

REAL ACADEMIA
DE
CÓRDOBA

COLECCIÓN
JOSÉ MANUEL
CAMACHO PADILLA

II

EN TORNO A LA MUJER:
ESTUDIOS LITERARIOS

M. GAHETE
JURADO
Coordinador



2023

EN TORNO A LA MUJER: ESTUDIOS LITERARIOS



MANUEL GAHETE JURADO
Coordinador

REAL ACADEMIA
DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE
CÓRDOBA

2023

Manuel Gahete Jurado
(Coordinador)

**EN TORNO A LA MUJER:
ESTUDIOS LITERARIOS**

Real Academia de Córdoba
Excma. Diputación Provincial de Córdoba
Córdoba, 2023

EN TORNO A LA MUJER: ESTUDIOS LITERARIOS
(Colección *José Manuel Camacho Padilla II*)

Coordinador científico y editorial:
Manuel Gahete Jurado, académico numerario

Portada: Retrato de D^a Emilia Pardo Bazán

© De esta edición: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba

© Los autores del libro

ISBN: 978-84-127942-2-9
Dep. Legal: CO 2196-2023

Impreso en Litopress. Edicioneslitopress.com. Córdoba

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba.

CLAVES TEMÁTICAS EN LA OBRA NARRATIVA DE MARILUZ ESCRIBANO

Manuel Gahete Jurado
Académico numerario

Resumen

La obra narrativa de Mariluz Escribano, de una extraordinaria calidad literaria, se sustenta sobre una serie de claves temáticas proclives a reconstruir una historia de sucesos aciagos que han conformado una personalidad dolorida pero a la vez heroica en favor de los desfavorecidos. Su afán por instaurar un estado de paz y de justicia la convierte en la escritora más representativa del perdón y la memoria.

Palabras clave: Infancia, familia, identidad, perdón, memoria

Abstract

The narrative work of Mariluz Escribano, of extraordinary literary quality, is based on a series of thematic keys inclined to reconstruct a story of fateful events that have shaped a painful but at the same time heroic personality in favor of the disadvantaged. Her desire to establish a state of peace and justice makes her the most representative writer of forgiveness and memory.

Keywords: Childhood, family, identity, forgiveness, memory

Remedios Sánchez García (2008, 17), la más relevante especialista en la obra de Mariluz Escribano, declara que nuestra autora «tiene una particular visión de la vida que late en todas las obras de su trayectoria» y se revela de manera notoria en los temas fundamentales de su producción literaria. Es la propia Escribano

(2017, 445) quien señala los temas que son claves en su trayectoria: «la infancia, la melancolía que reposa en el recuerdo, las figuras de mis padres y su mundo, una vida de mujer normal enfrentada a lo “políticamente correcto” y la Historia (con mayúsculas) que muchos quieren desdibujar».

José Sarria (2017, 354) defiende que son cinco las temáticas esenciales que destacan en la obra de Escribano, ejes axiales del material literario que contribuye a la elaboración de su mundo poético, toda una cosmogonía construida sobre sus vivencias personales, con la preocupación primaria de la búsqueda de lo esencial:

1. La presencia benefactora de la figura materna («Mi madre es una estatua / sentada en la maleta») que se erige como testimonio contra el paso del tiempo y contra el olvido.
2. Las soledades compartidas, asociadas a las palabras que envejecen, a los amigos que no regresan (Valeria, Mica, Federico García Lorca) y al desamparo permanente de la ciudad de Granada («estoy triste en el denso / silencio de las horas»).
3. El canto incesante a la amistad (Tadea Fuentes, Elena Martín Vivaldi, Eduardo Carretero, Luis García Montero y otros tantos amigos que afloran en su obra).
4. La identidad femenina, no como algo pasajero ni juegos de moda ocasionales, sino una auténtica proclama de su condición de mujer decidida a encontrar la plenitud en la integridad de lo femenino.
5. Y, muy especialmente, la evocación del padre: «Todo el mundo conoce / que heredé de mi padre una bandera», columna vertebral de una arquitectura lírica que se eleva como señero y firme estandarte ideológico.

Partiendo de estas premisas, configuramos el privativo canevá nomológico donde se inscribe temáticamente el universo de Mariluz Escribano.

1. La infancia y la añoranza del tiempo perdido

La infancia, truncada por la muerte de su padre y vivificada por la fortaleza de su madre, ha sido uno de los temas fundamentales de la

obra narrativa y poética de Mariluz Escribano. En *Sopas de ajo* (2001, 22), la autora extrae todas las esencias de una infancia fértil, según nos señala en diferentes ocasiones, razón por la que se anima a escribir, con la intención expresa de legar el fehaciente testimonio a sus hijos y nietos (que nunca tuvo) de que, a pesar de las dificultades, ella se había sentido feliz en los primeros años de su vida, hasta el punto de afirmar posteriormente que su infancia fue una patria a la que acudiría con frecuencia en sus soledades del presente.

La vida [...] es una mezcla agridulce de sensaciones y sentimientos que se fraguan en el crisol afortunado de la infancia y que luego nos conforman en los años de la edad adulta, pareciendo mentira tal persistencia en el tiempo de cosas aparentemente intrascendentes. Aconteceres que, como luego se demuestran con el devenir de los años, marcan a fuego las conciencias y definen los comportamientos humanos. Aunque ya sé que es manido caer en lo que ya son tópicos, sí debo afirmar que mi infancia fue una patria a la que acudo con frecuencia en mis soledades de hoy. (Escribano: 2001, 23)

El poeta y novelista austríaco Rainer María Rilke definió con exactitud la importancia de la infancia en la vida de los seres humanos. La infancia es la verdadera patria del hombre, manifestaba el poeta, y no solo porque forma parte de nuestras vidas sino porque forja y estructura los vectores de nuestra personalidad. Mariluz siempre tuvo la convicción de que aquella infancia había cimentado su carácter combativo y su deseo de instruir en la conquista de una sociedad más habitable, necesitada de perdón y reconciliación; una infancia agridulce que, para Mariluz, significó el descubrimiento de la belleza gracias a la poderosa voluntad de su madre, una mujer fuerte que la instruyó en el vigor de vivir y el entusiasmo de la superación. Esto no impide que aquella época feliz estuviera entreverada de fantasmas y penalidades, mestizaje abstruso de la ausencia del padre y las presencias de la madre, los familiares burgaleses y los convecinos de la huerta de San Vicente, brumosas imágenes que la perseguirían instintiva y holísticamente a lo largo de su vida y, de manera esencial, entre las páginas de su obra literaria.

Todos los amores necesitan un paisaje, que puede ser moral o físico. Y todas las infancias una patria que se va construyendo, desde la imaginación, a través de las miradas y los gestos de las gentes próximas. Ojos que miran, acendradamente, cómo crece tu niñez, y manos que te levantan en el aire y te ayudan a grabar en la memoria la materia sensitiva y necesaria que sustentará tu mundo en el futuro. (Escribano: 2001, 35)

El concepto atmosférico de la lluvia, convertido en hipertexto como referente metafórico, devendrá vinculado al paso vertiginoso de la infancia, a los días grises contemplando las lágrimas del cielo que se desvanecen como las horas sin dejar rastro alguno; como la primavera, esa muchacha pálida que se niega a crecer (Escribano: 2001, 39); como ese rayo que cesa y se renueva y nunca vendrá transido por el mismo clamor ni por el mismo aliento.

