PILAR PAZ PASAMAR: LA POESÍA COMO SISTEMA TRADUCTOR Y COMUNICATIVO

M. Carmen García Tejera
Universidad de Cádiz

«Tanto en prosa como en verso, la tarea de tantos años se resuelve en un sistema traductor y comunicativo. Cantar o contar, nombrar las cosas, los seres, los hechos transgredidos o transfigurados, trascender lo nimio, a veces, y otras minimizar lo trascendente» (Paz Pasamar, 2001: II).

Con estas recientes palabras Pilar Paz Pasamar[1] resumía su quehacer literario (esencialmente poético). Habían transcurrido ya cincuenta años desde la publicación de su primer libro, *Mara*; cincuenta años también desde que, como ella, otros jóvenes poetas —luego conocidos como «los del 50» o del Mediosiglo— comenzaran a dar a conocer sus obras. Pero *Mara* llamó la atención de Juan Ramón Jiménez (con quien Pilar inició una interesante correspondencia epistolar)[2]: el contenido del poemario revelaba ya una voz poética singular, una voz rebelde y dolorida que renunciaba al nombre de Noemí (la hermosa) y elegía el de Mara (la llena de amargura)[3]; una voz que, desde su profunda aflicción, interpelaba a Dios:

«¿Dónde voy yo, Dios mío,
con este peso Tuyo entre los brazos?

¿Para qué has designado
mi pobreza fuerza a Tu cansancio inmenso?

---

[1] Pilar Paz Pasamar (Jerez de la Frontera —Cádiz—, 1933). Obra poética: *Mara* (1951, Madrid, Afrodisio Aguado. Prólogo de Carmen Conde), *Los buenos días* (1954, Madrid, Adonáis), *Ablativo amor* (1956, Barcelona, Atzavara), *Del abreviado mar* (1957, Madrid, Ágora), *La soledad, contigo* (1960, Arcos de la Frontera, Alcaraván), *Violencia inmóvil* (1967, Madrid, Ágora), *La Torre de Babel y otros asuntos* (1982, Cádiz, Torre Tavira. Introducción de Carlos Muñiz), *La alacena* (Antología) (1986, Jerez de la Frontera, Arenal. Selección y prólogo de José Ramón Ripoll. Incluye *Orario*, 1986), *Textos lapidarios* (1990, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura), *Philomena* (1994, Sevilla, Fundación El Monte), *Opera lecta* (Antología) (2001, Barcelona, Visor. Selección de Manuel Francisco, introducción de Cecilia Belmar), *Sophia* (2003, Sevilla, Ángaro). Es autora también de narraciones y de teatro; de ensayos y de artículos periodísticos.

[2] A propósito del primer poema de este libro, Juan Ramón Jiménez confesaba a Ricardo Gullón: «Hay una muchacha, Pilar Paz Pasamar, que ha escrito un poema excelente, magnífico, sobre Dios. Es el poema inicial de su libro ¡Qué cosa extraordinaria!» (Gullón, 1958:116). Y más adelante, reiteraba: «Entre los jóvenes encuentro de cuando en cuando cosas excelentes. Una jovencita, Pilar Paz Pasamar, ha publicado en su libro *Mara* un primer poema que es una joya. Esa niña es genial» (*ibidem*: 151).

[3] «No me llaméis Noemí. Llamadme Mara, porque el Todopoderoso me ha llenado de amargura. Llena me marché, y el Señor me trae vacía. No me llaméis Noemí, que el Señor me afligió, el Todopoderoso me maltrató» (*Rut*, 1, 21). Las referencias bíblicas están muy presentes en la obra de Pilar Paz Pasamar y la dotan de un extraordinario poder simbólico.

Si quieres descansar, descansa en otros,
apoya Tu palabra en otras bocas
que te dirán mejor. Yo quiero ir
a solas por el campo, sin motivos,
sin lazos y sin cosas. Vete ya,
no soy yo quien debiera sostenerte.
Tu peso duele mucho, y es muy grande
Tu fatiga de Dios sobre mi cuerpo.» [...]

En efecto, la poeta se siente abrumada por el peso, por la responsabilidad que adquiere al recibir esta llamada. Pero ha sido elegida, signada, y a partir de entonces, Pilar Paz Pasamar responderá con absoluta fidelidad a su vocación. Ya en *Mara* se halla prefigurada —en clave simbólica— esta ardua tarea: la disponibilidad para ser fecundada («Poema de la novia»), la inevitable luz que ilumine su trayectoria («El faro»), el silencio atento a la voz divina («Enséñame tu nombre»), el canto que pugna por salir («Desde mi huerto»). Y, por fin, «El poema»:

«¿Qué haría yo sin ti, qué haría yo
si no vinieses más?

