

El tema del alba en la poesía de Mariluz Escribano¹

The topic of dawn in the poetry of Mariluz Escribano

MANUEL GAHETE JURADO

Asociación Colegial de Escritores de España, Sección Autónoma de Andalucía

España

gahete.57@gmail.com

(Recibido: 11-12-2020;
aceptado: 25-11-2021)

Resumen. La poesía de Mariluz Escribano Puelo parte de la tradición más noble tanto en el fondo como en la forma. Avezada al dolor por el aciago avatar de su infancia, la soledad y el silencio han sido inseparables y fieles compañeros de andadura. Con una señera motivación humana, reflejada en toda su producción periodística y literaria, Escribano nos acerca a la experiencia amorosa desde el desarraigo. Forjada en la lectura, la educación será resorte eficaz y fundamento imprescindible de su posicionamiento ante el mundo. Partiendo de una metodología deductiva, que se sustenta en la herencia románica, se conforma un vínculo activo entre el statu quo de la realidad y la distorsión sustancial del acto creador, aportando la confrontación efectiva de un modelo que asume la tradición como ejercicio de reconocimiento y nos conduce a recobrar para el canon la palabra silenciada de una mujer luchadora y valiente enfrentada al rigor de su destino.

Palabras clave: *Poesía; mujer; amor; tradición; naturaleza humana.*

Abstract. Mariluz Escribano Puelo's poetry stems from the noblest tradition both in substance and in form. Accustomed to the pain due to the fateful avatar of her childhood, loneliness and silence have been inseparable and faithful companions on her journey. With a unique human motivation, reflected in her whole journalistic and literary production, Escribano brings us closer to the love experience from the alienation. Forged in the reading, education will be an effective spring and an essential foundation for its positioning in the world. Starting from a deductive methodology, which is based on the Romanesque heritage, an active link is formed between the status quo of reality and the substantial distortion of the creative act, contributing from the effective confrontation of a model that assumes tradition as an exercise of recognition and leads us to recover for the canon the silenced word of a brave and fighter woman faced with the rigor of her destiny.

Keywords: *Poetry; woman; love; tradition; human nature.*

¹ Para citar este artículo: : Gahete Jurado, Manuel (2022). El tema del alba en la poesía de Mariluz Escribano. *Álabe*, nº extraordinario 1. <https://doi.org/10.25115/Alabe.2022.1.8>