La lluvia, ese olor transparente y solo, hace posible que haya, en la grisura de la casa, flores y frutos en cada florero, en cada frutero, en cada bibelot, y añade aromas aldeanos a los quehaceres domésticos, edifica toda una prosa aventurera y descansa las pupilas estragadas de vulgaridad y cemento. Y así hay días en que vamos del jardín al huerto y del huerto al jardín.

La lluvia trae estos días hasta mi vergel sonidos y olores ferroviarios. Constituye un pretexto para volver con la memoria a los andenes de mi infancia, a las locomotoras de carbón, a los vagones metálicos y madereros de la tercera clase que nos llevaban hasta Madrid en una lenta travesía de pueblos y estaciones dormidas. (Escribano: 2010, s. p.)

El vocablo «lluvia» adquiere en la obra de Mariluz Escribano un doble plano: el epifórico, asociado a los recuerdos de la infancia, y el real como expresión de la feracidad de la naturaleza y la consunción de la vida. Así la lluvia transita en la elegía interminable por Granada, sumida en la demoledora niebla del tiempo: «Bajo el sol y la lluvia / de este otoño imprevisto, / camino por las calles de Granada, indocumentada y triste, sin huellas digitales / sin un papel que diga / mi nombre y mi estatura [...] Habré de conocer que he perdido / la ciudad de mi infancia» (Escribano: 2013, 54). Y, de igual manera, devendrá

asociada a la fecundidad y la regeneración, «intensifica la tristeza y la nostalgia de una infancia perdida. En suma, agua, el agua de tu Granada» (Martínez Ezquerro: 2020, 186). Sánchez García (2013, 27) nos recuerda que el otoño, la lluvia y la tarde son tres rotundas metáforas de gran potencia argumental, conectados intemporalmente desde la infancia a la madurez. Pero no solamente se refleja en versos y relatos la infausta pérdida de los primeros años de la vida sino también el irreparable desvalimiento de los niños que crecían conculcados por trabajos brutales, faltos de recursos materiales y de la imprescindible educación que habría de configurar con eficacia la estructura de su personalidad:

Niño de ojos dormidos,
 obrero de la arena
 que edifica castillos y volcanes,
 pozos oscuros y colinas.
 Niño de ojos dormidos,
 ¿sabes que hay palomas de mar
 y chamarices en las palmeras?
 Detente en tus trabajos.
 Ven a mi lado y mira los pequeños veleros.
 Y cómo el mar se aquieta
 cuando una gaviota alegre
 pasa y vuelve y regresa a su albedrío. (Escribano: 2013, 55)

Sánchez García (2008, 30) nos remite a esta primera época de Escribano señalando que se trata de una infancia con sabor a pueblo, palomas y tristeza serena porque conlleva la pérdida de un mundo bello, aunque transitorio, que desaparece y se modifica con el paso del tiempo. En general los pájaros y en particular las palomas marcan los primeros años de la vida de Mariluz Escribano. En el cuento «La muñeca rubia» (Escribano: 2008, 109), confiesa que solía conversar con ellas, en un diálogo de gestos, cañamones y miguitas de pan; un diálogo sincero y apasionado, pleno de movilidad e incertidumbre, para culminar proclamando que se siente exultada por las palomas, el recio batir de sus alas, la blanca pulcritud de sus cuellos, la movilidad incesante de sus cuerpos en los amplios jardines de la infancia. Porque todas las palomas pertenecen a las infancias más solitarias y tristes. Y

por eso le gustan las palomas, porque acompañaron sus primeros pasos en un jardín de invierno y compartieron con ella la desnudez de los parterres y la ignorancia del frío (Escribano: 2008, 101-102); pero, sobre todo porque representan la memoria y la nostalgia de la libertad, del vuelo más alto, de la lucha por la supervivencia.

Para Laura Scarano (2020, 103-105), la infancia no es un mero apéndice temático en la obra de Escribano sino una de las vías de construcción de la subjetividad lírica del yo, asociada cardinalmente a una crucial coyuntura en la vida de la autora: la guerra civil y la posguerra, hechos que la condenaron a sufrir la orfandad del padre asesinado y el exilio de la madre represaliada sin más causa que la de una venganza personal ruin y deplorable. Así la singularidad constructiva de la infancia no se entiba sobre abstractas concepciones metafísicas sino, muy al contrario, surge de la experiencia material –carnal, diría yo–, en que toda enunciación subjetiva se convierte por derecho en imaginario colectivo; o, como manifiesta Scarano (2020, 106), no se trata de una mirada aséptica de la historia pasada sino una visión –o cosmovisión– coherente de una conducta de rebeldía y denuncia.

2. El padre, la madre, la familia

Esencial en la obra de Mariluz Escribano es la familia, porque lo suele ser en cualquier vida, pero cuando el feroz destino nos arrebatara, inmisericorde, alguno de sus miembros, la desenraizada figura se agiganta y envuelve, conmoviendo, a todas las demás. Para Mariluz, la pérdida de su padre, Agustín Escribano, a quien ni siquiera tuvo tiempo de reconocer como suyo, cobra una dimensión inabarcable, ajena a todo consuelo. Así la desdibujada imagen de Agustín se convierte en un acicate para Mariluz, que centró gran parte de sus aspiraciones en recobrar cualquier noticia, por muy abstrusa que fuera, de aquella lejana y difuminada memoria:

Te esperaré en la noche
con la casa encendida. [...]
y esa será la forma de quererte
de preguntarme dónde
encontraré tus huesos.
[...]

Nunca serás un bosque, padre mío
[...]
Aunque siempre te espero
con la casa encendida
por ver si me acaricias
con tu mano en la frente. (Escribano: 2018, 21-22)

Este deseo de recobrar la memoria físicamente inaccesible de su padre va a marcar cardinalmente la obra literaria de Mariluz Escribano. La recreación de una infancia imposible guiada por la figura paterna se configura como el motivo confesable de toda una epopeya lírica que comienza por el deseo de regresar a Pedrosa del Príncipe:

para sentarse en la piedra blanca y caliza que había en la calle, frente a la oscura boca del portalón de la casa del abuelo, y comer el pan de la maquila y las cerezas de la huerta y escuchar el rumor del tiempo sosegado sobre los majuelos, y el trasiego incansable de los pájaros, con el oteruelo al fondo del paisaje, tal como me contaron que hacía mi padre algunos años atrás. (Escribano: 2001, 40-41)

La casa de los abuelos es un referente constante en la obra narrativa de Escribano. Sus recuerdos recorren los días de la infancia y el sabor inconfundible de la familia que tanto bien supuso para la pequeña Mariluz, que aún no entendía muy bien lo que significaba la orfandad, pero mantuvo siempre intacta la intensidad de los afectos:

Conservo, a pesar de mis escasos dos años, imágenes muy nítidas de la casa de mis abuelos en la que vivían mis tías y mis primos, que eran muchos entre chicos y chicas. Aquella casa siempre la consideré refugio de un amor entrañable, y fue, desde el principio, un lugar de acendrados sentimientos en el que empezó a fraguarse el sustrato sentimental de mi existencia, el hueco necesario y vegetal de los afectos profundos. (Escribano: 2001, 34-35)

Sin embargo, aquella casa también le traía sentimientos de desolación. Mariluz tampoco conoció a su abuelo Santiago, fallecido ocho años antes de su nacimiento. Con el paso del tiempo, la memoria del abuelo también se fue agigantando y, a su modo de entender, estaba

más vivo que el resto de los habitantes de la casa: «La casa de mi abuelo era una casa de muertos [...] pero los verdaderos muertos eran todos los que subían o bajaban las escaleras sin utilizar el arambol, las que ponían a hervir la olla de la sopa con la liturgia y el aburrimiento de todos los días» (Escribano: 2008, 140).