¡Pobre destino

el mío, el de esperar
esta luz, cada instante, y presentirla,
y dolerme la mano
de querer escribir cosas sin nombre!

Cuando surge por fin, y ya el poema
está frente a mis ojos ¡Qué regalo,
qué fiebre gratuita, qué delirio
para mis ojos húmedos!

Lo tomo

entre mis labios, bebo
de su calor, que aún tiene sangre mía
y lo abandono, lenta,
sobre mi mundo luego...»

En efecto, desde *Mara* (1951) a *Sophía* (2003), Pilar Paz ha luchado incansable por cumplir ese mandato divino de dar nombre a las cosas y de convertirse en voz de los que no la tienen. Así lo afirmaba en 1963 al ingresar en la Real Academia Hispanoamericana de Cádiz:

> «Él [poeta] habla por los que callan. Su "yo", su "me", son los de todos los otros. Desde el primer poema del mundo, aquel grito del rey Mursil, hasta el último poema del último poeta nacido, esa voz está compuesta por la apretada voz de la humanidad, asolada por la peste entonces, amasada por el amor y el odio siempre, o atemorizada, como ahora, por la bomba atómica [...]» (Paz Pasamar, 1964 a: 1).

No tenemos noticia de que Pilar Paz participara en la polémica que, también en la década de los cincuenta, se suscitaba en torno a la consideración de la poesía como *comunicación* (propuesta por Aleixandre y defendida más ampliamente por Bousoño en su *Teoría de la expresión poética*) o como *conocimiento*, como plantearon algunos poetas: Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma y otros (Riera, 1988; Provencio, 1988). Sin embargo, tanto su condición de portavoz como su necesidad de comunicar implican ciertos compromisos: su palabra poética —siempre configurada en actitud dialógica o confidencial—, unas veces habrá de desvelar una realidad oculta, a menudo innombrada; otras, deberá dilucidar el verdadero significado de los seres, de las cosas, mediante un proceso de transformación. Creemos que en esto consiste esa función «traductora y comunicativa» que, para nuestra autora, desempeña su obra poética.

Como premisa previa, es necesario insistir en el origen divino y misterioso de este acto creador. La poeta ha sido designada por Dios para llevar a cabo esa misión; por eso sus palabras —la palabra poética— nacerán del Verbo del Gran Hacedor:

> «Enmudece Tu Voz, y yo me callo.
> Hablas, y el mundo es una boca abierta
> gritadora. Me cierras Tú tu puerta
> y es paredón la vida en que me hallo.
> .....
> Todo de Ti depende, ya ves, tanto,
> que sólo con Tu música yo canto [...]»
>
> (*Violencia inmóvil*)

Así pues, para Pilar Paz la creación poética procede de y se asemeja a la creación divina; de ahí que su poesía se configure como una amorosa entrega, como un canto en comunión con todo lo creado y como el antídoto más poderoso contra la incomunicación.

La creación poética, testimonio de vida

En diferentes ocasiones, Pilar Paz Pasamar ha afirmado que su obra poética se configura a partir de experiencias vitales: «Sospecho deliberadamente de toda obra que no sea fruto de una vida, que no mantenga relación con su raíz humana [...]. A una "poética literaria" antepongo mi "poética vital"», declaraba en 1963 (Paz Pasamar, 1964 a: 2). Treinta años más tarde, insiste: «Yo le doy mucha importancia a la vida. La soledad es buena para expresar esos contactos o experiencias inefables o cotidianas, ese sentir "telúrico" [...]. Pero la gran cantera es la vida» (Vargas, 1993, III: 111); de ahí su defensa de la autenticidad en poesía (*op. cit.*, 112). Por eso, ante el pequeño cubano que solicita un «puloversito» (*pullover*), declara la inutilidad de los «versos»:

«No, no le vengan con Lezama
con versos de Guillén
con panegíricos discursos.
Porque él en vez de versos necesita
puloversito, ea. Está pidiéndolo.
¿Le oís? Es un chiquillo
que nos pide un jersey para el tiempo de lluvias.» [...]

