Las voces del paisaje donde nacen/cerca del olivar, las altas sierras/ que perfilan los mares» (Enciso, 1946: 62). La narración oral está íntimamente ligada al territorio y al caminar y quizás por ese motivo María Enciso utiliza los cantares en sus dos libros de poesía, para establecer un diálogo con las tierras de España y al mismo tiempo con su tradición popular.

Las voces de Levante,
leves, como la flor de los naranjos,
y el aire verde azul del agua clara.
Dulcemente gallegas o asturianas,
las de las brumas grises,
y soñadoras, blancas alboradas.
La dura voz aragonesa,
como la aguda brisa del Moncayo,
como sus altas torres deslumbradas
Las voces de los prados de Vasconia,
las de los cerros cántabros,
junto al mar agitado,
de perennes borrascas (Enciso, 1946: 74).

La percepción sonora y musical del paisaje une, una vez más, la poesía de María Enciso con la de Concha Méndez, que sostiene:

Escribir poesía es un proceso de descubrimiento, de revelación de la música inherente, la música de correspondencias, la música del paisaje interior. Corre paralelo con lo que en la vida de una persona se llama individuación: la evolución de la conciencia hacia la totalidad, no un aislamiento de la percepción intelectual,

sino una percepción que abarca todo el ser, un conocer, un tocar, un 'estar en contacto' (Méndez, 1926: s.p.).

Otro de los sonidos presentes en *Cristal de las horas* (1942) es el de la campana: «Como se oyen las campanas/ por las altas sierras/ de las alpujarras» (Enciso, 1942: 25); «Su sonido metálico/ en el aire vibraba» (Enciso, 1942: 12); «En el silencio/ el agudo vibrar/de la campana»; «El repicar sonoro/ de la triste campana» (Enciso, 1942: 30).

Junto a estos sonidos que denotan la actividad humana aparecen otros inarticulados (el viento y el llanto), que pertenecen a esa visión de *locus horribilis* (esta vez no político sino personal) y evocan el silencio que reina en la ausencia de la exiliada y en la muerte simbólica que sufre, de la que se hacen eco los elementos de la naturaleza: árboles, montañas, componentes marinos: «donde lloran los silencios/ y el viento canta al pasar» (Enciso, 1946: 24); «Los álamos del silencio/en la carretera blanca»; «Cien caracolas de nácar/rompiendo el largo silencio/en la orilla del agua» (Enciso, 1946: 31); «Silencio. El caballo negro,/se pierde en la serranía» (Enciso, 1946: 43); «Soñaba en el silencio/un almendro florido» (Enciso, 1946: 15); «Dame ese silencio tuyo/árbol, dame tu silencio» (Enciso, 1946: 22); «Ríos de los paisajes silenciosos,/sin claras aguas y sin verdes sauces,/ descolorida sangre en su corriente» (Enciso, 1946: 34); «Arriba las estrellas silenciosas/miran surgir el día ensangrentado» (Enciso, 1946: 51); «las silenciosas veredas/ del solitario encinar» (Enciso, 1946: 45); «Casitas blancas. Recortadas/ en la Claridad diáfana. Ni un sonido/ turba la calma perfumada/ del paisaje» (Enciso, 1942: 16). El silencio, en su forma de música apagada, se vuelve también una forma de denuncia¹⁴.

El paisaje que suena, el paisaje que habla o que calla sin intervención humana no es mas que el reflejo del fantasma de la

¹⁴ Como escribe María Enciso en *Raíz al viento*: «Entre todos los pueblos que callan está la esquina silenciada de España amordazada, pero mientras exista en los libres aires de América una sola de las voces que vivieron su guerra y a las que les duele hondamente su forzado silencio actual, sabrá el mundo que España sufre y calla sus horas de sangre» (Enciso, 1947: 75).

autora, tachada literalmente del mapa, que recorre el pasado para visitar los escenarios de su vida, y la escena del crimen.