Desde la ficción, Escribano rememora la realidad vivida y aquella otra realidad que le hubiera gustado vivir, pero no fue posible porque el destino ya había establecido sus leyes y la muerte había cerrado cualquier posibilidad de realizarse. En definitiva, toda pérdida implica un desgarramiento, aunque se origine desde la vivencia inmaterial, aquella que podría haber sido y nunca fue, impuesta por el azaroso avatar de la existencia y sus inopinados acaeceres. Doliente e imborrable fue la muerte de un padre demasiado joven para desaparecer, pero también lo fueron las ausencias de los abuelos a los que nunca conoció: el abuelo Santiago, al que imaginaba asumiendo una autoridad férrea que resonaría en la reciedumbre de su voz y habría de dulcificarse cuando debiera tomarla entre sus manos para subirla a los trillos (Escribano: 2008, 139); o la abuela María Jesús, siempre en guerra con la meteorología, los vientos y las escarchas, las piedras de hielo de las tormentas y las tierra en espera de barbecho, de la que no quedaba ni una fotografía para saber si había heredado el color de sus ojos, su manera de mirar o la figura de sus manos (Escribano: 2008, 146); o la abuela Serena, viviendo lejos del mundo, encerrada en su habitación, sin querer ver a nadie, con el dolor acuchillándole el corazón y la cabeza, durante más de veintiocho años, el tiempo transcurrido desde que su hijo fuera asesinado por los fascistas el 12 de septiembre de 1936, en las tapias del cementerio de Granada, hasta su muerte el día de la Virgen de agosto, un sábado radiante de luz y silencio, de pájaros y pregones lejanos (Escribano: 2008, 149).

Sobre todas estas irradiaciones circulares, deslumbrará la figura central del padre, contrarrestada de manera singular por otro agonista crucial de la historia, la presencia de la madre, ataviada de fulgores vivenciales que se contrapondrán al imaginario quimérico de un padre siempre ausente. En el escenario vital de Mariluz no se cumplía el dictamen que, según Juan-Eduardo Cirlot (1991, 347), remite al origen consciente la figura del padre en contraposición al sentido materno del inconsciente. El destino quebró de cuajo el simbolismo canónico, es-

tableciendo premisas conniventes en la que todas las energías arquetípicas se funden en una misma naturaleza, la femenina, configurándose el padre como el *deus ex machina* que pródicamente salva a la hija de las situaciones más anfractuadas, un ser providente capaz de dar sentido a los escenarios más inverosímiles. El poema «Los ojos de mi padre» es un veraz testimonio de esta impronta indeleble y, sin duda, uno de los grandes hitos de la producción poética de Mariluz Escribano, pero la imagen paterna trasmina toda su obra y la traspasa como un cauce infinito. En el año 2008, Escribano publica el artículo «Al alba», recordando que se escribe en el 72 aniversario del asesinato de su padre, Agustín, maestro de maestros, ocurrido en la madrugada del 12 de septiembre de 1936, junto a las tapias del cementerio de San José de Granada:

Quiero decirte, padre, que septiembre es un grito, setenta gritos ya en los calendarios, es un tren que cogiste sin regreso, un animal herido que subsiste bajo los cielos glaucos de Granada, un mes que tiene un nombre y una fecha adunados en torno a tu figura.

Quiero contarte, padre, aunque tú ya lo sabes, que no aprendí las letras en tus abecedarios, que no supe decir tu nombre hasta muy tarde, hasta que regresamos del destierro, en tierras castellanas, mi madre con su fuerza y yo con los ojos limpios de la infancia. (Escribano: 2010, s. p.)

El texto se concibe esencialmente al modo de epístola y muestra todo el dolor asumido día a día en el transcurso de una vida nunca fácil y la capacidad de amar al mismo tiempo a quien ni siquiera se llegó a reconocer como padre, perdido en la nebulosa de la infancia; capacidad de amar que socava el dolor, pero no lo remedia, porque se trata de un dolor interiorizado, íntimo, carente de rencor, ajeno al odio, pero fieramente enraizado en la médula de su ser, un dolor lento e inconsolable, petrificado en la conciencia, piedra angular de su obra, un dolor brutal, avasallante, un dolor transido, sereno, que es quizás el que más duele (Enrique: 2022, 5).

Recio tu nombre, alta tu figura, inocente cruzado de guerrero, bandera de tu estirpe, hombre del trigo, íntegro como el pan samaritano, conocedor del cielo y sus galaxias, diste nombre al amor en la

estrella de Antares. Estas cosas las sé porque me las contaron, quedamente narradas, oscuramente dichas, porque sombra y silencio cayeron sobre el mundo para no dejar rastros de la infamia. (Escribano: 2010, s. p.)

En el relato «Septiembre 1936», Escribano reitera vital y literariamente la honda pesadumbre de no haber vivido el contacto tierno, vigilante y firme de su padre a lo largo de su vida, una vida privada de sus besos, con el recuerdo impreso de ese último beso imaginado en la dolorosa despedida, el beso que dejó «un rastro incandescente de sueños extendidos, una nostalgia agraria corriendo por el alboroto de mi sangre pequeña que aún brota entre mis manos como flores de sol» (Escribano: 2016, 115-116). Y en ese instante de la reminiscencia, Mariluz comienza el abrupto camino de la recuperación de la memoria de Agustín Escribano, inasequible al desaliento. Toda su vida se convierte en una infatigable anamnesis para compilar el difuminado conocimiento de un padre cuya sangre rodaba por el mundo, a fin de penetrar en su cuerpo, en su pensamiento, en la memoria necesaria que la impulsaba a vivir.

Y como necesario contrapunto la figura crucial de Luisa Pueo: «Mi madre cosía en la ventana un paño antiguo de tristeza y me sonreía lejana, dejaba descansar su canción sobre mi pecho, y no hablaba» (Escribano: 2016, 116). El silencio será para Mariluz Escribano un conector misterioso entre estas dos figuras capitales. Antonio Enrique (2020, 226) lo explica así: «en silencio es como se hacen las cosas más verdaderas: el dolor, el dolor de lástima, el dolor que no se mira a sí mismo porque la mirada del silencio siempre se proyecta hacia los demás»; y esto permite que, misteriosamente, este silencio encuentre refugio en la palabra y de él brote la palabra, porque se trata de un silencio que necesita las palabras para existir, para sobrevivir; y, desde esta dimensión onírica, casi mística, de la música callada, ser entrevisto y oído (Lara Nieto: 2020, 148): «Detrás de los visillos silenciosos y albos, / náufragos en el aura dorada de la tarde, / habitaba la luz insomne de mi madre, / su silencio de flor, / su soledad de pájaro» (Escribano: 1993, s. p.). Como manifiesta Sánchez García (2013, 22), la figura de la madre en la obra de Escribano supera la mera virtualidad de la persona para convertirse en «un tiempo, una forma de ser, un modo de vivir y de hacer que condiciona y marca el devenir de su vida

adultas»: «el amor fue mi casa, / quiero decir mi madre» (Escribano: 1993, s. p.).

