

Los nombres borrados

Olvido y silencio en la poética de María Enciso y de Carmen Conde

Mar Roda Sánchez



Los nombres borrados
Olvido y silencio en la
poética de María Enciso
y de Carmen Conde

La colección Hemisferios de Igualdad aborda el conocimiento de la investigación en género desde la transversalidad y con una visión integral, teniendo en cuenta las diferentes concepciones y contextualizaciones culturales a nivel internacional.

Comité científico de la colección

Dirección

Isabel Tajahuerce Ángel
Universidad Complutense de Madrid, España

Secretaría

Margarita Márquez Padorno
Universidad Complutense de Madrid, España

Asesoría

Nidia Abatedaga
Universidad de Córdoba, Argentina

Andrea Donofrio
Universidad Complutense de Madrid, España

Rebecca Haidt
Ohio State University, EE.UU.

Javier Juárez Rodríguez
Universidad de Medellín, Colombia

Cristina López Villar
Universidade da Coruña, España

Jorge Augusto Luengo López
Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España

Isabel Menéndez
Universidad de Burgos, España

M^a Belén Prados Suárez
Universidad de Granada, España

Manqing Qiu
Instituto de Tecnología de Pekín, China

Rosa San Segundo Manuel
Universidad Carlos III de Madrid, España

Sahar Talaat
Universidad del Futuro en Egipto

Los nombres borrados
Olvido y silencio en la
poética de María Enciso
y de Carmen Conde

Mar Roda Sánchez

Primera edición: mayo 2025

© 2025, Mar Roda Sánchez
© 2025, Ediciones Complutense
Pabellón de Gobierno
Isaac Peral s/n
28015 Madrid
913 941127
info.ediciones@ucm.es
www.ucm.es/ediciones-complutense

ISBN (PDF): 978-84-669-3920-1
DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/hei.005>

Diseño de cubiertas de la colección: Koln Studio
Imagen de cubierta: Cris Kalva



Esta publicación se edita con licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International. Esta licencia permite copiar y distribuir el material en cualquier medio o formato, pero sin crear derivados ni adaptaciones de la obra, únicamente con fines no comerciales y siempre que se otorgue la atribución al creador. La atribución se debe hacer de la siguiente manera:

Roda Sánchez, Mar. 2025. *Los nombres borrados. Olvido y silencio en la poética de María Enciso y de Carmen Conde*. Madrid: Ediciones Complutense.
<https://dx.doi.org/10.5209/hei.005>

Cualquier material de terceros contenido en este libro no está cubierto por la licencia Creative Commons. En caso de reutilizar material de terceros, es necesario obtener los permisos directamente del propietario de los derechos de autor.

Ediciones Complutense es miembro de Unión de Editoriales Universitarias Españolas (UNE) y está asociada a Cedro.

Ediciones Complutense garantiza un riguroso proceso de selección y evaluación de los trabajos que publica.

A mis padres

Mi vida imprecisa.
Sola, triste, mi alma,
turbia de agonías
y desesperanzas,
como el ancho río
en la tarde pálida,
como el grito triste
que el pájaro lanza
en la rama sola,
en la rama alta,
y llega doliente
hasta mi ventana.

María Enciso, *Cristal de las horas*

Este silencio que es tronco
de ébano fosforescente,
avanza raudo y segrega
un yerto y viscoso aceite.

Cubiertas de pus las almas,
desgarran, al desprenderse,
el impalpable murmullo
que al pie de Dios las retiene.

¿Por qué el vencedor contiene
un muerto que no floreció
y que su sombra muere?

Carmen Conde, *En un mundo de fugitivos*

Índice

Agradecimientos	13
Prólogo	15
Introducción. Por una losa de un memorial	17
1. Aclaraciones terminológicas y teóricas	25
La historia de un silencio. Ser mujer en el franquismo	33
1. El relato-mordaza. La implantación de una memoria oficial	34
2. La española cuando besa...	39
3. La mujer intelectual en la Nueva España	45
La emergencia de la palabra en la obra de María Enciso y de Carmen Conde	51
1. María Enciso y los ecos lejanos del viento	52
2. Carmen Conde y los gritos de la tierra húmeda	58
Aproximación comparativa a la poética de María Enciso y de Carmen Conde	63
1. La España peregrina y la España cautiva: «un absurdo vivir entre paréntesis»	64
2. La guerra <i>sí</i> tiene rostro de mujer	81
3. Inclinationes. Entre lo otro y lo propio	95
Conclusiones	111
Referencias bibliográficas	119
Anexos	127

Agradecimientos

Este libro constituye el último peldaño de lo que, por ahora, conforma mi recorrido investigador alrededor de la memoria histórica española y la literatura del siglo xx y xxi. Es también un ensayo basado en aquellas primeras reflexiones de mi Trabajo Fin de Máster, llevado a cabo en la Universidad Complutense de Madrid bajo la dirección de la profesora Carmen Mejía Ruiz, a quien agradezco su compromiso, su dedicación y su entusiasmo en mi proyecto. Gracias por presentarme a estas escritoras en clase, con tantísimo cariño, transmitiendo una pasión tan única como necesaria.

Esta es una investigación sobre el protagonismo de las mujeres en una historia llena de olvidos y silencios. Por ello, no quería olvidarme de agradecer a la Unidad de Igualdad de la UCM por su incansable esfuerzo para fomentar el reconocimiento de trabajos con perspectiva de género dentro de la universidad. Querría expresar mi agradecimiento, también, a Ediciones Complutense, responsable de que esta publicación haya sido posible, y a todas aquellas fundaciones, archivos y museos que respondieron a mis preguntas y facilitaron la gestión de este libro.

Una primera aproximación a algunas de las tesis centrales que pueden encontrarse en este ensayo empezaron a gestarse en mi Trabajo Fin de Grado por la Universidad de Barcelona, dirigido por el profesor Francisco Amella. A él y a la profesora Diana Berruezo les agradezco que sembraran en mí aquellas primeras preguntas que me encaminarían hacia mis temas de investigación actuales.

A mis padres les agradezco su apoyo incondicional, su confianza y sus llamadas de ánimo. Gracias por coger un tren para estar presentes en los días

importantes y, sobre todo, por llenar la casa de libros. Incluso cuando ya no caben más estanterías.

A mi hermana, por acompañarme al Cementerio de la Almudena, sin queja alguna, un mediodía de agosto. Y a mi tía, por contarme tantas y tantas historias de familia.

A mis amigas, por su paciencia y cariño cada vez que estas páginas me han impedido dedicarles el tiempo que merecen.

Y a Fran, por nuestras conversaciones infinitas.

La primera vez que escribí sobre olvidos y silencios hablaba de un bisabuelo panadero al que no conocí, pero que imaginaba pasando cada mañana, cabizbajo, frente al monumento franquista de una plaza melillense. Caídos por la patria y el nombre de un hermano pequeño, quince años, y un cuerpo perdido, olvidado por algún monte de no se sabe dónde. No lo escribí entonces, pero pienso también en las cuevas de la sierra granadina, en esos monstruos que mis abuelos temían de pequeños y que, al final, eran vecinos escondidos. Pienso en dónde acabarían. Si esos huecos en las montañas eran la escapatoria o la condena. Me imagino a María Enciso, de la mano de su hija, cruzando las olas mientras ve, a lo lejos, la sombra de una Europa que quiso y que defendió pero que no volvería a pisar nunca. Me imagino a Carmen Conde, encogida entre las piedras de El Escorial, evocando esa línea del horizonte donde el cielo se junta con el mar mientras firma un último escrito con el seudónimo que oculta su nombre. A todos esos nombres borrados que escriben insistentemente su historia. Gracias.

Prólogo

Es para mí una gran alegría y satisfacción hacer la presentación de este ensayo realizado por Mar Roda Sánchez, una de mis alumnas sobresalientes.

El tema del exilio y la recuperación de las escritoras silenciadas a lo largo del tiempo ha sido y es una de mis grandes preocupaciones como docente e investigadora. En la asignatura que imparto desde hace años junto al profesor Juan Carlos Bayo en el Máster de Estudios Literarios en la Facultad de Filología, denominada El exilio y la búsqueda de identidad, focalizo la mirada hacia las escritoras exiliadas republicanas o hacia aquellas que sufrieron el «insilio», tema de gran actualidad por la labor que aún está pendiente por realizar al respecto. En 2021 publicamos en la editorial Escolar y Mayo una antología titulada *Voces de escritoras olvidadas. Antología de la guerra civil y del exilio*. En ella se presentan, por vez primera, fragmentos de las obras escritas por casi una veintena de escritoras, casi todas ellas olvidadas, para que quienes tengan interés por este tema puedan acercarse a sus obras. Desde 1970 empezaron a publicarse antologías de textos sobre el exilio republicano español pero con una presencia mínima de los textos de las escritoras, así ha venido pasando a lo largo del tiempo hasta hoy. Por ello, el valor de esta antología ha sido darles voz, presentarlas y recuperarlas. En este sentido, el ensayo de Mar Roda Sánchez, titulado *Los nombres borrados. Olvido y silencio en la poética de María Enciso y de Carmen Conde*, vuelve a ser una muestra relevante del interés que las obras de estas escritoras, en su momento relegadas al silencio, tienen actualmente.

La estudiosa nos acerca a las vicisitudes de la vida cotidiana de María Enciso y de Carmen Conde y realiza un estudio crítico-literario de sus obras,

<https://dx.doi.org/10.5209/hei.005.01>

Los nombres borrados. Olvido y silencio en la poética de María Enciso y de Carmen Conde. Mar Roda Sánchez. © Ediciones Complutense, 2025.

porque a pesar de haber sido «borradas del mapa» –como diría Max Aub– y, por lo tanto, excluidas del canon de la historia literaria española, trata de determinar el alcance del «silencio, el olvido o la censura en los procesos de escritura de sus obras» para intentar situarlas en la historia literaria española. La investigadora en el recorrido que hace por las obras destaca la relación de las poetas con el silencio y el olvido, determinantes en sus trayectorias existenciales.

En este estudio encontramos claves de análisis novedosas como la propuesta sobre el ejercicio de esta escritura como autoterapia para superar el trauma que el conflicto bélico les ocasionó y para enfrentarse a «sus huellas espectrales», en palabras de John Thompson. Se destaca la mirada femenina enfrentada a la angustia, al dolor, a la tragedia o a la muerte. Tanto María Enciso como Carmen Conde son poetas que cuestionan al «yo poético» para reconocerse en el otro o en los otros y de esta manera encontrar la identidad perdida, ya que si el exilio es un «no lugar», los exiliados –como afirma María Zambrano– «no son nada, no son nadie». Considero que con este ensayo Mar Roda Sánchez consigue que tanto María Enciso como Carmen Conde recuperen su lugar en nuestras letras.

Hay que agradecer a la Unidad de Igualdad de la UCM y a la Editorial Complutense esta publicación para que las lectoras puedan descubrir los universos literarios de María Enciso y de Carmen Conde, ambos tan peculiares como fascinantes. Por otro lado, hay que agradecer a Mar Roda Sánchez su constancia e ilusión puesta en este estudio para sacar a la luz estas escrituras borradas y compartirlas con las personas interesadas, quienes tienen, a partir de la lectura, la palabra.

Carmen Mejía Ruiz

Introducción. Por una losa de un memorial

A mediados del año 2019, la instalación del Memorial de la Guerra Civil en el Cementerio de la Almudena, donde unas tres mil personas fueron asesinadas, se vio paralizada. Sobre sus losas de hormigón debían esculpirse los nombres de los cientos de ejecutados durante los primeros años de la dictadura militar, pero su realización quedaría a medio hacer y el proyecto fue finalmente reformado por la nueva dirección del Ayuntamiento de Madrid. En su lugar, leemos hoy una inscripción general dedicada «a todos los madrileños que entre 1936 y 1944 sufrieron la violencia por razones políticas, ideológicas o por sus creencias religiosas». Con esto se pretendía despolitizar el recuerdo y reconocer a todas las víctimas, independientemente del bando que hubieran tomado, convirtiendo el memorial en un acto honorífico para todas y por igual. Como consecuencia de esta decisión varias asociaciones de memoria histórica y una parte de la opinión pública se posicionaron en contra de la administración municipal por equiparar la represión franquista con la violencia republicana en la contienda bélica, considerando que se estaba negando el reconocimiento, una vez más, a los vencidos y a las vencidas de la guerra civil española. Entre tanto, en el mismo año 2019 los restos del dictador Francisco Franco fueron exhumados del mausoleo de Cuelgamuros, a puerta cerrada y sin cámaras. Pese a que la soledad de los familiares y la ausencia de honores de Estado contrastaran con lo vivido aquel 23 de noviembre de 1975, pocos se sorprendieron por las banderas y símbolos preconstitucionales que pudieron fotografiarse en los alrededores. La escena se repitió poco después, en 2022, cuando la Hermandad de la Macarena, pidiendo quedar excluida de toda polémica y actuando en la quietud de la madrugada, desenterraba el féretro del

<https://dx.doi.org/10.5209/hei.005.02>

Los nombres borrados. Olvido y silencio en la poesía de María Enciso y de Carmen Conde. Mar Roda Sánchez. © Ediciones Complutense, 2025.

teniente general Gonzalo Queipo de Llano. Finalmente, en 2023, no sin enfrentamientos entre militantes falangistas y la policía, fueron los restos de José Antonio Primo de Rivera los exhumados del Valle de los Caídos.

Estos sucesos demuestran hasta qué punto viene produciéndose en estos últimos años una revitalización de la memoria histórica española, llegando incluso a materializarse en acciones de alto valor simbólico como la exhumación de los líderes franquistas de los puestos de honor. Esto queda reflejado, además, en la aprobación de la Ley de Memoria Histórica en el año 2007 (Ley 52/2007) y la Ley de Memoria Democrática en el 2022 (Ley 20/2022). No obstante, es indudable que el debate sobre la presencia o la ausencia de memoria en la sociedad española reaparece siempre en un clima de polarización y crispación política manifiesta también en los ejemplos de arriba. A causa del transcurso de la historia de España, las políticas y leyes alrededor de la memoria histórica parecen sujetas a bandos concretos, por lo que su defensa o desaprobación suele vincularse a corrientes ideológicas y a partidos políticos determinados. A nadie sorprende, en realidad, que para una parte de la población y de sus representantes políticos el reconocimiento de las víctimas de la guerra y del franquismo esté lejos de suponer una prioridad. En cambio, estos grupos suelen explicar la Guerra Civil como aquel episodio oscuro de locura colectiva en que ambos bandos fueron culpables por igual y que debe olvidarse para mirar hacia el futuro y no reabrir viejas heridas. Aunque este discurso no sea ni mucho menos reciente o innovador —de hecho, la desmemoria reconciliadora ya estaba presente en los años setenta, en el llamado «pacto del olvido» de la Transición, que encuentra su máximo exponente en la Ley de Amnistía de 1977 (Ley 46/1977)¹—, sigue siendo alarmantemente actual. En nombre de la preservación de esta supuesta reconciliación, los nuevos intentos de legislación memorística han recibido numerosas críticas por ser, a juicio de algunos, arrebatos dañinos de coacción y partidismo contra la libertad democrática. Así mismo lo expone la Ley de la Concordia de la Comunitat Valenciana de 2024, en cuyo preámbulo se establece que «la Guerra Civil nos debe enseñar que no importa el bando, ni el origen, ni las creencias, *el sufrimiento y la muerte fue la misma para todos*. (...) Frente a las *injerencias, coacciones y restricciones de derechos de la legislación memorialista*, es preciso recordar que el principal deber del Estado en lo relativo al pasado

¹ Sobre el consenso social del «pacto del silencio» o del «olvido»: cf. Monedero 2011. Preston 2018. Saz 2004. Ley 46/1977, de 15 de octubre, de Amnistía (BOE núm. 248, de 17 de octubre de 1977).

ha de ser partir del amparo de las libertades y *preservar la reconciliación heredada*»².

Nuestro interés por esta investigación surge justamente del cúmulo de impresiones contradictorias producidas por este discurso discordante sobre la relación que la España democrática debería mantener con los vacíos y las sombras de su pasado. A nuestro parecer, aun cuando no se deba ni sea posible obviar la carga política de esta cuestión, es indispensable que nos planteemos por qué la memoria histórica sigue sin entenderse en este país como una obligación de toda la sociedad en su conjunto con nuestro legado histórico –tal como sí ha sucedido en otros países europeos en relación con la historia del siglo xx– y, sobre todo, qué consecuencias acarrea esta pugna constante entre olvido y recuerdo para nuestro presente y futuro. Estando cada vez más lejos de estos sucesos históricos y de sus testimonios directos, urge que atajemos estas cuestiones cuanto antes y que nos preguntemos cómo relacionarnos con la historia de nuestros predecesores y con su legado en la memoria colectiva. ¿Cómo pensamos, vivimos y andamos en un país con más de 150.000 personas enterradas en fosas comunes bajo nuestros pies? ¿Cómo nos relacionamos con una historia que ha excluido y olvidado sistemáticamente a todas aquellas personas que se vieron abocadas al exilio? Y lo que sería más relevante, ¿desde dónde podemos y debemos abordar en el presente la problemática del olvido, el silencio y la memoria en torno a nuestro pasado histórico?

Este libro aspira a ser una respuesta parcial a todas estas preguntas. Una respuesta, si se quiere, incompleta, ya que ofrecer una contestación sólida a interrogantes de este tipo requiere de un trabajo colectivo mucho mayor que excede claramente los límites materiales de este ensayo. Teniendo esto en cuenta, focalizaremos nuestro objetivo principal en la recuperación de las escritoras silenciadas y olvidadas por la coyuntura histórica e ideológica ocasionada por el régimen de 1939. La justificación es sencilla: a pesar de que los círculos académicos han estado estudiando y revalorizando recientemente la producción literaria española de autoría femenina del siglo xx³, lo cierto es que la mayoría de estas autoras siguen teniendo una presencia mínima en antologías, estudios y biografías, además de ser las grandes desconocidas por el público lector. Pero ¿por qué *ellas*? ¿Por qué cuando reivindicamos el siglo pasado como época de florecimiento literario nos

² Cf. Preámbulo a la Ley 5/2025, de 26 de julio, de la Generalitat, de Concordia de la Comunitat Valenciana. DIOGV núm. 9903, de 19 de julio de 2024. (Las cursivas son nuestras).

³ Cf. Balló 2019 y 2018. Fernández Menéndez 2023. García Jaramillo 2013. Jato, Keefe Ugalde y Pérez 2009. Martínez 2007. Mejía 2021.

olvidamos de nuestras escritoras? ¿Qué relación guarda su olvido con la ideología sexista de la dictadura y cómo afecta este silencio a nuestro entendimiento histórico y literario?

En un plano general, es bien sabido que el régimen franquista perseguía cualquier voz disidente en España, censurando la publicación de aquellas obras peligrosas para la moral y el orden público y juzgando a sus autores y autoras. Lo mismo ocurría con las obras escritas en el exilio, que prácticamente no circularon dentro del país. Aunque nos ocuparemos de ello próximamente, cabría que anticipáramos, de entrada, hasta qué punto la falta de comunicación entre la España exiliada y la peninsular fue *casi*⁴ total, así como los devastadores efectos que esto tuvo en la historia literaria. No cabe duda que estas circunstancias adversas, tan complejas que para desentramarlas necesitaríamos todo un estudio aparte, contribuyeron a que la figura y la obra de muchos escritores y escritoras cayeran en un hondo vacío crítico del que es necesario rescatarles.

Con la recuperación de la democracia esta situación pareció cambiar circunstancialmente. El país se sumió en un entusiasmo aún cauteloso e inquieto por el porvenir, pero que auguraba ya la certeza de dejar atrás aquellos largos años de sermones de obispos indignados por las bañistas en bikini o de fundidos en negro en las escenas amorosas de los filmes de Hollywood. Gracias al ánimo de una sociedad en proceso de transformación, los protagonistas del vanguardismo español⁵ fueron reivindicados por una nueva generación que veía en *ellos* a las figuras heroicas que habían luchado contra el fascismo. Se rescatan entonces los nombres de Miguel Hernández, de Federico García Lorca, de Luis Cernuda o, entre otros, de un glorioso poeta Rafael Alberti que aterrizaba en Madrid después de treinta y nueve años de exilio ante una multitud que coreaba su nombre. ¡Qué inusual situación, para un poeta! Ávida de volver a empezar, la España de la Transición se deshacía de la retórica franquista sobre las antiguas gestas de don Pelayo e Isabel la Católica para mirar de frente a

⁴ Cf. Larraz 2009. Aznar Soler et al. 2021.

⁵ Aunque la coyuntura histórica y artística que se vivió entre los años veinte y treinta en España se resume con frecuencia como «generación del 27», evitaremos aquí la manutención de la periodización generacional, obsoleta e inexacta, en los estudios literarios hispánicos. En efecto, el método generacional debe considerarse insuficiente y reduccionista, puesto que desdibujó la variedad española del vanguardismo y pasa por alto a muchos de los y las artistas que conformaban el panorama cultural de la época, siendo las mujeres las grandes olvidadas en este proceso de categorización y canonización. Para profundizar en esta crítica: cf. García Jaramillo 2013, 158. Gubern 1991, 255. Guillén 1997. Mainer 2000.

los referentes culturales de una tradición más cercana, hasta entonces vetada y acallada, pero todavía viva. Sin embargo, olvidaba en su relectura la relevancia que las mujeres habían tenido dentro de estos movimientos literarios y de las iniciativas sociopolíticas que se promovieron en su seno. Reescribieron la Historia, en última instancia, en masculino. ¿Y qué ocurre con *ellas*? ¿Con las mujeres modernas, las universitarias, las artistas, las militantes, las escritoras, las pioneras? ¿Qué hay de Zenobia Camprubí, de Rosa Chacel, de Carmen Conde, de Ernestina de Champourcín, Josefina de la Torre, María Teresa León, María Enciso, Ángela Figuera, Concha Lagos, Maruja Mallo, Ana María Martínez Sagi, Margarita Manso, Concha Méndez, Núria Parés, María Zambrano, Concha Zardoya y todo ese largo etcétera de mujeres?

En las décadas de los años veinte y treinta las mujeres habían conseguido una serie de avances sociales favorables a su emancipación, muy evidentes en las reformas de carácter feminista promovidas por el gobierno de izquierdas de la Segunda República, que habían contribuido a una paulatina conquista de la esfera pública. Con todo, a partir de 1939 las escritoras y las artistas se vieron arrinconadas en los márgenes del panorama cultural español, consideradas creadoras menores a la sombra de un gran genio creador que, curiosa coincidencia, jamás era mujer. Teniendo esto en cuenta, es del todo pertinente que nos preguntemos por el origen y las causas del olvido que todavía hoy se cierne sobre ellas. Cuestionemos entonces todas las presunciones naturalizadas sobre la relación entre las mujeres y la literatura que, todavía hoy, mantenemos interiorizadas: que las mujeres no escribieron, que escribieron menos que los hombres o que aquellas que escribían, no lo que hacían tan bien.

No resulta descabellado plantearse que una causa importante del olvido de estas creadoras tenga que ver, más que con su valor literario, con la influencia que ejerció el imaginario patriarcal rearticulado por el régimen franquista sobre las mentalidades de los españoles durante las casi cuatro décadas que duró la dictadura militar. Y, en cierto modo, este perjuicio se ha mantenido hasta nuestros tiempos. Se traduce en el desconocimiento de sus nombres, en el desinterés por la obra de unas mujeres que, no lo olvidemos, no solo contribuyeron al desarrollo artístico y literario del siglo xx, sino también a la consolidación de la figura de autora que abriría el camino para las escritoras de las generaciones venideras. Por todo ello, es imprescindible que reintegremos este lamentable olvido en sus coordenadas ideológicas para entenderlo como el resultado de la historia turbulenta que conforma el pasado reciente de este país. Solo así podremos, en definitiva, trabajar en la reconstrucción de una memoria histórica que sea más completa, verídica e inclusiva.

En este sentido, esa respuesta parcial e incompleta con nuestro presente que prometíamos arriba no puede ser otra que dar a conocer la obra de algunas de estas escritoras injustamente olvidadas, con la intención de abrir nuevas vías de interpretación histórica y literaria. En concreto, este libro tratará de rellenar el vacío alrededor de la creación literaria femenina y su valor testimonial y, para ello, hará dialogar la obra poética de dos grandes escritoras, María Dolores Pérez Enciso (Almería, 1908 - Ciudad de México, 1949) y Carmen Conde Abellán (Cartagena, 1907 - Majadahonda, 1996). Lo cierto es que las vidas de María Enciso y de Carmen Conde no pudieron ser más distintas. Aun si las dos se implicaron en las políticas de la República y tomaron partido a favor de ella durante la contienda, fue María Enciso quien militó en organizaciones políticas de ideología comunista y, por esta razón, fue ella quien se vio abocada a un exilio del que nunca regresaría. Su condición de exiliada, su muerte prematura y su escasa obra sumió a la autora en un olvido que sería casi total, de ahí que tenga un peso predominante en nuestro estudio comparativo. Por el contrario, Carmen Conde, pese a ser investigada por desafección al régimen hasta en dos ocasiones, pudo permanecer en España gracias a una red de contactos que le brindaron protección. Con los años, desarrolló una intensa actividad literaria que la catapultó hasta la Real Academia Española, convirtiéndose así en la primera mujer que ingresó en esta institución de más de doscientos años de antigüedad.

Nuestra aproximación crítica tomará sus poesías como objeto de estudio, en parte, por esta divergencia en las trayectorias literarias y biográficas entre las poetas. Escogerlas a ellas como los ejes de nuestra comparación nos sirve para evaluar qué alcance tuvieron el olvido y el silencio en las obras de estas mujeres en un sentido amplio, ocupándose de las que permanecieron en España y las que se exiliaron, de las más exitosas y las más olvidadas. Por otro lado, mediante este análisis comparativo pretendemos focalizarnos en el valor testimonial de sus obras, donde evocaron sus vivencias, historias e impresiones de la guerra, la represión y el exilio desde una perspectiva propiamente femenina. Ya tendremos ocasión de ver más adelante la importancia del testimonio femenino en la reconstrucción de la memoria histórica, y hasta qué punto podemos integrar la perspectiva de género en el estudio de los textos testimoniales de época. Por ahora, basta señalar que el testimonio de las mujeres fue considerablemente distinto al de sus compañeros, en la medida que describe las experiencias particulares que padecieron en un entorno donde la represión y la violencia de género eran la norma. Examinar su forma de tomar la palabra, así como los silencios que la rodean, nos ayudaría a comprender

cómo estas autoras trataron de desafiar las narrativas tradicionales de género e integrarse en la narrativa de la Historia.

A modo de esquema inicial, cabe destacar que el primer capítulo de este ensayo propone un acercamiento a los numerosos relatos de memoria que se entretujan y se funden en un contexto social y político tan convulso como fue la posguerra española y el exilio republicano, marcados por la represión, el aislamiento, la censura y el trauma. Se analizarán entonces las formas de autorrepresentación de las mujeres de la época, subrayando la diferencia abismal entre la imagen de la mujer que tenía el régimen franquista desde sus imaginarios patriarcales con la reformulación de género, de la que habrían participado María Enciso y Carmen Conde, que se había llevado a cabo en los años inmediatamente anteriores al estallido de la Guerra Civil. Todo ello nos servirá para ofrecer un contexto previo, si bien de forma concisa y compacta, que nos permitirá entender tanto la posición desde donde escriben nuestras poetisas como el diálogo que establecen con los otros relatos de memoria.

El segundo capítulo retoma los conceptos de silencio y olvido para plantear las consecuencias que estos tuvieron en las trayectorias de María Enciso y de Carmen Conde. Esta breve aproximación biográfica –donde atenderemos al recorrido literario de cada poeta para presentarlas a los lectores y lectoras que pudieran no conocerlas– tiene así el objetivo de determinar cómo, pese a sus diferencias, ambas se vieron afectadas por la implantación de una memoria dominante que las relegaba a una segunda posición dentro del paradigma cultural.

Por último, en el tercer capítulo se llevará a cabo el análisis comparativo entre la obra poética de nuestras autoras, centrándonos en los poemarios de María Enciso, *Cristal de las horas* (1942) y *De mar a mar* (1946), y en los de Carmen Conde, *Mientras los hombres mueren* (1954) y *En un mundo de fugitivos* (1960). Con esta comparación pretendemos comprender *qué* cuentan nuestras poetisas, *qué no* pueden contar y, sobre todo, *cómo* lo cuentan –en palabras de Juan Carlos Rodríguez, debemos parar atención no solo a «la historia de las ideas, sino el porqué de las ideas en la historia y sobre la historia» (2013, 90)–. De este modo, nos proponemos analizar qué divergencias pueden producirse al escribir en el exilio o el interior de España, indagando en la compleja cuestión del diálogo entre el exilio y el *insilio*, así como la posibilidad de una *mirada* femenina que deje huella, también, en la expresión testimonial de estas mujeres.

Querría ahora retomar, a modo de reflexión final para estas primeras páginas, la polémica sobre el Memorial de la Guerra Civil en el Cementerio de la

Almudena con las que abríamos estas líneas. En vista de todo lo expuesto, podríamos considerar que la modificación del proyecto, junto con otros sucesos controvertidos, constituyen las huellas que nuestro pasado histórico ha dejado, y sigue dejando, en la memoria colectiva española, por más que tratemos de huir hacia adelante y no reabrir heridas que nunca cicatrizaron. Estos hechos son significativos, más que por la movilización efectiva que produzcan sobre la ciudadanía, por ser los desencadenantes de ciertas acciones, declaraciones y discursos que representan los estallidos parciales de la división social y el enfrentamiento político que arrastramos. Así pues, más allá de lo que a primera vista podría parecer, o se quiera hacer ver, memoria y actualidad son dos términos estrechamente entrelazados: nuestro presente es incomprendible sin entenderlo a la luz de su pasado y, a la vez, el ayer se contempla siempre desde la mirada del hoy. Por ello, es imprescindible que nos ocupemos de esta deuda social, cultural y moral con todas aquellas mujeres cuyo legado literario se vio en entredicho, y cuyos nombres quisieron ser borrados, casi como la losa del memorial, de la historia cultural española. Que no se borre la evidencia: mientras perdure su olvido, la necesaria reconstrucción de nuestro legado histórico y nuestra memoria colectiva estará incompleta.



Figura 1. Estado actual del Memorial a las 2.936 personas ejecutadas del Cementerio de la Almudena, Madrid.

Fuente: fotografía propia.



Figura 2. Piedras que las familias han dejado frente al memorial. Algunas incluyen los nombres de las víctimas y la fecha del fusilamiento.

Fuente: fotografía propia.

1. Aclaraciones terminológicas y teóricas

La verdadera imagen del pasado pasa como un rayo. Al pasado solo se le puede retener como una imagen que relampaguea en el instante de su reconocibilidad para nunca más ser vista (...). Articular históricamente el pasado no significa conocerlo «tal y como verdaderamente ha sido». Significa, más bien, apoderarse de un recuerdo tal y como relampaguea en el instante de un peligro (Benjamin 2023, 68-69).

En su famoso ensayo *Sobre el concepto de la historia*, escrito en un año tan crucial para la historiografía europea como fue 1940, Walter Benjamin reflexiona sobre las posibilidades de *narrar* la historia. En él, el pensador de la Escuela de Frankfurt asimila la Historia mayúscula a la confianza de un autómatas en una partida de ajedrez, un muñeco trajeado que, con la ayuda de un artificio que mueve su mano debajo de la mesa, no teme el desafío de

ningún jugador al otro lado del tablero. La Historia acontece en el tiempo con la misma seguridad tramposa: estableciendo unas líneas definidas y unos movimientos claros, no sospechamos siquiera cómo se mueven los hilos ocultos de nuestra interpretación. Pero ¿qué tiene la literatura que aportar a todo ello?

Tradicionalmente, la relación entre la literatura y la historia dentro del ámbito del conocimiento del pasado ha sido, cuanto menos, complicada. Después de todo, en el estudio histórico suelen priorizarse las formas del discurso más objetivas que los textos literarios, de ahí que la historiografía lleve años perfeccionando su rigor metodológico y documental (Barthes 1994b, 163). Por el contrario, existe esta creencia relativamente generalizada por la cual lo literario se recrearía en una especie de ficcionalidad propia, que poco o nada tiene que aportar al conocimiento histórico. Las causas de la asimilación entre literatura, ficción y mentira son múltiples y vienen de lejos. Una de sus primeras marcas ya la encontramos en el *Fedro* de Platón, pilar del pensamiento occidental en donde se cuestiona el contenido de verdad y de conocimiento en la literatura. Posteriormente, con el auge de las ciencias naturales y el positivismo en los siglos XIX y XX, este cuestionamiento inicial se agravará todavía más.

Aunque no debemos profundizar aquí en la difícil relación entre ficción, verdad y/o mentira, cabe destacar que los estudios literarios llevan décadas denunciando esta asunción naturalizada de las diferencias y la pluralidad de los textos literarios en un mismo desprestigio de las creaciones humanísticas. Establecen, por ejemplo, una productiva separación entre aquella literatura que se centra en el valor documental del texto, donde la ficción forma parte y entra en juego con el testimonio, y la literatura que aspira simplemente a convertirse en monumento estético, sin incluir o atender demasiado a los aspectos históricos que pudieran aparecer de telón de fondo⁶. A la par, las teorías de estos críticos y teóricos ponen en entredicho la objetividad, hasta entonces casi incuestionable, del discurso historiográfico. Si bien la historiografía pretendería hacerse pasar por la plasmación transparente de una realidad referencial, su condición narrativa no solo la obligaría a seleccionar y ordenar los hechos, sino también a narrarlos. En otras palabras, toda historia, por ser narrativa, dota a estos sucesos y datos de un orden de significación determinado que no poseen como mera secuencia cronológica. La historiografía, desde esta perspectiva, sería esencialmente interpretativa.

⁶ Sobre la relación entre literatura e historia: cf. Ankersmit 1996. Barthes 1994a, 65-73. Cesserani 1996. Culler 1984, 83. Derrida 1989, 26. White 1992.

Así pues, no es de extrañar que desde la segunda mitad del siglo xx, coincidiendo con estas críticas y teorías, hayan proliferado múltiples innovaciones metodológicas en el marco de la historiografía. La mayoría de ellas tenían el objetivo de ampliar sus narrativas esencialmente biográficas y sus líneas tradicionalmente consolidadas mediante la incorporación de nuevas interpretaciones críticas; entre otras, la perspectiva feminista.

