

Mariluz Escribano Pueo

Poesía completa

Edición de Remedios Sánchez

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

Índice

| | |
|---|-----|
| INTRODUCCIÓN | 9 |
| Literatura sumergida y construcción del canon (cues- tión ideológica y social nada inocente) | 11 |
| «Una historia que no fue infancia alegre / sino aque- llo que no pude contar» (apuntes biográficos del natural) | 14 |
| La infancia es una patria | 14 |
| Se canta lo que se pierde. Los versos guardados en el cajón (1958-1991) | 51 |
| Una escritora al margen de generación que, además, incomoda | 57 |
| La poeta que heredó de su padre una bandera | 61 |
| Una poesía en tres tiempos | 65 |
| El clasicismo inaugural (1991-1995) | 65 |
| En el nombre del padre. <i>Umbrales de otoño</i> (2013) | 83 |
| La voz de la memoria de una poeta-isla (2015-2019) | 95 |
| Mariluz Escribano, la poeta de la memoria y la concor- dia civil | 113 |
| ESTA EDICIÓN | 119 |
| BIBLIOGRAFÍA | 121 |

| | |
|--|-----|
| POESÍA COMPLETA | 131 |
| <i>Sonetos del alba</i> | 133 |
| <i>Desde un mar de silencio</i> | 153 |
| <i>Canciones de la tarde</i> | 159 |
| <i>Umbrales de otoño</i> | 191 |
| <i>El corazón de la gacela</i> | 223 |
| <i>Geografía de la memoria</i> | 267 |
| APÉNDICE. Inéditos y manuscritos | 305 |

INTRODUCCION

LITERATURA SUMERGIDA Y CONSTRUCCIÓN DEL CANON (CUESTIÓN IDEOLÓGICA Y SOCIAL NADA INOCENTE)

Solo la verdad nos salva: decir lo que ha sucedido, contar la Historia y las historias (nombrar la vida, la muerte, el desamparo, la melancolía, la guerra, aquel jardín), la verdad de las circunstancias sociohistóricas que condicionan el devenir de una sociedad y las verdades pequeñas, esas que afectan a la cotidianeidad de cada persona y que, a la postre, son las que pueden provocar un terremoto cuando menos se espera y participar en la transformación del pensamiento social. Esa es la voluntad de este trabajo: rescatar la memoria, revelar una poesía sumergida que, durante décadas y como la de tantas otras mujeres, ha permanecido oculta, vulnerada en su dignidad silente.

El canon literario¹ se ha ido forjando de esta manera, con el encubrimiento sistemático de la literatura de las mujeres, especialmente si el texto —ya fuera poético, narrativo o dramático— contravenía las normas socialmente establecidas. Las escritoras, ya se sabe, han sido habitantes de los márgenes a lo largo de los siglos. Desde santa Teresa de la Cruz o María de Zayas a Gloria Fuertes, Ángela Figuera Aymerich, Alejandra Pizarnik,

¹ Entendido al modo de Gates como «cuaderno de lugares comunes de nuestra cultura común, donde copiamos los textos y títulos que deseamos recordar, que tuvieron algún significado especial para nosotros» (1998, 165).

María Mercedes Carranza o Mariluz Escribano pasando por sor Juana Inés de la Cruz, Cecilia Böhl de Faber (obviamos intencionalmente su nombre masculinizado, Fernán Caballero) Juana de Ibarbourou, Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Magda Portal, Rosario Castellanos o María Teresa León. La nómina de las autoras en el ámbito del español como patria compartida podría ser tan extensa que daría para una enciclopedia de varios tomos. Y, sin embargo, han sido solo sombra, silencio y omisión intencionada, porque lo que no se nombra no existe y a las estructuras patriarcales que dominaban la construcción generacional canónica no les interesaba sumar a estas mujeres, clara evidencia de talento literario, alta sensibilidad y rotunda independencia para decir, para expresarse como a cada una le pareció oportuno. Demasiada libertad creadora conllevaba pagar el peaje del olvido, toda vez que suponía no someterse a las líneas marcadas por quienes han otorgado carta de naturaleza a lo que era válido o no en cada época.