Contrapesando la ausencia del padre, Luisa Pueo siempre estaba allí, construyendo día a día los pilares de la vida de una muchacha delgada y alta que se hacía mujer. Pero pocas veces miraba hacia el pasado. Su madre, torrente imparable de labores, fortaleza de palabras, insobornable manera de estar en el mundo, nunca manifestó su felicidad o su tragedia, como un secreto que guardara celosamente, indesmayable ante el mundo heridor que la rodeaba, un mundo de palabras cercenadas, imposibles en el momento político en que la prudencia, la mansedumbre y el silencio se habían convertido en inapelable necesidad (Escribano: 2002, 106-109). En el intenso poema «Desde un mar de silencio», dedicado a la memoria de su madre, se explicitan dos de los temas asociados a la figura materna: el mar y el otoño. Estas dos referencias arquetípicas en la poesía de Escribano abarcan todo un proceso de deconstrucción personal y literaria que ensambla la imagen del mar como evocación de la infancia perdida con las connotaciones simbólicas de la libertad, el amor, el hogar y la alegría (García Linares: 2020, 174 y Martínez Ezquerro: 2020, 185) y el adiós al mar que presagia el otoño con el aviso de la soledad en la senectud que no encubre las secuelas del alzhéimer y el deterioro progresivo de las capacidades (Campos Fernández-Fígares y Quiles Cabrera: 2020, 192).

En el devenir de estos silencios, que son como adormidos ecos sonoros, Mariluz Escribano integra la presencia amable de sus hijos, en los que se proyectan todos los niños del mundo, incluso su propia historia de éxodos y palabras impronunciables. En *Memoria de azúcar* (2002, 102), Mariluz Escribano nos lleva a conocer su experiencia –no siempre tan amable como hubiera querido– de la maternidad, el clamor de unos ojos que se perdían en los suyos en un afán de conocimiento y afecto, ojos de octubre, despiertos y encendidos, que pretendían recobrar la sombra reaparecida tras el arduo paréntesis de los cinco años en la facultad; la mano de los hijos, como piedra fresca y líquida, entre sus manos, atravesando el mediodía capitalino, la luz ardiente en la mañana madrileña de un Madrid dieciochesco, buscando un lugar donde descansar del agotador viaje (Escribano, 2002: 66); los paseos adiados persiguiendo a los niños que se escapan de su mano, de su pluma, intentando pisar los lugares precisos de su futuro (Galle-

go Morell: 2002, 10). Y finalmente ese poema estremecedor y estremecido donde declara:

Mi corazón estuvo
siempre en guardia con ellos.
Y ahora que ya han crecido
y conocen los mundos de las hierbas,
los nombres de los pájaros,
la música del mundo,
los placeres del libro,
creo que ya he cumplido
mi misión en la tierra. (Escribano; 2015, 66).

3. La ciudad de Granada

La ciudad de Granada es otro de los temas capitales de Mariluz Escribano. En toda su obra, poética, narrativa o periodística, esplesende con singular luz. En *El ojo de cristal*, nos refiere la visión de una niña de siete años, subida a los tejados de la Escuela Normal de Magisterio, contemplando desde la altura una ciudad insólita:

Un sol de mañana o de tarde reverberando en el cerro de San Cristóbal con sus muchachos deteniendo el vuelo de los pájaros con sus anzuelos aéreos, la torre de la Catedral, el ir y venir chirriante y amarillo de los tranvías, la avenida arbolada de lo que hoy se llama Constitución, la diminuta estatura de los viandantes, la imagen esbelta de la Virgen del Triunfo, la vieja plaza de toros de la ciudad. (Escribano: 2004, 31)

Mariluz reitera sin fatiga en toda su obra el amor por la ciudad de la Alhambra, a pesar de los infaustos recuerdos que provocaba en su memoria, y por ello tuvo siempre la voluntad decidida de luchar por ella y reivindicar la corrección de todos los desafueros que la convertían en una ciudad pobre y provinciana. Desde muy pequeña almacenaba los recuerdos de una profunda decepción interior vertida en palabras reveladoras, plenas de profunda emoción y belleza:

Así hay que pensarla, hay que seguir pensándola –imaginándola– entre tanto derrumbamiento tan ciertamente inútil. Y cuando la sientes así, dentro de ti, con todos sus imperdonables olvidos, con todas sus inacabables indolencias, con ese saber estar en la merecida pobreza, empiezas a quererla y a odiarla en igual medida, es decir, desmedidamente, atravesada por una simbiosis de esquizofrenia implacable. (Escribano: 1995b, 98)

Mariluz vivirá durante los primeros años de su vida en la Huerta de San Vicente. La transcripción de este lugar de su infancia en relación con la vecina ciudad de Granada es ciertamente denotativa de ese dolor palpitante en el que se sumía su corazón de niña. Mientras la Huerta de San Vicente, en la vega fértil de Granada, en medio de las hazas de cereal y lino, alumbraba la sombra de Federico García Lorca, estatua ya de bruma y piedra y palabra de niebla, y era un puerto al que volver para encontrar el cobijo de la patria, la ciudad de Granada devenía como una mancha de tristeza, un hogar de suburbio, una desolación de alcobas apagadas, un polvo de soledad mugrienta que desdibujaba la blanca luz de las estrellas (Escribano: 2001, 94-95). Mariluz culpa, con tristeza, de esta desolación a los gobernantes que orquestan campañas fraudulentas y habitan en los despachos marrulleros de la política. En su obra *El ojo de cristal*, la conflagración entre su sentir íntimo y la apatía de las instituciones es un eco constante:

Desde que tengo memoria, hasta el día de hoy, percibo la desagradable sensación de que todas las autoridades políticas que por aquí han sido tienen la misma cara, muestran idénticas sonrisas bobas en las diversas inauguraciones de la nada más resonante, satisfechos de sí mismos y sapientes, son clónicos en sus ademanes y en sus engaños, se atrincheran en los despachos del absolutismo más radical y comen las albondiguillas de los saraos sociales, satisfechos con sus sueldos, encantados de sí mismos. Sus relojes se han detenido en una hora de inoperancia e improvisación. Todos los días inauguran su propia eternidad perversa. (Escribano: 2004, 93)

Escribano denuncia la venalidad de todo lo esencial, lo inmanente, en aras de criterios economicistas que solo buscan el rédito sin tener en cuenta el valor verdadero, degradando lo uno y lo otro. Así lamenta

cómo la Alhambra, en su juventud paraje remansado donde era posible descubrir la belleza (Escribano: 2002, 123-124), se ha convertido en un producto mercantilista, en la castración de un sueño, en un mundo perdido, en un lugar de imposible retorno (Escribano: 2004, 37-38). Pero no solo a los políticos culpa de esta desidia lancinante, también pone en evidencia la inacción de los ciudadanos, responsables de tolerar los desmanes contra el patrimonio, de mantener sin rebeldía el sutilísimo veneno de la conformidad y la indiferencia, «incapaces de levantar las banderas reivindicativas ante los desafueros organizados. La eternidad también nos paraliza» (Escribano: 2004, 92), porque llega un momento en que ya es demasiado tarde para restaurar lo demolido y no nos queda más que pronunciar un réquiem triste por la ciudad sometida a «una degradación en su paisaje y en su patrimonio de tal envergadura que alguna vez nos lo demandará la historia» (Escribano: 2004, 66); un réquiem fatal «en el que timbales, campanas, violas y violoncelos reproduzcan la luz prodigiosa de una Granada muerta» (Escribano: 2004, 74).