Esta aproximación no implica que la historiografía y la literatura sean relatos equivalentes y que ocupen las mismas funciones en los estudios de la memoria, pero sí que permite romper la jerarquización entre ambas disciplinas y entender estos discursos como formas distintas, válidas y complementarias de conocer el pasado. Mientras que la historiografía presentaría las ventajas e inconvenientes de la exigencia científica, lo literario permite un acercamiento particular a los acontecimientos históricos igualmente legítimo, verosímil y, además, con unos márgenes mucho más flexibles (Thompson 2009, 10). Por otro lado, a esto habría que sumarle la facilidad de acceso de los textos literarios con respecto a otras fuentes documentales, ya que, teniendo en cuenta la progresiva desaparición de los testimonios vivos, los textos, escritos o audiovisuales, están convirtiéndose en la vía más accesible y directa al trauma individual y colectivo.

Esta investigación toma como punto de partida todas estas consideraciones sobre la relación entre literatura e historia, entendiendo que existe un valor testimonial en los textos literarios que amplía nuestros horizontes de conocimiento histórico. El estudio de la literatura testimonial se convierte así en un indispensable para la reelaboración de la memoria histórica, dado que, además de las narrativas más conocidas, la aproximación rigurosa al testimonio en los textos literarios atiende a todas aquellas voces silenciadas que no encontraron otro refugio más allá de la escritura.

Benjamin afirmaba que, cuando uno para escucha a los relatos que conforman la Historia, se da cuenta de que oír el mensaje de las víctimas de la opresión y la violencia a lo largo de los siglos es imposible. Esto sería porque el relato historiográfico, instaurado cómodamente en la seguridad de la ideología del progreso, asume que la barbarie es tan solo una excepción puntual de la que se aprende y se mejora, obviando que, en realidad, construir una interpretación histórica a partir de la sordera selectiva frente a los testimonios de las víctimas ya es, por sí mismo, un acto de barbarie. Todo ello favorece a que el relato dominante y hegemónico, aquel que representa la Verdad última e inapelable, sea siempre el relato del vencedor. Si ponemos las ideas benjaminianas en relación con las nuevas aportaciones de los estudios de la memo-

ria y del trauma, su reelaboración resulta provechosa: LaCapra, en su extensa y compleja obra donde establece la relación crucial entre historia, teoría y trauma, coincide con Benjamin en la existencia de un discurso historiográfico que quiere ser incuestionable e institucional –aunque, como autor de finales de siglo xx e inicios del xxi, conoce las postulaciones de Ankersmith, Barthes y White sobre la literatura y la historia, estableciéndose en un punto medio entre lo que llamará positivismo historiográfico y constructivismo radical–, entendiendo así que la Historia debe elaborarse en un marco limitado y no totalizador que permita reconocer el trauma de las víctimas (LaCapra 2005, 79). Recogemos aquí estas visiones complementarias sobre la Historia y el trauma para sentar las bases teóricas de lo que denominaremos *relato histórico discursivo* y *relato de memoria*. Por el primero, aludimos a aquel discurso que pretende convertirse en Historia, encapsular la Verdad y no dejar espacio al relato de las experiencias traumáticas del otro. Por oposición, definimos el segundo como el relato propio de la experiencia de una comunidad de memoria que no llegará a ser difundida públicamente ni a formar parte de la Historia, lo que imposibilita el reconocimiento del trauma de las víctimas a nivel social y político.

Esta aclaración terminológica acercaría nuestras reflexiones al ámbito del análisis del discurso, campo de estudio que, si bien sobrepasa nuestros objetivos y planteamientos, formula unas consideraciones transversales y necesarias para cualquier acercamiento crítico que quiera profundizar en las relaciones entre literatura e historia. Nos servimos de ellas para asimilar lo «discursivo» del relato histórico, en el marco de nuestras referencias terminológicas, con la voluntad y la capacidad de influir en el contexto ideológico, social, cultural y político en el que se insertan. Valga la pena, para ello, recoger algunas definiciones de «discurso» que se han elaborado en las últimas décadas. El teórico francés Émile Benveniste (1966, 237-250) lo definía como «el enunciado que presupone locutor y oyente y en el primero la intención de influenciar al otro de alguna forma», en la misma línea que la propuesta algunos años después por el lingüista Teun Van Dijk (1980, 145), para el cual el discurso forma parte de la vida social a la par que la crea, encontrando en la interacción de la comunicación discursiva un factor importante para la formación de los estados cognoscitivos y sus procesos de cambio. Por su parte, Helena Calsamiglia y Amparo Tusón proponen en el año 2001 una definición más actualizada, según la cual «hablar de discurso es, ante todo, hablar de una práctica social, de una forma de acción entre las personas que se articula a partir del uso lingüístico contextualizado» (2001, 15). Sirviéndonos de esta

vinculación constante del discurso con lo social, simplificamos la noción de «discursivo» en nuestro término *relato histórico discursivo* para subrayar la capacidad de ciertos relatos de actuar sobre las narrativas imperantes e instaurarse como las hegemónicas. También lo llamaremos, aludiendo a esta palabra que brota en el silencio de la otra, *relato-mordaza*.

Contraoponemos esta idea con el concepto de *relato de memoria*, a primera vista mucho más vago y general. Para precisarlo, nos servimos de la definición de ofrecida por Gérard Genette (1989, 81-82), mediante la cual un relato sería simplemente el enunciado narrativo oral o escrito que narra un acontecimiento o serie de acontecimientos cuya sucesión forma la historia o diégesis. Asimismo, Tzvetan Todorov y Oswald Ducrot (1974, 340), en su *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, apuntaban unos años antes hacia la misma dirección que Genette, definiendo el relato, sencillamente, como un «texto referencial con temporalidad representada». Estas aportaciones teóricas nos permiten concretar el término «relato» como la narración de las elaboraciones de la memoria, reservando el concepto del «relato discursivo» para señalar este otro tipo de elaboraciones narrativas que buscan interferir activamente en un contexto social determinado, en nuestro caso, para implantarse como la explicación última y totalizadora de unos acontecimientos históricos. Por ello, el *relato histórico discursivo* sería aquel que aspira a abarcar la objetividad y la Verdad histórica sin hacerse cargo de las exclusiones y selecciones que se producen en cualquier forma narrativa. Las elaboraciones de la memoria, en cambio, permanecen exiliadas en los márgenes discursivos de la Historia, por lo que es imposible que sean nada más que relatos, entendidos, así, como meros «textos referenciales con temporalidad representada».

En el caso de la memoria alrededor la Guerra Civil y el franquismo, es significativo que cada una de las comunidades de memoria quede instaurada en una u otra forma del relato. Las personas que vencieron se apropiaron del relato histórico discursivo, mientras que aquellas que perdieron no tendrían otras opciones que la elaboración de un relato de memoria que, con suerte, podrían transmitir con mucha cautela en el ámbito familiar. Un ejemplo donde podemos distinguir estos dos tipos de relatos es el de la masacre de Badajoz a manos de los sublevados y las matanzas de Paracuellos por el bando republicano. Sobre este último, es sabido que las personas fallecidas en Paracuellos encontraron sepultura en el Cementerio de los Mártires de Paracuellos, construido sobre sus fosas. Las víctimas se incluyeron rápidamente en el relato historiográfico como los «caídos por la Patria» o los «mártires de

España», convirtiéndose en una recurrente mención al hablar de la violencia republicana, aunque ello sirviera para justificar la idea de una guerra fratricida que esconde, en última instancia, la inmensa desigualdad militar entre el bando insurrecto y el republicano y la ilegitimidad del golpe de Estado contra el gobierno votado en las urnas. Sea como fuere, aunque las víctimas de Paracuellos sean utilizadas políticamente, es indudable que encontraron reconocimiento y reparación. Muy diferente fue la situación de las víctimas republicanas en Extremadura. Los crímenes de Badajoz no fueron retratados en la prensa nacional, sino que su transmisión dependió exclusivamente de las crónicas extranjeras de la época. Ni siquiera hoy día se sabe la cifra real, mucho menos la identidad, de estas víctimas condenadas a ser anónimas. De este modo, mientras que en Paracuellos el relato de memoria condiciona el contexto social e interviene en él para posicionarse por encima del resto, convirtiéndose en este relato histórico discursivo que definíamos arriba, el testimonio de las víctimas de Badajoz no puede acceder al debate público y solo puede preservarse en el relato de memoria.

Por lo que se refiere a la memoria, es pertinente afrontar los problemas terminológicos que este concepto plantea. Como cabría esperar, no existe una acepción unívoca del concepto «memoria», sino que esta varía sustancialmente dependiendo del adjetivo que le acompañe: memoria «colectiva», «histórica», «pública», «dominante», «individual» o «autobiográfica» son tan solo algunos de los términos utilizados. Siguiendo los planteamientos de Paloma Aguilar (1996, 31-41), esta investigación utilizará indistintamente las expresiones «memoria colectiva» e «histórica» porque asume que en todo contenido histórico existe un carácter global compartido por una sociedad o colectivo. Por otro lado, el recuerdo personal de las vivencias propias y únicas de cada individuo, tan variadas como individuos las posean, recibirán en estas páginas el nombre de «memoria individual» o «autobiográfica». En comparación con la pluralidad personal de las memorias individuales, la memoria colectiva se presenta como un fenómeno ambiguo que deja espacio a la interpretación. A pesar de que no pueda ni deba ser única y totalmente homogénea, ofrece una visión relativamente general y uniforme de los hechos, ya que debe constituirse como una especie de patrimonio común importante para los valores y aprendizajes de la sociedad (LaCapra 2005, 109). Se establece así una memoria pública mayoritaria, que denominaremos «memoria dominante» o «memoria oficial», por su carácter institucional, representada en los medios de comunicación y de mayor aceptación social.

Ahora bien, en medio de la memoria colectiva, mucho más simplificadora y general, y la memoria individual, personal y propia, se abre un espacio de ambigüedad crucial para los límites de este ensayo: un tercer tipo de memoria que no es un simple recuerdo personal, pero que no forma parte de los relatos de memoria compartidos por toda la sociedad. Esto es lo que acuñaremos con el término *memoria específica*, es decir, cada uno de los relatos de memoria compartidos por un colectivo reducido que no representa la línea interpretativa mayoritaria para el conjunto de la sociedad. Por ejemplo, encontraríamos, entre otros, la memoria específica de quienes vencieron, de quienes perdieron o de quienes se exiliaron. Los relatos de cada una de estas comunidades pueden entrar en conflicto entre ellos, de ahí la problemática del relato discursivo de una comunidad que se impone como dominante sobre el relato de memoria de otra comunidad: la imposición de la memoria de los *vencedores* sobre la memoria de los *vencidos* o de la memoria de los hombres sobre la memoria de las mujeres son buenos ejemplos de ello. Como vemos, la pluralidad de formas de abarcar y entender la memoria es una prueba determinante de su profundidad, así como la explicación de su relevancia y propagación en la sociedad.

Tomando todo esto en consideración, resulta imperativo que establezcamos un diálogo entre estos relatos de memoria con aquellas cuestiones sociales, políticas y teóricas que preocupaban a la sociedad de entonces y, también, a la sociedad actual, puesto que solo así podremos hacernos cargo de la complejidad memorística del pasado y su configuración en el presente. Precisamente por este motivo, nuestro ensayo quiere partir de la crítica feminista y de la aplicación de la perspectiva de género en sus interpretaciones crítico-literarias, ya que, a fin y al cabo, la condición de la mujer y la particularidad de su memoria específica ha sido y es una cuestión de interés tanto para la sociedad del siglo xx como la del xxi. Instaurándonos así en una problemática que ha recorrido la historia de España a lo largo de los últimos siglos, se abre una nueva posibilidad para la revitalización de la memoria y su difusión en la sociedad actual.

La historia de un silencio. Ser mujer en el franquismo

Mientras la «Nueva España» construía los pilares políticos y sociales que la harían aferrarse al poder, la vida en esa paz extraña acontecía con *relativa* normalidad. Los hombres volvían a sus trabajos y ocupaciones, las mujeres regresaban al enclaustramiento doméstico, los niños y niñas, si podían, a las escuelas. Y, con todo, esta aparente calma se desmentía con rotundidad cada vez que los disparos rompían el silencio nocturno frente a un pelotón de fusilamiento. Dijo Ana María Matute en una ocasión que a los horrores de la guerra le siguieron los horrores de la paz. Quizás con esta expresión, «horrores de la paz», podemos acercarnos a aquellos años de represalias, prisión y muerte que sufrieron las personas *vencidas* después del primero de abril de 1939, en un ambiente impuesto de triunfalismo nacional que perduraría varias décadas.

En este capítulo pretendemos esbozar el panorama general al que nuestras poetas tuvieron que enfrentarse, ya fuera desde dentro del país o desde el exilio. Nos enfocaremos en tres aspectos determinantes en cuanto a la percepción social de las mujeres y a las posibilidades reales de reconocimiento profesional que el nuevo contexto político ofrecía. En primer lugar, indagaremos en los esfuerzos de legitimación y socialización del relato histórico discursivo del régimen militar, prestando especial atención a su implantación como memoria dominante y a la imposición del silencio. A continuación, analizaremos brevemente la ideología de género del nuevo orden, atendiendo a la relación entre esta reestructuración moral y el silencio femenino. Por último, se abordará la discusión sobre la aparente incapacidad de las mujeres para con el mundo intelectual y artístico, comparándolo con el distinto contexto del vanguardismo en la España de preguerra.

1. El relato-mordaza. La implantación de una memoria oficial

En los treinta y seis años que duró la dictadura, el país fue gobernado por una élite heterogénea formada por los *vencedores* de la guerra, bajo la dirección y autoridad permanente del general Franco. El régimen recibió diversos soportes ideológicos, siendo la Iglesia, el Ejército y la Falange los más importantes. Estos últimos, los dos cuerpos principales de combate en la guerra civil española, brindaron al franquismo los medios necesarios para ejecutar la fuerza militar y la violencia política, además del «patriotismo» militante de la doctrina falangista. Por su parte, la alianza con la Iglesia le permitió establecer un contraste legitimador con las políticas laicas de la Segunda República, ganándose adeptos en las zonas donde la tradición católica estaba muy arraigada y proclamándose, también, la «Nación» elegida por Dios. Buena prueba de este provechoso vínculo entre la Iglesia y Franco la encontramos en las declaraciones de un burgués romano llamado Eugenio Pacelli, más conocido por haber accedido al papado con el nombre de Pío XII en marzo de 1939. Nada más concluir la Guerra Civil, se dirigió al pueblo español con estas palabras:

Con inmenso gozo Nos dirigimos a vosotros, hijos queridísimos de la Católica España, para expresaros nuestra paterna congratulación por el don de la paz y de la victoria, con que Dios se ha dignado coronar el heroísmo cristiano de vuestra fe y caridad, probado en tantos y tan generosos sufrimientos. (...) La Nación elegida por Dios como principal instrumento de evangelización del nuevo mundo y como baluarte inexpugnable de la fe católica acaba de dar a los prosélitos del ateísmo materialista de nuestro siglo la prueba más excelsa de que por encima de todo están los valores eternos de la religión y del espíritu⁷.

A pesar de que pronto empezarían las desavenencias y las desconfianzas con Franco, nada impidió que estas primeras alabanzas que llegaron desde nada menos que las alturas del Vaticano fueran repetidas y explotadas hasta la saciedad. España, aquel país que había acunado la civilización católica y propulsado la salvación del mundo, era una nación indiscutiblemente excepcional; entre todas, la elegida. Lo cierto es que Franco no había

⁷ «Radiomensaje de su santidad Pío XII a los fieles de España», 16 de abril de 1939. Último acceso: 28-08-2024. https://www.vatican.va/content/pius-xii/es/speeches/1939/documents/hf_p-xii_spe_19390416_inmenso-gozo.html.

demostrado ser un hombre especialmente religioso en sus años en África, pero sí que demostró con creces ser un militar ambicioso, decidido y capaz de adaptarse a las circunstancias cambiantes. Desde que se puso al mando de las tropas insurrectas, el general comprendió que, de ganar la guerra y convertirse en el líder del país, su régimen solo podría consolidarse asociándolo con el concepto de «españolidad» que los republicanos habrían traicionado por beber su ideología del «ateísmo materialista» del extranjero. La idea era simple: Franco representaba a España. Es más, Franco *era* España (Martín Gaité 1987, 17).

En este contexto, el franquismo se esforzó en elaborar una narrativa sobre la Guerra Civil acorde a sus intereses políticos, donde se resaltara la impecable dirección del dictador y el mérito del Ejército ante el descarrilamiento del país y que convirtiera a la guerra en una especie de quimera heroica justificada como la Cruzada contra los enemigos de España. A partir de aquí, la retórica franquista se llenó de mártires que, con su sangre, honraban al país y señalaban el camino de su liberación, cuyo objetivo, claro está, no era otro que el sacrificio heroico, al son de banderas ondeantes, para restituir la pureza de aquella Nación elegida por Dios y ultrajada por la República⁸. Este espíritu de sacrificio era la única heroicidad que se esperaba del pueblo español, pues la verdadera capacidad de acción estaba reservada al «Caudillo». El general se presentaba a sí mismo como un cirujano de hierro dispuesto a extirpar el cáncer interno de las desviaciones cometidas durante la etapa republicana para retornar al país a su invertebrada y sagrada forma esencial: a saber, la monarquía católica tradicional⁹. En este respecto, resulta ilustrativa la pintura mural «Alegría de Franco y la Cruzada (1948-1949)» o «Los cruzados del siglo XX», a cargo del pintor boliviano Arturo Reque Meruvia, más conocido como «Kemer». Situada en la sala vestíbulo del Archivo General Militar de

⁸ Valga la pena mencionar que la manipulación lingüística y la perversión histórica es un rasgo en común de la mayoría de regímenes totalitarios, muy estudiadas en los casos de la Alemania nazi o en la Italia fascista (cf. Klemperer 2014. Ramírez de Garay 2008. Golino 1994).

⁹ Cabe tener en cuenta que las bases ideológicas de este imaginario se gestaron antes del establecimiento de la dictadura, presentes en ciertos grupos de derechas y, en buena parte, durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera. Por ejemplo, la imagen del «cirujano de hierro» a la que antes aludíamos es acuñada por Joaquín Costa durante el período regeneracionista, aunque fue un motivo recurrente en los escritos de Primo de Rivera (cf. Alcusón Sarasa 2013). Un segundo ejemplo, un poco posterior, se encuentra en la reseña crítica sobre Valle Inclán publicada en enero de 1936 por el periódico falangista *La Haz*, donde se acusa al escritor de un «derrotismo nacional» que no se amolda a los nuevos tiempos por «no haber encontrado la vena auténtica española que existe debajo del "es-perpento"». (Cf. Figura 9 de los Anexos).

Madrid hasta el año 1975, cuando se trasladó para su conservación al Archivo General Militar de Ávila, la obra representaba a Franco en el centro, vestido de caballero medieval. A sus pies, venerándolo, aparecían otros personajes que simbolizaban las distintas fuerzas del ejército sublevado, entre ellos, los falangistas, carlistas, aviadores y frailes. La adoración se magnifica con la aparición del Apóstol Santiago sobre el Generalísimo, retratando una vez más el vínculo entre la Iglesia y el Estado.

A la luz de todo lo expuesto, resulta evidente que el régimen realizó grandes esfuerzos para legitimarse y justificar su poder, utilizando para ello la fuerza de una narrativa llena de *mitos*¹⁰. En última instancia, esto demuestra hasta qué punto los ideólogos del régimen eran conscientes de su necesidad de generar un discurso que les avalara, que impregnara todas las esferas de la vida pública y que fuera, además, recordado. Así mismo lo expresa el propio Franco, en un discurso pronunciado ante el Pleno del Consejo Nacional el día 17 de julio de 1945¹¹:

Conforme el tiempo transcurre y nos alejamos de aquel 18 de Julio [sic] de nuestro Alzamiento, lejos de perder, *gana la importancia y la proyección histórica de aquella gesta*; por ello, en este día hemos de rendir público homenaje a los *Ejércitos de la Victoria* y muy especialmente a *nuestros héroes y nuestros mártires*, a cuyo sacrificio debemos este orden, esta paz y esta alegría, que hace que en esta Europa atormentada seamos uno de los poquísimos pueblos que aún puede sonreír¹².

Es evidente que la realidad de aquellos años, llamados triunfales, no daba mucho para sonreír. La mayoría de españoles y españolas vivían una realidad marcada por la penuria económica, por la falta de vivienda para aquellas personas que emigraban del campo a la ciudad, el mal funcionamiento de los servicios públicos y el abuso policial. Sin embargo, ninguna crítica tenía cabida en este contexto de alegría falaz: la «Victoria» de la que siempre hizo ostentación era indiscutible. Sin duda, para garantizar la absorción de la retórica

¹⁰ Aludimos a la retórica franquista como mítica, primero, porque refiere a una realidad que, una vez asumida como verdad, cumple con una función de cohesión social; y, en segundo lugar, porque contiene falsedades (Izquierdo y Sánchez 2017, 49).

¹¹ Sobre la retórica franquista y la tergiversación lingüística en los discursos del dictador: cf. López, Poutet y Rémis 1997. Sanmartín Pardo 2012.

¹² Fragmento del discurso extraído de «Filosofía de un estado. Antología de los discursos de Franco». *Arriba*, 18 de julio de 1961. Archivo Linz de la Transición, Fundación Juan March. Cf. Figura 5 y 6 de los Anexos; las cursivas son nuestras.

franquista era imprescindible que los otros relatos de memoria, testimonios que bien podían ser muy distintos al oficial, no encontraran ningún espacio de representación o debate posible. Mientras que el relato histórico discursivo del régimen se difundía en todos los medios de propaganda oficial, el silencio se impuso como condición para la supervivencia.

Valiéndose de este relato-mordaza, el dictador discriminó de formas diversas a los *vencidos* de la Guerra Civil. De hecho, la propia división entre *vencedores* y *vencidos*, más allá de la situación en la que unos u otros acabaron al fin de la guerra, refuerza esta jerarquización ideológica: proclamándose vencedora, la dictadura se otorga la autoridad para apropiarse, redefinir y resemantizar los principios nacionales, excluyendo a los *vencidos* de todo ello y naturalizando su exclusión como si de una categoría ontológica se tratara. De esta forma, si los *vencedores* representaban el carácter sacro de España, los *vencidos* conformaban una grave amenaza para la estabilidad de la Nación:

La Historia no es un capricho; no ha sido un azar el que muchos siglos antes que otras naciones, España haya forjado su nacionalidad y conseguido su personalidad, ni que las empresas de sus hijos hayan asombrado al mundo con sus gestas; no ha sido un azar, como no lo ha sido tampoco que otros tardarán varios siglos en conseguir lo que con tanto adelanto había conseguido España. (...) No podemos descansar en nuestras obras, pues no ha acabado todavía la batalla; hemos de estar alerta y velar las armas. Desterrado el enemigo de nuestro suelo, vive y se agita desde fuera de España. Son su blanco nuestras juventudes y esta unidad, esta fe y esta disciplina¹³.

Este segundo discurso del dictador, fechado en enero de 1945, prueba los intentos del régimen por hacer pasar la represión de la posguerra, de nuevo, como la lucha contra la «anti-España» —especial mención merecen al respecto los exiliados y las exiliadas, presentados en el fragmento como el principal peligro para la unidad del país que conspira desde el exterior—. Esta antipatria, supuestamente encarnada en el separatismo, el ateísmo y el comunismo, estaría formada por un grupo muy heterogéneo de individuos e ideologías: en ella se incluían republicanos, comunistas, anarquistas, socialistas,

¹³ Fragmento del «Discurso con motivo de la clausura del IV Congreso Nacional del Frente de Juventudes». *El Faro*, nº. 3.185, 19 de enero de 1945. Archivo General de la Comunidad Autónoma de Ceuta. Cf. Figura 7 de los Anexos; las cursivas son nuestras.

federalistas, intelectuales o feministas¹⁴. Esta diversidad demuestra que, en realidad, cualquiera que se opusiera a las directrices de este Estado totalitario era susceptible de formar parte de la anti-España. Incluso aquellos individuos que ideológicamente pudieran identificarse con el régimen franquista se abstuvieron de manifestar públicamente ningún tipo de crítica a las decisiones de las cúpulas de poder, por el miedo de ser señalados como traidores y sufrir las mismas consecuencias que los *vencidos*. Ese fue el curioso caso de Antonio Bahamonde, una figura del alto funcionariado durante la guerra en la zona insurrecta que fue testigo de la dura represión ejercida por Queipo de Llano en el territorio andaluz. Pese a haber colaborado con el golpe de Estado y compartir las mismas bases ideológicas que los sublevados, quedó horrorizado de estas actuaciones. Consciente de que no podía manifestar sus preocupaciones frente a las decisiones del teniente general, renunció a su cargo poco después y se exilió en México, donde publicó sus memorias en el año 1938 bajo el título *Un año con Queipo de Llano. Memorias de un nacionalista*.

Más allá de la represión política y la violencia estatal, los esfuerzos de validación a través de la propaganda oficial son claros. Enmarcamos aquí la tergiversación en los libros de contenido histórico, como ocurre en *Historia de la cruzada española* de Joaquín Arrarás (1943) o *La historia de España contada con sencillez* de José María Pemán (1965). En ambas obras, además de encontrar una clara exaltación y glorificación a la figura del dictador, se perpetúan los mitos franquistas de la anti-España o de la Cruzada (cf. Figura 8 de los Anexos). Idéntica función tuvieron los primeros informativos nacionales, más conocidos como NO-DO, que proyectaban la España triunfante que pretendían los vencedores.

Estos esfuerzos propagandísticos hubieran sido menos efectivos de no ir acompañados de por un sistema censor tan inflexible como eficaz. El célebre dramaturgo Antonio Buero Vallejo definió la censura como esa «arma contra la libertad del hombre» que «defiende, de hecho, intereses o privilegios de clases dominantes y estructuras sociales, políticas e ideológicas por ellas mantenida»

¹⁴ Estos dos últimos grupos son más ambiguos, pues, como es sabido, había algunos intelectuales, entre ellos mujeres, que se decantaron por el bando insurrecto. Azorín, por ejemplo, publicó en 1940 una novela titulada *El escritor*, dedicada a Dionisio Ridruejo –en aquel momento, el Jefe de Prensa y Propaganda de la dictadura– y que acaba con un elogio final al falangismo (Blanco Aguinaga 1979, 12). Respecto a las autoras, lo cierto que la mayoría de mujeres conservadoras solían evitar ser catalogadas como feministas. Aun así, cabe señalar que la producción artística de las mujeres que pudieran simpatizar ideológicamente con la España franquista se adaptaba más bien a las temáticas aceptadas, a los relatos o a las novelas de corte femenino (Balló 2018, 23).

(en Beneyto 1975, 22). Coincidiendo con esta lectura, la censura no debe entenderse exclusivamente como un elemento represivo, ya que el control sobre el contenido y la prohibición de ciertas obras hacen de ella un instrumento más al servicio de la socialización y la difusión del relato discursivo. La censura creaba circuitos sin impedimento alguno ni posibilidad de crítica para los textos afines a la ideología dominante y, por ende, propulsaba la memoria oficial de la guerra, de la que era muy difícil evadirse. Al difundirse de manera privilegiada, la interpretación unívoca de la Historia franquista prevalece sobre la memoria individual que los y las españolas conservaban de la contienda.

A la vista de todo ello, cabe concluir que, además de la violencia política y la persecución sistemática a los vencidos y las vencidas de la Guerra Civil, la dictadura se sirvió de múltiples formas de legitimar y socializar su relato histórico discursivo. La perversión lingüística, la creación de mitos, la propaganda y la censura fueron métodos útiles a este fin que demuestran, al fin y al cabo, la importancia del discurso en la configuración memorística. De este modo, buscando aferrarse a las riendas del gobierno por largo tiempo, las estructuras del poder impusieron una memoria dominante, la suya propia. Este relato-mordaza proliferaba sobre el silencio de los demás relatos de memoria y, en consecuencia, se establecieron en la memoria colectiva dos grandes comunidades de memoria que sobrevivían en una difícil coexistencia. Mientras que uno de los relatos se ensalza y se apropia de la Historia, el otro es excluido y dominado, prohibiéndose incluso su simple mención para evitar la transmisión de su testimonio. Así, el relato dominante y oficial, como expresaba María Zambrano, creció de la omnipresencia del silencio, del sacrificio mudo, de la palabra cuajada:

No se abría el claro de un espejo que aun acuoso reflejara alguna imagen verídica. Sólo [sic] el sacrificio extremo daba testimonio. Mas, ¿de qué? Sacrificio mudo, sangre sin palabra. La palabra yacía cuajada, la palabra que aun cuando transparenta mínimamente la verdad es vida en sí misma. La palabra viva con el aliento de la verdad. Pues que la mentira cae pesadamente, es una sentencia de muerte. Muerta ella misma ya. Sólo [sic] por esa falta de aliento se la reconocería (Zambrano 2015, 35).

2. La española cuando besa...

Después de tres años de guerra, el orden militar recibió una España en ruinas. En ruinas, literalmente, ya que hubo que reconstruir todas aquellas

infraestructuras y ciudades que quedaron destruidas durante los bombardeos y los combates. En ruinas, también, porque a esta reconstrucción material se le añadió la necesidad de reparar las ruinas *morales* de un país que se habría desviado de su propósito en el mundo: el ensalzamiento de la españolidad verdadera supuso, dicho de forma breve, el replanteamiento de los valores imperantes. Se fijó entonces el catolicismo como la única religión nacional y se forzó a todos los españoles a profesar la fe, se reconoció y se promovió exclusivamente el modelo de familia tradicional y se aplicó sobre la población civil la expectativa correspondiente de los valores de la mentalidad militar.

La reestructuración moral excedía en mucho los propósitos de la depuración institucional, muy habitual en ayuntamientos y universidades. No se trataba de que ciertos individuos en determinadas posiciones debieran promover una u otra imagen, sino en la existencia misma de un modelo muy determinado sobre cómo debía ser y cómo debía comportarse cualquier persona española. Aunque, bien pensado, los patrones de conducta y prejuicios morales no eran exactamente los mismos para cualquiera. A nadie se le hubiera ocurrido incidir en la contradicción entre la moral de austeridad que se predicaba y el escandaloso crecimiento del estraperlo, la prostitución o los negocios más que cuestionables. El español promedio, aquel que sobrevivía las hostilidades de la posguerra a base de callar y trabajar tanto como podía, soportaba las imposiciones de la moral pública en las prédicas sobre la vida heroica de los pueblos elegidos y los sermones de las misas de los domingos. Más dramática era la situación, si cabía, para la *española*: además de unos valores nacionales, el discurso oficial produjo un ideal femenino que toda mujer «decente», para ser considerada como tal, debía acatar. En la España de Franco, de acuerdo con las directrices que difundía el Vaticano en la decimoséptima carta encíclica del *Casti Connubii* acerca del matrimonio, la esposa deja de lado su individualidad, en la pareja «ya no son dos, sino una sola carne». En términos legales, esto conlleva entre otros aspectos la obligatoriedad del permiso del marido para vender o comprar propiedades, conseguir empleo o recibir cualquier tipo de formación. En términos morales, esta cuestión es aún más intrincada.

Partiendo del pensamiento decimonónico por el cual la mujer era un ser débil arrastrado por torrentes hormonales que la convertirían en una criatura inestable e irracional, incapaz de pensarse y comportarse autónoma y racionalmente como lo haría un hombre, esta es percibida como un ser inferior y frágil del cual el marido es responsable. Lejos de ser un simple prejuicio sexista, la histeria femenina se convierte en un fenómeno médico auténtico

tratado en manuales. Aunque suelen citarse los estudios de Sigmund Freud (*Sobre el mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos*, 1893) o de Paul Briquet (*Traité Clinique et Thérapeutique de l'hystérie*, 1859), las teorías del determinismo biológico fueron compartidas por médicos españoles. El doctor Baltasar de Viguera, por ejemplo, escribía en el año 1827 que «la muy fina excitabilidad de todos los órganos, y las extraordinarias modificaciones y fases de que es fácilmente afecta esta propiedad en lo físico y moral, es cabalmente lo que constituye el carácter específico del bello sexo» (Jagoe 1998, 372). Estas tendencias dominantes en el siglo XIX, todavía vigentes a principios del XX, bombardean a las mujeres con imágenes negativas de ellas mismas, convirtiéndolas en objeto de exaltados debates donde no tienen participación. Su inferioridad, pese a todo, no las exime de obligaciones: las mujeres deben ejemplificar la disciplina y la virtud en su género, ya que de ello depende la respetabilidad del marido y el bienestar de la familia. De esta manera, se les impone, una vez más, el cometido de ser la «perfecta casada», muestra de la recuperación franquista del barroco español mediante la obra con el mismo nombre de Fray Luis de León (1583), o, en terminología más moderna, el «ángel del hogar» (Woolf 2022, 54).

Por otro lado, además de la explicación organicista y del determinismo biológico, el franquismo recurre a los textos bíblicos para justificar la inferioridad de las mujeres. Según estos, mientras que el hombre es creado «a imagen y gloria de Dios», Eva nace de una de las costillas de Adán con el único fin de acompañarle en el Paraíso. Este apéndice infortunado, responsable del pecado original, es la culpable de la expulsión de los hombres del Edén, por lo es condenada a dar a luz con dolor. De este modo, Eva, ser débil que arrastra a Adán con sus artimañas, encierra en el cuerpo femenino la peor parte del ser humano. Su contrario es la Virgen María, quien redime finalmente a las mujeres al concebir a Cristo sin pecado, convirtiéndose en el ideal que todas habrían de emular. Asimismo, la Iglesia no solo proporcionaba los modelos de mujer en positivo y en negativo, sino que también ofrecía los medios para controlar las «desviaciones femeninas». Mediante su vigilancia, se aseguraba la resignación y la sumisión al marido y al modelo de familia tradicional, que debía preservarse por encima de cualquier libertad o derecho a la emancipación (Scanlon 1986, 160).

El discurso antifeminista elaborado desde el fascismo español tenía muchos elementos en común con el nacional-catolicismo, lo que no es de extrañar teniendo en cuenta que en un principio, como indicábamos, Iglesia y Falange fueron dos lo de los pilares fundamentales del régimen. Pilar Primo

de Rivera, fundadora y dirigente de la Sección Femenina, resumió, en un discurso pronunciado el día 15 de enero del año 1938, cuál debiera ser la función de las mujeres:

Tenéis que daros cuenta de que las camaradas de las Secciones Femeninas hay que formarlas y enseñarles nuestra doctrina, sin apartarlas para nada de la misión colosal que, como mujeres tienen en la vida. El verdadero deber de las mujeres para con la Patria consiste en formar familias (...). Así, pues, junto con la educación deportiva y universitaria, irá esta otra, que las prepare para que sean el verdadero complemento del hombre. Lo que no haremos nunca es ponerlas en competencia con ellos, porque jamás llegarán a igualarlos y, en cambio, pierden toda la elegancia y toda la gracia indispensable para la convivencia. Y ya veréis cómo estas mujeres, formadas así con la Doctrina cristiana y al estilo nacionalsindicalista, son útiles en la Familia, en el Municipio y en el Sindicato. Ya veréis cómo estas mujeres educadas así, en un trance de guerra saben entregar, como lo han hecho ahora, con entera voluntad, sus novios, sus maridos, sus hijos y sus hermanos a la Patria (Primo de Rivera 1942, 13-14).