Decía María Zambrano que “escribir es defender la soledad en la que vivo”. Toda restricción impuesta a la creatividad merma el verdadero sentido de la obra literaria –y artística en su caso– o, al menos, lo constriñe. Por ello, la obra de un creador no puede ser estudiada en anaqueles disgregados sino como un corpus complejo donde se analicen y verifiquen las inexcusables interrelaciones. Considerar que el proceso creativo surge de la nada es una falacia porque, como presuntamente argumentaba el filósofo griego Parménides, *ex nihilo nihil fit*. Mucho se ha escrito sobre la inexcusable importancia de leer para el escritor y, en esto, es taxativo Stephen King que constantemente se reafirma en esta necesidad: “si quieres ser escritor, debes (...) por encima de todo: leer mucho y escribir mucho”, porque “si no tienes tiempo para leer, no tendrás herramientas para escribir”. Si algo define la obra de Mariluz Escribano es precisamente el hecho de estar construida sobre la columna vertebral de la lectura. Desde su más tierna infancia, alentada por su madre y las circunstancias dolorosas que conformaron el mundo en que la habitó, la lectura fue una fiel compañera de camino. Más tarde, el amor a su profesión y el deber de formar a los jóvenes docentes consolidaron esta forma de existencia que había solidificado todos los resquicios líquidos de una vida sumamente quebrantada por la pérdida prematura de su padre, fusilado en la guerra civil, y la inhumana represión a la que fue sometida su madre, obligada a mantener los restos de una casa derruida, en la doliente situación de ser madre y padre al mismo tiempo. El silencio y la soledad serán las claves de un canevá supraliterario donde se insertan los fragmentos rotos de la infancia, el encaje de un puzzle que finalmente, y superando todas las contradicciones, se propuso armar arguyendo el perdón y la reconciliación como resortes de la existencia, pero sin perder un ápice de su sentir crítico y su coraje reivindicador. Hablar de Mariluz Escribano como poeta supone sumergirse inevitablemente en el espacio conocido donde imperan –como sabemos– la soledad y el silencio, territorios en los que nuestra autora dice sentirse a gusto, aunque rezume en su palabra el sabor agridulce de cavas tan inhóspitas. Escribano comienza a escribir tardíamente, ocupada en su familia, las clases en la Escuela Normal de Magisterio y un enraizado compromiso con los movimientos ciudadanos de Granada. Y tardará mucho más en publicar poesía. Su primer libro de poemas *Sonetos del alba (Veinte sonetos para un jardín)* verá la luz editorial en 1991, año en que Mariluz cumple cincuenta y seis años, y, por razones que ni ella misma comprende, no suscitó el interés de la crítica: “no sé por qué, no tuvo demasiada visibilidad” (Escribano, en Sánchez García, R. y Gahete Jurado, M., 2017: 442). Dado que el texto de 1991 había tenido una tirada corta y contenía bastantes erratas, Mariluz se decide a reeditarla en la editorial granadina Dauro en 2005², introducido ahora por un prólogo de Gregorio Salvador, catedrático de la Universidad de Granada, y un enjundioso estudio preliminar de Remedios Sánchez García por cuya instancia Escribano reemprende esta nueva aventura que ya no retomaría hasta 2013 con el poemario *Umbrales de otoño*, publicado en la editorial madrileña Hiperión,

² Es el texto que hemos utilizado para este breve estudio. El libro, número 9 de la colección *Tropico Mare*, se terminó de imprimir el día 23 de noviembre de 2005, en los talleres gráficos de Legraf al cuidado del editor José Rienda.

por el que se le concederá el premio Andalucía de la Crítica en 2014, avalado más tarde por el Premio de las Letras Andaluzas Elio Antonio de Nebrija entregado en Granada en enero de 2019 y ser proclamada Autora Clásica del año 2021 en Andalucía.

Escribano siempre apeló a su medida connatural y su escasa ambición por medrar en el mundillo literario: “Soy una poeta emboscada, tal vez demasiado discreta y con ningún marketing, ya lo sé, y eso seguramente ha propiciado que lo que algunos llaman pomposamente «obra literaria», en lo que a mí respecta, sea poco conocida por los críticos” (Escribano, 2017: 442). Son tres las razones primordiales que –entiendo– influyen en el extenso paréntesis de silencio literario que la convierte en una poeta ageneracional. En primer lugar, su condición de mujer, relegada por la sociedad patriarcal a las labores propias de la maternidad y el hogar, situación agravada por la profesión docente y su tenaz implicación en los movimientos sociales. Lectora empedernida, la motivaba una segunda razón para guardar los poemas escritos a mano y no publicarlos durante tantos decenios: la pulcritud ética, más o menos justificada, por la que consideraba que no tenía sentido editar sus versos después de haber leído los de Machado, Juan Ramón o García Lorca que, según pensaba entonces, habían dicho todo lo que se podía decir en poesía. Y finalmente, como tercera causa, el dolor lancinante de arrancar al alma el sentimiento abrumador del desarraigo que le había arrebatado a su padre, condenado a su madre a un luctuoso destierro y, en definitiva, privado a ella de una fértil infancia, por lo que, tras sus primeras publicaciones poéticas, decidió adentrarse en la narrativa “como nuevo reto personal” (Escribano, 2017: 442), género que le permitía distanciarse del dolor y la pérdida.