4. La vida en los pueblos y la naturaleza

Como manifiesta José Antonio Muñoz (2020, 199), el retorno a la naturaleza —que implica asimismo la búsqueda de un estado de bondad natural y equilibrio, pervertidos por intereses espurios— será una constante en los artículos de Escribano y en toda su obra. El tópico del *beatus ille* aparecerá con frecuencia en la narrativa de Mariluz que recordará íntimamente la casa de los abuelos en Pedrosa del Príncipe, donde nació su padre, un pueblo pequeño en la provincia de Burgos, poblado de viñedos, bodegas y lagares, uno de los «pueblos perdidos en la geografía de los palomares que todavía se salvan de la agresión del progreso, de la mugre que desprende la incivilizada costumbre de las ciudades» (Escribano: 2007, 178). Ejemplo palmario es el relato «Un día en la plaza», en el que Joaquín, obligado a dejar su vida serena en el campo para asentarse en la ciudad con su hija y su yerno, echa de menos «su casa blanca, el ailanto que la sombreaba, el paisaje abancalado del valle que se abría al mar, ese cielo [...] por el que circulaban en vuelos concéntricos y libres, las aves [...], el olor de la retama y la manzanilla» (Escribano: 2008, 54). Para el protagonista, «unas acacias faltas de riego, unos bancos y una fuente para beber le

parecieron un paraíso en medio de tantos edificios deleznable, de tanta pobreza ciudadana y de tanta ventana espía» (Escribano: 2008, 55). Recordaba cómo en su pueblo, a esa misma hora, «estaba sentado, recibiendo la brisa de la montaña, contemplando a los pájaros, mirando hacia el valle que conducía al mar, sintiendo el palpito de una tierra fértil y próxima, el latido de la vida muy cerca de él» (Escribano: 2008, 55).

También en su poesía, Mariluz Escribano recurre al tópico clásico del *beatus ille*, término que proviene del poeta romano Horacio, pero se asocia igualmente a los *Idilios* del poeta helenístico Teócrito, un delicioso cancionero de poemas breves dedicados a ensalzar los placeres de la vida en el campo que después llevaría a su máxima expresión el romano Virgilio. Fray Luis de León retomará el tema horaciano desde otra perspectiva mucho menos idílica, pero igualmente favorable a ensalzar los deleites de la vida retirada. En la poesía actual, algunos autores han escogido este caudal vivo de la lírica para manifestar sus emociones, significando así el poderoso hechizo de la tradición y su especial efecto providente. No es más que la reafirmación de un manantial subyacente en el espíritu del ser humano que aflora por generación espontánea alimentado y enriquecido por el talante personal y las lecturas acordes, porque nadie imita a nadie con quien no se sienta ligado de alguna manera, impregnado del hálito de la admiración, la afinidad o el reconocimiento.

Mariluz Escribano se revela en sus relatos como una excepcional descriptora de escenarios y paisajes. En las descripciones del ambiente rural, de la vida en el campo, tachonadas de precisas enumeraciones condensadas en un crisol proteico, se aprecia claramente el conocimiento de Escribano del paisaje, el tránsito de las estaciones, el tráfico diario de las gentes, sus ocupaciones y anhelos en un tiovivo pertinaz y monótono donde no cabía más ambición que la de deslomarse hasta morir (Escribano: 2008, 67-68). Haciendo alarde de su conocimiento pictórico, en Escribano nos sorprende la filigrana y ciencia de sus brillantes enunciaciones. Penetra con pericia en la descripción de espacios, ámbitos, hábitos y paisajes (Escribano: 2001, 27-28, 84, 86-88, 91-92, 99-100, 102-103, 121-122; y 2008, 113), recordaciones de la escuela (Escribano: 2001, 37, 108-110), memorias familiares y juegos de la infancia (Escribano: 2001, 38, 75, 93-94, 107-108; y 2008,

101, 105-106, 150-151), tipología, enseres y retrato de personajes (Escribano, 2001: 61, 76-77; y 2008, 96, 98-99, 103, 108). De igual manera nos inmerge, con emoción contagiosa, en la elaboración de las sopas de ajo, hervidas o turradas, enseña de un tiempo en que el hambre y la incuria acongojaban como hojas heladas de cuchillos (Escribano: 2001, 115-118). Y nos insta a adentrarnos en la apertura álgida de los amaneceres, con sus dedos ígneos avivando la albura (Escribano: 2008, 117-119); en la sonora quietud de los claustros (Escribano: 2008, 83) y el tórum revolúrum de las atarazanas monacales (Escribano, 1996: 78); en la atmósfera opresiva de los vagones incrustados de mugre y de tristeza (Escribano: 2001, 36, 68); en el escalofriante panorama del viejo cementerio recamado de hierbas, de silencio y olvido (Escribano: 2008, 91-93); en la deletérea ruina de las casonas abandonadas y su ausencia de ruidos, anunciadora de la muerte (Escribano; 2008, 81-82), pero siempre con el sentimiento a flor de piel de la esperanza: «El pueblo, muerto a esas horas, era una hornacina dorada y parda, quieta en el aire translúcido de la mañana» (Escribano: 2008, 134).

5. La libertad y el sacrificio: anamnesis de la identidad femenina

En el estudio preliminar a *Los caballos ciegos*, Sánchez García (2008, 23) nos plantea la asociación curiosa de un par de conceptos, «libertad y sacrificio», aparentemente desconectados. Si profundizamos en el sentido hermenéutico de esta simbiosis semántica, tendremos que asentir sobre la singular relación que puede llegar a existir entre ellos. Son varios los vértices y suficientemente denotativos para llevarnos a comprender su imbricación en el discurso. Pensemos en la reivindicación social del feminismo. El progresivo avance en los derechos igualitarios entre mujer y hombre ha sido posible gracias a los espacios de libertad que la mujer ha conquistado no sin graves esfuerzos. Desde diferentes perspectivas, Mariluz aborda el drama íntimo de las mujeres solas, madre e hija sometidas a la terrible agonía de un trabajo ajeno a sus aspiraciones que las obligaba a soportar el tedio de los días iguales, el dolor de la ausencia y la angustia desoladora de un futuro sin esperanza. El relato «Días en la ventana» (Escribano: 2008, 63-66) nos habla de estos asuntos que asolaron a una gran parte de la población durante los años de la posguerra, días y días sometidos a la

rutina demoledora y el ansia fatal de saber que nada podría cambiar el rumbo amargo de sus vidas. Este mismo tono de pérdida de la libertad y obligada resignación, hallamos en el relato «Uno de gorriones» (Escribano: 2008, 71-73), donde el pequeño Pablo, tras perder la autonomía que disfrutaba durante el verano y, sobre todo, forzado a cambiar de escuela, se sentirá más desolado que solo.

Pero también las carencias físicas afectan a los protagonistas de algunos de estos relatos: «La niña va conociendo los fantasmas agresivos del hambre junto a las décimas de fiebre que la atormentaban [...] El hambre es inconmensurable, atroz y va abriendo caminos a la incertidumbre y a los recuerdos» (Escribano: 2001, 29). Mariluz se preocupará especialmente por el desvalimiento de los niños en el *statu quo* de la posguerra, las carencias materiales y el sentimiento de pérdida que asoló a tantas familias acuciadas por el dolor y la impostura. A este dolor y carencias se sumaba la idea repetida de la falta de libertad. Los niños sentían especialmente la sinrazón de los destierros, el ir de un lado a otro sin sentido, dejando atrás espacios, costumbres, amigos, días halagüeños que se tornaban en silencio, desencanto y soledad. La evasión y el ensueño se convierten en placebo de la frustración, en bálsamo de la impotencia (Escribano: 2008, 71-73). Mariluz Escribano perdonó en su corazón los desmanes de la guerra, pero nunca olvidó a quienes los causaron. Granada fue durante mucho tiempo un lugar oscuro, una tierra glacial, a pesar de hallarse en la soleada Andalucía, más fría aún que las austeras tierras de Castilla porque estas significaban un soplo de libertad, todo lo que era susceptible de amarse y evocaba la mirada nueva y limpia de un tiempo futuro que necesariamente tenía que ser mejor. El *horror vacui* inyectado en los ojos de la niña devenía en luz mientras contemplaba los caminos florecidos con los colores malvas, rojos y amarillos de la bandera republicana en las cunetas. Un paisaje que hacía olvidar las prohibiciones del caudillo, ese militar de manos asesinas, sucias de sangre, traficando con la muerte; un paisaje que evocaba el recuerdo hiriente de ilusiones truncadas, conquistas civiles conculcadas y libertad perdida; un paisaje, homenaje campesino a la República, que llenaba de lágrimas los ojos de su madre porque representaba la elemental y primera rebeldía frente a la vesania de una dictadura que iba a extender sus aceros, cárceles y muertes durante cuarenta terribles e interminables años (Escribano: 2001, 55).