En algún momento tenía que doblegarse ese poder cultural que, desde su voluntad de proselitismo ejerciente², afectaba a todos los órdenes artísticos, por la democratización³ de la crítica que ha pasado de ser el espacio privado de unos pocos, ungidos por el *establishment* ideológico atendiendo a su «nobleza cultural» (Bourdieu, 1998, 23), a un teórico saber arcano que no alcanzaban el resto de individuos⁴. La clave reside aquí en el verbo «decidir». Joana Russ hacía énfasis en una idea plenamente vigente:

² Baugman (2017), págs. 13-14.

³ A eso aludía en R. Sánchez García, *Así que pasen treinta años. Historia interna de la poesía española*, Madrid, Akal, 2018.

⁴ ¿Quién decide y por quién?, se planteaba no hace tanto Mignolo (1991, 256).

la historia de la literatura sigue perpetuando el círculo vicioso por el que las mujeres virtuosas no podían saber lo suficiente de la vida como para escribir bien, mientras que aquellas que sabían lo suficiente de la vida como para escribir bien no podían ser virtuosas (1998, 65).

Y eso es válido desde los orígenes hasta antayer. Ese círculo vicioso y viciado solo se rompe en mil pedazos cuando dejan de decidir los de siempre, los que aplican un doble rasero, los que pervierten con categorizaciones deformadoras de la realidad con la misma supuesta inocencia de quien, en una feria, se pasa un rato en un laberinto de espejos deformantes: la imagen que se proyecta en tales espejos (léase crítica patriarcal) está desfigurada, juega a ser un divertimento. Es falsa. Pero nadie, cuando escribe un ensayo de estudio/análisis de una etapa literaria, o bien cuando se estructura una antología, está jugando. O por lo menos, no debería haberlo entendido como tal, porque lo que está haciendo es juzgar el valor/ausencia de valor para los lectores (y lectoras) y colabora activamente para perpetuar una visión de lo literario, que es casi como decir la visión global del mundo en una época determinada.

Entre los pliegues de estas obras, en sus huecos en blanco, en estos silencios, en lo que no se dice, está la escritura de las mujeres (otra cosa distinta de la que no hablamos aquí es la literatura femenina), su voz identitaria y su palabra precisa. La de (casi) todas. Mariluz Escribano Pueo (Granada, 1935-2019) es una de ellas, una pionera en múltiples facetas, una de esas marginadas por el canon que, simplemente por una cuestión de justicia literaria, no puede seguir en el ostracismo. Preterida durante décadas, su obra poética responde claramente a las necesidades de este momento convulso de extremismos y pone el foco en cuestiones esenciales que deben preocuparnos como sociedad: la memoria, la historia o la expresión de las emociones con palabras claras y rotundas que restallan como un látigo por-

que responden a una verdad que es la de toda una generación que no tuvo la oportunidad de explicarse, de contar o de cantar lo que se ha perdido desde la melancólica tristeza de quien guarda un secreto obligado. A todo ello aludíamos al principio al afirmar que únicamente la verdad nos salva. Para Mariluz, la gran heredera del ideario de Machado y su actitud de compromiso ético ajustado al mundo que le tocó vivir y sufrir, «Después de tantas lluvias / y atardeceres lentos, / ahora es tiempo de paz, / de paz y de memoria».

«UNA HISTORIA QUE NO FUE INFANCIA ALEGRE, /
SINO AQUELLO QUE NO PUDE CONTAR»
(APUNTES BIOGRÁFICOS DEL NATURAL)

La infancia es una patria

Mariluz Escribano Pueo nació en Granada el 19 de diciembre de 1935, en los prolegómenos de la guerra civil española. La República ya venía resintiéndose desde su primer bienio con una progresiva fragmentación ideológica y estructural, pero ese año de 1935 el país vivía ya una confrontación directa entre los defensores de la democracia que representaban las urnas y quienes apostaban todo a una intervención militar. Ello se hizo evidente en las elecciones del 16 de febrero de 1936, en las que la polarización llegó al extremo, por un lado, con la confrontación entre el Frente Popular (coalición de partidos de izquierda liderada por Azaña) y, por otro, la CEDA (capitaneada por Gil Robles, representando a la ultraderecha radical antidemocrática⁵). Los sufragios dieron el triunfo al Frente Popular, pero la

⁵ Reivindicaba «un Gobierno autoritario, de plenos poderes» según González Calleja (2011, 287).