Tres son los textos poéticos de aquella primera época que los críticos condenaron a la invisibilidad, predio proscrito por cuestionamientos extraliterarios, pasando a formar parte de esa literatura sumergida, como la designa Remedios Sánchez (Escribano, 2017: 11), que nada tiene que ver con el *underground* en su original acepción y deviene marcada por un estigma menos glamuroso, doloroso en extremo, apartando del canon y condenando a las sombras las obras de las mujeres por una mera e injusta segregación de género. “Lo que no se nombra sí existe” (Sánchez García, 2017: 27), y nadie mejor que Mariluz Escribano para demostrar la verdad de este aserto.

Remedios Sánchez García, profesora titular de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada, se refiere a Mariluz Escribano como “un referente de la palabra que da vida” (Sánchez García, 2005: 32), apostillando que esta rotunda afirmación se cimienta sobre toda palabra que nos circunscribe a la expresión poética sosegada y armónica (Sánchez García, 2005). Nada que alegar, en principio, a esta afirmación categórica que establece el sentido de la vida en la armonía con el propio ser y la naturaleza; sin embargo, no parece tan fácil cuando la vida está tachonada de adversidades que provocan, en la mayoría de los casos, la experiencia de la creación. La búsqueda del equilibrio plantea en el ser humano pensamientos, actitudes y reacciones que colaboran eficientemente al hecho creativo, a la acción de vivir –o sobrevivir, según el caso–, y constituyen el germen de las futuras realizaciones. Ninguna acción hay en la vida que no se explique, sea más o menos evidente el motivo que la cause. A veces un solo hecho determina el futuro de una

persona; otras son muchas las radiaciones vitales que van conformando una personalidad o forjando un estilo. En todo caso, el orden canónico causa-efecto nos dispone, con más o menos pujanza o conciencia, a ser como somos que, en demasiados casos, no significa ser necesariamente lo que hubiéramos querido ser.

Las circunstancias históricas y emocionales de Mariluz Escribano han definido un carácter, un modo de existencia, una capacidad innata para reaccionar frente a la injusticia, la intolerancia y la violencia, pero también la han contagiado de un severo sentimiento de soledad que transverbera el conjunto de su obra; y estas razones inmanentes organizan con trazo grueso las líneas esenciales de una vida consagrada al estudio, la educación y la defensa de los derechos inalienables del ser humano. Las etiquetas sociales impuestas casi como dogmas no tienen valor alguno frente a la autenticidad, a la realidad proteica y poderosa del individuo que, sin distinción de sexo, raza, nacimiento, ideología o religión, exige ser, de acuerdo con los principios naturales de libertad, igualdad y fraternidad, rector de sus decisiones, deseos, sentimientos y pasiones.

Mariluz Escribano era consciente de lo determinante que podría llegar a ser el haber vivido situaciones subordinantes que Rousseau condenaba, abogando por una sociedad incorruptible donde solo fuera costumbre inexpugnable no someterse a ninguna costumbre. Porque nos hemos habituado a pensar que el ser humano necesita siempre estar controlado para que no pierda el rumbo y el mundo se convierta en un caos ingobernable, pero esto –que parece asumido sin cuestionamiento– se resolvería educando en igualdad de oportunidades, enseñando a respetar las ideas de los otros, aceptando la diversidad como enriquecimiento de la cultura y nunca como motivo o forma de segregación o enfrentamiento; enseñando a amar en definitiva para no sentirnos ajenos a todo lo que es humano. De estas sensaciones, a veces muy entrañadas y hasta dolorosas, trata *Sonetos del alba (Veintidós sonetos para un jardín)*, el primer libro de poemas de Mariluz Escribano, impreso en la colección Librería Anticuaria El Guadalhorce de Málaga, en 1991, al cuidado del memorable editor Ángel Caffarena, una edición numerada y agotada hace muchos años, que –como se ha dicho– fue reimpresa en la editorial granadina Dauro (2005), con prólogo de Remedios Sánchez García y un texto preliminar del catedrático de la Universidad de Granada Gregorio Salvador, quien afirma taxativamente: “Un poemario de amor, en definitiva, como cabe esperar de todo libro que se encuadre en la lírica” (2005: 9). Y podríamos añadir, recordando a Platón, que “al contacto del amor todo el mundo se vuelve poeta”.