6. El amor y la soledad

Los personajes de Escribano son, generalmente, seres atormentados por la soledad, la incomprensión y la incomunicación (Sánchez García: 2008, 22), pero esta sensación manifiesta como un río fluyente en el canevas de su obra no obvia para que Mariluz Escribano (2004, 25) conozca en su sangre el verdadero sentido y misterio del amor, descrito «como la más sublime experiencia humana con toda su carga solidaria y generosa hacia el otro, el amor alado que aspira a sublimar la fortaleza del sentimiento»: «La soledad, llena de esa plácida tristeza que regalaban las horas [...], se adueñaba de la enfermedad de la niña, la aislaba del mundo cálido y cercano de los afectos» (2001, 29). La soledad provoca un doble sentimiento de amor/dolor en Escribano (Sánchez García: 2008, 9), porque no siempre es dolorosa y el ejemplo más significativo es el que nos lleva al texto «La hermana tornera», donde la autora proclama la paz y el sosiego de la vida en un convento de clausura: «Sentada en una silla de anea, junto a la recacha del claustro, deja que el sol sea amable con sus años, [...] da gracias [...] por el buen sol [...] Ha envejecido [...] en la luz blanca de los claustros» (Escribano: 2008, 83).

Y, es más, el amor acaba con la soledad porque franquea distancias y suma sentimientos. En «El encuentro» (Escribano: 2008, 43-46), se evidencia esta realidad posible. Se trata de un relato escrito casi con celeridad, ajeno incluso al realismo lírico que empapa la narrativa de la autora granadina, buscando alcanzar un desenlace fausto, donde lo que menos interesa es el lenguaje, sino que el espejismo de la emoción se convierta finalmente en el agua viva del desierto.

La soledad puede encontrarse igualmente en el escándalo urbano de los coches, las motocicletas, las persianas de tiendas y las voces incontroladas. Joaquín, el personaje del relato «Un día en la plaza» (Escribano: 2008, 54), se sentirá solo, con una soledad brutal en medio de los ruidos que subían desde la calle y se colaban por las ventanas entreabiertas. En el precioso relato titulado «En el río» (Escribano: 2008, 59), se conjugan a la perfección el amor perdido y el vacío de la soledad, pesaroso en cualquier edad del hombre, pero tan especialmente hondo en la adolescencia. Nano, el joven protagonista, desea la soledad porque con Tania, su primer amor, «se iba la dulce costumbre de los juegos, el roce de unos dedos y el de un pelo sedoso, las miradas

cómplices, el latir descompasado del corazón». Esta curiosa simbiosis entre amor y soledad dota la obra de Mariluz Escribano de una perspectiva novedosa, de un sesgo calidoscópico que empapa subliminalmente su concepción poética.

7. La ceguera, la vejez y la muerte

La temática de la ceguera es coadyuvante en la obra de Mariluz Escribano con la vejez y su consecuencia directa, la muerte. Los títulos de dos de sus obras nos remiten a esta carencia física: *El ojo de cristal* (2004) y *Los caballos ciegos* (2008). En el libro de relatos *Los caballos ciegos* hallamos tres cuentos que tratan centralmente este asunto: «La casona», «Palomas» y «Tía Antonieta» (Sánchez García: 2008, 20). En el primer relato nos adentra en el desplome vital que produce en la protagonista el hecho de verse privada de la visión, luz primicial que nos comunica con el mundo, con nuestra realidad intransferible. Es explícita y draconiana la narración sobre el proceso de la ceguera y sus secuelas abrasivas:

Cuando mi tía Angélica se quedó ciega [...] y le fue imposible seguir con la dirección de la casa de labor que circulaba alrededor de ella y de sus enérgicas decisiones, la casona de mi abuelo, con sus corralizas, sus pajares y tenadas, las cuadras de los ganados y el huerto anexo, empezó a declinar con una lentitud de lluvia, año tras año, hasta dejar en la retina de todos nosotros una situación de pobreza, precariedad y desorden. (Escribano: 2008, 79)

Todo el relato es una científica descripción de los procesos degenerativos del personaje de Angélica que nos adentra en la atmósfera opresiva que García Márquez inculca en algunas de sus novelas capitales como *El amor en los tiempos del cólera*, *Crónica de una muerte anunciada* o *Cien años de soledad*: «Angélica acudió a la misa mayor del domingo, con el velo negro de la viudez, y dejó tras de sí [...] un suave vaivén de plumas planeadoras y blancas [...] suspendidas un instante en la quietud de la luz» (Escribano: 2008, 81).

Escribano transmite con vigorosa eutimia la desgarradora noticia de la ceguera, supliendo el irrefrenable deterioro de las capacidades físicas con el aliento anímico del recuerdo, vertiendo en luz serena el vio-

lento avance de la sombra. Es revelador el texto que hallamos en «Palomas» (Escribano: 2008, 101), según la autora, ni siquiera un cuento o un relato, sino solo un instante: «Ahora no veo nada, pero os diré que me gustan las palomas [...] lo primero que recuerdo cuando, en los amaneceres, me despierto y tengo el desasimiento de la desesperanza porque la oscuridad está instalada para siempre jamás en mi retina».

Donde mejor apreciamos hasta qué punto es crucial el paradigma de la ceguera en la obra de Mariluz es, sin duda, en el relato «Tía Antonieta». En él se establecen a la perfección los tres estadios cruciales de la transición vital: la plenitud, la decadencia y la muerte.

1. Tenía los ojos claros, hermosos y dormidos, de un azul desmayado y pálido que a veces derivaban a un verde inconcluso según la luz que recibían y la fuerza de la ternura que emanaban. A veces, cuando yo alzaba la mirada detenida en los juguetes, los encontraba atentos, muy despiertos, sobrevolando mi persona con una calidez fría de agua. Eran cristales translúcidos embarcados en un agua de arroyo, iridiscentes en la penumbra de la habitación silenciosa, chispas metálicas y aceradas en el sueño detenido de los relojes [...] Los ojos de mi tía Antonia recorrían mi infancia, la escrutaban con el recelo que le producía lo imprevisible. Eran los centinelas de mis horas despiertas, atentos a los peligros inoportunos, aquellos que eran evitables por cotidianos. Supongo que también hacían guardia en mis horas dormidas. (Escribano: 2008, 103-104)

2. Mi tía Antonia no tardó en quedarse ciega y vivió sus últimos años de vida en la oscuridad más profunda y absoluta. Sus ojos fueron ya pozos ciegos y callados. Ya no volvieron a hablarme con aquella confortabilidad del agua, con aquella líquida sensación de mansedumbre, ni me contagiaron con la placidez de su color. Le fue negada para siempre la luz que acarrear los días. (Escribano: 2008, 103)