La Sección Femenina de la Falange defendía como punto de partida un antagonismo anti-igualitario por el cual el hombre necesitaría naturalmente de la participación en la vida exterior y el estímulo de la acción para satisfacer sus necesidades vitales y, en cambio, la naturaleza espiritual de la mujer se autorrealizaría en el interior, en el ámbito doméstico y familiar (Morcillo 2015, 67). Tal como se esforzaban en trasladar a las jóvenes en el Servicio Social de la Sección Femenina, unos talleres de formación femenina que fueron requisito ineludible para obtener trabajo, las mujeres debían encarnar los valores cristianos de abnegación y modestia, amoldándose al destino asignado de ser, un día, buena esposa y madre. En resumidas cuentas, el papel de las mujeres dentro de las familias consistía en mantener el esquema de familia tradicional y, sobre todo, en inculcar a sus hijos e hijas la doctrina falangista. Esta es la «gran» función que reserva la Falange a las mujeres, como procreadoras y educadoras de las nuevas generaciones. Su responsabilidad no deja de ser secundaria: jamás podrán ensombrecer al hombre, sino que, con una afable sonrisa siempre dispuesta, deberán ser su agradable complemento, su ayuda en la cotidianidad. Hogar y Patria se convierten entonces en caras paralelas de opresión política y moral: ser mujer implica ser devota, patriótica y obediente tanto con el orden estatal como con el marido. Son por ello, como

reza el lema de la Sección Femenina, «mujeres para Dios, para la Patria y para el hogar» (cf. Figura 10 de los Anexos)¹⁵.

Esta orientación de las mujeres hacia el matrimonio, tan marcada desde la Iglesia y la Sección Femenina, caló en lo más hondo de los valores morales de la época. Podía aceptarse que un hombre no quisiera casarse, que se dedicara de lleno a su trabajo o a otras cuestiones e incluso que tuviera sexo antes y fuera del matrimonio, siempre que evitara el escándalo público. Por el contrario, parecía que las mujeres que querían afianzarse en la sociedad solo podían hacerlo pasando por el altar, dado que la única alternativa viable era ingresar como novicia. Desde esta perspectiva, la soltería femenina constituía una pesada carga que se entendía como un «fracaso». Quizás el punto clave para explicar este fracaso resida en el hecho de que la soltera no ha encontrado pareja, en cierto sentido, por su propia ineptitud. Aquellas jóvenes que quisieran casarse –y pocas no querían hacerlo– debían ser ingenuas, crédulas, castas y puras. Ya fuera por activa o por pasiva, el modelo de mujer promovido era bien claro: la servidumbre de la «auténtica» mujer española y su espíritu de sacrificio para con la complacencia del marido y las labores del hogar (Martín Gaité 1987,103-135).

Cantaba Celia Gámez, en ese famoso pasodoble titulado «El beso», interpretado posteriormente por numerosos artistas folclóricos como Esperanza Roy, Miguel de Molina o Manolo Escobar, aquello de que «la española cuando besa, besa de verdad y a ninguna le interesa besar con frivolidad (...) el beso, en España, lo lleva la hembra muy dentro del alma». No cabe duda que la mujer decente «no besa a cualquiera», y que su vida, por el hecho de ser mujer, debe decantarse en el sentir, y no en el saber. ¿Qué ocurre entonces con las otras mujeres? ¿Las que su misión vital no sea casarse ni tener hijos para la Patria, las que viven libremente su sexualidad, las que tienen iniciativa política e intelectual, las mujeres que aman a otras mujeres, las capaces, las frívolas, las indecentes, las que se resisten a ser el prototipo de la auténtica mujer española?

Por desgracia, la respuesta fue contundente: «Nuestros valientes legionarios y regulares han demostrado a los rojos cobardes lo que significa ser hombres de verdad. Y a la vez a sus mujeres (...). Ahora por lo menos sabrán lo que son hombres de verdad y no milicianos maricones. No se van a librar, por mucho que berreen y pataleen», sentenciaba Queipo de Llano por Radio

¹⁵ Sobre el pensamiento feminista respecto al imaginario y modelo de género del régimen franquista: cf. Bussy Genevois 2005. Morcillo 2005. Ortega López 2008. Scanlon 1986. Tamajón 2019.

Sevilla¹⁶. Es sabido que las transmisiones radiofónicas del teniente vallisoleitano sobre la capital andaluza tenían la intención de sembrar el terror entre los enemigos, de ahí que alentar a la violación de las prisioneras republicanas puede entenderse como herramienta de guerra. Sea como fuere, estas palabras son ya un claro indicio de la contrarrevolución antifeminista y misógina que llevaría a cabo la España de Franco.

En una fecha tan temprana como 1942 se creó el Patronato de Protección a la Mujer, presidido por la propia Carmen Polo, institución que sobre el papel pretendía amparar a las víctimas de la prostitución callejera, conocidas como «mujeres caídas». Sin embargo, el Patronato favoreció el control y la tutela de millares de niñas y jóvenes con comportamientos «rebeldes». Muchas de ellas no eran siquiera prostitutas, pero fueron también internadas en centros regentados por monjas que, a la práctica, funcionaban como cárceles. Amenazas e intimidaciones, violencia sexual, internamientos e incluso robos de niños son algunas de las consecuencias extremas que padecerían. Un testimonio del que todavía queda mucho por descubrir:

Las chicas llegaban con cara de horror, tremendamente asustadas, perdidas, sin entender lo que estaba pasando. La amenaza familiar era algo muy frecuente *te voy a meter en un reformatorio*, eso nos decían cuando nos hablaban de niñas sobre el hombre del saco o las botas de siete leguas. Todas sabíamos lo que era un reformatorio, un lugar para las que se portaban mal, muy mal. Pero nadie nos explicó cómo se podía llegar hasta allí, por qué, en manos de quién, bajo qué oscura institución (García del Cid Guerra 2015, 52).

En vista de todo lo expuesto, resulta notorio que las circunstancias políticas, sociales e ideológicas de la represión franquista afectaron de una forma particular a las mujeres. A nivel individual, alteró sus expectativas vitales y sus posibilidades de emancipación; a nivel general, redefinió la condición de la femineidad. Esta situación es más extrema en el caso de las mujeres *vencidas*, puesto que tuvieron que enfrentar el agravante de la represión en clave de género que se sumaba a la persecución política. Las vivencias y los

¹⁶ Declaraciones del teniente general Queipo de Llano, 23 de julio de 1936, Radio Sevilla. Cf. Moncada, Manuel. 2018. «Queipo de Llano: terrorismo radiofónico al servicio de Franco». *National Geographic*, 4 de junio de 2018. Último acceso: 31-07-2024. <https://www.nationalgeographic.es/historia/2018/06/queipo-de-llano-terrorismo-radiofonico-al-servicio-de-franco>.

recuerdos de estas mujeres serían, en efecto, muy diferentes a aquello que los hombres pudieran plasmar en sus testimonios. El propio régimen había insistido en dicha separación, hasta el punto de convertirse en una diferencia performativa en la configuración de las mentalidades de la época.

Esto convierte al testimonio de las mujeres *vencidas* en el espacio donde se enuncia una memoria disidente, un espacio donde la voz femenina trata de dialogar con ese relato-mordaza que busca su enclaustramiento. Por esta razón, cabe concluir que estas mujeres, al estar expuestas a una forma de violencia que pudiera quedar naturalizada para otros grupos sociales y que modifica su configuración memorística, conforman una comunidad de memoria en sí misma. Preservan, en definitiva, una *memoria específica* de esta represión, también, en clave de género.

3. La mujer intelectual en la Nueva España

Como mencionábamos en la introducción de este libro, desde nuestros ojos de lectores actuales, la simplificación epistémica y el olvido de las mujeres escritoras y artistas del siglo xx en España resulta especialmente grave. Ejerciendo la dominación masculina sobre la que teorizó el sociólogo francés Pierre Bourdieu, se produce una naturalización de las construcciones ideológicas históricas. La crítica, de forma interesada o no, desarrolla una especie de miopía selectiva y sistemática que emborrona los textos de autoría femenina, incluso cuando incluye tímidamente algunos nombres de mujeres en las antologías de época. De este modo, acabamos creyendo que es el hombre quien escribe o, al menos, quien escribe aquello que vale la pena leer. Afirmación demasiado categórica y tajante, sin duda, teniendo en cuenta el gran desconocimiento de la literatura escrita por mujeres.

A pesar de que el desarrollo del feminismo en España empieza a desempeñar un papel relevante dentro del debate social a partir del siglo xix –recordemos, por ejemplo, las pioneras reivindicaciones feministas, aunque todavía algo conservadoras, de Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán o Carmen de Burgos–, es durante la Segunda República cuando se produce una transformación en el horizonte vital femenino. Durante esos años, las mujeres pudieron acceder a los niveles superiores de la educación, se revitalizó el debate sobre la conveniencia de la coeducación, se incorporaron incipientemente a las profesiones liberales e incluso a la vida política nacional, cuyo hito más significativo fue la consecución del derecho a voto ejercido por vez primera en

las elecciones generales de 1933. En tal sentido, se priorizaron sus derechos civiles por encima de sus tradicionales obligaciones morales, desarrollando políticas a favor de la igualdad entre hombres y mujeres y permitiendo el surgimiento de lo que hoy denominamos las «mujeres modernas».

Dos espacios de gran importancia al respecto fueron la Residencia de Señoritas de Madrid y el Lyceum Club Femenino. Por su parte, la Residencia de Señoritas se fundó bajo el amparo de la Junta de Ampliación de Estudios en 1915, a semejanza de la Residencia de Estudiantes de Madrid. Lo que fue la primera institución universitaria femenina en España hasta el fin de la Guerra Civil acabaría por convertirse, bajo la dirección de María de Maeztu, en el centro aglutinador del pensamiento femenino de la época. En 1926, la iniciativa de Maeztu y de Carmen Baroja llevaría a la formación del Lyceum Club Femenino dentro del seno de la Residencia, a imitación de otros clubes de mujeres europeos. Se trataba de un espacio específicamente femenino que ofrecía a las mujeres la posibilidad real de discutir y reflexionar alrededor de temas muy diversos. Aunque el estudio de estos dos espacios constituya un imperativo en el análisis del papel de las mujeres en la sociedad de la época –y así lo reflejan los numerosos estudios que se están llevando a cabo en los últimos años¹⁷–, nos limitaremos aquí a mencionar los nombres de Victoria Kent, Clara Campoamor, Concha Méndez, Victoria Durán o Ernestina de Champourcín como habituales de la Residencia y del Lyceum. Nuestras autoras también frecuentaron estos lugares de encuentro: mientras que Carmen Conde estaba al tanto de las actividades y las participantes del Lyceum Club, María Enciso solía acudir a la Residencia de Estudiantes de Ríos Rosas en Barcelona, una institución en la ciudad condal que surgía como el equivalente a estos espacios madrileños. Como vemos, la etapa republicana supone una primera redefinición de la femineidad. Encontramos a mujeres que se conciben como sujetos capaces de pensar y valerse por ellas mismas, que establecen contacto y redes de apoyo, que piensan sobre el arte, la cultura, la política y la sociedad, que escriben, pintan, crean.

Sin embargo, todo esto se truncó en 1936.

Muchas de estas intelectuales tuvieron una presencia activa en el conflicto. Por ejemplo, María Zambrano se enroló como miliciana de la cultura¹⁸ en el

¹⁷ Sobre las mujeres modernas y el ambiente intelectual femenino en los años veinte y treinta: cf. Josefina Cuesta et al. 2015. Lemus López 2022. Mangini 2001. Sánchez Madrid 2023. Zulueta y Moreno 1993.

¹⁸ Las Milicias de la Cultura fue un cuerpo de maestros e instructores creado por el gobierno de la República con el objetivo de ofrecer enseñanza básica y media a la tropa en combate, así como formación complementaria a los mandos.

Batallón de Hierro, Lucía Sánchez Saornil fue nombrada secretaria general de la Solidaridad Internacional Antifascista y María Teresa de León dirigió el Teatro de la Guerrilla, llegando incluso a reunirse con Stalin para solicitarle su apoyo en la guerra. No obstante, cuando el (auto)proclamado Generalísimo daba por terminada la contienda, como hemos tratado de demostrar, hizo retroceder a la sociedad española de posguerra hasta unos modelos de género de carácter sexista y conservador, lo que acabó con el papel protagonista que algunas mujeres habían desempeñado antes, e incluso durante, la guerra. Esto se debe, en parte, al desorden que podría provocar la idea de intelectualidad femenina en un contexto donde las mujeres no tenían permitido pensar ni actuar por ellas mismas. Así, la relación de lo femenino con lo intelectual se convierte en una especie de anatema imperdonable y antinatural, tal como resume en pocas líneas José María Pemán, por entonces director de la Academia de la Lengua, en un texto de 1947 titulado *De doce cualidades de la mujer*:

El hombre es el ser intelectual por esencia: todo lo razona y lo explica (...). La mujer es un ser más instintivo y elemental que el hombre. Vive mucho más según un esquema de reacciones primarias que no según un programa de explicados motivos (...). La misión masculina es la actividad creadora, el trabajo, para la que el hombre precisa su análisis racional, salvo, al parecer, el genio. La misión de la mujer no es creadora y por ello Dios no le ha concedido la razón (...), fue creada para otras cosas: para la compañía del varón, «no es bueno que el hombre esté solo», y para la vida del hijo «tendrás hijos con dolor» (Pemán 1969).

Partiendo claramente del determinismo biológico y asumiendo el discurso eclesiástico propugnado por la ultraderecha, este texto de Pemán refleja claramente la situación que se encontrarán las mujeres españolas con ambición intelectual o creativa. Encapsuladas a la categoría de ser «instintivo» y «elemental» que nunca podrá llegar al análisis racional y mucho menos a la genialidad, las mujeres son creadas «para la compañía del varón» y «para la vida del hijo», pero en ningún caso para la labor intelectual. Muchas de estas mujeres fueron al exilio, mientras que otras, las que decidieron quedarse, tuvieron que adaptarse a una nueva realidad. Teniendo esto en cuenta, no cabe duda que la situación de las mujeres intelectuales en España sufrió un cambio radical a partir de 1939 y que, como cabría esperar, este cambio causó verdaderos estragos en la memoria colectiva.

Con todo, el franquismo no elude completamente la autoría femenina como tal, sino que impone la que se adhiere a sus ideales (Balló 2018, 24). Esto no significa que las escritoras asumieran abnegadamente el rol asignado: Carmen Laforet, Ana María Matute, Rosa María Cajal, Carmen Kurtz, Elena Quiroga, Carmen Conde y otras muchas salieron a luz pública, pese a unas condiciones tan adversas, dándose a conocer e incluso siendo avaladas por premios importantes. Como los hombres, esquivan el control de la censura con ingenio y llegan a convertirse en autoras prolíficas. Ahora bien, salvo contadas excepciones, son excluidas de las antologías literarias y del paradigma cultural, por lo que tienen dificultades para hacerse un hueco en el mundo literario y suelen ser más desconocidas que los escritores de su época. No es de extrañar que la incorporación de la mujer a la literatura en los primeros años de la década de los cuarenta se produzca casi exclusivamente en el género de la novela rosa, donde la crítica asegura que residen sus mayores logros (Montejo 2013, 60-68). Es asimismo destacable que la censura limitase las posibilidades de lectura de las mujeres: de hecho, muchos expedientes de censura incluían un apéndice final en el que se pedía una notificación específica en caso de que la obra en cuestión fuera dirigida a mujeres o a niños.

No obstante, a pesar de que el ideal republicano sobre la igualdad de género desapareciera de las esferas culturales y artísticas, estas mujeres no desaparecieron, y las redes de apoyo que habían establecido, tampoco. Es pertinente recordar, por ejemplo, la relación epistolar entre Ernestina de Champourcín y Carmen Conde, mantenida también durante el exilio de la poeta vitoriana, donde llegan incluso a comentar la situación de desigualdad de las escritoras españolas: «Me ha extrañado no ver el nombre de ninguna mujer en el famoso Congreso de Poetas de Segovia: y eso, ¿por qué? Me resisto a creer que no os hayan invitado. ¿Es que la poesía es menos poesía por ser de mujeres? Los señores poetas son muy capaces de pensarlo...», atajaba Ernestina en una misiva del 13 de octubre de 1952 (Fernández Urtasun 2007, 391). Esta afirmación demuestra que la mentalidad de las mujeres con respecto a su posición en el campo literario, pese a los esfuerzos censores y a la marginalización crítica, ya había cambiado, para siempre. Su literatura conforma así un espacio de resistencia desde donde cuestionar y denunciar el régimen político vigente y, en concreto, el modelo de mujer que se les trataba de imponer.

En el año 1956, *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo*, un discurso ficticio de ingreso a la Academia, Max Aub se imaginaba cómo podría haber sido la historia de la literatura española de no haber existido ni guerra ni censura ni exilio. Nosotras también podemos preguntar-

nos cómo hubiera cambiado todo si el ideal femenino hubiera sido distinto, si las mujeres no hubieran sido excluidas de la Historia. Quizás, nunca sabremos qué hubiera pasado si la palabra hubiera florecido sin límites, sin la mordaza del silencio. Pero sabemos que el truncamiento pretendido no pudo lograrse, al menos, del todo. Ahí reside nuestra deuda con ellas.

La emergencia de la palabra en la obra de María Enciso y de Carmen Conde

En el capítulo anterior hemos tratado de describir el recrudecimiento de la represión política y social que afectó de forma particular a determinados colectivos y que tuvo como consecuencia la difusión de un silencio generalizado. Al imponerse el discurso de una sola memoria, la dominante, los otros relatos de memoria fueron eliminados por completo de los circuitos de difusión cultural para reforzar aquella España cuyos valores e intereses se correspondían con los de las cúpulas del poder.

Sin embargo, las raíces del silencio y del olvido eran mucho más hondas de que lo podría parecer. También respondían a motivos, quizás, menos visibles que la violencia política y la persecución social imperantes: entendiendo que las vivencias del horror bélico y la represión posterior llevaron a muchos individuos a un límite psicológico y emocional, es necesario abordar el silencio y el olvido, además, como una característica propia de la experiencia traumática en sí misma. El silencio y el olvido después del trauma es un fenómeno que se ha estudiado ampliamente en relación con el Holocausto y la Segunda Guerra Mundial¹⁹, pero que no ha sido aún tratado con profundidad en el caso español. En su obra fundacional *Unclaimed experience. Trauma, Narrative and History* (1995), la profesora Cathy Caruth expone los límites del lenguaje cuando este se emplea para narrar el trauma. Al tratarse de una experiencia que atraviesa al

¹⁹ Cf. Felman y Laub. 1992. Hunter 2018. LaCapra 2008.

sujeto, Caruth argumenta que lo traumático parece escapar a los límites de lo comunicable, convirtiéndose en una dificultad añadida por lo que al testimonio y a la literatura se refiere. A nuestro entender, es crucial tener en cuenta esta dimensión del silencio que afectaría a las autoras antes de adentrarnos a un análisis del contenido: no puede esperarse de un sujeto autor que debe lidiar con la devastación social e individual producida por la guerra y el exilio que sea explícito, claro y transparente. No hay palabras para ello, menos todavía después de la manipulación lingüística y la mentira histórica. El relato-mordaza se apropió de la Historia. ¿Pudo apropiarse, también, de la palabra?

Los poemarios de María Enciso y de Carmen Conde se escribieron durante un período histórico difícil. Mientras que María Enciso escribió durante la década de los cuarenta, la mayoría de poemas de Carmen Conde están fechados en los últimos años de la Guerra Civil y los primeros años de la posguerra, aunque se publicaran mucho después. Las poetas evocaron en ellos el dolor de estos años tormentosos de sus vidas y del país. Sin embargo, ni el exilio ni la España franquista proporcionaba un entorno comprensivo con la memoria de los vencidos, lo que, a efectos prácticos, conlleva el recordatorio constante de su situación. Todo ello actuaría en detrimento de la palabra y favorecería la expansión de este silencio que causaría estragos en la memoria colectiva. La emergencia de la palabra es, más que nunca, una *emergencia*. Frente al silencio y al olvido, las obras de aquellas personas que encarnan memorias específicas distintas a la memoria dominante posibilitan la urgente reflexión sobre la guerra y el horror. Veamos ahora como respondieron nuestras poetas.

1. María Enciso y los ecos lejanos del viento



En el octavo año de la primera década del siglo xx, en una Almería costera y modesta de casas bajas con fachada blanca y barcas de pescar, nació María Dolores Pérez Enciso. Murió en el exilio en Ciudad de México apenas cuarenta años después.

Su juventud transcurrió entre Almería y Barcelona. La familia se trasladó a la capital catalana por motivos de trabajo del padre, aunque su temprana enfer-

Figura 3. Retrato de María Enciso.

Fuente: Instituto de Estudios Almerienses.

medad y muerte los llevó de nuevo al sur. Después de comenzar los estudios en la Escuela Normal de Maestras, Enciso solicitaría el traslado de nuevo a Barcelona, con la autorización de su tío José Enciso, donde terminaría sus estudios en 1927. Durante esa etapa estuvo muy vinculada a la Residencia de Estudiantes de Cataluña²⁰, situada en el número 37 de la calle Ríos Rosas. Dirigida por el poeta y ensayista mallorquín Miquel Ferrà i Juan, la Residencia fue un aglutinador centro cultural de la Barcelona de preguerra. Allí entró en contacto con miembros de la intelectualidad catalana como Carles Pi i Sunyer, Josep Ràfols i Eugeni d'Ors. Fue allí también donde habría de deslumbrarle la escritora chilena Gabriela Mistral, futuro Premio Nobel de Literatura en el año 1945²¹.

Su presencia en el universo literario catalán no le impidió llevar a cabo otras actividades y, paralelamente, se inició en el activismo político. El 11 de febrero de 1933 firmó, bajo el seudónimo de Rosario del Olmo, el Manifiesto de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética junto con otros cincuenta intelectuales de izquierdas, entre los que destacan Federico García Lorca, María Martínez Sierra o Ramón J. Sender. Poco después ingresó en las filas de la UGT y del PSUC²², hasta llegar a ser la dirigente de la Unió de Dones de Catalunya y la directora del Institut d'Adaptació Professional de la Dona (IAPD), donde fue «conocida como una de las impulsoras de la formación profesional de las mujeres catalanas y del trabajo para que los sindicatos defendieran las exigencias sobre paridad salarial y sobre la igualdad de derechos a la capacitación y especialización profesional de las trabajadoras»²³. A lo largo de su vida, compatibilizó la creación literaria e intelectual con la política y, en todo ello, ejerció como maestra en las escuelas de la Generalitat hasta que el fin de la Guerra Civil la forzó al exilio.

En 1939 cruzó la frontera por Cerbère en la compañía de su hija pequeña Rosa del Olmo Pérez, fruto de un breve matrimonio fallido con el

²⁰ De forma coloquial, era llamada Residencia de Ríos Rosas, por estar situada en esa calle barcelonesa, aunque su nombre oficial fue el de Residencia de Estudiantes de Cataluña (Fernández Collado 2022, 16).

²¹ De hecho, en el exilio se carteará habitualmente con Gabriela Mistral, por entonces una figura consolidada en el mundo de la literatura latinoamericana. Gracias al vínculo que compartieron, María Enciso recurrió a su amiga en varias ocasiones para solicitarle su consejo o ayuda, prueba evidente de la importancia que tuvieron las redes de apoyo femeninas en el exilio republicano. Cf. Montiel Rayo 2020.

²² Partido Socialista Unificado de Cataluña.

²³ Adícea Castillo, «Rosa del Olmo. Los problemas de género en su obra», *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 13, nº 31. La cita se encuentra en el Anexo III de la edición de Virginia Fernández Collado de la *Poesía Completa* de María Enciso, en la página 197.

empresario Francisco del Olmo. Inició entonces lo que sería un largo peregrinaje por una Europa desolada a causa del inminente inicio de la Segunda Guerra Mundial. En este tiempo, la escritora, nombrada delegada para la Evacuación en Bélgica, acudía a campos de concentración franceses donde acogía a niños en situación de extrema vulnerabilidad para acomodarlos en hogares, asilos e instituciones belgas. Su misión de rescatar a los niños españoles abandonados solo finalizaría a causa del abrumador e implacable avance del ejército nazi, cuando tuvo que abandonar definitivamente el continente europeo y emprender un viaje que la llevaría, en julio de 1940, hasta América, tierra de la que jamás regresaría y donde publicaría todas sus obras. En palabras de la poeta:

Salí de España en enero de 1939, con una misión oficial. Delegada de Evacuación en Bélgica. Por razones de mi cargo, presencié y acompañé la evacuación española.

Recorrí todos los campos de concentración de Francia, para formar un grupo de niños que Bélgica acogía cariñosamente. Me acompañó en esta triste peregrinación una delegación del Gobierno Belga, presidida por la diputada Isabelle Blume, cuya despedida emocionada encabeza este libro.

En Bélgica residí, vinculada al Cuerpo Diplomático sudamericano, hasta que fué [sic] invadida. El día 13 de mayo de 1940, salí del país, hacia Francia. Más tarde crucé Inglaterra y embarqué en Liverpool, en un barco inglés, hacia las playas americanas. Esto ocurría en los últimos días de junio (Enciso 1941, 12).

La imagen de desolación que presencié esos años fue un amargo y constante recuerdo en la vida de la escritora almeriense, a los que se refiere como los «jirones de la triste historia de Europa» (1941, 12). A ellos dedicó su primera obra, publicada en Colombia y titulada *Europa fugitiva. Treinta estampas de la guerra* (1941). Escrita en prosa, trata sobre el éxodo español y la tragedia en la retaguardia bélica europea. Presenta treinta cuadros sobre las desgracias ajenas de las que ella misma había sido espectadora, configurando así un relato verdaderamente conmovedor sobre una población desarmada e indefensa, condenada a vivir en huida perpetua. Como si viera la desgracia desde una ventana —esa ventana fría del tren donde viaja con unos «bultitos por el suelo, desperdigados, casi sin un sitio para moverse», unos «bultitos callados», «bultitos que son niños» (Enciso 1941, 25)—, la escritura de María Enciso remarca la importancia del testimonio. Sensible al dolor del otro, ma-

nifiesta la necesidad de reflejar una realidad cruda con la que pretende abrir los ojos al lector:

Una ventana encuadrada en pintadas, lisas maderas. Una ventana sola, con un costurero a un lado, herméticamente cerrado, con todos sus tesoros, hebras de seda, botones, agujas, estampitas, sin que nadie los toque ni los mire. Y mi cara de mujer, pegada a unos cristales helados, junto a un jazmín sin flores, por todo el horizonte las azules campanillas, eternas, perdurables, y las nubes blancas, ingenuas, sobre mi cabeza que ya comienza a platear. Sencilla ventana, sola, fría, sin manos blancas, sobre el alba ropa, sin cabellos alisados, claros, sobre la frente pura y los dulces ojos. Y mi corazón, sin regazo y sin cobijo, solo y frío, encuadrado en la ventana solitaria, perdido entre la lluvia, que sigue llenando al aljibe gota a gota, en esta mutación de la vida toda, que es ya como una presentida muerte (Enciso 1941, 15).

Su hermano, Guillermo Pérez Enciso, escapó de los campos de concentración franceses gracias a la poeta, pero al contrario que ella se estableció en Venezuela. María estuvo en Colombia hasta 1944. Poco después, en 1945, residió en La Habana por un breve período de tres meses, donde se hospedaría en la pensión regentada por el matrimonio español exiliado, Eduardo Ortega y Gasset y su mujer Adela (Sevillano Miralles 2012, 50). De allí acabó en México, el país que sería su patria definitiva y, aun así, al que no acabaría nunca de acostumbrarse. En el exilio, combinó la creación literaria con sus tareas periodísticas, llegando a colaborar con el periódico mexicano *El Nacional*. Allí forjaría amistad con el resto de intelectuales y escritores en el exilio, como Manuel Andújar, Zenobia Camprubí, Concha Méndez, Manuel Altolaguirre, María Teresa León y Rafael Alberti.

Europa fugitiva fue seguida por los poemarios *Cristal de las horas* (1942) y *De mar a mar* (1946). Si *Europa fugitiva* iba dedicada a su hija, para que «pueda comprender su propia historia, que es la de tantos niños europeos» (Enciso 1941), *Cristal de las horas* se dirige a su madre, cuyo afecto aún le llega, en la lejanía, desde aquella España doliente que tuvo que abandonar: «A mi madre, mujer fuerte y abnegada en el dolor y en el sacrificio. Y a mi España, ambas fundidas en el recuerdo» (Enciso 2022, 33). El poemario lo forman cincuenta y seis poemas breves, compilados en tres secciones: «Canciones de tierra y agua», «Poemas de vida y llanto» y «Espacios en el tiempo». Todos ellos giran en torno a la nostalgia y a la añoranza, a la vez que

reflexionan y dejan constancia sobre el horror de la guerra. Aun así, es en *De mar a mar* donde este sentimiento de desazón se hace más visible. Desde su Mediterráneo natal a las costas mexicanas que la han acogido, las cinco partes que forman el poemario –«La tierra y el hombre», «El exilio», «Las veredas», «La soledad y el recuerdo» y «Sonetos»– ahondan en el sentimiento de pérdida que ya se anunciaba en *Cristal de las horas*. Como vemos, su obra poética conforma una clara prueba del desarraigo del exilio, de la rebelión contra una Historia impuesta y del duelo por sentir su patria y su vida arrebatadas, plasmadas en sus versos como los ecos lejanos que trae el viento desde la otra orilla del océano. Aparte de estos títulos, María Enciso publicó en algunas revistas literarias: en el número 9 de la revista *Las Españas*²⁴ aparecieron cuatro poemas inéditos de la autora.

Su último libro, *Raíz al viento*, fue editado en México en 1947. Representa una obra de gran valor por ser la recopilación de trabajos aparecidos en publicaciones de Colombia y México los años anteriores, en donde la autora reflexiona sobre la propia tradición española y el destierro mexicano. Aunque, al igual que *Europa fugitiva*, esta última obra quede fuera de la obra poética de la autora y, por tanto, de nuestro marco de análisis, es importante subrayar cómo del conjunto de textos que forman el carácter misceláneo de *Raíz al viento* –estructurados en «Ensayos», «Crónicas» y «Notas»– se desprenden sus planteamientos políticos y su compromiso social, elemento crucial en la vida y en la escritura de la poeta almeriense. A fin de cuentas, el carácter testimonial de la poesía de Enciso no puede entenderse sin atender, justamente, al vínculo que establece entre su propia vida e ideas con sus escritos y poemas. En otras palabras, el posicionamiento poético de María Enciso aparece siempre en relación con su convicción política, defendiendo que todo poeta tiene la obligación de tomar partido contra la crueldad.

Así pues, desde su posición de mujer exiliada, María Enciso canta a la libertad y rememora la tragedia, haciendo de su poesía el espacio desde donde recordar todas aquellas experiencias verdaderamente desgarradoras que le tocaron vivir. Por ello, Enciso se inscribe de lleno en lo que algunos estudiosos llaman la «tradición de la poesía del testimonio europeo» (Fernández Collado 2022, 20), que incluiría la obra de autores como Paul Celan (1920-

²⁴ *Las Españas. Revista literaria* fue una iniciativa cultural y política creada en México por Manuel Andújar y José Ramón Arana en el año 1946. La revista editó 19 números desde 1946 a 1956. A partir de entonces, continuó bajo el nombre *Diálogo de las Españas* (1957-1963). En ambos períodos se consolidó como una de las revistas más importantes del exilio republicano, conocida por su calidad literaria y su compromiso político.

1970), Primo Levi (1919-1987) o Dan Pagis (1930-1986), muy preocupados, también, por transmitir, pese a todas sus dificultades, el trauma. María Enciso actúa de forma paralela: su producción literaria revela el afán por plasmar las vivencias traumáticas compartidas con los otros exiliados españoles y con el conjunto de las víctimas del fascismo en toda Europa. La propia autora lo expresa en la nota introductoria de *Europa Fugitiva*, donde asegura que el libro «contiene escenas de todo lo que viví en ese tiempo. Es un libro humano, y un libro triste, pero absolutamente verídico. (...) Está escrito con el hondo sentimiento de la realidad cruda que hube de vivir» (Enciso 1941, 12).

Poeta del testimonio y del recuerdo, de la memoria y del instante, María Enciso muere prematuramente en el exilio. Falleció en Ciudad México en el año 1949, debido a una complicación en una operación de apendicitis. Sus cenizas se encuentran desde ese día en el Panteón Español de México²⁵. Su hermano, su hija y su madre la sobrevivieron largamente. Habría de ser también *Las Españas* la que diese cuenta de su fallecimiento. Fue en el número 12, en abril de 1949, cuando un emocionado Manuel Andújar comunicó:

Con palabras de vida y esperanza debemos recordar a María Enciso, muerta a deshora, cuando el tiempo de España, de su libertad, la aguardaban... María Enciso, la amiga leal es una limpia verdad literaria que se trunca, en el momento en que su emoción y su concepto poético alcanzaba un fecundo equilibrio, clara sazón. En ella, la dignidad de la forma animábase con una ferviente dedicación temática a su pueblo... En el curso de su exilio en Bélgica, en Colombia y en México, este sentimiento auténtico inspira el decir de María Enciso. Y su propia existencia. María Enciso, destino y destierro, poesía y España. Un delgado silencio vibrante (Medina 1987, 32).

Desde entonces, su obra y su legado prácticamente han desaparecido. Este olvido de la crítica se explica, en parte, por el hecho de que la autora muriera en la primera década de la dictadura, cuando la censura y la represión tenían todavía una gran influencia. Al fin y al cabo, la obra de Enciso surge de la urgencia del testimonio y está cargada de contenido político, así que deberá esperar todavía varias décadas para ver la luz en su España natal. Aurora de Albornoz hizo esfuerzos por recuperarla en 1982, incluyendo *De mar a mar*

²⁵ Este cementerio, ubicado en Ciudad México, acoge la sepultura de personalidades mexicanas y extranjeras notables. Entre ellos, además de María Enciso, se encuentran los restos del escritor Max Aub (1903-1972).

en la colección «España Peregrina» de la editorial Molinos de Agua. Sin embargo, incluso en los años de la Transición, tuvo una acogida insuficiente por parte de la crítica y del público, que todavía no tenía demasiado interés en la obra de las exiliadas (cf. Figura 11 y 12 de los Anexos). Autora exiliada de España, de Europa y, también, del canon literario (Dellinger 2004, 78), su figura quedó relegada en un injusto silencio amnésico del que consideramos necesario recuperarla.