Quizás por esta razón el primer impulso que mueve la poesía sea el amor, esa afección de alma que nos estimula a buscar el bien en otra persona recibiendo a cambio idéntico bien. Mariluz Escribano, excepcional en muchos aspectos, es en esta búsqueda semejante a todos; y como todos conoce la efusión, el gozo y la decepción que envuelven la emoción fieramente humana que, en demasiadas ocasiones, llega a convertirse en desamor. Para *Sonetos del alba*, Mariluz escoge la inexcusable estrofa clásica empleada con irrepitible pericia por Luis de Góngora, Francisco de Quevedo y sobre todo Lope de Vega, del que llega a decirse que escribió más de mil quinientos; podría aseverarse que es

el poema por antonomasia de la gran poesía, “la auténtica piedra de toque para aquilatar a los poetas verdaderos” (Salvador, 2005: 11), lo que equivale, *mutatis mutandis*, al retrato para el pintor. Introducido por Juan Boscán y llevado a su máximo esplendor renacentista por Garcilaso de la Vega, ambos discípulos aventajados del stilnovista Petrarca, sigue siendo, como profetizaba Dámaso Alonso, “eterna voz para el hombre, siempre igual, pero siempre nueva, pero siempre distinta” (1944: 397). Sin duda, esta perfección formal, unida a la fértil tradición literaria y la necesidad de expresar en síntesis una historia vívida, decidieron a Mariluz a escoger este metro arduo, pero sin duda idóneo: “¿Es este un tiempo de sonetos? Ni lo sé ni me importa, francamente, pero me parecía un desafío porque siempre he creído que enfrentarse a la disciplina de la métrica supone un plus de dificultad para hacer un poema” (Escribano, en Sánchez García, R. y Gahete Jurado, M., 2017: 442).

El título *–Sonetos del alba–* conforma las claves cruciales del libro. En primer término, por el metro escogido, al que no se enfrentarían algunos autores, considerados oficialmente grandes, de nuestra historia literaria contemporánea. Y, en segundo lugar, el tema: Mariluz nos remite de inmediato al cantar del alba, subgénero literario de la lírica culta trovadoresca y la lírica tradicional, representado casi sin excepciones en todas las literaturas del mundo, que describe el disgusto de los amantes quienes, tras haber yacido juntos durante la noche, han de separarse al amanecer. El alejamiento deviene provocado por la presencia letal de lo prohibido. En el soneto II, Mariluz (2005: 38) abre el resquicio de un posible amor secreto; y es tan intolerable la angustia de la separación que la amante, litigando contra la realidad, aboga por el sueño (“Duérmete ya”) antes de que amanezca (“está la luz cayendo”), porque la nocturnidad demora el encuentro amoroso y todavía es “noche y azul tan sin medida” que permite imaginar que el alba no va a llegar nunca, herida como la brisa y, en la levedad del sueño, falleciente: “que el alba puede que se esté muriendo” (2005: 38). Esta negación de la llegada del día no es original de Escribano, desde el principio del tópico, los amantes –los dos o uno de ellos– se resisten a dar por evidentes los signos de la aurora. Fuente Cornejo (1999: 22) nos remite a un poema de la lírica china del siglo VI a.C. donde uno de los amantes se niega a reconocer los evidentes indicios de la amanecida, ni siquiera cuando es la persona amada quien los advierte, temiendo su alejamiento: “– El gallo ha cantado ya es pleno día. / – No fue el gallo que cantó, sino el zumbido de aquellos grillos. / – El cielo resplandece a levante; ya es pleno día. – No es resplandor del alba, sino el brillo de la luna que se levanta”. Escribano se sitúa en este mismo posicionamiento recalcitrante adunando nuevos motivos a la premisa previa “que el alba puede que se esté muriendo”, catalizador reduplicado de su sentir esquivo. Y así afirma que los pájaros permanecen en silencio, no hay nubes blancas en el cielo y las flores siguen recluidas en sus cápsulas vegetales aguardando el calor solar que las avive. La noche sigue protegiendo el tiempo y el lugar donde los enamorados se resguardan, evitando el momento de la separación: “este vivir sin vernos la esperanza / de alzar mañana el amoroso rito” (2005: 38). Solo el sueño puede mitigar el desgarramiento de la despedida, solo el sueño propicia el sosiego en que el amor habita y la amistad se remansa.