3. Mi tía Antonia murió un día del mes de junio del año 1970. Precisamente cuando más hermosos y esplendentes se abren en flor los rosales. En su mecedora del patio enlosado de mármol blanco, debajo de un jazmín trepador y después de desayunar, se fue quedando dormida, con un sopor profundo que nadie advirtió. La rosa

roja que sostenía en sus manos resbaló hasta el suelo y eso fue lo que nos hizo comprender que ella [...] había abandonado la mañana de sol y de verano, nos había abandonado a todos, dejándonos como herencia el recuerdo de unos ojos inigualables que parecían trocitos de mar, o lago, o arroyo, o acero dúctil y suave. Unos ojos que jamás podremos olvidar. (Escribano: 2008, 104-105)

El tema de la ceguera también está presente en su poesía. En el poemario *Canciones de la tarde* (1995), encontramos la bellísima «Canción para Dolores», que enlaza a la perfección con el cuento «Días, años» (Escribano: 2008, 69), donde una mujer, también llamada Dolores (no sería descabellado considerar que se trata de la misma persona en ambos contextos), dedicada por entero al trabajo desde al alba hasta el anochecer en un pueblo castellano de la posguerra: «Y todos los días igual, con el mismo ritmo, la misma cadencia del tiempo compartimentado», se identifica plenamente con el personaje lírico de su homónima de la que se poetizan tan exacerbados y a la vez dulces sentimientos: «Yo sé que sólo hay frío / acunando tus dedos / que fueron incansables / en trigos y racimos / y que descienden copos de nieve en tus pupilas / que ayer fueran amor» (Escribano: 1995a, 35-36).

La vejez es un tema constante en la obra de Mariluz Escribano. La conflagración entre el éxtasis de la juventud y el desplome de la senectud alcanza en la obra de Escribano tintes de sabrosa filosofía que incide directamente en la religación entre lo experiencial y lo enigmático, entre Dios y el ser humano, la reelaboración del pensamiento barroco del nacimiento que conduce inexorablemente a la muerte:

La ancianidad es un camino de renunciaciones constantes e implacables. Me he visto reflejada en ella, en esa madre veterana en el dolor y la paciencia, en su lento desvencijamiento hasta la derrota. La he ayudado, naturalmente, al tiempo que un sentimiento de rebeldía se ha levantado en mi interior. No parece justo, Dios mío, que cuando más necesitamos tu piedad nos abandones de esta manera. Alguien tendrá que explicarme esto que no entiendo. No me sirve para nada sentirme joven y poderosa. El futuro está ahí, esperando tras la puerta (Escribano: 1996, 67)

Muy tangencial al sentimiento de la vida en el campo y el necesario aliento de la libertad, el relato «Un día en la plaza» (Escribano: 2008, 53-57) nos muestra la estremecedora realidad de los ancianos, solos o desolados por la incuria; una realidad que Escribano describe con privativo magisterio como si percibiera, segundo a segundo, esta sensación desconsoladora y dolorida en su propia carne:

Por un momento sintió su vida traicionada, como si alguien le hubiese robado una historia, una vida entera, la plácida manera de enfrentarse al mundo y a sus años. Se notó malherido, más huérfano que nunca, cansado. Y lloró hacia dentro su sentimiento de intensa e irremediable soledad dentro de la gran ciudad que le rodeaba.

[...] todos lo ignoraron: debía haberse convertido en un mueble más del decorado, un ser invisible y torpe. (Escribano: 2008, 56)

La codicia humana se revela lastimosamente en el relato «Últimos días» (Escribano: 2008, 121-124), en el que la protagonista, una anciana de casi noventa años, ingresada en una residencia, hace repaso de su vida de manera desordenada, a través de *flashes* levísimos de olores, colores, sabores, tactos y sonidos. Ha olvidado el nombre de los hijos y la cantidad de los que tuvo; afectada por el alzhéimer, simula sonrisas y gestos para no desagradar demasiado a los desconocidos que, de vez en cuando y por breve tiempo, se acercan a visitarla, le atusan el pelo y le dejan besos apresurados. Pero se siente afligida por el dolor de que, en su memoria, solo subyace el recuerdo de Baba, la mayor o menor de las hijas, ese pequeño detalle sin importancia, pero sí lo tiene el hecho de que fuera ella la que comenzó a deshacer su hogar, llevándose las lámparas votivas de plata, el cuadro de la escuela holandesa o la vajilla de Limoges con la excusa de que a ella ya no le servían para nada, vulnerando sin compasión el más elemental respeto por lo que significaban, echando por tierra la obra de una vida.

En *El corazón de la gacela* (2015) se suceden dos poemas que tratan el mismo tema de la senectud asociado al grave problema del alzhéimer, esa enfermedad que carcome poco a poco la memoria, tan crucial para Escribano, y va sumiendo al ser humano en una irretornable oscuridad:

Olvidamos los nombres de las cosas:
aquel del árbol que serena la plaza,
cómo se llama el joven
que cumplió nuestros sueños,
si es mañana, si es tarde, si de noche
[...]
—¿Y cómo se llamaban
las flores amarillas?
—¿Dónde estará mi casa?,
se pregunta el anciano. (Escribano: 2015, 22)

Tanto «El anciano» como «El abuelo» nos remiten a ese final inexcusable que conduce al cementerio que espera con paciencia. El abuelo ha olvidado

los nombres de los pájaros,
él que también sabía
los nombres de las hierbas,
los nombres de las fuentes,
cómo se llamaba el niño
que jugaba con juncos.
Ha olvidado su nombre. (Escribano: 2015, 23)

Pero los temas asociados de la vejez y la muerte devienen especialmente dolorosos en el relato «Los días del frío», donde se narra la historia de Felines, en quien se acumularon los años a golpes de azada y temperos, tras una tediosa y dura vida de días iguales. Sonreía para hacerse perdonar los problemas que originaba su estado porque era consciente de que estorbaba. Hasta que un aciago día, después de dejarlo bajo la sombra de una olma en la plaza del Ayuntamiento, extranjero en su tierra, todo el mundo se olvidó de que existía y lo dejaron morir definitivamente en la frialdad de la calle porque él sabía que había comenzado a morir en el momento en que ya no fue útil para nada ni nadie. Cuando lo encontraron, a la mañana siguiente, en el poyete de piedra, rodeado de pájaros tempranos, se mantenía muy quieto, extrañamente quieto, velado solo por una palomariega tornasolada (Escribano: 2008, 133-135).

Aunque el fantasma de la muerte siempre persiguió la mirada de Mariluz como sombra de su sombra, esta inequívoca realidad no impactó su ánimo hasta un día de mediados de febrero en que fallecía doña Joaquina Jiménez de la Obra, amiga de la casa y beata devotísima. La larga espera del entierro, los sonidos broncos de la campana de la iglesia y la lenta grisura que descendía de los tejados le hicieron comprender, por vez primera, que, en el tiempo de la vida, se abren huecos insondables imposibles de cerrar y cómo la existencia humana se convierte en una concatenación tristísima de ausencias; encontrar de pronto y súbitamente, con el quebranto sordo, el horror al vacío, la pesadumbre de lo inabarcable (Escribano: 2001, 61-62). En la narrativa de Mariluz, la muerte también se asocia al fin de la infancia. En el cuento titulado «Goya» (Escribano, 2008: 38), donde confluyen sutilmente los temas de la soledad y el hambre, este asunto deviene palmario: «¡Ay, y qué pena más honda para el resto de nuestras vidas! Con la muerte de la Goya desapareció una parte de nuestra infancia, un reducto de bienestar y de consuelo, aquel territorio de ternura».