2. Carmen Conde y los gritos de la tierra húmeda



Figura 4. Retrato de Carmen Conde por el pintor Gregorio Prieto, 1964.

Fuente: Museo Gregorio Prieto, Valdepeñas.

En el año 1979, Carmen Conde se convertía en la primera mujer en ser elegida Académica de Número de la Real Academia Española, institución creada en 1713 y que en ese momento ya había nombrado cerca de cuatrocientos académicos, todos hombres. Su nombramiento, momento álgido de su carrera, ponía fin, en palabras de la autora, «a una tan injusta como vetusta discriminación literaria» (Conde

1979, 9). El hito llegaba después de muchos años de publicaciones y de búsqueda de reconocimiento. La poeta labró una incansable trayectoria inspirada por el «espíritu Poesía», que supuso para ella una especie de guía y fuerza vital sin la cual la poeta no podría entenderse. Su reconocimiento la acerca más bien a otras figuras femeninas que sí obtuvieron la atención de la crítica, como sería el caso de Rosa Chacel o María Zambrano. No obstante, si bien en menor medida respecto a otras autoras como María Enciso, la exclusión de las mujeres del canon literario ha privado a Carmen Conde, como a tantas otras, del reconocimiento público y mayoritario que sí obtuvieron muchos compañeros de generación.

Carmen Conde nace en la localidad murciana de Cartagena, en agosto de 1907. Por los traslados laborales del padre, Luis Conde, pasó su infancia en Melilla, período feliz que recordaría en *Empezando la vida. Memorias de*

una infancia en Marruecos: 1914-1920 (1955). A su regreso a Cartagena, la devoción de la joven por los libros y el arte va en aumento, lo que inquietó profundamente a su madre, María Paz Abellán, ya que esto la alejaba del aprendizaje que debía llevar a cabo una mujer para ocuparse del futuro de su casa (Garcerá 2019, 7). Pero la aspiración de la joven poeta no podía estar más alejada del deseo de su madre y pronto empezaría a escribir sus primeros textos en la prensa local, que serían leídos por grupos literarios de la capital. Por ello, cuando viajó a Madrid unos años más tarde, la joven autora no tardó en vincularse con el entorno de la Residencia de Señoritas y del Lyceum Club Femenino, donde trató, entre otras, con Ernestina de Champourcín, Concha Espina y Sofía Casanova. En ese mismo viaje conoció a Juan Ramón Jiménez, autor con quien llevaba un tiempo carteándose y que había publicado algunos de sus poemas en las revistas que dirigía. Gracias al apoyo de este entorno poético, publica su primer poemario bajo el título de *Brocal* (1929). Su red de contactos y de apoyos fue extendiéndose e incluso llegó a autoras al otro lado del océano, como sería el caso de Gabriela Mistral – esa misma poeta que tanto ensimismó a María Enciso en sus años en Barcelona –, quien prologó *Júbilos* (1934), segunda obra de Carmen Conde que contó además con ilustraciones de Norah Borges²⁶. Finalizó sus estudios de Magisterio en la Escuela Normal de Albacete y se casó poco después con el poeta Antonio Oliver Belmás (Cartagena, 1903-Madrid, 1968). Juntos fundaron la Universidad Popular de Cartagena, coincidiendo con el advenimiento de la República. La institución tenía el objetivo de promover la alfabetización y la cultura de la población mediante la impartición de clases gratuitas y la programación de actos culturales diversos. La universidad estableció una relación muy estrecha con el Patronato de Misiones Pedagógicas, llegando a organizar conjuntamente proyectos de enseñanza que se desarrollarían en provincias murcianas. Organizaron también visitas de personalidades ilustres, como la presentación de *Perito en lunas* (1933), primer libro de Miguel Hernández, con quien el matrimonio mantuvo una gran amistad.

Como la propia escritora recuerda en sus memorias, el estallido de la Guerra Civil lo cambió todo. Todas las actividades del centro se detuvieron y

²⁶ Norah Borges (Ciudad de Buenos Aires, 1901-1998) es el seudónimo de Leonor Fanny Borges, artista plástica y crítica de arte argentina. Hermana de Jorge Luis Borges y cónyuge de Guillermo de Torre, se inscribe en las vanguardias internacionales: se relacionó con personajes de relevancia como Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca o Gabriela Mistral, además de otros jóvenes poetas de renovación de España y Argentina. Artista comprometida con la renovación artística y la sociedad, su obra nos permite reflexionar sobre el papel de las mujeres artistas del siglo xx.

a los pocos meses Antonio Oliver se alistó en el ejército republicano. Aunque nuestra poeta le seguirá en un inicio, regresará finalmente a Cartagena para cuidar de su madre. No estarán mucho tiempo en su ciudad natal: en 1937, huyendo de los bombardeos recurrentes en Cartagena, ambas deciden instalarse en Murcia, donde Carmen colaboró en la Emisora Radio-Murcia. Pronunció diversas conferencias sobre Ramón Menéndez Pidal, Juan Ramón Jiménez y Gregorio Marañón, «españoles alejados voluntariamente de la España que merecían, cuanto menos, un pequeño homenaje por la cultura que habían dejado» (Ferris 2007, 466). Siguió también con su labor docente impartiendo clases a adultas analfabetas en la Casa de la Mujer de la Agrupación de Mujeres Antifascistas.

En estos años de la contienda se produce la redacción de algunos de sus poemarios más importantes. En su estancia en Valencia, en 1939, Carmen Conde da por concluidos *Sostenido ensueño*, *Mientras los hombres mueren* y *A los niños muertos por la guerra*, obras no verían la luz hasta mucho después. El primer poemario, donde se expresa lo que supuso para la escritora su huida de la realidad atroz de la guerra, permanece inédito hasta la década de los sesenta, cuando la autora publica en Biblioteca Nueva su *Obra poética* completa. Las dos obras restantes, escritas en prosa poética, serían finalmente publicadas de forma conjunta en 1954 bajo el título *Mientras los hombres mueren (1938-1939)* por una editorial extranjera en Milán. Fue de los pocos poemarios de Carmen Conde en ser publicado fuera de España. El otro, *En un mundo de fugitivos*, fue lanzado por las editoriales de Buenos Aires en 1960, aunque algunos de sus poemas fecharan de 1939. La publicación en el extranjero se debe, como es evidente, a la imposibilidad de publicar estos textos en la España de la posguerra y la dictadura: pese a su paulatina consolidación dentro del mundo literario español, nada la eximió de la vigilancia censora a la que todos los creadores españoles estaban sometidos, lo que influyó en la expresión poética que la autora desarrollaría durante las siguientes décadas y que impregnaría, también, sus textos de carácter testimonial (cf. Figuras 13 y 14 de los Anexos).

Llegado el fin de la guerra, Carmen Conde y Antonio Oliver decidieron no exiliarse. En sus memorias, la poeta recuerda la decisión que tomó su marido, contraria a la de muchas de sus amistades literarias, y que tanto marcaría la producción del matrimonio en los años posteriores: «Yo no he hecho nada más que defender mis ideas y a mi patria, así que no me voy; no creo que nos maten, y si nos vamos todos, este tío (por Franco) se quedará nada más que con los suyos». Y así nos quedamos, pero cómo lo pasamos...», explica

la propia Carmen (Conde 1986, 267). Bajo la protección de la familia y del marido de Amanda Junquera –su amiga íntima y su gran apoyo durante estos y los siguientes años–, Cayetano Alcázar, nuestra autora logró sobrevivir a la represión franquista. Eso no impidió que en 1940 se instruyera un procedimiento sumarísimo ordinario contra ella por su apoyo a la Segunda República. Por suerte, la familia de Amanda intercedió por la poeta declarando a favor de su religiosidad y buena fe, así como de su adhesión al Movimiento Nacional, por lo que el procedimiento finalizaría cuatro años más tarde por falta de pruebas. Muy distinta fue la situación de Antonio: se le condenó a prisión atenuada en el domicilio familiar, que no podía abandonar salvo por motivos laborales, obligaciones familiares y deberes religiosos. Quedó completamente aislado en Murcia hasta que en 1946 quedara libre de sus delitos políticos y el matrimonio pudiera reunirse de nuevo en Madrid.

Durante esos años, Carmen Conde trabajó como asesora literaria de la Editorial Alhambra e ingresó como secretaria en la Universidad Central de Madrid, donde Alcázar era catedrático y secretario general. Sus primeras publicaciones fueron entonces un recopilatorio de cuentos infantiles, *Centenito, gato salvaje* y *Chismecita y sus enredos*, firmados bajo el seudónimo Florentina del Mar. La desestimación de sus cargos y su red de contactos le permitió iniciar un período de intensa actividad literaria. Tras la publicación de *Mujer sin Edén* (1947), comienza para la escritora una etapa de plenitud literaria, de viajes y de reconocimientos. Fue invitada a impartir lecciones en universidades, colaborará en múltiples revistas literarias e incluso gestionará, junto a Oliver, la cesión al Ministerio de Educación del archivo de Rubén Darío. En 1967 fue la primera mujer que obtuvo el Premio Nacional de Literatura por su *Obra Poética* (1966) y en 1979 volvió a hacer historia al convertirse en la primera mujer en acceder a la Real Academia Española. Aunque este fuera uno de sus mayores logros, también fue nombrada Académica Correspondiente de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico, se le entregaron las llaves de la Ciudad de Miami, obtuvo el puesto de Asesora del Ministerio de Cultura y, en 1987, recibió el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil.

A lo largo de su trayectoria, Carmen Conde no luchó únicamente por su propia palabra, sino también por la de otras autoras que, en tiempos del franquismo, encontraron grandes impedimentos para alcanzar el espacio público. En sus numerosas antologías poéticas, *Poesía española viviente* (1954), *Once grandes poetisas americanas* (1967), *Poesía femenina española. 1939-1950* (1967) y *Poesía femenina española. 1950-1960* (1971), la poeta cartagenera trató de dar a conocer la obra de otras muchas mujeres escritoras.

Esto demuestra, una vez más, la importancia decisiva de las redes de apoyo entre mujeres en el siglo xx español, de las que ella misma se había beneficiado con el empuje que el prólogo de Gabriela Mistral y las ilustraciones de Norah Borges habían dado a *Júbilos*. A juzgar por su implicación para favorecer el descubrimiento de las voces de otras escritoras, cabe señalar en Carmen Conde una voluntad de resituar colectivamente a las mujeres en el paradigma cultural español, lo que sería una de sus grandes preocupaciones como escritora. Nuestra poeta nunca dudó en denunciar en sus memorias la posición de inferioridad en la que se encontraba como autora por ser mujer, así como las presiones del régimen y la censura a la que todos y todas estaban sometidos:

Creo que padezco de desilusión por las carencias de editoriales, para reeditar mis libros agotados y futuros nuevos. El vivir apartada del *mercadillo*, crea embotellamiento en la publicación de la obra. Mas, ¿cómo se remedía? No se presta atención más que a los que bullen desordenadamente, chillándose su propia importancia. Y si es mujer poco se puede esperar en España. Hágase la investigación de los editables y si no son de «régimen» (el que sea), ¿qué son? (Conde 1986, 104).

Como vemos, al quedarse en España Carmen Conde tuvo que adaptarse a un nuevo contexto político, social y cultural que le era hostil, lo que implicaba abandonar las denuncias y acusaciones directas e, incluso, esquivar aquellos temas que pudieran tener un marcado carácter político. Con todo, el antibelicismo que la caracterizaba no abandonó jamás su obra poética. Su silencio y su olvido fueron, efectivamente, distintos a María Enciso pero, del mismo modo que la poeta almeriense oía los lamentos de la España abandonada, Carmen Conde escuchaba los gritos de la tierra que aún pisaba. Y, pese a vivir en esa España donde una mujer poco podía esperar, escribió ese grito.

Aproximación comparativa a la poética de María Enciso y de Carmen Conde

Este capítulo, eje central de este ensayo, llevará a cabo la comparación de la obra poética de nuestras autoras, centrándonos, como anticipábamos, en *Cristal de las horas* (1942) y *De mar a mar* (1946), de María Enciso, y en *Mientras los hombres mueren* (1954) y *En un mundo de fugitivos* (1960), de Carmen Conde. Aunque la selección en María Enciso ha sido sencilla, ya que su trayectoria poética es breve y consta básicamente de estos dos títulos, resulta necesario seleccionar un par de poemarios entre la muy prolífica y extensa obra de la poeta cartagenera para manejar un corpus parecido en ambas autoras. Con esta intención, se han escogido las dos obras de Carmen Conde que más tratan la Guerra Civil y donde la visión de las mujeres está, desde nuestra perspectiva, más presente –lo que se justifica, además, teniendo en cuenta que fueron los únicos poemarios de la autora que tuvieron que publicarse en el extranjero para evitar la censura–. Por otro lado, más allá de nuestro corpus principal, haremos referencia a algunas de las otras obras de las autoras: como son los ensayos de *Raíz al viento* (1947) de Enciso, o las memorias de Conde, *Por el camino, viendo sus orillas* (1986).

Focalizaremos nuestra comparación desde tres perspectivas distintas. En primer lugar, nos preguntaremos desde dónde escriben nuestras poetisas y examinaremos los efectos que el exilio o el insilio pueda tener en sus obras. A continuación, analizaremos cuál es la imagen de la mujer que se desprenden de sus poemas, y, finalmente, nos centraremos en la forma en que nuestras poetisas emplean el lenguaje, indagando en la compleja cuestión de la «mirada femenina».

1. La España peregrina y la España cautiva: «un absurdo vivir entre paréntesis»

La guerra española de 1936, por más que se defina como una guerra civil²⁷, no fue un acontecimiento exclusivamente peninsular. A nivel europeo, es sabido que la contienda ofreció una oportunidad idónea para poner en práctica el armamento militar y las estrategias de combate que posteriormente utilizarían las potencias del Eje en la Segunda Guerra Mundial. Cabe destacar también que los países latinoamericanos de habla hispana acogieron a un gran número de exiliados republicanos, lo que favoreció a un rápido desarrollo intelectual en América. Al fin y al cabo, muchos de los exiliados y las exiliadas que llegaron al otro lado del Atlántico formaban parte del vanguardismo y de la intelectualidad española, de ahí que accedieran con su llegada a universidades, periódicos y revistas en sus nuevos destinos, desarrollando de nuevo la labor artística e intelectual que se había suspendido en territorio español (Abellán 1978, 108).

Referirnos a una suspensión intelectual en España podría inducir a confusión, pues es evidente que la producción artística y el pensamiento intelectual español tuvieron en el siglo xx un amplísimo recorrido. En un texto titulado «Para quién escribimos nosotros», el escritor y exiliado Francisco Ayala aborda esta cuestión. El autor defiende que la guerra interrumpió la creación intelectual dentro del país, puesto que el contenido bélico acaparó con gran parte de los textos literarios de la época y alteró el desarrollo creativo y cultural que se estaba produciendo en los años anteriores. A este respecto, Ayala cree conveniente distinguir entre la literatura escrita en zona «nacional» y en zona republicana. Los textos producidos en la zona insurrecta responderían, sobre todo, a la motivación propagandística de un régimen recién establecido, hecho que ensombrece enormemente cualquier valor artístico. Mejor valoración tendrían las obras producidas en zona republicana, aunque no dude en afirmar que «excelentes y vivaces como eran, tenían en su maravilla algo de

²⁷ Si bien es indudable que la nuestra fue una guerra cuyos bandos se formaron dentro de los límites de un mismo Estado –por ello la hemos llamado tantas veces Guerra Civil–, la contienda bélica en España fue muy significativa a nivel internacional y, además, es importante recordar que la dictadura se consolidó gracias a unas tendencias geopolíticas que le fueron favorables. Llegados a la cuestión del exilio, sería recomendable extender el uso del término «Guerra de España», que emplearemos reiteradamente a lo largo de las próximas páginas, puesto que nos permite relacionar e interpretar la guerra civil española en diálogo con otros fenómenos de la historia occidental, como fueron el auge del fascismo europeo o el anticomunismo estadounidense.

inverosimilitud» (Ayala 1990, 198). A causa de su compromiso con la lucha política y social, estas obras sufren el riesgo de caer en un idealismo que las alejaba de la realidad del conflicto, dándoles un aura inverosímil que, si bien no invalida su potencial y valor creativo, las convierte en fenómenos muy particulares dentro de la historia de la literatura española. Buen ejemplo de ello lo encontramos los textos que aparecieron en *El Mono Azul*²⁸, como podrían ser aquellos versos de Manuel Altolaguirre en el «Romancero a la Guerra Civil» de 1936: «¡Ay, si tuviésemos armas / cómo lucharíamos todos juntos!» (cf. Figura 15 de los Anexos).

Tradicionalmente, los historiadores y las historiadoras de la literatura han repensado los movimientos literarios posteriores a 1939 aludiendo exclusivamente a la distinción política que señalaba Ayala sobre la literatura al servicio del régimen o como resistencia al autoritarismo. En ello, precisamente, se basa la conocidísima distinción de Dámaso Alonso entre «poesía arraigada» y «poesía desarraigada». Con la primera, nos referimos a aquellos autores cuya obra poética transmite una visión positiva de la vida después de la Guerra Civil, dado que confían en que el nuevo régimen traerá el orden basado en el respeto a la autoridad, el valor del trabajo y la unión de la familia en un ambiente cristiano. Por otro lado, la «poesía desarraigada» está formada por los y las poetas que manifiestan su pesar por la situación dramática del país, incapaces de hallar consuelo ni seguridad en las instituciones del orden. Incidir en el carácter internacional de la Guerra de España permite reintegrar en esta dicotomía la obra de todas aquellas personas que partieron al exilio y que, a pesar de formar parte de los círculos intelectuales extranjeros, mantuvieron cercada su atención en todo lo que ocurría dentro del país. Teniendo esto en cuenta, cabría ampliar el foco de la distinción que aludíamos arriba: por un lado, una gran parte de la intelectualidad española partió hacia el exilio para reemprender su labor en nuevas circunstancias y territorios y, por otro, aquellas personas que se quedaron se vieron forzadas a velar por la supervivencia de su obra en un contexto sofocado por los voceros ideológicos del régimen. Estos dos caminos por los que transcurrió lo que en otros tiempos fue una única historia cultural española recibirían el nombre de España peregrina y

²⁸ *El Mono Azul* fue una de las principales publicaciones de carácter cultural, intelectual y artístico que se editaron durante la Guerra Civil. Impulsada por la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, tuvo entre sus colaboradores habituales a autores y autoras de la altura de María Teresa León, Rafael Alberti, Miguel Hernández, Luis Cernuda, Antonio Machado, León Felipe, Rosa Chacel, Emilio Prados, Octavio Paz, Pablo Neruda, Rosario del Olmo o Ramón J. Sender, entre otros muchos.

España cautiva, términos acuñados respectivamente por José Bergamín y por el propio Francisco Ayala.

España peregrina fue el título que le dio Bergamín a su nueva revista, primera publicación del exilio, en México, a principios de 1940. Por extensión, denomina también al conjunto de españoles y españolas que tuvieron que marcharse al finalizar la Guerra Civil. Aunque la revista durara apenas un año, su publicación resulta muy significativa para los y las historiadoras de la literatura, ya que constituye la primera expresión literaria del exilio. La revista nació como respuesta a la participación activa que tuvo la Iglesia católica en la Guerra de España y en la legitimación del franquismo, cuando un sector de cristianos comprometidos con la causa social se vincularon a grupos minoritarios, militantes y peregrinos. *España peregrina* encuentra así su razón de ser en los principios de un cristianismo progresista que se opone al conflicto bélico y a la violencia, conformando una curiosa asimilación identitaria entre la tragedia del exilio republicano con el desarraigo del éxodo judío en la *Biblia* (Tissera 1998, 220). A decir verdad, la producción cultural del exilio se ha entendido mayoritariamente como un discurso sobre la identidad, lo que calificaba a la persona exiliada como víctima y héroe de la historia española del siglo xx; un enfoque, como vemos, idéntico al sentido de *España peregrina*.

No obstante, esta asimilación tiende a desdibujar el complejo perfil de la cultura del exilio republicano, caracterizado por su heterogeneidad e incluso por los conflictos ideológicos que acontecieron en su seno (Ramírez 2018, 13). Así, cabe reivindicar que los exiliados republicanos conformaron un colectivo numeroso y diverso: pueblo llano, escritores, actores, científicos y músicos cruzaban a la vez las fronteras españolas; entre otros, mujeres y hombres, feministas y tradicionalistas, cristianos y ateos, nacionalistas periféricos, anarquistas, comunistas, socialistas y liberales. Escapando de las persecuciones del nuevo régimen militar y del avance nazi en Europa, muchos emprendieron lo que fue una huida definitiva hacia países del continente americano. Allí fueron, por lo general, bien recibidos, sobre todo en México, país cuyas autoridades se inclinaban ideológicamente a la izquierda política y donde existía una posibilidad real de trabajo y una dificultad mínima con el idioma. Durante los primeros años del exilio predominó el optimismo institucional ante una inminente guerra que habría de enfrentar las democracias con el fascismo, pero la permanencia del régimen de Franco después de la Segunda Guerra Mundial cambió por completo las expectativas republicanas. Unos años más tarde, la consolidación de la dictadura a nivel internacional con el reconocimiento de los Estados Unidos en la Guerra Fría y el concordato con

el Vaticano (ambos sucesos en 1953), truncó prácticamente toda posibilidad para la restitución de la administración republicana en España, prorrogando así los años del destierro y convirtiendo al soñado retorno en una quimera lejana e intangible.

Como hemos ya tenido ocasión de comprobar, para los vencedores de la guerra el exilio era sinónimo de traición nacional y de anti-patria. Su ausencia, lejos de suponer algún efecto negativo en el futuro de Estado, era un riesgo neutralizado que debía mantenerse en el exterior para evitar la contaminación de la pureza nacional española. En cambio, para los vencidos, el exilio era un sufrimiento impuesto e injusto que conllevaba el dejar de existir para esa otra España que seguía afincada en sus fronteras. Por este motivo, las personas exiliadas se esmeraron por mantener el contacto con aquel sector intelectual desarraigado que permanecía en el interior de la Península, tratando de establecerse como los antecesores naturales de la lucha contra el franquismo y, así, restituir su testimonio en la memoria colectiva. Pese a que estos lazos no siempre se establecieron del modo que los exiliados consideraron más idóneos, y aunque todavía no pueda considerarse que las voces exiliadas se hayan reintegrado del todo en el discurso de la memoria, lo cierto es que la interacción entre la España exiliada y la España amordazada fue continua y en muchos casos fructífera (cf. Aznar Soler et al. 2021). Pensar esta relación en términos de diálogo que supere, al menos en parte, la fractura del exilio nos permite comprender aquella afirmación de Ayala: «si hay una llamada España peregrina es, precisamente, porque hay una España cautiva» (1990, 220). No hay que olvidar, por lo pronto, que ambas Españas, la peregrina y la cautiva, la fugitiva y la aprisionada, son víctimas de un mismo contexto y de un mismo destino. No pueden entenderse como elementos aislados, sino que se buscan recíprocamente, conformando conforman la tragedia de una España entera. Cabría ahora preguntarnos desde dónde escriben nuestras autoras y, sobre todo, cómo influye esto en la concepción que tienen del silencio y el olvido, de la memoria y la palabra.

Decíamos arriba que María Enciso cruzó la frontera francoespañola en 1939, aunque su exilio definitivo no empezó hasta mayo del año siguiente, cuando partió de Bélgica a Francia, después a Inglaterra y, poco después, hacia América. Publicó todas sus obras en el exilio y, en ellas, anotó el contraste entre esa América bulliciosa que la acogió y el ambiente de guerra en la Europa que acababa de dejar atrás. A su vez, quiso dejar constancia en sus poemas del sentimiento de pérdida que la acompañaría el resto de su vida en el exilio. En palabras de Virginia Fernández Collado, «siendo de la misma generación

que los poetas del 27, la poesía ha sido para María Pérez Enciso una forma de transfigurar una realidad, su exilio, y de acercarse a su tierra y a los suyos, Almería y su madre» (2022, 19). Para algunas personas, el exilio representó una oportunidad de descubrir un mundo nuevo, sorprendente y a veces estimulante. Un ejemplo de ello fue José Gaos, quien afirmó que su exilio se había convertido en un «transtierro»: según el filósofo, había aceptado que su estancia en México era definitiva y se sentía entonces «empatriado» a un nuevo país (Gaos 1994, 4). Ese no fue nunca el caso de María Enciso. Aunque tuvo una vida intelectual activa en los nueve años que duró su exilio, la voz lírica que emana de su poesía retorna una y otra vez sobre la melancolía y la pérdida. Esa fue la realidad última de su experiencia en el exilio que la poeta necesitaba contar. Por ello, utilizó su poesía como el espacio donde testificó su realidad, para ella misma y para el resto de exiliados y exiliadas. De esta forma tan directa y emotiva lo expresa en «Poema de la Eterna Soledad»:

Esta tierra está fría.
Huele a humedad.
No es 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.

Es una tierra extraña,
y tú estás solo (Enciso 2022, 80).

La tierra de acogida es una «tierra extraña» en la que el «yo» lírico se siente perdido, comparándola continuamente con «Castilla», «Andalucía» y con la tierra que «cantó el poeta». Este poeta es Antonio Machado, escritor por el que María Enciso sentía una gran predilección y al que dedica la tercera estampa de *Europa Fugitiva*: «Es el poeta que ha muerto y canta. Es nuestro poeta: es Antonio Machado» (Enciso 1941, 23). No es casual que la autora, como señala la estudiosa Asunción Bernárdez Rodal (2021, 216) sienta predilección por Machado. Aunque la inmensa mayoría de intelectuales español-

les estaban en contra de la España tradicional absolutista, responsable de la sangría norteafricana, vivían desvinculados de la España popular y, por ello, no se implicaron demasiado en las medidas reformistas que quiso emprender la República. Machado fue una valiosa excepción dentro de estas élites que querían ser, digámoslo así, sociológicamente puras (Gubern 1991, 256). Para María Enciso, Machado representaba un el referente de un poeta que cantaba a la libertad y que encarnaba aquella España perdida, la que vagaba desde entonces desperdigada por el mundo, que cruzaba fronteras a duras penas y que moría en territorio extranjero. El sentimiento de desarraigo atraviesa otros muchos poemas de la autora: «Ese campo de España», «Pueblo de Castilla», «Canción sencilla» o «Lejana orilla» son buenos ejemplos de ello. Por su parte, este último contiene el que es uno de los elementos simbólicos más importantes en la obra de Enciso, el mar:

Si no he de verte más, lejana orilla,
 el mar me llevará, largo camino,
 galopando en espuma verde y blanca,
 su nocturno lamento en mis oídos.

El mar azul, puñal frío y delgado,
 que el hilo de la vida quebró un día
 –un muerto corazón en cuerpo vivo–
 oscura arena, volverá a tu orilla (Enciso 2022, 134).

El océano es el «puñal frío y delgado» que separa América, tierra de acogida, con España, hogar abandonado. A su vez, este mar que materializa la separación dolorosa del exilio es el mismo que une las orillas americanas y españolas a tantos kilómetros de distancia. Se constituye como elemento de separación y de unión –de ahí, justamente, que titule su segundo poemario *De mar a mar*, en un nuevo homenaje al verso machadiano–: aunque sea la evidencia más clara de la distancia que separa al «yo» poético de su hogar, el mar simboliza también la esperanza latente del retorno.

Por otro lado, la aparición del mar se resignifica en su poesía cuando alude al azul de su Almería natal. En el ensayo «Almería, ciudad árabe andaluza» de *Raíz al viento*, nuestra poeta sugiere que «Decir Almería es como pronunciar las palabras mar y aire claro de otro modo distinto, tanta es la influencia de la luz mediterránea en su vida y en su paisaje» (Medina 1987, 154). De hecho, a lo largo de su obra poética aparecen con frecuencia numerosas alusio-

nes a las casas blancas de Andalucía y a las montañas peladas de esparto. La insistencia en estos elementos del entorno rural español, que la autora conocía y asimilaba a su hogar andaluz, simboliza su necesidad de hacerlos constar en su obra, de recordarlos y de reivindicarlos como propios. Al mismo tiempo, la recuperación de elementos del folklore, de la cultura popular y del canon literario español actúan de forma análoga. Este intento por reivindicarlos como suyos se manifiesta particularmente en los elementos paraliterarios, donde la autora establece referentes culturales directos con la tradición cultural española. De esta manera, busca inscribirse en la historia cultural española. Así ocurre en el poema «Canción del viento moreno», cuya cita inicial recoge los versos de las canciones del folklore extremeño: «Vivan los vientos morenos / que vienen de Guadalupe / que pasan por Castiblanco / y van a Herrera del Duque». Otro caso paralelo se encuentra en el poema «Mi niña está durmiendo», donde la autora añade la cita inicial de una nana popular: «Duerme mi niña / duerme mi alma / duérmete lucerito / de la mañana»²⁹. Un último ejemplo interesante aparece en el poema décimo de «La Soledad y el Recuerdo», precedido por los versos «De mis soledades voy, / a mis soledades vengo». El lector atento no tardará en relacionarlo con el soneto de Lope de Vega, «A mis soledades voy», aunque nuestra poeta intercambia el orden de las preposiciones del original.

Esta voluntad de incluirse en la historia cultural española y mantenerla en su memoria no podría entenderse sin aludir a la otra cara de la moneda, el silencio y el olvido. Tal vez uno de los aspectos más sorprendentes de María Enciso sea la ambigüedad con la que la voz lírica parece relacionarse con estos dos conceptos. En algunos poemas, se presentan como hechos deseables que sosegarían la intranquilidad vital de los y las exiliadas, como en «La soledad y el recuerdo», en *De mar a mar*. En otros, aparecen como una imposición contra la cual el «yo» poético quiere rebelarse y necesita denunciar. En el primero de los casos, la memoria es equiparada con el desconsuelo. Recordar significaría revivir y retornar sobre la experiencia traumática de la guerra y del exilio, hecho que impide la posibilidad de labrarse una vida nueva y plena en los países de acogida (Guerra 2010, 15).

²⁹ Estos versos están recogidos en las *Siete canciones populares españolas* (1914) de Manuel de Falla. Falla fue uno de los compositores más importantes de la primera mitad del siglo xx, además de ser partidario de la Segunda República y muy amigo del político Fernando de los Ríos y del poeta Federico García Lorca. Como apunte curioso, el compositor también formó parte del colectivo de exiliados, puesto que al fin de la guerra se marchó hasta Argentina, donde moriría en el año 1946.

Siguiendo las tesis de Caruth, el recuerdo contribuiría a que el sujeto exiliado regresara una y otra vez sobre las causas de su exilio y el sentimiento de desarraigo, produciendo un fuerte desánimo que no le permitiría superar aquellos acontecimientos traumáticos que han marcado su vida (1996, 5-12; 91). A tales efectos, el silencio y el olvido permitirían una huida desesperada hacia adelante donde, aunque el trauma no podría considerarse superado ni gestionado, quedaría reprimido y aportaría una momentánea sensación de amparo:

Dame ese silencio tuyo,
 árbol, dame tu silencio,
 que quiero callar la voz
 de mi propio pensamiento.

Dame tu hondo soñar,
 el sueño de una canción,
 y ese reflejo de luz
 de tu verde inmensidad.

No puede haber mejor vida
 que un silencioso vivir
 a la orilla del camino,
 mientras nos llega el morir
 al arrullo de un cantar

(«La soledad y el recuerdo», poema 5, Enciso 2022, 161).

Con todo, el «yo» lírico en la obra de María Enciso jamás logrará olvidarse de lo acontecido. Reconstruirse en tierras extrañas le resultaría irrealizable, dado que el «yo» poético ha ido evolucionando en conjunción con todo lo que había perdido y con la magnitud de la tragedia. Ya no se piensa a sí mismo en los términos de antes de la guerra, sino que percibe el exilio, la soledad y el aislamiento como una parte esencial de su identidad. Este es un rasgo característico, como ya se ha mencionado previamente, en la producción del exilio. Al respecto, decía María Zambrano que llegó incluso a amar su exilio, «será porque no lo busqué, porque no fui persiguiéndolo. No, lo acepté; y cuando algo se acepta de corazón, porque sí, cuesta mucho renunciar a ello» (2009, 66). Parecido, hasta cierto punto, a la aceptación de Gaos, quien era muy consciente de que «la vuelta a España nunca sería la vuelta a la primera

vida (...). La vida en ella tendría que ser, forzosamente, una tercera vida. ¿No eran demasiadas vidas –para vivir ninguna cabalmente, o por lo menos, lo más cabalmente posible?...» (1994, 4). Muy distinto a lo que supuso el exilio para Max Aub, que veía su día a día en México como una máscara que una fábrica para sobrevivir, y que «cuando cae el maquillaje de la costumbre y entrevé la realidad se sorprende tanto que no hay manera de creer lo que se ve» (2010, 87). En efecto, para la mayoría de las personas que abandonaron España el exilio acabó convirtiéndose en un hecho verdaderamente sustancial en sus trayectorias vitales y constituyente de su propia identidad, ya fuera a través de la aceptación, la trascendencia o el desgarramiento emocional. En el caso de María Enciso, es este sentimiento de pérdida el que deviene un elemento constitutivo de su propio ser y, por ende, el olvido, si bien a veces deseado, resulta imposible: «Mi soledad me acompaña / sin ella, ser no podría» (véase «La soledad y el recuerdo», poema 19, Enciso 2022, 180)³⁰.