Este mismo asunto devana el soneto V. Escribano aspira a engolfarse en el sueño que la libre de su soledad cuando el amado vive ausente (“Lejos tengo la paz de tu mirada / mi sombra que en tu sombra se ilumina”) y enviscarse en el muérdago del amor oculto sabedora de que el alba acabará con este goce efímero: “Déjame sueño que a mi sueño imprima / el afilado grito de tu espada. // Déjame, amor, dormir sobre tu pecho, / que viene ya la aurora enardecida / denunciando la nieve del invierno” (2005: 41). El juego de contrastes cobra una extraordinaria vigencia en este último terceto. El ardor de la aurora revela la álgida noticia del desarraigo. Calor y frío, luz y oscuridad litigan en un agónico deseo de suspenderse y evadirse.

Confundidas sus significaciones, el cantar del alba y la albada aparecen fundidos en muchos de los trabajos consultados³. Frente al cantar del alba analizado, hallamos en la obra de Mariluz el tema de la albada, la hora del amanecer en que la mujer espera anhelante la llegada del enamorado: “Si te busco te encuentro en las auroras” (2005: 46). Tema usual en los cancioneros medievales de Castilla, el cantar suele ponerse en boca de la enamorada que reclama la presencia del amado, lo que asimismo ocurre en las jarchas andaluzas y en las cantigas de amigo gallegoportuguesas, mostrando que se trata de una práctica extendida por toda la Península Ibérica. Así Escribano nos remite a esta tradición convirtiéndola en materia de una emoción disímil, la que espera y ansía el retorno del ser amado y, por otra parte, manifiesta un pesar severo –ya que el amor requerido no acude a la llamada– y todo se reduce a ruda soledad. El soneto XIII nos conduce al primero de los factores señalados con una notoria carga erótica simbolizada en los elementos naturales: “Rama de almendro altiva, interrogante, / sumergida en mis aires y en tu viento, / te recuerdo en el alba y te presiento / raíz profunda, atenta y vigilante” (2005: 49). Los símbolos fálicos (rama altiva, raíz profunda) y las alusiones amorosas (tardes infinitas, reposo en tu aposento, olores o vuelos quebrantados, tus manos hermosas y pacientes) entroncan la palabra de Escribano con los antecedentes literarios que advertían en estas composiciones un fogoso hálito, cercano al cantar del alba: “antes de que la noche se levante” (2005: 49), terciado por el tándem realidad y deseo y, en muchas ocasiones, igualmente obsesivo y desafiante.

Mariluz esgrime un original intermezzo entre uno y otro de los vértices que los temas de alba y albada le sugieren. Como afirmaba Goethe, la originalidad no consiste en decir cosas nuevas sino en decirlas como si nunca hubieran sido dichas por otro. Esto acaece en el soneto XXI que se inicia en un tono desesperado: “Sola del cielo, amor, y abandonada / de sol a sol tendida en el camino, / ocasos pasan sobre mi destino / sin que alcance la luz de la alborada”, para culminar en un ardoroso anhelo que nos recuerda al sanjuanista *Cántico Espiritual*: “Deja al rocío de tu madrugada / derramar en mi pecho su presencia / para gozar en él enajenada” (2005: 57); instancia que igualmente observamos en el soneto XIX, donde, tras esa negra noche que adviene “galopando / a pintarme

³ Aunque hay autores, como María Moliner, que identifican los cantares de alba y de alborada, existen entre ellos claras diferencias conceptuales. En este tándem léxico interviene un tercer elemento “albada” que recibe la específica significación de cantar de boda.

de negro la tristeza / de gris los ventanales golpeando”, se manifiesta esperanzada “una luz violeta de tibieza / por donde sale en júbilo apuntando / anaranjado sol en la maleza” (2005: 55).