Mariluz coliga el tema fatídico de la muerte, natural o cainita, con los ritos de las iglesias, edificios destinados al rezo por los difuntos y pétreo sepultura de muertos. Especialmente explicativo es el relato «Domingo en Pedrosa del Príncipe» (Escribano: 2001, 99-104), donde se radiografía el dolor y el vacío de tantas pérdidas en los terribles años de la guerra civil, elegía íntima que parecía aliviarse en la eutimia del asueto y contrastar con el fragor de las cocinas, sus ruidos y humos, corazón palpitante de la casa en los días de fiesta. Mucho más triste es el relato de la muerte cuando se vincula al abandono y la soledad. Desolador es el relato «El perro» (Escribano: 2008, 41), la historia de Chapín a quienes sus dueños dejan solo por unos días y, a su regreso, no era más que «una sombra oscura, un negro e inmóvil trazo sobre la tierra». Mariluz Escribano nos conduce por los senderos de la vida con una mirada profunda y lúcida, a veces irónica y hasta satírica, que no responde a sentimientos negativos sino básicamente a protegernos de todo aquello que anuncia la tragedia y es poco proclive a la sonrisa. Para salvarnos de esta intensidad abrumadora que se cierne sobre nuestras cabezas, Mariluz Escribano envuelve su palabra en un lenguaje lírico, donde los símbolos, las metáforas y las sinestesias confluyen para crear un aparato narrativo y lírico de enorme riqueza axiomática empapada de luminosa claridad (Morales Lomas: 2020, 159).

La anciana checa me ha inquietado. Detrás de ella, como una insistente aunque vaga sombra, estabas tú, hermosa, joven, radiante. Estabas tú y el espacio vacío de tu nombre sobre un telón de fondo mozartiano. Cuando los años pasen y envejecamos, serás como esta anciana, frágil y bella, que se apoyaba en un bastón de caoba con empuñadura de plata esmaltada. Y aún me seguirás amando, con el mismo aliento y la misma incertidumbre con que hoy lo haces. (Escribano: 1999, 54)

Bibliografía

- CAMPOS FERNÁNDEZ-FÍGARES, Mar y QUILES CABRERA, María del Carmen: «El paso por la tierra. Compromiso y naturaleza en los versos de Mariluz Escribano». *EntreRíos. Revista de Arte y Letras*, 29-30 (2020), pp. 188-195.
- CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor (3ª ed.), 1994.
- ENRIQUE, Antonio: «Una vislumbre de Mariluz Escribano». *EntreRíos. Revista de Arte y Letras*, Año XV, 29-30 (2020), pp. 224-226.
- ____ «Mariluz Escribano: fisiología del dolor». *Diario Córdoba*, Cuadernos del Sur, 12 de marzo de 2022, p. 5.
- ESCRIBANO, Mariluz: *Desde un mar de silencio*. Granada, Cuadernos del Tamarit, 1993.
- ____ *Canciones de la tarde*. Madrid, Ediciones Torremozas, Libros del Jacarandá, 1995a. Prólogo de José Espada.
- ____ *Diálogos en Granada*. En colaboración con Tadea Fuentes. Granada, Anel, 1995b. Prólogo de Manuel Orozco.
- ____ *Papeles del Diario de Doña Isabel Muley*. En colaboración con Tadea Fuentes e ilustraciones de Dolores Montijano. Granada, Colección Ojos claros y Fundación Vilpomas respectivamente, 1ª ed., 1996 – 2ª ed. 2008.
- ____ *Cartas de Praga*. Granada, Colección literaria Extramuros, 1999. Prólogo de Luis García Montero y dibujos de José Arcadio Roda.

- ____ *Sopas de ajo. Memoria de una niña*. Granada, Comares, 1ª y 2ª ed. 2001.
- ____ *Memoria de azúcar*. Granada, Alhulia, 2002. Prólogo de Antonio Gallego Morell e ilustraciones de Cayetano Aníbal.
- ____ *El ojo de cristal*. Artículos. Granada, Dauro, 2004. Prólogo de Remedios Sánchez.
- ____ *Jardines, pájaros*. Artículos. Granada, Comares, 2007. Prólogo de José Ortega Torres.
- ____ *Los caballos ciegos*. Madrid, Devenir, 2008. Estudio preliminar de Remedios Sánchez.
- ____ *Escuela en libertad*. Granada, Zumaya, 2010. Artículos en PDF.
- ____ *Umbrales de otoño*. Madrid, Hiperión, 2013. Estudio preliminar de Remedios Sánchez.
- ____ *El corazón de la gacela*. Granada, Valparaíso, 2015.
- ____ «Septiembre 1936». En José Vicente Pascual (Coord.), *Granada 1936. Relatos de la Guerra Civil* (con prólogo de Emilio Atienza). Granada, Fundación Caja General de Ahorros de Granada, 2016, pp. 115-116.
- ____ «Esbozo para una poética imposible». En Remedios Sánchez García y Manuel Gahete Jurado (Coords.), *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*. Valencia, Tiran Humanidades, 2017, pp. 441-446.
- ____ *Geografía de la memoria*. Valencia, Calambur, 2018.
- GALLEGO MORELL, Antonio: «Prólogo» en Mariluz Escribano, *Memoria de azúcar*, pp. 9-12. Granada: Alhulia, 2002.
- GARCÍA LINARES, José María: «Cuando retornan de nuevo las mareas. Un acercamiento a la poesía de Mariluz Escribano». *EntreRíos. Revista de Arte y Letras*, 29-30 (2020), pp. 173-180.
- LARA NIETO, María del Carmen: «Desde el silencio emerge la palabra». *EntreRíos. Revista de Arte y Letras*, 29-30 (2020), pp. 144-154.
- MARTÍNEZ EZQUERRO, Aurora: «Los versos son mi vida». *EntreRíos. Revista de Arte y Letras*, 29-30 (2020), pp. 181-187.

- MUÑOZ, José Antonio: «Mariluz Escribano, el ojo en la tinta». *EntreRíos. Revista de Arte y Letras*, 29-30 (2020), pp. 197-202.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Remedios: «El realismo lírico de Mariluz Escribano». Estudio preliminar. En Mariluz Escribano, *Los caballos ciegos*. Madrid, Devenir, 2008, pp. 5-31.
- «Estudio preliminar». En Mariluz Escribano, *Umbrales de otoño*. Madrid, Ediciones Hiperión, 2013, pp. 7-33.
- SARRIA, José: «La singular elegancia de Mariluz Escribano: un análisis de sus obras *Umbrales de otoño* y *El corazón de la gacela*». En Remedios Sánchez García y Manuel Gahete Jurado (Coords.), *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*. Valencia, Tirant Humanidades, 2017, pp. 331-362.
- SCARANO, Laura: «Escenas de la infancia en la poesía de Mariluz Escribano». *EntreRíos. Revista de Arte y Letras*, 29-30 (2020), pp. 103-111.

Si las instituciones en general se ocupan poco por la difusión de la literatura canónica, reservada casi exclusivamente a los nombres masculinos, es todavía muy largo y proceloso el camino por recorrer para situar en este mismo plano la literatura escrita por mujeres. Cualquier esfuerzo en este sentido siempre será tan justo como necesario. Este es el principal objetivo de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba al compilar esta edición acerca de algunas de las muchas mujeres que fueron obliteradas en el orden canónico; mujeres de singular relevancia cuya reivindicación es inexcusable; mujeres que merecida y paulatinamente van ocupando los lugares que les corresponden en todos los ámbitos de la sociedad y la vida.

Manuel Gahete Jurado
Coordinador