Por otro lado, en el segundo de los casos que anunciábamos arriba, el silencio y el olvido pueden presentarse con un carácter social que va más allá de las vivencias traumáticas a nivel individual. La poeta encuentra en la palabra una herramienta crucial para dejar constancia de sus vivencias personales y, por extensión, del colectivo de los *vencidos* y los exiliados. En este sentido, el silencio se define también como la mordaza política impuesta por la censura y la persecución política, cuya consecuencia más temible sería el olvido al que parecen condenados. Aislada de su comunidad natal y de los movimientos literarios que encuentran su camino en la España de posguerra, María Enciso muestra en sus versos su parte más política y reivindicativa, posicionándose claramente por la lucha contra la desmemoria:

Te quieren olvidar en el silencio,
te quieren ignorar en el olvido,
pero tus venas se alzan palpitantes

³⁰ Podríamos considerar que María Enciso ejemplifica aquello sobre lo que Joseph Brodsky teoriza como la tercera verdad sobre la literatura del exilio (cf. Brodsky 2000, 32-44). Según Brodsky, el escritor o la escritora exiliada son seres retrospectivos y retroactivos, puesto que el examinar el pasado desempeña un papel muy importante en su existencia personal y en su obra. Por ello, los textos del exilio fluctúan en una temporalidad particular donde el pasado y el presente se entrelazan inextricablemente, donde el hoy mira siempre hacia el ayer y el mañana sigue permaneciendo incierto. En última instancia, la palabra en María Enciso no es reflejo directo de su vida en México, sino el recuerdo lejano de aquella vida pasada que escapa en el transcurso inexorable del tiempo. Esto es lo que hace del sentimiento de pérdida y desarraigo un elemento trascendental para la autopercepción y autoexplicación del individuo exiliado.

y claman sobre ti, que has existido
(«El olvido», Enciso 2022, 180).

Mientras tanto, la producción literaria en el interior España es radicalmente distinta. Pese a todo lo que conlleva el exilio, hay que reconocer que los escritores y las escritoras que se marcharon del país tenían la ventaja de escribir libremente, lejos de la censura. Gracias a ello, se reivindicaron como la voz real de España y se afanaron en reconstruir en sus obras el país que precedió al triunfo de los vencedores y el testimonio de todas aquellas voces que se trataba de erradicar. Ofrecían así un contenido muy explícito y con una altísima carga política, hecho impensable en la literatura peninsular. El editorial del primer número de *Las Españas* se hace eco de esta situación:

España, allí no tiene voz. No puede tenerla mientras el crimen y el desafuero suplanten a la ley, mientras el derecho y la dignidad de los hombres sean pisoteados; mientras la barbarie clerical y castrense disponga a su antojo de haciendas y de vidas. *Pero España puede y debe tener voz más allá de sus fronteras; donde quiere que haya un núcleo de españoles viviendo en libertad.*

En el orden puramente político, a falta de una sola que pudo ser respetable y atronadora, no le faltan voces y vocecillas desperdigadas; pero a excepción de la revista editada por los intelectuales españoles en Francia, no conocemos, en este momento, ninguna publicación al servicio de nuestra cultura, donde puedan laborar los valores consagrados que aún nos quedan y encontrar los jóvenes clima propicio a su inquietud y su esperanza³¹.

Aunque es cierto que la censura y la violencia estatal interrumpieron el desarrollo vanguardista que podíamos encontrar en las décadas anteriores al golpe de Estado, nuestros exiliados de *Las Españas* parecen no haberse percatado aún de las nuevas voces que emergían en el país. Paralelamente a la abundancia de la literatura triunfalista al servicio del gobierno militar –la apoteosis lamentable de los mediocres, en palabras, de nuevo, de Francisco Ayala (1990, 199)–, va apareciendo paulatinamente una literatura que pide libertad para la palabra poética y trata de representar, en un entorno sofocado por la censura, la realidad angustiosa de quienes todavía pisaban su tierra. Mientras

³¹ *Las Españas*. Octubre de 1946; n° 1: 2. Último acceso: 24/08/2024. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ao-i-n-1-octubre-1946/html/dcd8cfb6-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5.html>. Las cursivas son nuestras.

que los más mayores sobreviven mirando al pasado, una nueva generación irrumpe en un contexto hostil para la libertad poética. Aparece entonces una literatura vuelta sobre sí misma en busca de la expresión lírica, en manifestaciones intimistas o mediante cautelosos tanteos escapistas. Estos autores y autoras, consecuentemente, también habrían perdido, tanto como las personas exiliadas, la posibilidad de dirigirse a una comunidad activa y sensible dispuesta a dar escucha y continuidad a las actividades literarias de sucesivas generaciones hasta el comienzo de la guerra. En este sentido, las interdicciones que pesan sobre los escritores y las escritoras exiliadas no les son exclusivas: dentro de España la violencia política y la coacción social pesaban sobre todas aquellas personas que permanecían en el país que, junto a la pérdida de la España anterior, vivían la pérdida absoluta de la libertad.

Sin embargo, ¿podemos considerar a estas personas *exiliadas*? ¿Podemos acaso afirmar, sin atisbo de duda, que todos estos escritores y escritoras viven en el exilio, dondequiera que vivan?

Paul Ilie, en su controversial obra *Literatura y exilio interior* (1981), problematiza la definición de exilio al definirlo esencialmente como una condición psíquica. Al considerarse un estado de ánimo, es posible hablar de exilio sin necesidad de que haya un desplazamiento territorial. Al respecto, otros académicos han encontrado en la tesis del exilio interior como condición psíquica un punto de vista mitificante, ahistórico e inexacto de lo que supone la experiencia del exilio (Calderón 1986, 395). De hecho, hoy seguimos considerando que hablar de exilio anterior es cuanto menos ambiguo, aunque la aportación de Ilie fue valiosa por ampliar el perímetro conceptual de lo que entendemos por exilio e impulsar el replanteamiento terminológico³². Todo ello nos permite poner en el centro a esta literatura perseguida, resistente o disidente del interior desde una perspectiva consciente de sus limitaciones, dado que pone en manifiesto el sufrimiento de aquellas personas que mantenían la distancia con su entorno aun estando en su país de origen.

Desde nuestra perspectiva, el exilio es una condición mayor y más profunda que la simple distancia geográfica del individuo con un territorio determinado ya que, como es notorio, la separación con el país significa más que la mera falta de contacto físico con las calles, los edificios y los paisajes de la tierra de origen. Esto implica que el exilio sí podría entenderse como un fenómeno que supera la condición material o física, convirtiéndose en condición

³² Sobre las diferencias terminológicas y conceptuales en los estudios del exilio: cf. Aznar Soler 2018, 31-50 y Blanco Aguinaga 2006, 13.

ánimica y mental que se produce con el distanciamiento con otras gentes y su manera de vivir. Con todo, resulta imprescindible replantear esta cuestión con una terminología diferente que permita la especificación en este fenómeno concreto, reservando así el término exilio para aquellos individuos que abandonaron el país. Quizás el concepto más apropiado sería el «insilio», –etimológicamente, «saltar sobre»–, concepto con el que haremos referencia a esta distancia y aislamiento que perciben ciertos individuos cuya separación no es física, sino axiológica (Tudela-Fournet 2020, 83-84).

Respecto a Carmen Conde, son numerosos los estudiosos que defienden a la poeta cartagenera como un ejemplo de lo que fue el *insilio* en la posguerra española (Ferris 2007, 5; Jato, Keefe Ugalde y Pérez 2009, 18; Garcerá 2019, 11). Es cierto, por otro lado, que su insilio no es tan claro como el de otros autores cuyo aislamiento fue más evidente, como podría ser el poeta catalán Josep Vicenç Foix. Antes de la guerra, Foix escribía en lengua catalana y se interesaba en las corrientes vanguardistas y en el catalanismo, pero, una vez finalizó el conflicto bélico, entendió que no podía volver a desempeñar sus inquietudes artísticas con libertad. Todo ello explica que Foix regresara al negocio familiar y que viviera años apartado de todo círculo intelectual. Si el insilio entraña únicamente el sentimiento de desarraigo, ¿hasta qué punto es posible determinar qué autores y autoras fueron *insiliados*?

Es pertinente señalar que el insilio es un fenómeno muy complejo y ambiguo sobre el cual queda mucha labor investigadora pendiente. Seguramente uno de los grandes riesgos que corremos las historiadoras de la literatura que intentamos profundizar en el insilio es presuponer ciertas actitudes o comportamientos concretos. Esto es lo que ocurrió con Carmen Conde, cuyo éxito la llevó a convertirse a ojos de muchos en la «poeta del franquismo» (Balló 2018, 26). Basta una simple lectura de sus memorias y de sus poemarios para darse cuenta de que esta afirmación es desmesurada y falsa. Sin embargo, el caso de Carmen Conde es un ejemplo paradigmático de la complejidad que presenta el estudio del insilio. Como es evidente, aunque no todos los escritores tendieron a la confrontación directa o la beligerancia militante, esto no implica que estuvieran al servicio del régimen ni que se desentendieran de la realidad social. Cabría entonces rastrear qué respuestas concretas y qué forma de resistencia específicas se desenvuelven en su caso particular, sea en su vida o en su obra.

A pesar de que el análisis de la biografía de Carmen Conde ramificaría todavía más este ensayo ya ramificado de por sí, acudimos a su correspondencia y a sus memorias para hacernos una idea más verídica de la incomodidad de la autora con el régimen de la posguerra:

Yo entonces estaba en la guerra y sufría por todos, los que morían de un lado y del otro. Lo que no perdono es la posguerra. Aún la guerra con todas sus bestialidades era un acto, o mejor dicho, una acción, pero luego, aquella persecución terrible nadie se la puede imaginar. Yo tuve que pasar por tres consejos militares; mi marido estuvo condenado. ¿Y qué había hecho? (...) Mi marido y yo utilizábamos seudónimos durante años. Él se llamaba *Andrés Caballero*, que es un personaje del *Quijote*, y yo me llamaba *Florentina del Mar*. Hasta 1949 no pude conseguir pasaporte (Conde 1986, 267-268).

En una carta dirigida al poeta exiliado Guillermo de Torre en 1950 confiesa lo siguiente:

Yo quisiera salir «literariamente» de aquí, se ahoga aquí la producción, la libertad de decir las cosas justas para nuestros gustos, y no hay editores para los escritores como yo: sin sectas, sin manadas, sin claudicar en sus esencias fundamentales, ¡con la misma pura voluntad de los 15 años!

Por lo demás, no puedes imaginarte qué trabajo nos cuesta malvivir, y qué esfuerzo el de los amigos leales para que no nos hayamos perdido definitivamente. Yo escribo cosas poéticas para los niños, pero cobro como lo que soy: un personaje de última fila en la gran comedia que todos representan. Si no fuera por mi madre –ya muy vieja y ahora inválida por accidente: espero que irá mejorándose– no hubiera vivido aquí; o no hubiera vuelto de Londres cuando conseguí (¡y cómo lo conseguí!) salir, hace tres meses, unos días.

Te envío unos poemas inéditos. Haz con ellos lo que quieras. No sé si tienes todos mis libros, pero te los mandaré si quieres tenerlos. De todos modos me hubiera gustado hacer una Antología [sic] en América... Algún día será³³.

Como vemos, el rechazo al régimen político y los círculos literarios de la época que plasman estos dos fragmentos manifiesta la existencia de una separación entre los valores dominantes en el país, los del gobierno franquista, y los valores del individuo. Por tanto, podemos afirmar que, si bien no existe un distanciamiento físico entre España y Carmen Conde, estos ejemplos hacen

³³ Fragmentos de Carmen Conde a Guillermo de Torre, carta, 11 de abril de 1950, Biblioteca Nacional de España, sign. Ms. 22821/48, Madrid.

patente el desconuelo de la autora ante un entorno hostil para ella misma y para su producción artística. «Un personaje de última fila en la gran comedia que todos representan», concluye la poeta, consciente de que, aun encontrándose en 1950 en una etapa de gran actividad literaria, figura en una posición secundaria en el panorama cultural español.

La producción poética de Carmen Conde durante la posguerra se caracteriza por el vuelco hacia la expresión lírica, el intimismo y el escapismo al margen de la Historia, una retrospectiva y reflexión poética que, como comentábamos antes, fue típica de los y las poetas que querían escapar de la censura y la represión. Ejemplo de ello es el poema «Hablando de la nada», de *En un mundo de fugitivos*, donde el «yo» lírico se sumerge en su subjetividad para preguntarse por la presencia y la ausencia. En la obra de Carmen Conde, el «yo» lírico aparece aislado en su propio mundo interior, convirtiendo a la poesía en una búsqueda de anclaje vital:

No es no ser la locura, sino ser en la ausencia.
No es la muerte morir, que es lo ser sin presencia.

(...) Cada noche más lejos...,
¡tan grande y tan alta, tan puerta de alguien
encerrado en su no como en un cielo! (Conde 1967, 607-609)

Sin embargo, aunque esta reflexión pueda ser fundamentalmente metafísica, vinculándose con los interrogantes tradicionales sobre la vida y la muerte, el contexto ideológico en el que se produce dota a este poema de nuevas capas de significación e interpretación. Dicho de forma breve, el preguntarse por la ausencia y la presencia en un país donde es tan palpable la muerte y la falta del otro, ya sean las víctimas mortales o los exiliados, no es un hecho meramente fortuito. En este sentido, la poesía de Carmen Conde ejemplifica muy bien esta búsqueda entre la España peregrina y la España cautiva sobre la que insistíamos arriba, lo que justifica fácilmente teniendo en cuenta que muchas de las amistades de la poeta, como la vitoriana Ernestina de Champourcín, habían partido al exilio. Prueba de ello es que el mar, que tanto significaba en la poesía de María Enciso, tiene en nuestra otra poeta una significación igualmente importante. En la obra de Carmen Conde el mar es un elemento trascendental y crucial que representa la pureza, la «Presencia infinita del infinito Dios ausente» (Conde 2019, 57), y que la autora evoca continuamente, sobre todo en los años que pasó oculta en el Escorial. Ahora bien, como en María

Enciso, hay momentos en el que el mar, «juntando las tierras donde pace hoy anchamente el Duelo» (Conde 2019, 57), deviene un símbolo de la muerte y la tragedia que llega a todos.

Todo esto nos permite concluir que la poesía existencialista de Carmen Conde está necesariamente atravesada por estas coordenadas históricas y sociales, pese a que no puedan ser abordadas de forma explícita, convirtiendo lo poético en una forma de orientación en medio del caos. Por esta razón, aunque su poesía de posguerra cree un entorno de abstracción poética –donde se habla de la trascendencia, del amor y de la belleza y se muestra interés por la perfección formal y los recursos líricos–, no es sorprendente que las categorías de silencio y de olvido siguen estando muy presentes:

En la fosa donde pudren sus cadáveres
se habían puesto a fumar, se habían sentado...
Llegaron a creer que no hubo muertos,
llegaron a creer que todo es campo.

Y así, con el olvido de lo *otro*,
con esa *desmemoria* de lo vano,
pensaron que sobraban, se cansaron
de ver que habían crecido más muchachos (Conde 1967, 664).

Aunque en estas estrofas se denuncie la «desmemoria» de un «otro», es interesante destacar que, al contrario de lo que sucede con la poética de María Enciso, no se especifica quién es el otro. Así, en estos poemas de Carmen Conde aparece un «yo» poético que no puede reivindicar abiertamente un colectivo concreto ni denunciar un tipo de violencia, pero es significativo que llore la situación trágica del país y el destino de sus gentes, cuyos cuerpos permanecen enterrados bajo capas de tierra, barro y olvido. De ahí se transmite un sentimiento de pérdida parecido al que acusábamos en la poesía de María Enciso, aunque en los versos de Carmen Conde aparece, además, entrelazado con la impotencia y la falta de esperanza. Al fin y al cabo, incluso en los poemas más desoladores de la poeta almeriense, el «yo» lírico se aferra al recuerdo y a la posibilidad de regresar –algo que, por otro lado, no encontraremos en otras obras del exilio republicano más tardías, a partir de los cincuenta o los sesenta–. Por el contrario, parece que el «yo» poético de los versos de Carmen Conde es muy consciente que el contexto de la posguerra española no permite procesar el duelo.

En el marco de los estudios del trauma, es sabido que los contextos bélicos y dictatoriales no permiten la elaboración social del trauma. Si la experiencia traumática solo puede simbolizarse y superarse en la medida que elaboramos un discurso que pone coherencia al sufrimiento interno y es escuchado por los demás, la violencia política alarga y refuerza la experiencia traumática, ya que sigue obstaculizando el derecho a reparación de las víctimas (Arnold-de Simine 2018, 145). De ahí que hablemos, incluso, de transmisión generacional del trauma. La primera generación, los testigos directos, son en la mayoría de los casos los más afectados por el silencio, ya que la persecución y la violencia les impiden elaborar un discurso reparador con el que procesar el duelo, por lo que al final se sienten incapaces de enfrentarse a ello. De este modo, la responsabilidad de elaborar un relato de memoria sobre la experiencia traumática suele trasladarse en estos contextos a la juventud, testigos secundarios del horror (Felman y Laub 1992, 76). A la luz de lo expuesto, no es descabellado afirmar que la Guerra de España es un caso representativo de estas aportaciones teóricas. En la poesía de Carmen Conde, por ejemplo, hay un sentimiento de derrota que atraviesa toda su literatura testimonial, donde el ayer aparece como un recuerdo lejano que permanece incomunicable, el hoy se yergue como una maraña indecifrible y el mañana pertenece única y exclusivamente a los jóvenes:

¡Hola, muchachos! Os pido silencio
y respeto.

Quiero comunicaros
cosas que van a pudrirseme
si yo no las digo (...).

Tenéis que escucharme.
Me juego al hablaros así
lo poco que tengo, cediéndole el paso
a los vencedores.

¡Y cómo celebro, al miraros unidos,
mi historia secreta y amarga, mis días
vacíos de luz de esperanza!

¡Se quebró la muralla, muchachos;
saltadla con brío; es vuestra la historia inmediata!

Ilusiones y fe, alegría
y pura creencia divina

informan el nuevo sentido del mundo.
 ¡A mí me pesaban los viejos también,
 me asqueaban sus mañas, sus sectas
 y su turba ambición! Por eso perdimos.

Por ellos.

Perdimos muchachos alegres, hermosos,
 perdimos criaturas espléndidas!
 Igual que vosotros; muchachos
 que amaban la tierra, la nuestra.

Los viejos, los viejos. Resabios y costras
 que urge raspar con heroico y viril
 ademán de muchacho.

¡Arriba la juventud, sí, arriba;
 pero limpia de farsa, consciente!

Los muertos, aquéllos y éstos³⁴, los MUERTOS
 esperan seguros, conmigo (Conde 1967, 649).

En suma, resulta evidente que el lugar de enunciación de nuestras poetas tiene una inmensa relevancia e influencia en sus obras. Mientras que la poesía de María Enciso se tratan los temas del silencio y el olvido desde la angustia del exilio, aunque tuviera una mayor libertad para escribir, Carmen Conde no puede hablar sobre ello de forma directa e inmediata, recurriendo a la evasión y al existencialismo. Sin embargo, hemos podido confirmar que sus vivencias en la guerra y la posguerra inciden en la percepción que las dos autoras tienen sobre su presente y su futuro: si el «yo» poético de María Enciso vive estancado en un pasado del que no puede escapar, el «yo» lírico de Carmen Conde huye hacia un mañana más próspero que pueda reconciliarse con el ayer.

Asimismo, la conexión entre ambas está muy presente en las alusiones al otro. En la literatura del exilio de María Enciso la ausencia está claramente en la pérdida de la comunidad y la tierra de origen, pero en Carmen Conde, desde su insilio, se vislumbra el padecimiento por la pérdida de la España de anteguerra y de aquellos que ya no están. En ambos casos, pues, existe una noción de desamparo que se relaciona con el silencio y el olvido de un otro.

³⁴ En la actualización de las reglas de ortografía «aquéllos» y «éstos» ya no se acentúan, pero los hemos mantenido aquí según la versión original de 1967.

Por ello sería un error, como avanzábamos antes, concebir la España peregrina y la España cautiva como dos realidades incompatibles: ambas, desde su posición y enfoque particular, esperan y buscan, sin encontrarla, la reconciliación con el otro. Una larga espera para las dos Españas que fue, al fin y al cabo, «un absurdo vivir entre paréntesis» (Ayala 1990, 216).

2. La guerra sí tiene rostro de mujer

En el año 1985 se publicó un ensayo titulado *La guerra no tiene rostro de mujer*. Escrito por Svetlana Alexiévich, ganadora del Premio Nobel de Literatura en 2015, es una de las obras más representativas del periodismo histórico. En ella, la escritora y periodista bielorrusa recoge los testimonios de las mujeres soviéticas que participaron en la Segunda Guerra Mundial, resultado de una investigación de años en la que realizó cientos de entrevistas para recuperar las historias de estas mujeres luchadoras, olvidadas en sus casas, asilos o granjas. Así, compone un relato coral de la memoria olvidada que horroriza por lo humano de las experiencias relatadas. A pesar de que la Guerra de España y la Segunda Guerra Mundial fueron conflictos bélicos de diferentes dimensiones, el libro de Alexiévich nos es útil por plantear como tesis central nuestra misma convicción, «la guerra femenina tiene sus colores, sus olores, su iluminación y su espacio. Tiene sus propias palabras. En esta guerra no hay héroes ni hazañas increíbles, tan solo hay seres humanos involucrados en una tarea inhumana» (Alexiévich 2022, 14).

Como hemos venido comentando a lo largo de estas páginas, las mujeres conformaron un colectivo que compartía un relato de memoria particular y distinto al de otras comunidades de memoria. A su vez, la memoria específica femenina debe entenderse en su pluralidad y su complejidad. Generalmente, cuando hacemos referencia a las vivencias de las mujeres en la guerra civil española nos referimos exclusivamente a su cotidianidad en la retaguardia, obviando así el testimonio de las milicianas. Aunque no sea nuestro objetivo profundizar aquí en los textos testimoniales de aquellas mujeres que participaron en la Guerra de España, baste señalar que sus experiencias en el frente fueron distintas a las de sus camaradas, ya que la mayoría pudo encontrar dificultades para hacerse un hueco en las filas y ser respetadas. Así lo describe María Teresa León en sus memorias:

Otro día, uno de esos que no saben vivir sin amo, tropezó conmigo. «Estas golfas», dijo al mirar mi casi uniforme: «¿Qué has dicho?» Murmuró no sé qué de muertos y por si acaso aludía a mis antepasados lo agarré del brazo con rabia. Soltó una palabrota. Se enfrentó, pero yo llamé a unos amigos y concluyó detenido y ambos en el juzgado. Di mi nombre. Me miraron con cierto asombro. El bestia seguía hablando pestes de las mujeres. «¿No oyen? Está insultando a las mujeres de Madrid». (...) Y señaló, con además solemnísimo, a una pobre estampa donde una conmovedora mujer, la República, guardada por un león, señalaba el camino de la Libertad (León 1979, 161).

Otro testimonio femenino que suele pasar desapercibido cuando referimos a la memoria específica de las mujeres es el de las conservadoras. En este caso, había una tendencia muy marcada hacia una participación secundaria en la retaguardia, ya que se consideraban las mujeres como ayudantes de los hombres, y no como protagonistas en la guerra. Sus vivencias, por tanto, dependían de las decisiones de los hombres y solían asumirlas con sumisión, puesto que entendían que en su obediencia radicaba su participación y su protección al orden natural de las cosas. Así lo explica la propia Pilar Primo de Rivera, en una entrevista con la investigadora Shirley Mangini en junio de 1986:

La participación de las mujeres en la guerra era muy importante porque todas las faenas de ayuda y servicios sociales fueron hechos por mujeres. En las batallas, las mujeres no intervinieron. Había algunas enfermeras en el frente, pero no había mujeres soldados. Eso era cosa de los chicos... Nunca hemos sido feministas. Hemos hecho todo junto con los hombres, ayudando con todo, la propaganda, las cuestiones de dinero. Y los consideramos como profesores, consejeros... La guerra era para hombres, y las mujeres estaban allí para ayudar a los hombres (Mangini 1997, 106).

Por su parte, el contenido testimonial en la obra poética de María Enciso y de Carmen Conde se focaliza en la perspectiva de la mujer republicana que vivió la guerra en territorio civil. La mayoría de estas mujeres sufriría con impotencia la ausencia de sus maridos o hijos mayores, que habitualmente estarían combatiendo en el frente, a la vez tenían que afrontar las dificultades de hacerse cargo de sus familias, en la que los niños y los ancianos eran los colectivos más vulnerables. Aparte de las complicaciones económicas de la

guerra y la posguerra, hemos visto que las mujeres republicanas sufrieron una segunda capa de opresión más allá de la persecución por motivos políticos: la violencia que ejercía la ideología patriarcal sobre sus cuerpos y sus vidas. A tales efectos, resulta significativo que los textos memorialísticos escritos por mujeres de la derecha muestren muchas veces una obsesión con los aspectos físicos de las activistas de izquierdas. Así ocurre con la descripción de Rosario Queipo de Llano, pariente del teniente Queipo de Llano: «Era la tal miliciana mulata, de labios gruesos y nariz chata, y su aspecto de lo más repugnante» (Mangini 1997, 106). La descripción, por más que sea exagerada, no puede resultar sorprendente, puesto que encarna la formación típica de la mujer en términos patriarcales, donde el cuerpo es sucio y feo y su activismo la convierte en un ser grosero y violento.

En capítulos anteriores nos hemos detenido en las consecuencias que estas circunstancias sexistas tendrían para las mujeres republicanas e intelectuales. Recordemos brevemente: un modelo rígido de comportamiento social, la canalización de sus expectativas vitales en el matrimonio y la familia tradicional, el control estatal mediante la influencia de la Iglesia católica y la Sección Femenina de la Falange y, en el caso de las mujeres creadoras e intelectuales, un mayor control moral de la censura sobre su producción literaria y la categorización de su obra a determinados géneros «apropiados» para su sexo. En este apartado profundizaremos, teniendo en cuenta la complejidad y la influencia de este contexto histórico, en el testimonio femenino que podemos encontrar en los poemarios de María Enciso y de Carmen Conde. Para ello, nos centraremos en tres ejes temáticos sobre la feminidad que se repiten en la obra de ambas autoras: el horror de la guerra y la ausencia del otro, el temor por la seguridad de los niños y la vulnerabilidad infantil, y, por último, el papel de la maternidad en la vida de mujer y en la posguerra.

Un primer punto en común es la concepción que las dos poetisas tienen de la Guerra de España, presentándola como años de destrucción y caos innecesarios que destrozaron el país y a sus gentes. Los discursos de legitimación del nuevo régimen aludían a la guerra como un acontecimiento irremediable para salvar la nación de su propia destrucción, sirviéndose para ello de conceptos abstractos y mayúsculos que conformarían un imaginario concreto de valores nacionales muy en relación con el conservadurismo castrense y la inclinación católica. En contraposición, la poesía de María Enciso y de Carmen Conde se niega a presentar la imagen de una Patria sagrada que deba ser preservada a cualquier coste, incluso a hacerlo desde una posición de izquierdas. Nuestras identifican la idea de pueblo con la vida cotidiana y la idiosincrasia

de sus habitantes, pero en ningún momento aluden a luchas políticas. La guerra supone, por tanto, la interrupción esta cotidianidad y el asalto del horror, de manera que la contienda no encuentra en su poesía justificación alguna. El conflicto se define entonces como la expresión máxima del dolor de un pueblo que presencia el dolor del otro y, a la par, el suyo propio. Nuestras poetas subrayan la tragedia que conlleva el conflicto y, para ello, se focalizan en la figura de la víctima. Esto es especialmente relevante en la obra de Carmen Conde, que en varias ocasiones manifiesta la voluntad ética de hacer emerger en su literatura la voz de las víctimas: «... ¿Y nada diréis vosotros, los que descuaja el huracán del odio? ¡Cierto que sólo [sic] tengo una voz, esta voz velada calientemente, con la que poderos servir de intermediaria!» (véase poema «XVI» Conde 2019, 38).

El poema «Tú me dueles, España», de María Enciso, se constituye como un apóstrofe. El «yo» lírico se dirige a España, el país que ha abandonado y que ve morir desde el otro lado del océano. Esta muerte es tanto simbólica como literal. Ante los millares de muertos que había dejado la guerra y que seguía dejando la represión en la posguerra, el «yo» lírico lamenta el torbellino de muerte y violencia y, a la vez, se duele por la pérdida de una España que después de tanto derramamiento de sangre nunca volverá a ser la misma. Ese es, precisamente, el «dolor profundo» que acongoja al sujeto poético, la certeza de que ya jamás podrá regresar a esa España que se desangra en la lejanía:

Tú me dueles, España. Y este dolor profundo,
 lleva tu clara huella, perfecta, definida.
 Clavada está mi planta en tu arenosa orilla,
 y mis manos se abren sobre tu tierra áspera,
 y mi sangre, en tu sangre, diluye su agonía,
 y estoy en carne viva, sobre tu cruz, tendida (Enciso 2022, 125).

Esta imagen de una mujer llorando la agonía de todo un pueblo es recurrente en la obra de María Enciso: aparece en «La muerte», «Torrente de mi sangre», «Almería de dolor y muerte» y «Pasa el dolor sobrehumano». Por su lado, en la obra poética de Carmen Conde también aparece la misma imagen poética, en este caso, la de la mujer que transita en soledad el «duelo». Con esta palabra, que a veces escribe en mayúscula, la poeta cartagenera se refiere a los aspectos más traumáticos de la guerra. Así ocurre en el «Poema IV» de *Mientras los hombres mueren*, donde «yo» poético encarna la imagen de una

mujer que observa, esta vez desde la orilla española, la magnitud de un duelo que se extiende por doquier:

¡El duelo!

Vienen gritando las voces por entre las alamedas de suspiros.

¡El duelo!

Vienen gritando las madres sobre ascuas desorbitadas de llantos.

¡El duelo! ¡El duelo! ¡El duelo! –grito yo, sola, río de orillas quemadas. Y hay luces sin llamas, pánicos en clavos largos a la carne sacudida, bajo mi duelo conciencia del espíritu (Conde 2019, 26).

Como vemos, la imagen poética de la mujer que aparece en los textos de nuestras autoras vive la guerra como una experiencia trágica y dolorosa, tanto para ella como para la comunidad. Con todo, resulta interesante señalar que estas mujeres, aun cuando muestran tantísima preocupación por el horror social que vive el pueblo español, aparecen siempre representadas en soledad. Resulta evidente que la soledad femenina es un aspecto clave en el testimonio de las mujeres de la época: separadas de sus familias y a cargo de los más vulnerables, se encuentran en una posición muy complicada y resignadas a esperar el fin de la contienda bélica y el regreso de sus seres queridos. A no ser que busquemos en el testimonio de las milicianas, es muy difícil encontrar alusiones a la camaradería o al compañerismo, como sí resulta habitual en los testimonios de los hombres. La explicación a este fenómeno podría ser social: mientras que los hombres tenían la posibilidad de progresar y avanzar en la sociedad individualmente, la mayoría de mujeres durante la guerra tuvieron que hacerse cargo, solas, de sus familias.

En esta línea, un segundo punto en común en la obra de nuestras dos autoras es la conciencia y la expresión de la vulnerabilidad de los niños y niñas. Se trata de un tema recurrente en ambas poetisas, que ya habían desarrollado el dolor infantil en otras obras. En primer lugar, María Enciso había recreado en *Europa fugitiva* las historias terribles que había presenciado como delegada para la Evacuación en Bélgica, acabando con un alegato para la protección de estos pequeños. Entretanto, sobre los mismos años, Carmen Conde había escrito todo un poemario dedicado exclusivamente a este tema concreto. La obra se tituló *A los niños de la guerra*, aunque, como bien decíamos, se editó conjuntamente a *Mientras los hombres mueren*. En todo caso, este interés común es un punto significativo para entender la profundidad con la que ambas autoras abordan el tema de la infancia en la guerra. Cuando se refieren a este

aspecto, llama la atención, pues, que el «yo» lírico de los poemas de María Enciso y de Carmen Conde no se muestre únicamente como la madre doliente a la espera del regreso de sus hijos del frente, sino que en este punto concreto se hace un uso reivindicativo del espacio poético para denunciar el peligro que corren los niños y las niñas en los conflictos armados, denunciando que sus muertes se olviden y se minimicen en el caos de la guerra. Por ello, en el poema «Canción de cuna al niño español», de María Enciso, la voz poética manda parar todo este caos por un instante, el minuto de luto para llorar la muerte de un niño inocente a las orillas del río Ebro:

¡Que se calle todo el mundo,
que nadie lo nombre!
Un niño se ha muerto,
junto al agua turbia
del Ebro que corre.

El niño decía:

—¡Cuando yo sea hombre!
Le ha llegado el sueño
entre ruiseñores
a orillas del río. (...)

¡Que se calle todo el mundo
que nadie lo nombre!
Va contando el viento
que lleva canciones,
que a orillas del Ebro
junto al agua turbia,
un niño dormido
se ha muerto soñando
y ya nunca el niño

llegará a ser hombre (Enciso 2022, 130).

En la poesía de Carmen Conde los niños y niñas también son personajes puros e inocentes que sufren el impacto de una guerra organizada por los adultos. Resulta interesante, a tales efectos, la contraposición que nuestra autora traza entre la vida adulta y la visión infantil. Mientras que los padres y las madres tratan de proteger sus propios hijos de la realidad bélica, atacan a los hijos de los enemigos. En el «Poema XIX» de *Mientras los hombres mueren*, aparece una madre doliente por la muerte de su hijo. Se dirige entonces al

aviador enemigo y le pide que le entregue al suyo: «Dame a tu hijo, aviador enemigo. Yo te lo guardaré cantándole junto a la tumba del mío, muerto por ti» (Conde 2019, 82). Como vemos, la mujer no se plantea hacerle daño al niño, dado que comprende que los niños y las niñas no disciernen entre ideologías ni bandos y que, además, no son culpables de las decisiones de sus padres. En un mundo repleto de atrocidades y peligros, los versos de Carmen Conde son un llamamiento a la empatía y la compasión con los más vulnerables:

¡No los deshojéis, cañones; no los tricéis, ametralladoras; bombas grandísimas que caéis del cielo hondo y que parecéis dones de las nubes anchas, no rompáis los cuerpecitos de los niños!

¿No siente el plomo piedad de estos hombros de leche rosada, de estas sangrecitas dulces, de estas pieles de labios? ¿Ningún aviador enemigo tiene niñitos que levanten sus manos al viento de las hélices? (Poema «I», Conde 2019, 64).

En estrecha relación con la vulnerabilidad y el asesinato infantil, la maternidad es el tercer elemento común que se desarrolla en la obra de las poetisas en relación con las experiencias de las mujeres. Las dos autoras representan a la madre como la encarnación del amor puro e incondicional, en consonancia con la función de cuidadoras que habían tomado con especial protagonismo cuando se ven forzadas a sacar la familia adelante solas. De obligada mención es el poema «Madre, si yo pudiera» de María Enciso, en *Cristal de las horas*, donde el «yo» poético habla a su madre alabando la pureza de su amor y lamentándose de la distancia que las separa:

Madre,
si yo hablara contigo,
te diría...
Dame tus manos
blancas, cariñosas,
déjame reposar
sobre tu pecho,
y sentir suavemente
en mi rostro cansado
el dulce hueco
que forma tu garganta. (...)