Será el soneto VII el que nos conduzca al extremo opuesto: “Oscuro es el dolor, oscuro el llanto, / oscuro el no tenerte por el viento, / oscura madrugada cuando siento / que al alba sin tu abrazo me levanto” (2005: 43). Noche solitaria y amanecer en soledad constituyen un reiterado vértice en la escritura de Mariluz. Remedios Sánchez apostilla que la noche, en soledad, siempre es fría, triste y desconsoladora (2005: 24), sobre todo cuando se contempla como una noche eterna que impida de nuevo ver el día, aunque su desazón se esfuma por el vigor de la voluntad y, a pesar del silencio, a pesar de la tristeza de ser un “pájaro bajo el alba perseguido”, se esfuerza por volar “hacia una nube esperanzado (...) / afanoso de alzarse a la alegría / de alguna luz que le quebrante el duelo” (2005: 42).

La naturaleza juega también un papel preciso tanto en la soledad nocturna (recuérdese el huerto donde se encuentran Melibea y Calisto) como en los jardines recién iluminados que despiertan a los amantes protegidos por el velo de la noche (evoquemos a los amantes del *Decamerón* y a tantos otros sorprendidos por la luz, temerosos de ser descubiertos por padres protectores o maridos celosos). La naturaleza es el espacio que resguarda de la soledad cuando el amante se ausenta y a la vez el locus amoenus perfecto para el amor, como soñaba Juan de Yepes en su *Cántico Espiritual*. Sánchez García manifiesta expeditamente como naturaleza y sentimiento se condicen en la escritura de Escribano para crear el clima de serenidad, la armonía exterior e interior que el amor exige (2005: 28).

Asimismo, el jardín es un elemento sustancialmente poético que, como expresa Gregorio Salvador, nos lleva a los jardines interiores, a los vergeles del alma con toda su simbología y su misterio (2005: 9). En el Barroco se describe el jardín como un lugar donde se conjuga naturaleza y arte. Recordemos el título del granadino Pedro Soto de Rojas⁴, *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos* (1652), una de las más altas cimas de la lírica española en el siglo XVII. El artista catalán Santiago Rusiñol, contemplando la belleza de los soberbios vergeles árabes, afirmaba que solo en los jardines de Granada late la verdadera poesía (Ponce Cárdenas, 2018), la que se contiene en los versos de Mariluz (Espadas, 1995: 12). Era imposible que un alma sensible como la de Escribano permaneciera impasible ante tan deslumbrante esplendor.

Al paisaje vegetal se unen las aves, criaturas etéreas que deambulan como breves fantasmas en el espacio abierto, personificación palpable de los amantes salvando el agrídulce trance del tiempo: “pájaro bajo el alba perseguido”; litigando contra el sordo desafío entre la luz y la oscuridad: “Y alcanzo la primera luz sin verte / (...) / de noche me corona el desconsuelo” (Escribano, 2005: 42). Noche solitaria y amanecer en sole-

⁴ En el prólogo a esta obra, Gregorio Salvador confunde a Pedro Soto de Rojas con Pedro de Espinosa, atribuyéndole a este la citada titulación: “Se me inundó el sentimiento de aire granadino, se me iluminó la memoria de una parte considerable de mi vida, recordé a Pedro de Espinosa, ‘paraíso cerrado para muchos, jardín abierto para pocos’, en la voz perdurable de don Emilio Orozco” (2005: 11).

dad constituyen un reiterado vértice en la escritura de Mariluz: “Sola del cielo, amor, y abandonada / de sol a sol tendida en el camino, / ocasos pasan sobre mi destino / sin que alcance la luz de la alborada” (2005: 57). Pero Escribano no se rinde. Avezada a la soledad y el sufrimiento, esgrime la esperanza como enseña y bandera de un posible futuro más amable: “Si te busco te encuentro en las auroras, / en el viento de tarde rumoroso, / o en lo oscuro que enciende el clamoroso / afán de hallarte cuando te demoras” (2005: 46); un futuro donde su poesía, empapada de autenticidad y versada en las más acreditadas tradiciones, aguarda a ser iluminada del silencio y la soledad.