Conclusiones

María Enciso construye su espacio poético seleccionando, recomponiendo o creando fragmentos de paisajes, a través de la memoria y de la imaginación, donde la cartografía de los lugares a los que no puede volver se vuelve mítica y nostálgica. El paisaje capaz de definir la identidad y el destino de la vida humana, deviene una categoría social más en la definición de la identidad personal y social, sobre todo de la exiliada que convierte el recuerdo de los paisajes de la patria lejana en una herencia cultural. El paisaje se convierte, como en otros escritores y escritoras exiliadas, en un símbolo de resistencia y supervivencia cultural, elemento que reafirma la continuidad de la tradición literaria y la esencia de España más allá de sus fronteras. María Enciso hace coincidir la noción de país con la de paisaje y de ahí la visión dicotómica que extiende sobre los elementos de la naturaleza o sobre las cartografías españolas. Los paisajes están sometidos a una representación dia-bólica, en el sentido de la pérdida, la desesperación y las emociones negativas que conlleva la situación política bajo el régimen franquista y bajo su condición de expulsada de sus lugares natales y vitales, que se proyectan en *locus horribilis*, desiertos, silenciosos o desolados. Por otra parte, se da también una concepción sim-bólica, en la que, a través de los paisajes culturales heredados de sus escritoras y escritores preferidos, se idealiza el paisaje aprendido o el paisaje personal lejano en el tiempo y en el espacio, que en la distancia toma formas idílicas y oníricas, ensoñaciones, refugio, jardín edénico perdido, *locus amoenus*. La topofilia atraviesa toda la obra poética de María Enciso, en la que resuena el paisaje sonoro de España, a través de canciones y composiciones populares que adopta en sus poemarios, y a través de las referencias constantes a un archivo sonoro.

BIBLIOGRAFÍA

AHMED, Sarah. (1876) *The Cultural Politics of Emotion*. Nueva York. Routledge.

ALMENDROS PEÑARANDA, Rubén Jesús (2019). «Bajo la misma luna. La simbología de la luna en Li Bai y Federico García Lorca». *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 31. 191-216.

ÁLVARO MUNÁRRIZ, Luis (2011). «La categoría del paisaje cultural». *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 6. 1. 58-80.

APONTE GARCÍA, Gloria (2006). *Paisaje e identidad cultural*. Colombia: Tábula Rasa.

ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes y CERRATO Daniele (2023). «Maria Enciso. Paisaje, memoria y cuerpo». *Andaluzas Oculas. Medio siglo de mujeres intelectuales (1900-1950)*, Caterina Duraccio (Ed.). Madrid: Dykinson, 346-368.

ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes y CERRATO, Daniele (2024) «Archivar la memoria literaria: construyendo canon a través de los textos críticos de Maria Enciso» *Archivos del pasado, archivos del porvenir. Archivar, desarchivar, anachivar II*, Lucía Cytryn, Lucía Dussaut y Mariano López Seoane (Eds.). Valencia. Tirant Lo Blanch. 81-94.

AUGÉ, Marc (2009). *Los no lugares: espacios del anonimato. Antropología sobre modernidad*. Madrid: Gedisa.

AZNAR SOLER, Manuel (ed.) (2007). *Paisaje y exilio. Literatura del destierro y espacio simbólico*. Fundación Max Aub.

BACHELARD, Gaston (2000). *La poética del espacio*. Traducción de Ernestina de Chapourcín. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

BERGSON, Henri (1991). *Duración y simultaneidad: a propósito de la teoría de Einstein*. Traducción de Wenceslao Rocas. Madrid. Alianza Editorial.

BOFF, Leonardo (1998). *O despertar da águia: o dia-bólico e o simbólico na construção da realidade*. Petrópolis, RJ: Vozes.

BUZARD, J. (1997). *Disorienting fiction: The autoethnographic work of nineteenth-century English novels*. Princeton. Princeton University Press.

CARAVAGGI, Giovanni (1980). *Invito alla lettura di García Lorca*. Milano. Mursia.

CARERI, Francesco (2013): *Walkscapes. O caminhar como prática estética*. Brasil. Editorial Gustavo Gili, SL.

CORREA, Gustavo (1957). «El simbolismo de la luna en la poesía de Federico García Lorca». *Publications of the Modern Language Association of America*. 5, 72. 1060- 108.

CORREA, Gustavo (1966). «El simbolismo del mar en la poesía española del siglo XX». *Revista hispánica moderna*. 32. 1/2. 62-86.

DARÍO, Rubén (1995). *Cantos de vida y de esperanza*. Madrid. Alianza Editorial.