Y tú sonreirías
 en silencio.
 Y sería un callar,
 sereno, comprensivo,
 como todo lo tuyo,
 cariñoso y bueno.

Madre, si yo pudiera...
 Pero es que yo no puedo (Enciso 2022, 67).

Más compleja es la noción de la maternidad en la obra de la poeta cartagenera. Frente a un panorama desolador de destrucción y muerte, el «yo» poético de los poemas Carmen Conde se niega repetidamente ser madre: «Cierto que yo no pariré hijo de carne mientras la Tierra haya las furias amarillas de la Guerra», sentencia de forma rotunda (véase poema «IX», Conde 2019, 31). Si bien habíamos visto nuestra poeta trasladar la esperanza del país en los jóvenes, manifiesta el miedo de que el ser madre sirva para concebir futuros soldados para las generaciones venideras. Su lógica de pensamiento no es, en absoluto, descabellada. Tal y como hemos constatado en las declaraciones de Pilar Primo de Rivera, en su discurso de 1938, la Sección Femenina de la Falange había determinado que el deber de las mujeres para con la nación es el de dar a luz y educar a futuros patriotas dispuestos a sacrificarse por España. Dado que Carmen Conde permanece dentro del país, conoce y recibe de primera mano este discurso de corte falangista, lo que explica que su percepción de la maternidad pueda estar condicionada por estos preceptos. De hecho, la idea de que maternidad sirva para la formación de nuevos soldados la impacta tan profundamente que llega, incluso, a instar a las otras mujeres a seguir su negativa:

Mujeres que vais de luto porque el odio os trajo la muerte a vuestro regazo, ¡negaos a concebir hijos mientras los hombres no borren la guerra del mundo!
 ¡Negaos a parir al hombre que mañana matará al hombre hijo de tu hermana, a la mujer que parirá otro hombre para que mate a tu hermano! (Poema «X», Conde 2019, 73).

Esta preocupación será reiterativa a lo largo de su obra poética. En un poema de *En un mundo de fugitivos*, fechado el 9 de febrero de 1958, recu-

pera esta misma idea. En él, denuncia el adoctrinamiento de un régimen que ha vulnerado la inocencia infantil para convertir a los niños y a las niñas en un rebaño de soldados sin opinión crítica ni libertad de acción. Rodeada de fosas, soldados y muertes, el «yo» poético de esta mujer se rebela contra la ideología patriarcal del gobierno y cuestiona el discurso oficial, denunciando que el papel de las mujeres en esta Nueva España sea, tan solo, el de llorar y enterrar a sus hijos:

Qué empeño en cavar otras tierras,
qué empeño en abonarlas; qué barrancos
de muertos otra vez, de muertos jóvenes:
de jóvenes vestidos de soldados.

Vestidos de soldados, no de ideas;
vestidos de obediencia a otro mandato,
sonríen y se van... No van contentos,
tampoco se rebelan: son rebaño. (...)

Vayamos con los picos y las palas...
¡Ánimo, mujeres! ¡Id al campo!
La cosa es bien sencilla: se reduce
únicamente a enterrarlos (Conde 1967, 663).

En María Enciso no existe este planteamiento sobre la maternidad. Una primera explicación, de corte más biográfico, es que María Enciso ya tenía una hija antes del estallido de la guerra, mientras que Carmen Conde, después de sufrir un aborto en 1933, no tuvo hijos (Ferris 2007, 371). Sea como fuere, la explicación que más nos interesa para señalar la influencia y el diálogo entre los discursos que coexistían en el contexto de la Guerra de España y de la posguerra se encuentra, de nuevo, en la diferencia entre escribir en el exilio o en el insilio. María Enciso se encontraba alejada físicamente del fascismo español y, por ende, cuando trata la maternidad en sus poesías la idea de concebir futuros soldados no aparece siquiera como una remota posibilidad. Pese a que la maternidad implique el cuidado y la preocupación, que tanto se agravan durante la violencia bélica, la poeta almeriense vive esta relación como uno de los pocos motivos de alegría que pudieran quedarle en el exilio. Así ocurre, por ejemplo, en el «Poema de la madre feliz» y el «Poema de la dulce voz», en *Cristal de las horas*. Así pues, los niños y las niñas serían el

recordatorio de que el mañana sigue existiendo y de que un futuro mejor es posible. Por todo ello, la voz lírica de los poemas de María Enciso describe a su hija como un elemento de esperanza y de paz:

Débil, pequeña,
y sin embargo,
con una fuerza grande
que puede conseguir
lo que ella quiera,
de esta ansia
que me envuelve
y que me impregna mi vida
de ternura.

Tiemblo, con desconsuelo,
pensando en este día,
felizmente lejano,
en que pueda quedarme
para siempre
huyendo de mi lado.

¿Para qué he de pensarlo?

Mi niña está durmiendo
y yo la estoy mirando («Mi niña está durmiendo», Enciso 2022, 64).

Sería conveniente que nos preguntemos ahora qué uso hacen nuestras poetisas de la palabra y el recuerdo en relación con el testimonio femenino, del mismo modo que lo hemos hecho anteriormente respecto al silencio y al olvido. Como hemos podido comprobar a lo largo de nuestra aproximación temática, la poética de María Enciso y de Carmen recoge aquellas experiencias que afectan particularmente a las mujeres y que, por esta razón, tendrían un mayor protagonismo en la conformación de sus experiencias traumáticas. Al fin y al cabo, un aspecto significativo de la experiencia humana consiste en experimentar el dolor y aprender a lidiar con él, lo que requiere de un esfuerzo individual y colectivo para elaborar y reconocer los relatos de memorias de cada una de las partes afectadas. En el caso de nuestras poetisas, sabemos que este esfuerzo social no llegaría a realizarse. A

modo de un adelanto parcial de las conclusiones, podemos afirmar que una parte de la fuerza del testimonio femenino reside en denunciar el olvido del horror y el absurdo de la guerra. Desde esta perspectiva, no es casual que sea una voz lírica femenina la que mande callar el bullicio de un mundo a pie de guerra, como lo hacía el poema de María Enciso para llorar el niño muerto y como lo hacen estos versos de Carmen Conde para denunciar la desmemoria del otro: «¡Cállense todos los que no se sientan doblar de agonia hoy, día de espanto abrasado por teas de gritos, que esta mujer os dice que la muerte está en no ver, ni oír, ni saber, ni morir!» (véase poema «I», Conde 2019, 23).

Por otro lado, la instauración del relato discursivo del régimen y la represión de los otros relatos de memoria acarrea consigo otro tipo de consecuencias. A fin de cuentas, el trauma es una experiencia profundamente contradictoria: por definición, se trata de una experiencia límite que escapa de lo concebible y comunicable y, no obstante, necesita la elaboración del recuerdo en forma discursiva para ser entendido, simbolizado y superado. Como explicábamos arriba, el contexto de represión política de la posguerra y el desánimo del exilio agravan todavía más estas circunstancias, puesto que no ofrecen un contexto colectivo donde poder dar testimonio. Aquellas personas cuyo relato de memoria no corresponde con el relato histórico discursivo de la dictadura son conscientes de que el silencio es su única opción de supervivencia. Dicho de forma breve, no hay escucha posible que dé al inicio al proceso del duelo. En el caso de aquellos que tuvieron que exiliarse, la situación es, de algún modo, similar: una vez se convierten en escritores sin lector, la experiencia traumática de la guerra y la derrota se agrava aún más con el exilio. Sea como fuere, esta imposibilidad de simbolizar el trauma se nos revela como una cuestión extremadamente sugestiva para nuestros planteamientos iniciales: si las víctimas, generalmente por parte de los *vencidos*, no encontraron el espacio para transitar su duelo, no es de extrañar que se genere la memoria incompleta que recibimos en nuestra sociedad actual. Así, todas las memorias individuales son valiosas y necesarias para la configuración de una memoria colectiva capaz de reconocer y reparar el sufrimiento del otro, con el fin de garantizar un aprendizaje sociopolítico a partir del pasado histórico.

Estas circunstancias convierten a la palabra literaria en una vía para dar testimonio y, al mismo tiempo, lidiar con el dolor del trauma y transitar el propio duelo. Por su parte, Carmen Conde reflexiona mucho sobre la palabra y el papel que esta desempeña en su vida. En «Cartas a mi destino», la autora escribe una serie de epístolas a la Poesía incluidas en el tercer tomo de su au-

tobiografía, donde reflexiona sobre lo literario y su destino como poeta: «Mi destino de poeta es la suma verdad hallada. (...) Mi destino, Tú, amiga sombra que me haces amar desde la resbaladiza armonía del pez hasta el blanco pecho de las nubes. Por quién y por qué voy transparente de azules igual que el ala que se inaugura cielo en abril» (Conde 1986, 24). No es de extrañar, entonces, que su obra aborde directamente una cierta función catártica y consoladora que tiene la literatura para la autora:

Montañas de papel y ríos de tinta.
 (¿Es así como se dice? Pues, eso.)
 Llevo escritas montañas de papel, con ríos
 de tinta de todos los colores.
 Se me enfermó la mano de tanto escribir a la Poesía.

Sabemos que es inútil que yo escriba;
 que a ninguno le llegan mis poemas;
 ¡ni a mí misma ya!
 Y los escribo.

Aguanto muchos días en silencio.
 Me disfrazo de indiferencia, de ajena;
 me enajeno. Y procuro que mi metro y medio y pie
 no sobrepase la estatura del absoluto cero social.
 Entonces obtengo grandes éxitos humanos;
 me estiman las mecanógrafas y los bedeles,
 me sonríen los jefes de negociado;
 me cuentan sus opiniones los que no llegan a más
 mientras que yo no pude llegar a menos...

Súbitamente se desgarra algo dentro de mí;
 se desbordan los diques,
 saltan las esclusas y brota «aquello».
 Como una bestia herida por el rayo justísimo
 fluye la palabra sojuzgada, la luminosa y pura,
 la palabra destructora de mi paz sin lumbre.
 Escribo (Conde 1967, 636).

A pesar de que en este poema no llegue a precisar si se refiere, en concreto, al trauma que supuso la Guerra Civil, o si hiciera referencia a experiencias más íntimas y existencialistas, alude a una sociedad indiferente que la enajena y la obliga al silencio, a la vez que la galardonan de premios y reconocimientos. Sin embargo, en medio de todo ello, la palabra desgarrar al «yo» poético y brota *aquello*. Desde nuestra perspectiva, resulta muy sugerente que el término escogido sea un pronombre indefinido: eso que desgarrar al sujeto no puede decirse con una palabra precisa, así como tampoco puede representarse en narrativas concretas de la Historia. La característica de «aquello», a lo que nosotros llamamos trauma, es precisamente su capacidad desgarradora e irreducible a conceptos e imágenes concretas. La palabra literaria aparece entonces como la respuesta del sujeto para sumergirse y entender la ambigüedad y el alcance del dolor, por eso es una palabra «destructora» y es, también, «luminosa y pura».

Por otro lado, en María Enciso el papel de la palabra aparece de manera mucho más diluida, pues la autora nunca llegó a consolidarse en el campo literario como sí hizo Carmen Conde. Por ello, aunque en la obra de Enciso cueste encontrar reflexiones y alusiones directas a la poesía, sí que aparecen, tal y como hemos corroborado, en los elementos paraliterarios. Mención especial merecen las «Seguidillas» de Concha Méndez, que prologan *De mar a mar* y cuya estrofa final se dirige a la propia autora: «Dale gracias al Arte, / a la Poesía, / que es la gran compañera / la que nos guía» (Enciso 2022, 111).

En la obra poética de María Enciso, la palabra se vincula siempre a la emergencia del recuerdo de su vida pasada y a las emociones que este suscita en la autora. La escritura es una forma, así, de reconectar con su vida anterior. Esta reconexión, opuesta al olvido y al silencio, no aparece solo desde una dimensión de crítica y activismo político, sino que podemos leerlo, también, como el intento personal del individuo por canalizar los sentimientos de pérdida y añoranza. La palabra permitiría recordar y vivir otros momentos más felices del pasado, lo que daría aliento y consuelo a un «yo» poético cuyo sentido existencial parece haberse truncado. Así se expresa, por ejemplo, en «Coplas del camino»:

Si mis ojos vieran
ese caminito
que olvidar quisiera...

Pero yo no olvido,
y aunque yo no quiera
lo llevo conmigo.

Si la luna fuera,
de cristal el río,
de sombra la tierra.

Si la luna fuera,
de lejos el mar,
de cerca te viera.

De noche lloraba
y la luna me iba consolando
con blancas palabras (Enciso 2022, 57).

De este modo, podemos concluir que las evocaciones de recuerdos traumáticos otorgan a la literatura testimonial de nuestras poetisas un claro carácter terapéutico, si bien cada una da un significado particular a la palabra literaria dentro de su obra. El fenómeno de la escritura terapéutica, estudiado recientemente por académicos como el profesor Benito Gómez Madrid³⁵, identifica la escritura con una forma de búsqueda del sentido existencial que pretende curar la desesperanza para recuperar las riendas de su propia vida. A la vez que la literatura ofrece la posibilidad a su creador de evadirse de su realidad, lo cual consiste ya un excelente tipo de terapia, la palabra literaria contribuye a dar sentido a una realidad caótica, proporcionando una más narrativa coherente. Irónicamente, este proceso requiere dejarse llevar por el flujo torrencial del trauma, lo que Carmen Conde describía como un *aquello* que brotaba entre los resquicios del desgarrar interior. Mediante la palabra las autoras presencian y reviven la experiencia traumática desde un lugar seguro para reflexionar sobre ellas mismas. En último término, la palabra literaria permite a nuestras autoras salvar la deuda con ellas mismas y, también, con las voces olvidadas de la Historia, con esos ángulos de una guerra que *sí* tiene rostro de mujer:

Todo dolor es inútil, lo supe entonces y lo sé mejor ahora. Y, sin embargo, decir en voz alta cuánto se está sufriendo por lo irremediable parece que borra todos los límites entre los demás y nosotros.

Y ese fue el único consuelo que encontré (Conde 2019, 21).

³⁵ Sobre la escritura terapéutica: cf. Gómez Madrid 2021.

3. *Inclinaciones. Entre lo otro y lo propio*

Un libro más sobre la guerra... ¿Para qué? Ha habido miles de guerras, grandes y pequeñas, conocidas y desconocidas. Y los libros que hablan de las guerras son incontables. Sin embargo... siempre han sido hombres escribiendo sobre hombres, eso lo veo enseguida. Todo lo que sabemos de la guerra, lo sabemos por la «voz masculina». Todos somos prisioneros de las percepciones y sensaciones «masculinas». De las palabras «masculinas». Las mujeres mientras tanto guardan silencio (Alexiévich 2022, 13).

Pero, tras leer un capítulo o dos, me pareció que una sombra se erguía, cruzando la página. Era una barra recta y oscura, una sombra con la forma de la letra «I»³⁶. (...) Cierta que esta «I» era una «I» muy respetable; honrada y lógica; dura como una nuez y pulida por siglos de buenas enseñanzas y buena alimentación. Respeto y admiro esta «I» desde lo más hondo del corazón. Pero —aquí volvía una página o dos, en busca de algo— lo malo es que cuando se halla a la sombra de la letra «I» carece de forma, como la bruma. ¿Es aquello un árbol? No, es una mujer (Woolf 2019, 135).

La revisión de la historia desde la crítica literaria, lo que llamamos nuevo historicismo o neohistoricismo³⁷, hunde sus raíces en ciertas corrientes del pensamiento postestructuralista, que impulsó el replanteamiento de la historia y de la historiografía: los problemas de la naturaleza narrativa de todo cono-

³⁶ En inglés, el pronombre personal de primera persona del singular, el «yo» castellano, se escribe con la letra «I», y constituye la barra vertical a la que refiere Woolf.

³⁷ Aproximación de la teoría literaria basada en la premisa de que una obra literaria debe entenderse como el producto de una época, lugar y circunstancias de producción. Sus orígenes se remontan a la década de 1980 en los Estados Unidos, como oposición al análisis formal de los textos literarios promulgado por el New Criticism.

cimiento, así como la contingencia de los límites de cada disciplina, llevaron al cuestionamiento del relato historiográfico como depósito de la verdad. A partir de entonces las preguntas planteadas por el problema de la narración histórica se han intensificado en lugar de resolverse. En este contexto, el género como categoría analítica para aproximarnos a la indagación del pasado ha demostrado ser una forma fructífera de repensar y reevaluar la problemática histórica³⁸.

En la primera de las dos citas iniciales con las que abríamos estas líneas, Alexiévich detecta una voz masculina que impregna con su propia tonalidad el relato historiográfico. Algo parecido, en la segunda de las citas, a lo que encuentra Virginia Woolf en la literatura, un *ego* masculino que asimila el hombre al universal. Con todo ello, tal como hemos podido comprobar en el apartado anterior, las experiencias de otros colectivos³⁹ acaban conformando una memoria olvidada, relegada a los márgenes de la Historia mayúscula. Esta «voz masculina», por decirlo en los términos de la periodista bielorrusa, se caracteriza así por imponer su propio relato, por transmitirlo como la verdad referencial. Pero ¿cómo lo construye? ¿Con qué lenguaje? ¿Qué formas de expresión, qué palabras, sirven a tal efecto?

Como adelantábamos en la introducción de este ensayo, toda indagación en las relaciones entre la historiografía y la literatura deberían atender a la cuestión de la formulación discursiva de los textos. A tales efectos, conviene atender no solo qué se dice, el contenido, sino también *cómo* se dice, es decir, con qué lenguaje⁴⁰. Esta cuestión no es baladí: en unas coordenadas históricas e ideológicas tan complejas como fueron la Guerra de España, el exilio republicano y la posguerra, la forma en la que se enuncia el testimonio es tan significativa como el contenido. Buena prueba de ello la hemos encontrado, de hecho, cuando analizábamos la poesía intimista de Carmen Conde e, inscribiéndola en el contexto de la época, permitía una interpretación más cercana a lo político y a lo contemporáneo que excediera a la reflexión puramente existencial. Este enfoque es especialmente importante cuando nos referimos

³⁸ Sobre el nuevo historicismo y el género: cf. Blasco Herranz 2020 y Navarro Tejero 2004.

³⁹ En nuestro caso, operamos a partir de la categoría de género porque buscamos la recuperación de la memoria específica de las mujeres. No obstante, es pertinente señalar que esta forma totalizadora de entender la historia oculta otras muchas realidades susceptibles de ser estudiadas a partir de otras categorías de análisis, como la clase, la raza, el colonialismo, lo *queer*, etc.

⁴⁰ Sobre la relación entre el lenguaje y el discurso: cf. Barthes 1994b y Jakobson 1980: 135-137.

a textos atravesados de algún modo por el trauma⁴¹. John Thompson (2009) alude a las huellas espectrales del trauma para referirse a aquellas manifestaciones que tiene el trauma sobre el texto literario, escapando hasta cierto punto del control del autor o la autora. Partiendo de aquí, este apartado tratará de rastrear esas huellas que haya podido dejar la «mirada» de las mujeres, que podríamos definir como las manifestaciones traumáticas en el lenguaje, sobre la literatura testimonial de nuestras autoras.

Los primeros conceptos que resulta pertinente señalar los conceptos abstractos mayúsculos a los que ya nos hemos referido en alguna ocasión. La Patria, el Honor, el Héroe, la Victoria, la Nación o incluso la Libertad se constituyen como ejes centrales del pensamiento político que, en última instancia, llegan a justificar la guerra y el horror. Esto mismo ocurre, como hemos tratado de demostrar, cuando el régimen franquista lleve a cabo su cometido de perversión conceptual para apropiarse de los emblemas nacionales: la Patria se identificará exclusivamente con su visión particular de cómo debería ser España, acorde a los valores que han promulgado «nacionales». Retomemos ahora, brevemente, estas reflexiones. Durante la década de los cuarenta se utilizará la idea de Libertad para defender la autarquía, asimilando el vivir libres con el no sometimiento a las influencias extranjeras. De este modo, el pueblo español sería el único que habría encontrado el verdadero camino señalado por Dios y, en consecuencia, el que vive, en su aislamiento, la libertad de la iluminación divina. El Héroe, por su parte, sería aquel que defiende esta invertebrada y sagrada nación y el Honor, por último, el poder defender la Patria y morir por ella⁴².

El uso concreto del lenguaje en el discurso historiográfico es, como vemos, determinante. Según el teórico francés Roland Barthes (1994b, 174), la narración de la Historia requiere la conversión de unos hechos cronológicos en significantes que puedan llenarse de un valor y significado. Esto convertiría a la Historia en una elaboración esencialmente ideológica e imaginaria. Sin embargo, la narración histórica tradicional, basada en la irrupción de grandes personajes –hombres blancos en su inmensa mayoría– que llevan a cabo grandes hazañas, naturaliza completamente su condición narrativa para

⁴¹ Sobre los estudios del trauma de corte sociológico: cf. Alexander, 2012 y Iglesias, 2005.

⁴² Un buen ejemplo de cómo funciona la apropiación conceptual en el relato discursivo franquista la encontramos en la película *Raza*, la producción española dirigida por José Luis Sáenz de Heredia en 1941 y que sintetiza el «ideario del buen español». En la historia de los cuatro hermanos, hijos de un héroe de la guerra de Cuba, podemos ver hasta qué punto la mentalidad militar desarrollada en el conflicto colonial y en el africanismo castrense impregna el ideario nacional-católico del franquismo.

plasmarse como una verdad referencial, convirtiéndose en un relato incuestionable sobre el cual se sostienen las instituciones, elites y los otros elementos de poder que conforman un sistema de creencias. En definitiva, todo ello convertiría a esta forma de narración histórica en un metarrelato (Lyotard 1987: 3), caracterizado precisamente por la apropiación conceptual y la monopolización del espacio discursivo.

Según Estelle Jelinek, cuya obra supone una de las primeras aproximaciones académicas a la autobiografía y al testimonio femenino, resulta significativo que las mujeres no incidan en sus relaciones políticas e históricas, sino en sus relaciones personales con el «otro»⁴³. Por su parte, los poemarios de María Enciso y de Carmen Conde están completamente atravesados por este otro, contrario al Yo masculino y egocéntrico que Woolf acusaba por ocupar toda la página. Aunque esta cuestión es bien visible, como hemos tratado de demostrar, a nivel temático, se refleja asimismo a un nivel formal. Mientras que aquello que denominaremos «metarrelato de la Historia» alude constantemente a los conceptos mayúsculos, nuestras poetisas jamás interpretan la guerra en estos términos: su testimonio es un cuestionamiento de esta aprobación y resignificación conceptual. Así ocurre por ejemplo con la figura del Héroe en Carmen Conde:

¿Es que alguno de entre nosotros partió la tierra a hachazos? ¿Quién derribó esta corteza alzada de montes? ¿Qué brazo potente esgrimió la fuerza de Dios para combatirle a Dios su obra delirante?...

(...) ¡Hemos parido un héroe, un hombre que contiene en sí, en su sangre aprisionada, millares de seres que murieron con su locura dentro! ¡Quítensenos de ante los ojos maravillados todos lo que no son aptos para desbaratar elementos!

Nos conmueve una embriaguez telúrica porque hallamos hijo nuestro al mismo Dios. El Héroe es su esencia. El Héroe es su ciencia. ¿Qué importa que su heroísmo sea contra mí o a favor mío? ¿Qué importa mi muerte, si quien me mata es un ciclón, un arrebato, un volcán, un océano, ¡un héroe!? Yo quiero morir con Dios. Véngame como me venga.

¿Alguno quisiera vivir entre débiles, cobardes, aunque hermanos? ¡Yo prefiero al héroe, sea o no sea hermano! Si mío, qué gloria de admiración

⁴³ Sobre la perspectiva de género y la otredad en la escritura de autoría femenina: cf. Sommer 1994; Smith 1991 y Jelinek 1986.

y de amor; si enemigo, ¡buena suerte la que den sus manos claras y verdaderas!

Un Héroe es un enviado del cosmos. Si yo tengo la razón contra él y él me vence, a los dioses diremos nuestra contienda. Ahora, yo muero por él (Conde 2019, 55-56).

Llama la atención cuanto menos que el «Héroe» se escriba en mayúscula, como también se hace, a veces, con el «Duelo». En este poema de *Mientras los hombres mueren*, solo «Dios» es la otra palabra mayúscula: el Héroe, como hijo de Dios, encarnaría así la forma de un ser sagrado y muy superior a una comunidad de hombres y mujeres que se rinden ante él. Es la suya una superioridad ontológica, dado que el Héroe lo es por nacimiento y vive en esta excesividad, rebosando los límites humanos. Por esta razón, el resto de personas pueden simplemente reconocer su supremacía y sus méritos. Hasta aquí, la descripción de lo heroico no se aleja tanto a la tradicional. La novedad que introduce Carmen Conde reside en la ironía con la que trata este tema. Este Héroe, tan arrogante y soberbio que llegó incluso a «combatirle a Dios su obra delirante», se presenta como un ser cruel y autoritario que no entiende de piedad porque no forma parte de lo humano. Esta es la gran carencia del Héroe «enviado del cosmos», aunque fuera «parido» por una mujer: actuar de forma inhumana.

Si la heroicidad es el objetivo del Honor al que todo hombre debiera aspirar, el «yo» poético que encontramos en estos poemas de Carmen Conde pone en entredicho la idea de que los hombres defiendan en las guerras la Libertad y la Patria, que tampoco significarían, como hemos visto antes, nada más que la vida corriente de un pueblo en paz. «¡Qué hombría tan inhumana, tan sobrehumana la vuestra!», llega a exclamar en su poesía (véase «La guerra en el puerto», Conde 2019, 59). Los hombres, pues, cuando siguen este esquema social sobre lo heroico, se convierten en sujetos violentos que llevan la muerte y el dolor allá por donde pasan. En realidad, esta violencia de lo heroico no aparece sujeta a personajes concretos, sino que la propia dinámica bélica tiene la fuerza para convertir a cualquier hombre en un asesino, una muestra más de la antibeligerancia de la poeta. Mientras tanto, las víctimas de esta ira heroica serán acalladas cuando el Héroe grita su propia palabra ensangrentada, un silencio que también llegará, y esto es lo interesante, hasta las mujeres:

Las víctimas no hablarán:
se ha puesto el silencio en marcha.

Cielo con iras palabras sella.
Suelo con sangre palabras guarda.

Las madres y las esposas
vestidas de muertos callan.
Tumbas y cárceles gimen,
cerrándose a las palabras.

¿Por qué es hombre el que mata? Dilo,
muerto que fuiste un hombre
capaz de matarle.
Habla (Conde 1967, 640).

A diferencia de Carmen Conde, María Enciso sí que tuvo una gran implicación con el bando republicano durante la Guerra Civil, por lo que, aunque nunca justifique la muerte o el horror de la guerra, se focaliza mucho más en la violencia ejercida por el bando insurrecto. De ahí que mantenga la convicción de que los republicanos lucharon por la libertad, ya que la lucha por su parte hubiera sido precisamente para mantener el país y la paz previos al golpe de Estado. Así lo demuestra en su alabanza a los guerrilleros y a los maquis, a quienes alaba su resistencia y lucha en los años en que ella ya se encontraba en el exilio: «¡Qué valientes por la sierra, / qué gallardos por el pueblo! / Madre, yo quiero que vuelvan / que vuelvan los guerrilleros» (en «Canción de los guerrilleros» Enciso 2022, 137). Teniendo esto en consideración, entendemos que la voz lírica en la poesía de María Enciso aluda al hombre como la mezcla entre lo barbárico y lo humano, señalando que, en situaciones límites como en la guerra, son capaces de lo mejor y de lo peor:

Hombre y tierra, ciclón de sangre y fuego,
Una sola presencia enfebrecida,
Fundidos en el aire transparente,
Dos soledades y una misma herida («El hombre», Enciso 2022, 115).

Pese a estos matices, podemos afirmar que ninguna de nuestras poetas utiliza inocuamente los elementos y los conceptos asociados al metarrelato de la Historia, sino que, efectivamente, lo asocian con lo masculino. Como mujeres, no se sienten identificadas con estos preceptos: si la heroicidad y las grandes

luchas están reservadas a los hombres, su forma de evocar la guerra tiene que ser radicalmente distinta. A tales efectos, ya hemos constatado que en la memoria específica de las mujeres existe un gran protagonismo de las experiencias de ausencia, soledad, espera y pérdida, lo resulta fácilmente conectaba con la presencia del otro que Jelinek encontraba en los textos de autoría femenina. En el caso de nuestras poetisas, la presencia del otro, desde la noción de la compasión y la humanidad, es un pilar fundamental para el entendimiento de la propia identidad. Así, la imagen poética de la mujer en sus textos aparece junto a la ausencia del otro, ya sea el hombre que ha partido a la batalla, la violencia en la retaguardia o el asesinato infantil. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en el poema «Pasa del dolor sobrehumano de la guerra», de María Enciso. En este poema, el «yo» lírico describe crudamente la angustia femenina ante la pérdida de un ser querido: la madre, «sumida en la tortura, / de la espera» por el hijo que partió a la guerra, contempla la caravana que se lo lleva consigo. El instante álgido de la desolación llega con el «grito», un grito que también aparecía en la obra de Carmen Conde, cuando el «yo» poético se percata de que este amor perdido ya no regresará, y que ella permanecerá, recordando su soledad, en el «dolor sobrehumano de la guerra»:

Llanto ardiente,
 amargo
 de la madre sola,
 sin horas de ternura,
 mirando tristemente
 la larga caravana
 que se lleva
 al hijo que era suyo
 y que la deja
 con los ojos llorosos,
 con los brazos vencidos,
 con el alma angustiada,
 sumida en la tortura,
 de la espera.

Antes era el dolor
 de la pena de amar,
 de la nostalgia
 de los días serenos,

de las eternas horas de la espera,
 del amor que pasó,
 ya para siempre,
 y que toda la vida
 se recuerda.

Pero ahora,
 es el llanto,
 el grito,
 esa voz torturada
 que ha surgido
 del dolor sobrehumano
 de la guerra (Enciso 2022, 83-84).

Por ser sensible al dolor del otro, de donde emerge el propio sufrimiento, esta mirada femenina parece adoptar el ángulo del testigo y no de la protagonista. Aunque a lo largo de este ensayo hemos defendido que el protagonismo de las mujeres en la historia no necesita más justificación que su propia existencia y experiencia en el mundo, esta idea del testigo, o de la persona que escucha y ve, toma una relevancia crucial en el testimonio femenino sobre la Guerra de España. En contraposición al protagonismo en la Historia de un Héroe tan fuerte y potente que se vuelve inhumano, la mirada femenina permite al «yo» poético observar la magnitud del horror:

Ahora que los Hombres han depuesto las armas, ahora que se llaman hermanos y que los vencedores empiezan a hablar de perdón y de olvido, ¿qué piensas tú, Madre?

Madre, que vas de negro, allá y acá de la Patria, ¿qué sientes tú en tu cuerpo de cuna, en tus pechos secos y quemados de arrasante angustia?

Madre de los Muertos, de los Asesinados, de los Fugitivos, ¿qué dices Tú...? (Conde 2019, 58)

¿Por qué no escucháis lo que yo escucho? Desgarro la noche con los ojos que mañana serán flores, para coger el resplandor sostenido de todos los ojos que cual los míos viven en la oscuridad doliente. Mi circulación recorre las mismas raíces que los zumos que socavan la tierra de tumbas, ¡y vivo con sangre de cirios en los labios, cirios que el pasado olvidó e imposibles altares de nubes a dioses de trágico sino, por estos hombres y por

estos niños que se rajan en arteriales zumbidos bajo los edificios siniestros del llanto! (Conde 2019, 34).

En el poema de María Enciso, «Más allá del silencio», en *De mar a mar*, el «yo» poético representa la perspectiva de una mujer que escucha las voces de todas aquellas personas silenciadas, ausentes. Estas voces llegan debilitadas y diluidas, por la noche, a un «yo» lírico que está dispuesta a escucharlas. Llama la atención que dichas voces sean en realidad susurros traídos por un «ensangrentado viento» que la une a la desgracia de España más allá del océano y «más allá del silencio». Se trata de una metáfora muy evocadora porque podría, efectivamente, hacer referencia a todas aquellas víctimas de la guerra y la posguerra que no pueden contar su testimonio debido al silencio impuesto. Por eso llegan como los ecos lejanos y las voces oscuras, también, «más allá de la muerte»:

Más allá del silencio
mil voces me han llamado en esta oscura noche.
Más allá de la muerte,
las ha traído ensangrentado viento.
Oscuras, apagadas, voces débiles,
sobre campos lejanos.
Yo, en esta lenta noche,
una a una, sobre la luz difusa de la aurora,
las he estado escuchando («Más allá del silencio», Enciso 2022, 128).

Resulta igualmente llamativo que las voces que escucha el «yo» poético de los versos de Carmen Conde no las traiga el viento, ni lleguen como susurros débiles. En María Enciso el exilio marca siempre la relación que mantiene con la memoria de la guerra, de ahí que el silencio sea un factor fundamental en su poesía. Desde América, percibe el silencio en una España a la que, por más que lo intente, no puede dirigirse. Por ello, las palabras, que llegan de lejos, son tenues y diluidas. A diferencia de la poeta almeriense, Carmen Conde todavía caminaba, vivía y escribía sobre una tierra atestada de fosas anónimas. Unas fosas a las que ya había dedicado algunos poemas, reproducidos anteriormente en este mismo libro. Unas fosas, asimismo, que recuerdan el extremo de la violencia: al contrario de lo que ocurre con María Enciso, el silencio es percibido por el «yo» poético de Carmen Conde como un hecho tangible y corpóreo que impregna con toda la tierra. Así, esas fo-

sas que acabarían siendo sinónimo y garantía de olvido, devienen un potente espacio de memoria. Frente al eco que devuelve el viento, la tierra agrietada grita contra el olvido:

La tierra quebrada, resollada, resquebrajante, hecha púa de corazones secos, vasija de sexos adolescentes sin abrir. La tierra florida de sangres, de ojos deshechos, de senos escurridos. La tierra agujereada de gritos, de espumas, con rodillas de sollozos y de estertores.

¡La gran tierra de mi padre hecho tierra!

Recorriéndola grano a grano, descalzados, sedientos, pegando los labios al corro de arena transformada que es el agua, oremos a los muertos, a los asesinados, a los suicidas, a los estallados con dinamita. En la oscuridad agría, punzadora, de la tierra solamente ya Tierra (Conde 2019, 28)⁴⁴.