Como anuncia Gregorio Salvador, es portentosa la sinfonía de aguas, pájaros, nubes, palomas, vientos, cipreses, almendros y albahacas (2005: 9), a lo que sumamos alondras, crisantemos, azucenas, encinas, helechos, rosales, yerbabuena, que nos regresan incesantemente al edén soñado. En el texto poético, es bastante habitual que se asocie el lugar ameno con la persona amada: “Voz tan clara, de luz amanecida, / entre las flores de tu patio suena” (Escribano, 2005: 40); o se convierta en escenario directo del idilio: “Vamos a caminar por los laureles / de jardines antiguos y añorantes” (2005: 46).

Remedios Sánchez establece una triple temática en estos veintidós sonetos interconectados: sonetos amorosos, sonetos de soledad y sonetos de amistad y recuerdos, estableciendo con acertado criterio la relación esencial entre las dos primeras secciones. Amor y soledad litigan en un apasionado bucle donde dolor y gozo confluyen casi epitelialmente (2005: 21-27). Es visible el enorme caudal de influencias textuales e intertextuales que se observan en los sonetos de Escribano, siendo referenciales las apoyaturas del periodo áureo en la construcción de su discurso: Petrarca, Garcilaso (“Dulces horas amantes, compartidas”), Gutierre de Cetina, Fray Luis de León, Francisco de la Torre, San Juan de la Cruz (“para gozar de él enajenada”) o Quevedo, lo que no invalida la herencia de Bécquer (“los suspiros que van, sencillamente, / de mi aliento a tu aliento tan lejano”), Juan Ramón (“y la brisa y la tarde van heridas”), Antonio Machado, Neruda, Lorca, Prados, César Vallejo (“Mientras llueve en París, duerme Granada”), Miguel Hernández (“Si te me mueres, di cómo nombrarte”) o Gabriel Celaya (“Oscuro es el dolor, oscuro el llanto”), conformando un espacio personal alimentado por el sustrato indispensable de la gran tradición poética castellana (Sánchez García, 2005: 30-31). Oscar Wilde detestaba la vulgaridad del realismo en la literatura. Mariluz Escribano también porque conocía muy bien el universo misterioso de este rebelde y mezquino idioma que tiene su cima y abismo en la palabra.

Referencias bibliográficas

- Alonso, D. (1944). *Ensayos sobre poesía española*. Madrid: Revista de Occidente.
- Escribano Pueo, M. (2005). *Sonetos del alba (Veintidós sonetos para un jardín)*. Granada: Dauro.
- Espadas, J. (1995). Poesía nacida del silencio. En M. Escribano Pueo. *Canciones de la tarde* (pp. 11-15). Madrid: Ediciones Torremozas.
- Fuente Cornejo, T. (1999). *La canción de alba en la lírica románica medieval*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Ponce Cárdenas, J. (2018). El jardín finisecular. Universidad Complutense de Madrid (UCM). Recuperado el 2 de diciembre de 2020 de <https://www.docsity.com/es/tema-1-el-jardin-finisecular/3924608/>
- Salvador, G. (2005). Un jardín de sonetos. En M. Escribano Pueo. *Sonetos del alba (Veintidós sonetos para un jardín)* (pp. 9-11). Granada: Dauro.
- Sánchez García, R. (2005). Aproximación al universo poético de Mariluz Escribano Pueo. En M. Escribano Pueo. *Sonetos del alba (Veintidós sonetos para un jardín)* (pp. 13-32). Granada: Dauro.
- Sánchez García, R. y Gahete Jurado, M. (2017). *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)*. Valencia: Tirant Humanidades.