DE ALBORNOZ, Aurora (1959). *El paisaje en la poesía de Antonio Machado*. Tesis Doctoral. Puerto Rico. Universidad de Puerto Rico.

DE ZULETA, Emilia (1999). *Espanoles en Argentina: el exilio literario de 1936*. Buenos Aires. Ediciones Atril.

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.

ENCISO, María (2023). *Ensayos*, edición de Mercedes Arriaga y Daniele Cerrato. Madrid: Dykinson.

GARCÍA LORCA, Federico (1993). *Impresiones y paisajes*. Madrid. Cátedra.

GODOY, Cristina (2002) (Ed.). *Historiografía y memoria colectiva: tiempos y territorios*. Buenos Aires. Miño y Dávila Editores.

GÓMEZ RAMOS, Antonio (Ed.) (2010). *Topografías literarias del exilio: espacio y memoria en la narrativa contemporánea*. Madrid. Verbum.

GONZÁLEZ, Fernando (1981). *Ecología y paisaje*. Madrid. Editorial Blume.

Granada, Henry (2002). *Psicología ambiental*. Barranquilla. Ediciones Uninorte.

GREIMAS, Algirdas Julien y COURTÉS, Joseph (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris. Hachette.

HALBWACHS, Maurice (2007). *La topografía legendaria de los Evangelios en Tierra Santa: estudio de memoria colectiva*. Introducción de Pierre Nora. Traducción de F. Giménez Gracia. Madrid. Ediciones Akal.

HERNÁNDEZ, Bernardo; Hidalgo, M. Carmen; Salazar-Laplace, M. Esther y Hess, Stephany (2007). «Place attachment and place identity in natives and non-natives». *Journal of Environmental Psychology*, 27. 4. 310-319.

MACHADO, Antonio (1971). *Nuevas canciones y De un cancionero apócrifo*. Madrid. Castalia.

MEDINA PADILLA, Arturo (1980). «María Enciso, una ignorada escritora del exilio español del 39». *Sábado Literario. Pueblo*, p. 5.

MEDINA PADILLA, Arturo (1982). «Aproximación biográfica María Enciso», *De mar a mar*. Madrid: Molinos de Agua. 11-13.

MEDINA PADILLA, Arturo (1987). *María Enciso, escritora almeriense del exilio. Estudio y antología*. Almería. Diputación Provincial de Almería.

MÉNDEZ, Concha (1926). *Canciones de mar y tierra*, Buenos Aires. Talleres Gráficos Argentinos

MÉNDEZ, Concha (1926). *Inquietudes*. Madrid. Imprenta de Juan Pardo.

MOLANO BARRERO, Joaquín (1995). «Arqueología del paisaje». *Cuadernos de Geografía. Revista Colombiana de Geografía*. 5. 2. 1–10.

MOSTAZA, Bartolomé (1949). «El paisaje en la poesía de Antonio Machado». *Cuadernos hispanoamericanos*, 11/12, 19-9.

PALOMINO, Antonio (1988). *Museo pictórico y escala óptica*. Edición y estudio preliminar de Nina Ayala Mallory. Madrid. Cátedra, 1988.

PROSHANSKY, Harold M.; FABIAN, Abbe K. y KAMINOFF, Robert (1983). «Place-identity: Physical world socialization of the self». *Journal of Environmental Psychology*. 3. 1. 57-83.

RAINERO, Carolina (2012). «Registro y re-valorización del paisaje de la producción en el área metropolitana de Rosario. El caso del Ferrocarril Oeste Santafesino». *Revista Labor & Engenho*. 6. 1. 1-25.

RICH, Adrienne (1966). *Nacemos de mujer: La maternidad como experiencia e institución*. Traducción de Ana Becciu. Madrid. Ediciones Cátedra.

RICH, Adrienne (2005). «Notas para una política de la ubicación». En *Sangre, pan y poesía: selección de ensayos políticos (1979–1985)*, Traducción de Marta Gómez Casas (123–144). Madrid. Horas y Horas.

ROMERA CASTILLO, José (2006). *De Primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (silo XX)*. Madrid. Visor.

SCHAMA, Simson (1995). *Landscape and Memory*. Nueva York. A.A. Knopf.

ULACIA ALTOLAGUIRRE, Paloma (2018). *Concha Méndez: Memorias habladas, memorias armadas*. Madrid. Editorial Renacimiento.