La filósofa italiana Adriana Cavarero, partiendo de las reflexiones de Hannah Arendt en *La condición humana*, ha estudiado en profundidad la influencia del otro en el sujeto contemporáneo. Arendt entiende que la pluralidad, el hecho de que todos seamos humanos y ninguno seamos iguales entre nosotros, es uno de los pilares de la existencia humana. La filósofa alemana defiende que en la interrelación que establecemos desde la pluralidad encontramos el reconocimiento propio, de ahí que, por nuestra propia condición humana, todos seamos seres condicionados. En otras palabras, todo con lo que entremos en contacto se convertirá en una condición de nuestra existencia en cuanto nos comprendemos en base con y gracias a ello (Arendt 2009, 23). Cavarero parte de estas consideraciones para elaborar, como alega Judith Butler (2009, 51-52), una teoría del sujeto desde afuera. Si somos seres condicionados por la otredad, nos resulta del todo imposible definir exactamente «qué somos», dado que lo otro, por definición, nos es desconocido e impropio. Esto sugiere que los seres humanos tienen una dependencia esencial hacia el otro, no podemos existir sin interpelarlo ni sin ser interpelados por él.

En su obra *Inclinaciones. Crítica de la rectitud*, Cavarero retoma esta teoría del sujeto para aplicarla al desarrollo histórico con perspectiva de género.

⁴⁴ Esta imagen poética de la tierra que transmite los gritos y el dolor se repite en el poema «Los que lloran», de *En un mundo de fugitivos*, fechado en 1957. En él, se alude a las almas del Infierno que se lamentan de su destino y de que Dios les ignorara, lo que recuerda mucho al Canto III del *Infierno* de Dante. Es posible interpretar estos versos como el lamento de los cuerpos olvidados en las fosas comunes, reclamando la atención de los vivos: «Cogían las raíces, sacudiéndolas / con ira y con desprecio. Nadie oía. / E íbamos arriba, confiándonos / por el sol, en el agua, con el viento» (Conde 1967, 646).

En ella, la filósofa italiana estudia el sistema general de la verticalidad, referencia a la autonomía del sujeto y al sistema falologocentrista, que traza una larguísima trayectoria desde Platón y la filosofía clásica, pasa por San Agustín y Santo Tomás de Aquino y que culmina con la figura del sujeto kantiano, «que se endereza orgullosamente sobre sí misma para celebrar la autonomía del sujeto» (Cavarero 2022, 123). Analizando detalladamente la manifestación del «yo» en la historia del pensamiento y del arte occidental, Cavarero destaca las marcas de la diferencia sexual y pone en evidencia el carácter obstinadamente patriarcal del canon, incidiendo en que la filosofía está llena de «hombres rectos» y sujetos que se atienen «a la verticalidad del eje rectilíneo que funciona como principio y norma de su postura ética» (2022, 29). Con esta definición, defiende que el hombre se percibe y se entiende a sí mismo como un sujeto cuyo único referente es un «yo» autónomo e independiente, sin inclinación alguna a ningún otro; una verticalidad que, por otro lado, ilustra muy bien Virginia Woolf cuando, en nuestra inicial, trataba de inclinarse para ver qué había detrás del pronombre personal «I». En contraposición a la verticalidad y a la rectitud del sujeto masculino, la inclinación se manifiesta de forma particular en las mujeres. Según una visión falologocentrista, la inclinación representaría una falta de orden moral que se concreta como debilidad, desviación o desconsideración ante el deber, la norma o la ley. Pensémoslo por un instante con Eva, el mismo ejemplo bíblico que tomaba el régimen franquista como modelo negativo de mujer. Desde la interpretación de Cavarero, Eva encarna la primera falta femenina a la rectitud –y, con ello, la primera marca del canon patriarcal– por representar esa «*innata inclinatio ad malum* de toda la raza humana» que ha tenido que ser enderezada «por cada Adán que ha llegado a este mundo en su esencial y constitutiva verticalidad» (Sáez 2022, 13). Esta verticalidad rectilínea de un sujeto autónomo y egocéntrico conforma lo que denominaremos aquí como el *metarrelato del Yo centripeto*.

Pero ¿por qué la inclinación hacia el otro es tan censurable para el Yo centripeto? Al fin y al cabo, la inclinación, entendida como el reconocimiento hacia la existencia del otro en la constitución de la identidad, atenta contra la autonomía del sujeto egocéntrico y, por tanto, supone un riesgo para las estructuras de poder que se sostienen sobre él. Mediante la inclinación, la relación se hace valer como referente primero de la ética y la política: no hay historia –a la que devolvemos, por fin, la minúscula– sin el otro, como tampoco hay un «yo» sin un «tú». A nuestro entender, esta lectura resulta muy sugestiva en el caso de las mujeres y la creación artística durante el exilio

y la dictadura ya que, como se ha buscado ejemplificar con la anterior cita de Pemán, las mujeres habían sido definidas como seres irracionales e incapaces para otorgarles el cometido vital del cuidado al marido y a sus hijos e hijas. Sin embargo, mediante la lectura de Cavarero se abre la posibilidad de dar la vuelta a la situación y afirmar así que, en realidad, el problema no se encuentra en el cuidado o la relación con el otro, sino en constituir la propia subjetividad a partir de la renuncia de un elemento básico de la condición humana como es la interacción y la comprensión mutua. Así pues, consideramos que la insistencia del otro en los textos de María Enciso y de Carmen Conde son una característica de la mirada femenina configurada en la tradición cultural occidental o, dicho de otra forma, una marca de una subjetividad que se fundamenta en la inclinación y en el encuentro con el otro. Por ello, como veíamos anteriormente, no es posible encontrar en su poesía elementos del metarrelato de la Historia o del metarrelato del Yo centrípeto: sus textos se enuncian desde esta mirada concreta y es desde aquí desde donde constituyen su sensibilidad poética y su testimonio.

Profundizando algo más en nuestro análisis formal, una marca de otredad recurrente en los poemas de Enciso y de Conde es la definición establecida en el binomio antagónico del odio y el amor. Por una parte, el «Odio» se asocia con la aniquilación del prójimo y, de este modo, se llegaría, según la lógica de la inclinación, a la propia destrucción. Así ocurre en este poema de Carmen Conde, donde el odio representa un país sin hombres ni mujeres, sin humanidad. Cegados por la ira y la destrucción, las personas se han convertido en «reptiles sin cabeza», puesto que la terminante devastación que habrían llevado a cabo les despojaría de su humanidad. La única alternativa de sanación social e individual sería el amor, puesto que únicamente en la paz con el otro podemos encontrar nuestra humanidad, la razón de nuestra existencia:

El odio es una ciudad.

El odio es una ciudad hinchada por reptiles sin cabeza,
y con víboras de lengua que son bífidas y frías.
El odio se llama puerto y tuvo naves y hombres.
El odio no tiene hombres y contiene sólo cieno.

(...) El odio es el Odio: un país (una ciudad es muy poco...)

Una nación es el odio. Un universo es el odio.

¿Quién tiene amor?... ¡Qué lo grite! (Conde 1967, 632- 633).

Por lo que respecta a la poética de María Enciso, es interesante subrayar cómo los poemas que representan la felicidad del «yo» lírico describen un entorno calmado, donde la presencia del otro es tranquilizadora y reconfortante, en lugar de melancólica. Dos ejemplos de ello los encontramos en «Tu sonrisa clara» y «Yo quisiera decirte», recogidos en *Cristal de las horas*. Veamos algunos versos:

Quisiera ver ahora
tu rostro en la ventana,
sin el velo lejano
de la ausencia,
envuelto en tu sonrisa,
dulce sonrisa clara.
Toda era luz serena
de tu boca blanca,
y era en abril florecido
cuando yo te recordaba (Enciso 2022, 61).

María Enciso no utiliza, como sí hace Carmen Conde, la palabra «amor». La reserva exclusivamente para representar la pérdida que siente en el exilio, como ocurre en el poema «Ay, amor que se perdió», también incluido en su primer poemario. En su lugar, describe este sentimiento de paz y consonancia con el otro utilizando para ello la palabra «dulzura». La autora repite esta palabra en más de una decena de ocasiones solo en *Cristal de las horas*. Por poner algunos ejemplos, el «yo» poético alude a la «dulce sonrisa clara» («Tu sonrisa clara», Enciso 2022, 61); a «la fría *dulzura* de unas manos pálidas» («Cantar de la luz y el agua», Enciso 2022, 55); a «la tibieza de tus *dulces* brazos» («Ruego en la noche», Enciso 2022, 62); y, entre otros, al «dulce hueco que forma tu garganta» («Madre, si yo pudiera», Enciso 2022, 67)⁴⁵. Así pues, cabría concluir que las alusiones al amor en Carmen Conde y a la dulzura en María Enciso hierran en el lenguaje poético la marca de esta inclinación femenina, es decir, las huellas de una identidad que rechaza el egocentrismo para constituirse en consonancia con la otredad.

Una segunda marca lingüística donde se patentiza esta inclinación aparece en relación con la maternidad. Independientemente de cómo se trate este tema en la poética de las autoras, ya veíamos que había diferencias circunstanciales

⁴⁵ Las cursivas son nuestras.

al respecto, encontramos en las dos poetisas el uso de palabras concretas que se asocian a lo maternal. Por su parte, María Enciso utiliza verbos típicamente asociados al cuidado de un niño, como «arrullar» o «mecer». Destacamos, entre otros, los siguientes ejemplos: «Me iré por los dulces aires / por los *arrullos* de la mar» («Ay, amor que se perdió», Enciso 2022, 54); «Huele a hojas desgajadas, / que vuelan en el viento / que las *mece*, / pulidas como plata» («Hora de lluvia», Enciso 2022, 59); «Mientras, entre pinos / que *mecen* silenciosos / sus ramas desrizadas» («Poema de la eterna soledad», Enciso 2022, 81). Lo maternal llega incluso al lenguaje poético de Carmen Conde, quien escribe, en *Mientras los hombres mueren*, «hemos *parido* un Héroe». Tal y como comentábamos en el análisis del poema, es esta palabra concreta la que confiesa al Héroe humano.

Siguiendo con Carmen Conde, aunque dejando de lado el vocabulario de lo maternal, llama la atención la preocupación que la voz poética manifiesta en determinados versos, como si fuera incapaz de concebirse a sí misma sin la presencia de un otro: «¡mi planta en el suelo, mis sienes en el aire, pero sin brazos para nadie! Si con brazos, ¿para quién, si todos mueren?» (véase poema «X», Conde 2019, 31). En estos versos el «yo» lírico no plantea los brazos como un elemento propio del cuerpo que sea útil para algún fin práctico, sino como una forma de mostrar afecto a otras personas. Este mismo planteamiento aparece con otros elementos del cuerpo humano, como serían los labios y la voz: «¿Qué labios solitarios se besan a ellos mismos? ¿Qué voz se dice ternuras, se recuerda o se inventa diálogos imposibles?» (poema «VIII», Conde 2019, 30). Ningún elemento del cuerpo sirve en la soledad, del mismo modo que ningún atributo del sujeto, incluso aquellos por los que se empezaban las guerras, tiene sentido sin la relación con el otro:

Sola, deshabitada, iré por la paz llorándola y llorándome, pues olvidé el sosiego, la seguridad, las serenidades; y como, súbitamente, me lo interrumpirán todo –aviones, cañonazos, gritos de horror– no sabré qué hacer con mi libertad (¿para quién?) ni con mi sosiego...

¡Acérquese la Paz, vénganos el día de la paz! Aunque las madres no recordarán a sus hijos muertos, ni los niños a sus padres, ni los ausentes a los reencontrados... (Conde 2019, 49).

Llegados a este punto, cabría retomar aquellas reflexiones sobre las *huellas* de la mirada femenina que habíamos mencionado varias páginas atrás. Nuestra aproximación ha tratado de demostrar que el contenido y la forma

poética, por más que tradicionalmente hayan querido ser estudiados independientemente, constituyen un todo indivisible. Hemos podido ver, primero, que aquello que queremos decir, de aquello sobre lo cual queremos testimoniar, no siempre es tan claro ni evidente, especialmente cuando el sujeto autor trata de evocar en sus escritos unas experiencias que pudieron resultarle traumáticas. No obstante, nuestras autoras decidieron apostar por la palabra y el recuerdo en un entorno infestado de silencios y olvidos, y lo hicieron, además, desde la única perspectiva que podían adoptar: la suya propia. Esta perspectiva, esta mirada, como hemos constatado a continuación, influye en la expresión misma del lenguaje poético, en las palabras empleadas y en su significación particular. En este sentido, la literatura testimonial de María Enciso y de Carmen Conde debe entenderse como el producto de un contexto histórico-ideológico y de una tradición cultural determinada. No es casualidad, pues, que las palabras «amor», «dulzura», «arrullo» o «mercer» sean aquellos términos donde se condensa la cosmovisión del «yo» poético: una apuesta, en medio del recuerdo traumático de la guerra y del exilio, por la presencia constitutiva del otro.

Son las huellas, en definitiva, de las inclinaciones que acusaba Cavarero: frente a un sujeto centrípeto, autónomo y erguido que se proclama Héroe y se adueña de la Historia, el testimonio de estas mujeres, tomando partido por la vida en su dimensión material y afectiva, siembra la semilla para otra ética y otro mundo. Un mundo otro, acaso, más cercano al humano.

Conclusiones

Muy al inicio de nuestras reflexiones, en las primeras páginas de este libro, nos planteábamos varios objetivos que cabría ahora retomar.

En primer lugar, pretendíamos contraponer y comparar la imagen de la mujer que defendía el régimen franquista, de acuerdo con sus imaginarios de género, con la feminidad según las escritoras republicanas. La simple contestación de este objetivo ya podría resultar, con todo, un ensayo aparte –estudiando, por ejemplo, las correspondencias o memorias de un gran número de escritoras, así como las redes de apoyo y contacto que establecieron entre ellas–, pero en nuestro caso hemos intentado responderlo de forma concisa y dual. Por un lado, hemos constatado en los discursos del régimen el planteamiento y el funcionamiento del imaginario retórico franquista, focalizándonos en su claro sesgo de género. Todo ello nos ha permitido traer a colación aquellos puntos en la memoria implantada por el régimen, la memoria que en aquellas décadas fue la dominante y la oficial, de un evidente carácter patriarcal y sexista. Esto explica el cierre de la Residencia de Señoritas y el fin del Lyceum Club a partir del 39: si antes de la guerra las mujeres habían luchado por su presencia y persistencia en el espacio público, defendiendo que el pensamiento femenino y masculino podían ser igualmente potentes y valiosos, la posguerra instaaura el modelo tradicional por el cual la mujer es, en esencia, inferior al hombre en el plano de lo racional, intelectual y político. Con ello, las mujeres se vieron encapsuladas de nuevo en el espacio privado del ámbito doméstico, lo que tuvo grandes y fatales consecuencias para las escritoras que permanecieron en España. Podemos considerar que la obra de estas mujeres, en efecto, ha seguido arrastrando dichas consecuencias políticas: si bien se

produce un cambio en la perspectiva social y en la apertura de mentalidades con la Transición y la democracia, no hay duda de que una parte de esta memoria dominante del régimen ha quedado impregnada en nuestro inconsciente ideológico, materializándose en el silencio y el olvido de la obra y la figura de todas ellas. Por este motivo, nos parece de especial relevancia que los lectores de hoy repensemos los parámetros de nuestra mirada crítica, superando esta presunción naturalizada de que las mujeres han escrito poco y que, de hacerlo, no lo han hecho tan bien como los hombres. En ese sentido, este ensayo espera haber contribuido, en la medida de lo posible, a la difusión de un mayor conocimiento y puesta en valor de la obra de María Enciso y de Carmen Conde, resaltando su grandísima calidad literaria y su potencial subversivo y testimonial.

Nuestro segundo objetivo era el de examinar lo que hemos llamado *memoria específica de las mujeres* o *memoria específica femenina* en la obra de Enciso y de Conde, entendiendo, sobre la base de todo lo expuesto, que existen experiencias traumáticas que afectan a las mujeres por ser mujeres en una sociedad donde se impone un prisma opaco de carácter patriarcal. Cabe destacar que esta memoria no se conforma exclusivamente en relación con la contrarrevolución de género que inicia la dictadura, sino que también podemos hablar de la memoria de las mujeres aludiendo a las experiencias que vivieron en la retaguardia mientras los hombres combatían en el frente, además del control social que empezaba a instaurarse en las zonas ocupadas por los insurrectos. Todo ello modifica sustancialmente la percepción sobre los hechos históricos que pudieran tener las mujeres –lo que justifica esta visión particular en la literatura de autoría femenina–, subrayando así un ángulo muerto en los estudios históricos y en las aproximaciones críticas a ese tipo de obras.

Partiendo de aquí, este libro ha querido ser, sobre todo, una aproximación crítica y comparativa a la poética de María Enciso y de Carmen Conde: a tal efecto, la comparación de la visión de las mujeres se ha concretado en las obras de las autoras, analizando cuál es la imagen poética de la mujer que se desprende de sus textos y que, en efecto, se contrapone al modelo de género del régimen. Como hemos visto, mientras que el relato hegemónico quería imponer y fraguar el ideal de la *auténtica española* que tanto le convenía para el modelo de sociedad que pretendía instaurar, los textos de nuestras poetisas presentan a mujeres devastadas por el horror de la Guerra Civil y sus consecuencias y, lo que es más importante, lo impugnan. En lugar de adoptar una actitud dócil y abnegada que simplemente replicara el relato historiográfico

franquista, las mujeres que aparecen en los poemas de nuestras autoras cuestionan los fundamentos de la guerra y de la violencia. En vez de asumir el rol social asignado en el ámbito privado, alzan la voz desde su poesía como un acto de intervención más o menos directo –pues en el caso de Carmen Conde, sujeta a la censura, pasa por otros tipos de expresión más ambiguos– en el espacio público de la política. Por todo ello, podemos concluir que, a pesar de que el régimen cerrara instituciones y censurara todo lo relacionado con el feminismo de preguerra, muchas mujeres ya habían interiorizado estos cambios en sus perspectivas vitales y de creación, de ahí que plasmen este tipo de reclamaciones en sus obras posteriores. El calificar la guerra como un acontecimiento terrible e injustificable y enunciarlo desde la voz de sujeto poético mujer ya es de por sí, inscrito en estas coordenadas políticas e ideológicas, un acto de reivindicación que conecta el género con la potencialidad de las memorias disidentes.

Por otro lado, se ha considerado necesario realizar esta comparación teniendo en cuenta la posición de enunciación de ambas autoras, constatando así qué diferencias se podrían encontrar en los poemas sobre esta cuestión si se escriben en el exilio o en la España de posguerra. A tal efecto, hemos comprobado que la obra de María Enciso estaría atravesada completamente por la condición del exilio, por lo que escribir sobre la guerra y la pérdida acarrea consigo el sentimiento de desarraigo que le produce haberlo dejado todo atrás. En este sentido, es importante recordar que Enciso muere prematuramente y que su obra es, en realidad, escasa: nuestra comparación debe, pues, considerar estos condicionantes vitales, pues las personas que leamos o interpretamos a Enciso no podremos saber con certeza si su pensamiento y su poética se habría desarrollado por otros cauces, como sucedió con varios escritores españoles en el exilio, a partir de la década de los cincuenta y los sesenta, cuando el régimen se consolida y se inicia el período de apertura al exterior. En el caso de Carmen Conde, su permanencia en España hace de su obra una manifestación mucho más ambigua sobre las convicciones de la poeta y la situación del país: ya sea por la censura, un posible insilio o la tendencia existencialista de la autora, evita tratar temas políticos explícitamente y jamás hace alusión directa, como sí lo hace Enciso, a bandos e ideologías concretas. Consideramos que cualquier crítica que quiera aproximarse a unos textos producidos en unas circunstancias y en un contexto tan complejo y desolador como los que aquí hemos tratado –unas condiciones, como hemos tratado de defender, potencialmente traumáticas– debe prestar atención no tan solo a aquello que se dice explícitamente en los poemas, sino, en especial, a

lo que no se dice; aquello que, por un motivo u otro, no llega a decirse, pero está latente.

Y es que, como hemos tratado de demostrar, ambas poetas mantienen una relación particular con el silencio y el olvido, puesto que lo reconocen de una forma u otra y lo plasman, a su manera, en su literatura. María Enciso, por su lado, relaciona el silencio con su situación personal en el exilio, razón por la cual la palabra se yergue como la única posibilidad para recordar un pasado que no puede, ni quiere, olvidar. En el caso de Carmen Conde, que veía y sufría la persecución del nuevo régimen dictatorial y la ejecución de la censura, entiende el silencio desde una dimensión más bien social y política, siendo el olvido una consecuencia directa de esta situación. Por tanto, la palabra poética no se entiende únicamente como la conexión personal de reminiscencia con el pasado, sino que se convierte en la única herramienta posible para transmitir la memoria de las víctimas de la guerra. Podemos establecer así una doble relación del sujeto enunciador con la palabra poética —ya que no tienen por qué ser necesariamente dos relaciones distintas, sino que suelen aparecer entremezcladas y darse a la vez—, basada en la capacidad sanadora de la palabra y en su uso testimonial como reivindicación e intervención política. La incorporación de esta memoria específica de las mujeres, pues, puede seguir una pretensión política y suponer a la vez un ejercicio de escritura terapéutica: si bien escribir estas vivencias es una forma de dejar constancia de una existencia ignorada, es también una manera de reconocer el dolor propio, simbolizar el trauma y lidiar con él desde el espacio seguro que es la escritura.

Por último, nos planteábamos el objetivo de precisar si las huellas de la memoria femenina son, tantos años después de su redacción, patentes todavía en los versos de las poetas. Aun siendo conscientes de que hablar de mirada femenina es, cuanto menos, una problemática a considerar —puesto que el lector podría caer en el error de pensar que todas las mujeres escriben del mismo modo y estar determinadas por su género—, el término ha sido utilizado a lo largo de este ensayo en una relación indisociable al contexto social, político, cultural e ideológico que envuelven los textos. Hablar de «mirada femenina» o «mirada de las mujeres» ha significado a lo largo de estas páginas instaurarse en el pensar y en el sentir concreto de una comunidad de memoria determinada por su relación histórica con los otros relatos de memoria de una época en particular. Aclarada esta cuestión, hemos considerado imprescindible el ir más allá del mero análisis temático y preguntarnos sobre la existencia en sí de esta *mirada* y su presencia en el lenguaje. Con esta intención, hemos empen-

dido un análisis terminológico que prestaba atención a aquellos conceptos y palabras que, puestas en relación, precisamente, con su contexto en un sentido amplio, tomaran una relevancia y un significado especial. De esta forma, hemos establecido una relación de lo heroico y lo patriótico con lo masculino; este punto de partida nos permite vincular aquellos conceptos que en el relato hegemónico de la Historia eran considerados relevantes –Patria, Héroe, Verdad, Victoria y un largo etcétera de mayúsculas osadas– con ese hombre de subjetividad centrípeta, constatando así un doble grado de apropiación que va más allá de lo puramente nacional o político. Así pues, en el relato de la Historia, las voces de los y las *vencidas*, de los otros, quedan exiliadas, silenciadas y, además, olvidadas.

En el año 1920, hace ya algo más de un siglo, el pintor suizo Paul Klee realizó un dibujo a tinta china, tiza y acuarela que tituló *Angelus Novus*. Esta imagen, que fue adquirida posteriormente por Walter Benjamin y le serviría de inspiración para desarrollar sus *Tesis sobre la historia*, presenta una figura plana que parece, indecisa, a punto avanzar mientras mirando de soslayo aquello que deja atrás. Klee buscaba exponer en él una leyenda judía originaria del *Talmud* según la cual habría grandes cantidades de ángeles nuevos que son creados continuamente para entonar su himno ante Dios y, a continuación, disolverse en la nada. Aunque el ángel parece que quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer todo aquello que ha sido destruido antes de emprender su marcha, «desde el paraíso sopla una tempestad que se ha enredado en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Esa tempestad le empuja irresistiblemente hacia el futuro, al que vuelve la espalda, mientras un montón de ruinas, ante él, va creciendo hasta el cielo» (Benjamin 2023, 72). La garra de la Historia actúa sobre los seres humanos como el viento huracanado con el ángel de Klee: sin quererlo, pero sin remediarlo, nos embarcamos hacia el futuro sin considerar las ruinas, acumuladas tras nuestras espaldas, del pasado y de sus voces perdidas.

Sin embargo, la poesía de María Enciso y de Carmen Conde se sitúa en la *mirada*, en esa mirada clavada fijamente en las ruinas del pasado. Su poesía trata de recuperar e integrar la memoria de los vencidos y las vencidas, los testimonios y voces abocados al olvido por una Historia que no tenía tiempo ni interés por escuchar sus voces. No se trata, como es obvio, de un acto altruista y ajeno: las diferentes perspectivas de la mirada femenina que ofrecen los poemas de nuestras autoras las interpelan directamente a ellas mismas. De este modo, la obra de nuestras autoras se sitúa en la inclinación: esta mirada que acusábamos en los textos de Enciso y de Conde se dirige siempre hacia

el otro, un otro por el que se preocupa y a partir del cual el «yo» lírico se define. Si el sujeto centrípeto, asimilado a lo masculino, se mira a sí mismo y a su avanzar recto y firme, la mirada en la obra de nuestras autoras constata la inclinación hacia la otredad. Una inclinación que, lejos de considerarse una debilidad, es la clave del cuestionamiento de la Historia y, quizás, de su derrumbamiento. Frente a la mayúscula, dice Benjamin, hay que cepillar la historia a contrapelo; frente a la mayúscula, dice Cavarero, hay que sucumbir a la inclinación. La inclinación nos vuelve conscientes de la otredad e impide el aislamiento sobre uno mismo y sus vivencias particulares, conscientes de que nada de lo que se enuncie podrá ser absoluto y definitivo. Todo relato y todo testimonio, pues, se revela como un fenómeno parcial que únicamente vence a la simplificación del pasado cuando entra en contacto con otras narrativas y puntos de vista. Todo testimonio es valioso para la elaboración de la memoria colectiva, incluidas las voces olvidadas de la Historia: nuestras poetisas, siguiendo la metáfora del *Angelus Novus*, miran directamente hacia las ruinas del pasado y edifican su vida sobre ellas.

A la luz de lo expuesto, no es descabellado afirmar que no hay una sola manera en la que podamos acercarnos hoy a un pasado histórico tan traumático, complejo y difuso como es el de la guerra civil española, la dictadura franquista y el exilio republicano. En último término, si pensamos desde las generaciones nacidas en la democracia, resulta indispensable percatarse de que tratamos con las experiencias de un otro cuyo relato de memoria ha atravesado numerosas dificultades. Por lo cual, como es evidente, siendo todo testimonio parcial y nuestro acceso, limitado, la reelaboración de la memoria histórica jamás podrá completarse del todo. Aun así, a nuestro entender, el valor de la memoria en la sociedad actual reside precisamente en esto: el aprendizaje reside en sus ángulos muertos. La memoria es siempre moldeable, es siempre susceptible al cambio, de ahí que siempre contribuya a la transformación de mentalidades. En consecuencia, los testimonios conscientes de su parcialidad discursiva y sin pretensión de totalizar la Historia, como aquellos que hemos encontrado en la memoria específica de las mujeres, son los más productivos e interesantes para la contemporaneidad, porque nos permiten atisbar la complejidad y la pluralidad de un pasado que, bajo una sola línea interpretativa, acaba errando por reduccionista.

En un presente como el nuestro, donde se siguen borrando los nombres de los memoriales y persiste esta resistencia al reconocimiento de las víctimas, donde cuesta encontrar antologías que traten a las autoras y a los autores en igualdad de condiciones y donde seguimos sin reconocer y difundir las

obras de escritoras como María Enciso o Carmen Conde, la poesía es, más que nunca, un recorrido de exilio. Un exilio hacia los márgenes del discurso, del canon y de la sociedad que borra sus nombres de la narrativa de la Historia pero que, aun así, es hasta cierto punto favorable. Se sitúa en punto ciego que nos permite reinterpretar nuestra memoria colectiva, deviene un lugar, en definitiva, desde donde pensar el otro y el mundo con una nueva *mirada*. Y esa es, quizás, la mejor manera de saldar esa deuda con aquellas personas que sufrieron el olvido y el silencio.

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

- Conde, Carmen. 1967. *Obra Poética: 1929-1966*, ed. Reyes Vila-Belda. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Conde, Carmen. 1979. *Poesía ante el tiempo y la inmortalidad. Discurso pronunciado en su recepción pública*. Madrid: Real Academia Española.
- Conde, Carmen. 1986. *Por el camino, viendo sus orillas. Tomo iii*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Conde, Carmen. 2019. *Mientras los hombres mueren*. Madrid/Granada: Cuadernos del Vigía.
- Enciso, María. 1941. *Europa fugitiva. Treinta estampas de la guerra*. México D.F.: Compañía General Editora.
- Enciso, María. 1978. «Raíz al viento. Ensayos». En *María Enciso. Escritora almeriense en el exilio*, de Arturo Medina, 121-161. Almería: Gutenberg.
- Enciso, María. 2022. *Poesía completa*, ed. Virginia Fernández Collado. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- Fernández Collado, Virginia, ed. 2022. *María Enciso. Poesía completa*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.

Fuentes secundarias

- Abellán, José Luis. 1978, *Panorama de la filosofía española actual. Una situación escandalosa*. Selección Austral, nº 32. Madrid: Espasa-Calpe.

<https://dx.doi.org/10.5209/hei.005.07>

Los nombres borrados. Olvido y silencio en la poética de María Enciso y de Carmen Conde. Mar Roda Sánchez. © Ediciones Complutense, 2025.

- Abellán, Manuel. 1985. «Fenómeno censorio y represión literaria». *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, nº 5: 5-25.
- Aguilar, Paloma. 1996. *Memoria y olvido de la guerra civil española*. Madrid: Alianza.
- Alcusón Sarasa, Antonio. 2013. «Ecos del Cirujano de Hierro: la utilización política de Joaquín Costa por parte de la dictadura de Primo de Rivera en Aragón (1923-1930)». *Anales Fundación Joaquín Costa*, nº 27, 89-98.
- Alexander, Jeffrey C. 2012. *Trauma: a Social Theory*. Nueva York: Polity Press.
- Alexiéovich, Svetlana. 2022. *La guerra no tiene rostro de mujer*. Barcelona: DeBolsillo.
- Ankersmit, Frank. 1996. «La verdad en la literatura y en la historia». En *La «nueva» historia cultural y la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*, coord. por Ignacio Olábarri y Francisco Javier Caspistegui, 49-68. Madrid: Editorial Complutense.
- Arendt, Hannah. 2009. «Vita activa y la condición humana». En *La condición humana*, 21-25. Barcelona: Paidós.
- Arnold-De Simine, Silke. 2018. «Trauma and Memory». En *Trauma and literature*, ed. Roger J. Kurtz, 140-152. Cambridge: Cambridge University Press.
- Aub, Max. 2010. *La gallina ciega. Diario español*. Madrid: Diario Público.
- Ayala, Francisco. 1990. «Para quién escribimos nosotros (1948)». En *El escritor en su siglo*, 197-238. Madrid: Alianza.
- Aznar Soler, Manuel. 2018. «El exilio republicano de 1939. Historia de una confusión conceptual». En *Espanoles en Europa. Identidad y exilio desde la Edad Moderna hasta nuestros días*: 31-50. Ed. Yolanda Rodríguez Pérez y Pablo Valdivia Martín. Leiden: Brill Rodopi.
- Aznar Soler, Manuel et al. 2021. *Puentes de diálogo. Entre el exilio republicano de 1939 y el interior*. Sevilla: Renacimiento.
- Bahamonde, Antonio. 2005. *Un año con Queipo de Llano. Memorias de un nacionalista*. Sevilla: Espuela de Plata.
- Balló, Tània. 2018. *Las Sinsombrero. Ocultas e impecables*. Barcelona: Espasa.
- Balló, Tània. 2019. *Las Sinsombrero. Sin ellas la historia no está completa*. Barcelona: Espasa.
- Barthes, Roland. 1994a. «La muerte del autor». En *El susurro del lenguaje*, 65-73. Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland. 1994b. «El discurso de la historia». En *El susurro del lenguaje*, 163-179. Barcelona: Paidós.
- Beneyto, Antonio. 1975. *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Euros.

- Benjamin, Walter. 2023. *Tesis sobre el concepto de la historia y otros ensayos sobre historia y política*. Madrid: Alianza.
- Benveniste, Émile. 1966. «Les relations de temps dans le verb français». En *Problèmes de linguistique générale*, 237-250. Paris: Gallimard.
- Bernárdez Rodal, Asunción. 2021. «Europa fugitiva. Treinta estampas de la guerra. María Enciso (1908-1949)». En *Voces de escritoras olvidadas. Antología de la guerra civil española y del exilio*, coord. por Carmen Mejía y ed. por María Jesús Piñeiro, 209-227. Madrid: Guillermo Escolar Editor.
- Blanco Aguinaga, Carlos. 2006. *Ensayos sobre la literatura del exilio español*. México D.F.: El Colegio de México.
- Blanco Aguinaga, Carlos, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala. 1979. *Historia social de la literatura española. Tomo III. Siglo xx*. Madrid: Castalia.
- Blasco Herranz, Inmaculada. 2020. «A vueltas con el género. Críticas y debates actuales en la historiografía feminista». *Historia Contemporánea* n° 62: 297-322.
- Bourdieu, Pierre. 2000. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Brodsky, Joseph. 2000. «La condición a la que llamamos exilio (o levando chanclas)». En *Del dolor y la razón: ensayos*, 32-44. Barcelona: Destino.
- Bussy Genevois, Danièle. 2005. «La construcción de la identidad femenina en la España contemporánea. Nación y género». En *Las escalas del pasado: IV Congreso de la Historia Local de Aragón (Barbastro, 3-5 de julio de 2003)*, coord. por Alberto Sabio y Carlos Forcadell, 81-98. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses/ Publicaciones de la Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Butler, Judith. 2009. «¿Quién eres?». En *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*, 48-60. Buenos Aires: Amorrortu.
- Calderón, José María Naharro. 1986. «La poesía española del exilio y el canon de posguerra. Puntualizaciones histórico-críticas». *Bulletin Hispanique*, n° 88: 385-407.
- Calsamiglia, Helena y Amparo Tusón. 2012. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore: The Johns Hopkins Press.
- Cavarero, Adriana. 2022. *Inclinaciones. Crítica de la rectitud*. Barcelona: Fragmenta.
- Cela, Julia. 1996. «Reflexiones de Francisco Ayala sobre el exilio intelectual español». *Revista de Indias*, 61, n° 207: 451-473.
- Ceserani, Remo. 1996. «Storicizzare». En *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, ed. Mario Lavagetto, 79-102. Roma: Laterza.
- Contadini, Luigi. 2021. *La causa di Soledad Luque Delgado. Il furto dei bambini nella Spagna franchista*. Roma: Castelvechi.

- Cuesta, Josefina et al. 2015. *La Residencia de Señoritas y otras redes culturales femeninas*. Madrid: Ediciones Universidad de Salamanca/Fundación Ortega y Gasset.
- Culler, Jonathan. 1984. «Escritura y logocentrismo». En *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*, 83-100. Madrid: Cátedra.
- Dellinger, Mary Ann. 2004. «Los tres exilios de María Enciso». *Hispanófila*, nº 140: 61-79.
- Derrida, Jacques. 1989. «Fuerza y significación». En *La escritura y la diferencia*, 9-46. Barcelona: Anthropos.
- Durán, Francisco y Carmen Ruiz, ed. 2010. *La España perdida. Los exiliados de la II República*. Córdoba: Diputación de Córdoba.
- España. Presidencia de la Generalitat Valenciana, *Ley de Concordia de la Comunitat Valenciana*. Ley 5/2024. Aprobada el 29 de julio de 2024. https://dogv.gva.es/datos/2024/07/29/pdf/2024_7831_es.pdf.
- España. Jefatura del Estado, *Ley de Memoria Democrática*. Ley 20/2022. Aprobada el 21 de octubre de 2022. <https://www.boe.es/eli/es/l/2022/10/19/20/con>.
- España. Jefatura del Estado, *Ley de Memoria Histórica por la que se reconocen y se establecen medidas a favor de quienes padecieron la persecución en la guerra civil y la dictadura*. Ley 52/2008. Aprobada el 28 de diciembre de 2007. <https://www.boe.es/eli/es/l/2007/12/26/52/con>.
- España. Jefatura del Estado, *Ley de Amnistía*. Ley 46/1977. Aprobada el 17 de octubre de 1977. <https://www.boe.es/eli/es/l/1977/10/15/46/con>.
- Felman, Shoshana y Dori Laub. 1992. *Testimony. Crisis of witnessing in literature, psychoanalysis and history*. Nueva York: Routledge.
- Fernández Collado, Virginia. 2022. Introducción a *María Enciso. Poesía completa*, ed. de Virginia Fernández Collado, 15-35. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- Fernández Menéndez, Raquel. 2023. *Lecturas firmadas. Antologías poéticas y discursos de género en la España franquista*. Granada: Comares.
- Fernández Urtasun, Rosa, ed. 2007. *Ernestina de Champourcín y Carmen Conde. Epistolario (1927-1995)*. Madrid: Castalia.
- Gabarrós, Ramon, coord. 1991 *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Barcelona: Anthropos.
- Gaos, José. 1994. «Confesiones de transterrado». *Revista de la Universidad de México* nº 521: 3-9.
- Garcerá, Fran. 2019. Introducción a *Mientras los hombres mueren*, de Carmen Conde, 7-18. Madrid/Granada: Cuadernos del Vigía.
- García del Cid, Consuelo. 2015. *Ruega por nosotras*. Granada: Algón Editores.
- García Jaramillo, Jairo. 2013. *La mitad ignorada (en torno a las mujeres intelectuales de la Segunda República)*. Madrid: Devenir el otro.

- Genette, Gerard. 1989. *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Golino, Enzo. 1994. *Parola di Duce. Il linguaggio totalitario del fascismo*. Milán: Rizzoli.
- Gubern, Román. 1991. «La asimetría vanguardista en España». En *Actas del III Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC)*, 255-279. San Sebastián: Filmoteca Vasca.
- Guerra, Alfonso. 2010. «Conferencia Inaugural». En *La España perdida. Los exiliados de la II República*, ed. Francisco Durán y Carmen Ruiz, 15-29. Córdoba: Diputación de Córdoba.
- Guillén, Claudio. 1995. *El sol de los desterrados. Literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Guillén, Claudio. 1997. «Usos y abusos del 27. (Recuerdos de aquella generación)». *Revista de Occidente*, nº 191: 126-152.
- Gómez Madrid, Benito. 2021. *El fenómeno de la escritura como autoterapia en la literatura latinoamericana*. Madrid: Pliegos.
- Hunter, Anna. 2018. «The Holocaust as the Ultimate Trauma Narrative». En *Trauma and literature*, ed. Roger J. Kurtz, 66-82. Cambridge: Cambridge University Press.
- Iglesias, Margarita. 2005. «Trauma social y memoria colectiva». *Haol*, nº 6: 169-175.
- Ilie, Paul. 1981. *Literatura y exilio interior*. Madrid: Espiral.
- Jago, Catherine, Alda Blanco y Cristina Enríquez de Salamanca. 1998. *La mujer en los discursos de género*. Madrid: Icaria.
- Jakobson, Roman. 1980. «Los polos metafórico y metonímico». En *Fundamentos del lenguaje*, 133-143. Madrid: Ayuso/Pluma.
- Jato, Mónica, Sharon Keefe Ugalde y Janet Pérez. 2009. *Mujer, creación y exilio. (España, 1939-1975)*. Barcelona: Icaria.
- Jelinek, Estelle. 1986. *The tradition of women's autobiography from antiquity to the present*. Boston: Twayne.
- Klemperer, Victor. 2014. *La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*. Barcelona: Minúscula.
- Kurtz, Roger, coord. 2018. *Trauma and literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LaCapra, Dominick. 2005. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LaCapra, Dominick. 2008. *Representar el Holocausto: historia, teoría, trauma*. Buenos Aires: Prometeo.
- LaCapra, Dominick. 2016. *Historia, literatura, teoría crítica*. Barcelona: Bellaterra.
- Larraz, Fernando. 2009. *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual en la España Franquista*. Madrid: Biblioteca Nueva.

- Lavagetto, Mario, ed. 1996. *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*. Roma: Laterza.
- Lemus López, Encarnación. 2022. *Ellas. Las estudiantes de la Residencia de Señoritas*. Madrid: Cátedra.
- León, María Teresa. 1979. *Memorias de la melancolía*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- López, Evelyne, Hervé Poutet y Anna Rémis. 1997. «Una cruzada para una nueva tierra santa. ¡Fraternidad, libertad, igualdad!». *Norba. Revista de Historia*, nº 14: 137-146.
- Liotard, Jean François. 1987. «Reglas y paradojas». *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, nº 437: 3-9.
- Mainer, José Carlos. 2000. «Sobre el canon de la literatura española del siglo xx». En *Historia, literatura y sociedad (y una coda española)*, 229-264. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Mangini, Shirley. 1995. *Recuerdos de la resistencia. La voz de las mujeres de la guerra civil española*. Barcelona: Península.
- Mangini, Shirley. 2001. *Las modernas de Madrid*. Barcelona: Península.
- Martín Gaité, Carmen. 1987. *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Martínez, Josebe. 2007. *Exiliadas. Escritoras, Guerra Civil y memoria*. Barcelona: Montesinos.
- Medina, Arturo. 1987. *María Enciso. Escritora almeriense en el exilio*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial.
- Mejía, Carmen, dir. y María Jesús Piñeiro, ed. 2021. *Voces de escritoras olvidadas. Antología de la guerra civil española y del exilio*. Madrid: Guillermo Escolar Editor.
- Monedero, Juan Carlos. 2011. «Un pacto de amnesia colectiva». En *La Transición contada a nuestros padres. Nocturno de la democracia española*, 145-151. Madrid: Catarata.
- Montejo, Lucía. 2013. *Discurso de autora. Género y censura en la narrativa española de posguerra*. Madrid: Publicaciones de la Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Montiel Rayo, Francisca. 2020. *De mujer a mujer. Cartas desde el exilio a Gabriela Mistral (1942-1956)*, ed. Francisca Montiel. Madrid: Fundación Banco Santander.
- Morcillo, Aurora. 2015. *En cuerpo y alma. Ser mujer en los tiempos de Franco*. Madrid: Siglo XXI.
- Navarro Tejero, Antonia. 2004. «Telling (her)story: an overview of subaltern studies». *Feminismo/s*, nº 4: 85-96.
- Olábarri, Ignacio y Francisco Javier Caspistegui, coord. 1996. *La «nueva» historia cultural y la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*. Madrid: Editorial Complutense.

- Ortega López, María Teresa. 2008. «Conservadurismo, catolicismo y antifeminismo. La mujer en los discursos de autoritarismo y el fascismo (1914-1936)». *Ayer*, nº 71: 53-83.
- Pemán, José María. 1965. *La historia de España contada con sencillez*. Madrid: Escelicer.
- Pemán, José María. 1969. *De doce cualidades de la mujer*. Madrid: Prensa Española.
- Platón. 1871. «Fedro o de la Belleza» en *Obras completas II*, ed. Patricio de Azcárate. Madrid: Medina y Navarro Editores.
- Primo de Rivera, Pilar. 1942. *Escritos. Discursos, circulares, escritos*. Madrid: Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S.
- Preston, Paul. 2018. *El triunfo de la democracia en España. De Franco a Felipe González pasando por Juan Carlos*. Barcelona: Debate.
- Ramírez, Goretti. 2018. *Representaciones del espacio en la poesía del exilio republicano español. Emilio Prados, Juan Ramón Jiménez y Luis Cernuda*. Sevilla: Renacimiento.
- Ramírez de Garay, Iván. 2008. *El lenguaje de la derecha radical europea*. México D.F.: El Colegio de México.
- Rodríguez, Araceli. 2005. «La memoria oficial de la Guerra Civil en NO-DO (1943-1959)». *Historia y Comunicación social*, nº 10: 179-200.
- Rodríguez, Juan Carlos. 2013. «Primer problema: conceptualizar e historizar». En *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*, 90-95. Madrid: Akal.
- Rodríguez Pérez, Yolanda y Pablo Valdivia Martín, ed. *Españoles en Europa. Identidad y exilio desde la Edad Moderna hasta nuestros días*. Leiden: Brill Rodopi.
- Rojas, Pablo. 2015. «Fieles al presente. Cartas intercambiadas entre Guillermo de Torre, Norah Borges, Carmen Conde y Antonio Oliver». *Monteagudo*, nº 20: 161-211.
- Sáez, Begonya. 2022. Prólogo a *Inclinaciones. Crítica de la rectitud*, de Adriana Cavarero, 7-17. Barcelona: Fragmenta.
- Sánchez León, Pablo y Jesús Izquierdo Martín. 2017. *La guerra que nos han contado y la que no*. Madrid: Postmetropolis.
- Sánchez Madrid, Núria. 2023. *La música callada. El pensamiento social en la Edad de Plata Española [1868-1936]*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Sanmartín Pardo, José Jesús. 2012. «La retórica del poder en Franco (1939-1945). Discurso político y afirmación autoritaria». En *Coetánea. Actas del III Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, ed. Carlos Navajas Zubeldia y Diego Iturriaga Barco, 251-256. Logroño: Universidad de La Rioja.
- Saz, Ismael. 2004. *Fascismo y franquismo*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.

- Scanlon, Geraldine. 1986. *La polémica feminista en la España contemporánea. 1868-1974*. Madrid: Akal.
- Sevillano Miralles, Antonio y Antonio Torres Flores. 2012. *María Pérez Enciso: una poeta en el olvido*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- Smith, Sidonie. 1991. «Hacia una poética de la autobiografía de mujeres». En *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, coord. por Ramon Gabarrós, 93-106. Barcelona: Anthropos.
- Sommer, Doris. 1994. «“Más que una mera historia personal”: los testimonios de mujeres y el sujeto plural». En *El gran desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*, ed. Ángel G. Loureiro, 295-329. Madrid: Megazul.
- Tamajón, Manuel. 2019. «El regreso a la “perfecta casada” durante el primer franquismo». En *Actas XV Jornadas de historia y patrimonio sobre la provincia de Sevilla. La provincia de Sevilla entre la dictadura de Primo de Rivera y el final del franquismo (1902-1975)*, ed. José Antonio Filter, José María Alcántara y Juan Diego Mata, 495-508. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Tissera, Ana. 1998. «La España Peregrina. México, 1940». *Tabanque*, nº 12-13: 219-230.
- Thompson, John. 2009. *As novelas da memoria*. Vigo: Galaxia.
- Todorov, Tristan y Oswald Ducrot. 1974. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina Editores.
- Tudela-Fournet, Miguel. 2020. «Insilio: formas y significados contemporáneos del exilio». *Pensamiento*, vol. 76, nº 288: 75-87.
- Van Dijk, Teun A. 1980. *Estructuras y funciones del discurso. Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso*. México D.F.: Siglo XXI.
- White, Hayden. 1992. «El valor de la narrativa en la representación de la realidad», en *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, 17-42. Barcelona: Paidós.
- Woolf, Virginia. 2019. *Una habitación propia*. Barcelona: Austral.
- Woolf, Virginia. 2022. *Matar al ángel del hogar*. Madrid: Carpe Noctem.
- Zambrano, María. 2009. «Amo mi exilio». En *Las palabras del regreso*: 65-68. Madrid: Cátedra.
- Zambrano, María. 2015. «La experiencia de la historia (después de entonces)». En *Los intelectuales en el drama de España*, 31-48. Madrid: Alianza.
- Zulueta, Carmen de y Alicia Moreno. 1993. *Ni convento ni college. La Residencia de Señoritas*. Madrid: Residencia de Señoritas / Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Anexos

8 julio 1961

FILOSOFÍA DE UN ESTADO NUEVO

ANTOLOGÍA DE DISCURSOS DE FRANCO

Conforme el tiempo transcurra y nos alejamos de aquel 18 de Julio de nuestro Alzamiento, lejos de perder, gana la importancia y proyección histórica de aquella gesta; por ello, en este día hemos de rendir público homenaje a los Ejércitos de la Victoria y muy especialmente a nuestros héroes y nuestros mártires, a cuyo sacrificio debemos este orden, esta paz y esta alegría, que hace que en esta Europa atormentada seamos uno de los poquísimos pueblos que aún pueden sonreír.

Si nuestro Movimiento no hubiera tenido más contenido y dimensión que esa unidad revalorizadora, que hizo posible pudiéramos enfrentarnos con todos los peligros y situaciones que la guerra entrabó, ya hubiera sido bastante para asegurarnos la gratitud eterna de la Nación.

Conforme pasa el tiempo y se alejan los días de nuestra Cruzada, la eterna anti-España pretende desfigurar la calidad españolísima de nuestro Movimiento y de nuestra Victoria, doliendo al esfuerzo desmoralizado de un millón de cientos mil españoles combatientes a quienes cupo el honor y la gloria de salvar a la Nación.

Toda guerra entraña una revolución y un avance hacia formas nuevas y esperanzadoras, pero no hacia las viejas y apáticas. Los que en España quisieron sacar de la Victoria consecuencias de orden reaccionario están completamente equivocados. Los problemas políticos en sí sólo interesan ya por lo que representan en el orden económico-social y España lleva más de un siglo pendiente de su revolución.

Nuestro Movimiento, fecundo en sus concepciones, llegó desde los primeros días a ser una institución de lo poco se agrarará al solamente se atienda a difundir lo patriótico y lo social y se olvidaba los principios espirituales, sin los cuales la sociedad se corrompe y se desmorona. Así, el Movimiento español precipitó su tugas de unir lo nacional con lo social, bajo el Imperio del espíritu.

(17-VI-45. Discurso ante el Pleno del Consejo Nacional.)

* * *

Si nuestro Movimiento tenía un objetivo inmediato de rescatar y liberar a España evitando la destrucción y la ruina, existió uno más importante todavía, cual era el redimir de las causas que, desde hacía más de un siglo, venían produciendo su decadencia y habían logrado arrastrarla a aquella triste situación.

Un Imperio levantado sobre los principios eminentemente españoles había caído al empuje de la Enciclopedia y de las ideas extrañas. Necesitamos, por tanto, volver por los fueros de nuestra doctrina católica y por el camino de nuestras gloriosas tradiciones, oponiendo a la democracia formulista y gárrula, aquella otra que dimana del Evangelio y de nuestras tradiciones prácticas.

Vosotros sabéis muy bien lo que fue España bajo el sistema artificioso e inoperante de las viejas oligarquías políticas. Ni en el orden religioso, ni en el cultural, militar, sanitaria, industrial, urbanístico, agrario y social, España progresaba. Los egoísmos y los intereses bastardos impedían la necesaria evolución, sacrificando los legítimos de la Nación y de los españoles. Realizar la transformación que en este orden la Nación demandaba constituía la suprema razón de nuestro Movimiento. No era suficiente que hubiese un nuevo Estado, que nunca a España le faltó; ni unos funcionarios honrados, que siempre hemos tenido; ni ingenieros competentes, ni individualidades estimables. Era necesario volver la vida al cuerpo muerto, inspirarle de nuevo la fe, la confianza; mantener el fuego sagrado de las realizaciones espirituales, materiales y sociales; luchar contra la comodidad y el egoísmo y estimular al Estado para la acción haciendo fecunda la sangre derramada. No se trataba, como muchas veces he dicho, de una mera sustitución de personas, sino de un cambio total en el sistema. No era el particular obviando a lo general, sino todo lo contrario: el imperio de lo que es común frenando y ordenando a lo particular.

REALISMO Y FUNDACION

Nada más difícil para un político que traducir los esquemas teóricos de la doctrina en normas concretas de actuación cotidiana. El deseo popular de "hechos y no palabras" constituye en España, más que en ningún otro país del mundo, una exigencia singularmente imperativa. Conviene tener presente este sentido realista que de la vida, de la política y de la Historia tiene el pueblo español, para medir con justicia el dilatado cúmulo de realidades concretas hechas tangibles por la voluntad firme e imperiosa del Caudillo Franco.

De una nación escindida por todos los odios y todas las pugnas, quebrantada en su economía, debilitada en su pulso vital, Franco hubo de elevar la estructura fundacional de un Estado Nuevo.

En su labor de fundación, Franco ha construido desde el principio y durante los veinticinco años transcurridos los basamentos materiales y espirituales del presente y del futuro nacional. Una nota característica distingue su pensamiento y la concreción tangible de su obra: la fidelidad al entusiasmo creador que, partiendo de cero, cifra su meta en el infinito. Es el impulso y la energía fecunda de esta fidelidad al entusiasmo y ejercicio del mundo y de la vida como servicio la que une el espíritu de José Antonio y el de Franco. Lo que en José Antonio fue amor y anticipo, en Franco es realización. Y así, en la idea y en su proyección, el mundo y ante el futuro, la solución que libre a los pueblos de Occidente del rodillo destructor del materialismo marxista.

(20-V-45. Valladolid, Discurso con motivo de la clausura del Congreso Agrario del Duero.)

* * *

La revolución española no puede comprenderse sin conocer el estado político, económico y social que la precedió, sin el análisis de un siglo de desdichas, que ya hace más de cuarenta y cinco años hacia exclamar a aquel gran patriota que se llamó don Antonio Maura aquellas frases de que "la revolución era de todo punto necesaria para la vida del país".

Éstas, a nuestro juicio, en lo conservador, una parte de doctrina para y verdadera: el orden económico no es un capricho, sino un proceso alcanzado por la aportación de siglos y basado en los principios de la propiedad privada y de la iniciativa privada; en cambio, encontramos bastardo el defender con este noble escudo los abusos del capital, las explotaciones sociales o el mantenimiento de posiciones injustas y arbitrariamente alcanzadas. Así también, considerando puro y plausible, el ideal de elevar y dignificar al hombre, redimiéndolo por la justicia social de sus miserias y necesidades, condenamos de la manera más absoluta la explotación de estos anhelos de las masas para incurrir en la aberración de destruir un orden económico, que, desaparecido, sumiría a las naciones en la catástrofe, y que, fortosamente, con el tiempo habría de volver a levantarse.

(20-VI-45. En la inauguración de las emisiones para América de Radio Nacional.)

* * *

No podemos descansar en nuestras obras, pues no ha acabado todavía la batalla; hemos de estar alerta y velar las armas. Desterrado el enemigo de nuestro suelo, vivo y se agita desde fuera de España. Son su blanco nuestras juventudes y esta unidad, esta fe y esta disciplina. Y como no se destruya los edificios por las almenas de las torres, sino por sus bases, donde está su cimiento y fortaleza, de ahí las iras contra



la Falange, el que se hostilice a nuestro Ejército y que se intente explotar la buena fe de nuestros muchachos, que tan gran labor realizan en favor de la Patria.

(18-I-45. Discurso con motivo de la clausura del IV Congreso del F. J.)

* * *

Persiste en el mundo un viejo concepto de derechas e izquierdas por nosotros superado. Nosotros hemos lanzado por la borda hace diez años esas viejas clasificaciones. Aceptamos de la derecha lo que es permanente e inalienable: el mantenimiento de nuestra fe católica, el servicio a la grandeza de la Patria y la conservación de los principios del progreso económico. Lo demás lo rechazamos por viejo y atraído. Proponemos, por otra parte, la justicia social más amplia, más generosa y justa que hayan reivindicado jamás ninguno de los movimientos políticos y sociales que acandillaban las izquierdas. La tabla de derechos del ser humano, para nosotros, supera a cuanto puedan encerrar los programas materialistas más avanzados, pues a los bienes materiales unimos la dignificación del individuo y los más pródigos bienes espirituales. A la reunión de los hombres en grupos heterogéneos que bastarden toda política, nosotros lo sustituimos por los naturales y tradicionales en la sociedad.

Previamente los que defienden el viejo sistema, el voto inteligente lo suplantaron con el voto ciego, en que se pierde en la masa heterogénea de los sufridos, lo que facilita las oligarquías y la profesionalidad en la política. No se quiere la voluntad de la Nación, sino la explotación de esa voluntad; no el interés de los sectores de la Nación, sino el de las minorías gobernantes de los partidos. Pero, ¿qué voy a decirles, si el pueblo católico de España creyó, eligió, y se ofreció una República de San Vicente Ferrer y se le sirvió la más laica, materialista y masoquista

Figura 5. «Filosofía de un Estado Nuevo». Arriba, número extraordinario. 18 de julio de 1961.

Fuente: Archivo Linz de la Transición, Fundación Juan March, Madrid.

<https://dx.doi.org/10.5209/hei.005.08>

Los nombres borrados. Olvido y silencio en la poética de María Enciso y de Carmen Conde. Mar Roda Sánchez. © Ediciones Complotense, 2025.



que, según propia definición, ha existido? Y a las clases trabajadoras se les habló de la justicia y del Gobierno para el pueblo, para acabar en cierre de fábricas, en ruinas de campos, en masas ligentas de parados y en automóviles suntuosos en los que los líderes socialistas salpican de barro a sus viejos camaradas.
(14-V-46. Discurso ante las Cortes Españolas.)

* * *

Asistimos en estos momentos a una lucha entre dos concepciones: la una, bárbara y cruel, y la otra, anticuada e injusta. En esta lucha de las ideas no será nunca la fuerza la que dé la victoria; podrá retrasar el momento de la verdad, pero ésta se impondrá inexorablemente. España, ante esas concepciones, en pugna con sus realidades y con los principios espirituales, patrióticos y sociales que constituyeron la base de nuestra tradición son indispensables para nuestra existencia, buscó aquella verdad por sus propios caminos. El que para nuestra vida interior repudiamos unos sistemas, no implica hostilidad hacia quienes gustos los padecen.

Si el juicio que se haya de formar de una política, según la teoría clásica, ha de descansar en la forma como se logre la mejora y el bienestar, del individuo, no hemos de medirlo solamente en las sociedades católicas por los bienes materiales que momentáneamente les satisface, sino por los espirituales que le ofrezca y por la proyección del hombre sobre la historia. Los pueblos católicos han de mirar, en primer término, si la política sirve o contraría el fin para el que el hombre está sobre la tierra. Toda política que malogre ese designio habrá forzosamente de rechazarse.

(1-IV-47. Alocución del Día de la Victoria.)

* * *

Hemos de pechar con la incomprensión si queremos sobrevivir e incluso pasar por ser tachados

de debedores de la famosa trilogía "libertad, igualdad y fraternidad", como si no amásemos a la libertad. Pero nuestra libertad no cabe fuera de un orden que sabemos se convierte en amarura; nuestra libertad se asienta sobre la seguridad social y se subordina al interés supremo de la Nación.

Nuestra igualdad reposa en la elevación moral y económica de las clases modestas y trabajadoras, en la participación en los beneficios del capital humano, en la previsión social, en las mutualidades y en esa obra de auxilio, cristianización hermosa de la caridad cristiana; no destruye las jerarquías ni las naturales diferencias humanas, pero las amolona y no las deja en la libre explotación del hombre por el hombre.

Nuestra fraternidad no es una frase de atención ni formalista para declaraciones, sino una realidad que descansa en un sentido católico de la vida y en la inigualable fraternidad cristiana.
(29-III-48. Discurso a las Falanges Juveniles.)

* * *

Las razones de nuestro Movimiento no pueden limitarse al hecho inicial de nuestra Cruzada; su virtualidad descansa precisamente en haber sabido dar forma a aquel ansia colectiva española y alzarse contra la decadencia que venía torciendo el destino histórico de nuestro pueblo a través de los egoísmos e intereses acumulados en dos siglos de total abandono.

Si alguien, empujando sus horizontes, le bastaba con alcanzar el que España no desapareciera como nación, otros, con mayor responsabilidad y visión, no nos conformamos ni nos conformaremos jamás con retroceder a una situación en que las mismas causas provocarían a plazo fijo los mismos efectos. Nuestra revolución no merecería este nombre si no estuviere llena de un contenido doctrinal que nos arrastra con carácter de permanencia a servir el des-

tino histórico español cambiando para un siglo el signo de nuestra historia.

(28-III-50. Alocución al Frente de Juventudes.)

* * *

El Movimiento político español no sólo no se ha apartado lo más mínimo de sus directrices generales, sino que ofrece en orden a su ejecución y realizaciones una obra ingenio, como no hubiera podido hace veinte años figurarse. Respecto a esa fantástica repulsa popular a que usted alude hacia el Movimiento, sucede todo lo contrario, pues son las clases populares las que más lo estiman y comprenden; si alguna incompreensión pudiera encontrarse habría que buscarla en esos pequeños sectores de las clases privilegiadas que, como me confesaba un día un fuerte empresario, "los que murmuraban es que quieren desviar la atención de lo que se beneficia".

Eso que usted llama oposición monárquica católica contra el Régimen no existe en realidad; no se puede confundir lo católico, en lo que existe la mayor unanimidad en la Nación, con unas docenas de personas restos de la vieja política o aspirantes a politicastro, que a nadie convencen ni inquietan lo más mínimo a nuestro Régimen. Entre treinta millones de españoles forzosamente tiene que existir algún que otro pequeño grupo de insolidarios e incomprensivos.
(4-VI-50. Declaraciones a Carlos Demozel, enviado especial de "Excelsior", de Méjico.)

* * *

El comunismo soviético no teme a los Estados liberales, porque la debilidad congénita del sistema le permite ir deshojando la alcachofa. Se irrita, en cambio, ante los Estados confesionales anticomunistas, que por conocer su filosofía y sus métodos imperialistas y agresivos, oponen idea a idea, disciplina a disciplina, eficacia a eficacia, soluciones concretas a promesas utópicas y fronteras libres a "telones de acero".

(4-VI-61. Discurso en la apertura de la VII Legislatura de las Cortes Españolas.)

Figura 6. «Filosofía de un Estado Nuevo». Arriba, número extraordinario. 18 de julio de 1961.

Fuente: Archivo Linz de la Transición, Fundación Juan March, Madrid.



Figura 7. «El Caudillo clausura el IV Congreso Nacional del Frente de Juventudes». *El Faro de Ceuta*, número 3.185, 19 de enero de 1945. Fuente: Archivo General de la Ciudad Autónoma de Ceuta.

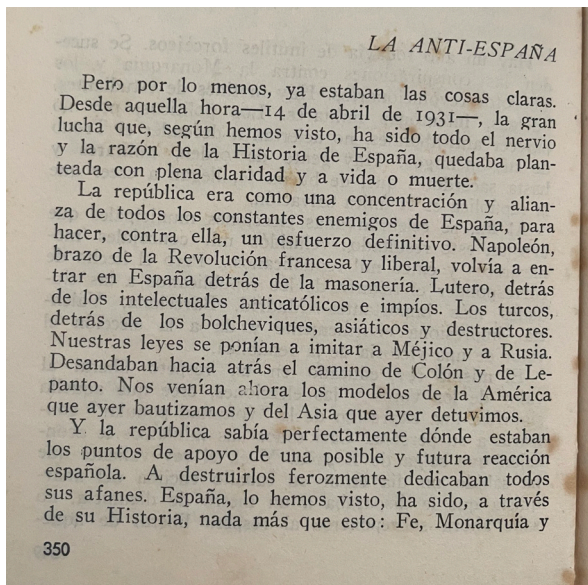
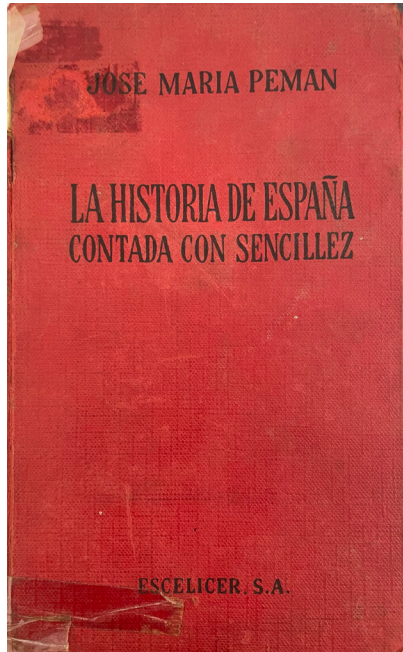


Figura 8. Imágenes de la edición de 1965 de *La historia de España contada con sencillez*, de José María Pemán. Madrid: Escelicer. Fuente: fotografías propias.

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE PROMOCION
DEL LIBRO Y DE LA CINEMATOGRAFIA
Servicio de Promoción
Editorial

EXPEDIENTE N.º 4648-82

TITULO: DE MAR A MAR. Col. España Peregrina

AUTOR: ENCISO, María

EDITORIAL: MOLINOS DE AGUA
- P. D.

LECTOR: *[Signature]*

Madrid, 13 de Julio de 1982

DEPOSITO
EJEMPLAR EN BIBLIOTECA
GENERAL

MINISTERIO DE CULTURA
13 JUL 82
NEGOCIADO DE
COORDINACION

Figura 11. «Registro depósito del Ministerio General de Promoción del Libro y de la Cinematografía» sobre la publicación de *De Mar a Mar* en la Colección España Peregrina. 1982.

Fuente: Archivo General de la Administración. Fondo del Ministerio de Cultura.

PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.

NO PROCEDE ADOPTAR LAS PREVISIONES DEL ARTICULO 64 DE LA LEY DE PRENSA E IMPRENTA.

REQUISITOS FORMALES COMPLETOS

REQUISITOS FORMALES INCOMPLETOS O INEXISTENTES

[Signature]

Figura 12. «Parte trasera del registro depósito del Ministerio General de Promoción del Libro y de la Cinematografía» sobre la publicación de *De Mar a Mar* en la Colección España Peregrina. 1982.

Fuente: Archivo General de la Administración. Fondo del Ministerio de Cultura.

<u>I N F O R M E</u>			
¿Ataca al Dogma?	Páginas		
¿A la moral?	Páginas		
¿A la Iglesia o a sus Ministros?	Páginas		
¿Al Régimen y a sus instituciones?	Páginas		
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?	Páginas		
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?			
Informe y otras observaciones:			
ANTOLOGÍA POÉTICA.-C			
Selección de poesías de métrica y temática variada, de una serie de poetas españoles desde el año 1939 -1950. No ofrece ninguna dificultad técnica, ya que ninguno de los versos seleccionados trata de temas sociales o políticos.			
ES ACEPTABLE EL DEPOSITO.			
Madrid, 26 de junio de 1967 El lector, <i>[Firma]</i>			

RESULTADO	Comunicado por el Ministerio del Depósito previo a la inscripción de la obra en el artículo 12 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta.
Se propone la	Madrid, de 1967
	Madrid, 27 JUN 1967 de 1967
	de la Sección de Lectorado.
	<i>[Firma]</i>
<u>R E S O L U C I O N</u>	
VISTOS el informe de la Sección de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, este Servicio estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser	
Madrid, 27 JUN 1967 de 1967 El Jefe del Servicio, <i>[Firma]</i>	
CONFORME con el Servicio.	
Madrid, de de 1967 EL DIRECTOR GENERAL	

Figura 13. Expediente de censura del título *Poesía femenina española (1939-1950)*, de Carmen Conde. 1967.

Fuente: Archivo General de la Administración. Fondo del Ministerio de Cultura.

<u>I N F O R M E</u>			
¿Ataca al Dogma?	Páginas		
¿A la moral?	Páginas		
¿A la Iglesia o a sus Ministros?	Páginas		
¿Al Régimen y a sus instituciones?	Páginas		
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?	Páginas		
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?			
Informe y otras observaciones:			
Bajo el título de OBRA POÉTICA, se ofrece en este volumen todo el mundo poético, sea en prosa o en verso, de la escritora Carmen Conde, que también recoge el dolor que la produjo la muerte de los hombres y de los niños durante nuestra Guerra civil.			
Nada fundamental que objetar			
PUEDE ACEPTARSE EL DEPOSITO			

Figura 14. Expediente de censura del título *Obra Poética. 1929 a 1966* de Carmen Conde. 1967.

Fuente: Archivo General de la Administración. Fondo del Ministerio de Cultura.

Este libro es un ejemplo del interés académico que suscita hoy día la necesaria revisión de la literatura española escrita por mujeres en el siglo XX, imprescindible para una reconstrucción más abarcadora de la memoria histórica y cultural en torno a la Guerra Civil y al exilio republicano de 1939.

Con un enfoque teórico y comparativo, este estudio se adentrará en la poesía de la inmediata posguerra de María Enciso (1908-1949) y de Carmen Conde (1907-1996). Ofrece para ello un acercamiento crítico desde las categorías de «olvido» y «silencio», términos centrales en el estudio de la literatura memorial disidente y de las nociones de canonización y de autoría femenina.

La obra pretende determinar cómo las distintas voces líricas evocan los recuerdos y los testimonios de las mujeres en un contexto convulso, marcado por la devastación, la violencia y el trauma. Así, atendiendo a las divergencias entre la España peregrina y la peninsular, se contrastan los temas propios de una memoria específicamente femenina, visibles, a su vez, en la configuración misma del lenguaje poético.