(*Sophía*)

Esas experiencias vitales que nutren su poesía son de índole muy diversa. A lo largo de todos sus libros podemos constatar cómo su permanente inquietud espiritual se resuelve en una incesante búsqueda de un «más allá», de un «detrás de» la apariencia de las cosas. Dios[4] se halla en todos los seres de la creación, animados e inanimados (es patente el panteísmo en muchos de sus poemas), pero su presencia no siempre se hace evidente: a veces, la poeta habrá de librar un duro combate por «dar a la caza alcance»:

«Señor enmudecido, no te calles.
Borra, si quieres, de un plumazo el cielo,
déjame en la negrura sin consuelo,
pero déjame estar donde te halles.
Señor que pastoreas en tus valles,
acércate a la noche de mi suelo
que es tarde para el trino y para el vuelo
y espero que me cruces por las calles.
Entre cuatro paredes, cada día,
amanezco en tu busca y en porfía
-Tú que te vas, y yo que te persigo—,
Bórrame el universo y la memoria
y úneme ya sin luz junto a tu noria
que mejor es no ver, y estar contigo.»

(*Violencia inmóvil*)

Como indicábamos, la experiencia vital de Pilar Paz Pasamar adopta en su poesía una muy amplia diversidad de registros. A esa búsqueda incesante de Dios se añade la soledad, unas veces elegida como inevitable camino para conocer y conocerse (como es patente en el poema «Consejo» de *Del abreviado mar*), otras, paradójicamente compartida con el ser amado (*La soledad, contigo*, se titula el quinto de sus poemarios). En cualquier caso, la soledad es, en la poesía de Pilar Paz, el punto de partida para encontrar a Dios y para entregarse al otro. Ese otro es el prójimo (siempre próximo aunque el espacio y/o el tiempo indiquen lo contrario), destinatario de sus afanes y protagonista de su poema: el entorno familiar —esposo, hijos, la

[4] Ya advertíamos que el poema que encabeza *Mara* inicia ya esa tensión entre el «yo» poético y Dios, constante en gran parte de su obra.

casa...—, los amigos con los que comparte su alegría, pero también los desconocidos e ignorados, los que necesitan que alguien les ponga nombre y voz: el «Niño Maya» (*La Torre de Babel...*) o todas esas madres que sufren en todo el mundo («Muro del llanto», *Sophía*).

El mundo de Pilar Paz Pasamar es rico, variado y complejo: lo constituyen sus raíces familiares («Madre Monte Corona», de *Textos Lapidarios;* «Río del olvido», de *Sophía*), la amalgama de culturas —árabe, hebrea y cristiana— que fueron configurando su propia historia, la andaluza (*Textos Lapidarios*), y también aquellas otras que ella misma ha ido descubriendo a lo largo de sus viajes (en *Philomena*, en *Textos Lapidarios* o en la sección «El ámbito sonoro» de *Sophía*). Pero lo integra también todo ese amplio bagaje de lecturas que ha ido degustando —y, en algunos casos, asimilando— a lo largo de toda su trayectoria: San Juan de la Cruz y Juan Ramón Jiménez; Gerard Manley y Hopkins; Carlos Edmundo de Ory y la poesía arábigo-andaluza; la lectura de la Biblia, del *Lapidario* alfonsí y el son de los cantes flamencos escuchados en la infancia[5].

La POESÍA, OBRA DE AMOR

Si partimos de la base de que el amor debe presidir la relación entre los seres humanos, llegamos a la conclusión de que la obra poética sólo tiene sentido si se configura como un acto de amor. O al menos, así lo cree Pilar Paz:

> «Ser y completarnos humanamente es importante, pues sólo así podremos dar nuestra verdad y nuestra palabra con limpieza. Para ser receptores, albergadores de tantos mundos, de tantos seres, de tantas sensaciones, no basta tener preparadas unas cuartillas. Hay que tener preparados el corazón y la inteligencia, entregarnos a una espera, a la activa inmovilidad, a la humilde pasividad, a la paciencia, a la tarea de repartir amor» (Paz Pasamar, 1964 a: 2).

Por eso, afirma en *Violencia inmóvil* que «...si alguien pronunciase / las grandes sílabas del amor, sería /necesario de nuevo reconstruir el mundo, / iniciar, proyectar un universo / distinto, donde él, el Nombre Único, la gran frase magnífica, pudiese / mantenerse en su sitio, / posar su vuelo. Todo lo viviente / y lo vivido y por vivir tendría / que comenzar en ese instante».

El punto de partida de ese amor, de esa donación, es un sentimiento de ternura hacia todos los seres, que se exterioriza con el sentido del tacto, mediante la caricia[6]:

---

[5] José María Balcells advierte que «el intimismo, la cotidianidad y en especial el trasunto divino del existir, eje de su obra toda, son pretextos claves en un haz temático en el que también destacaríamos motivos de disponibilidad fraterna, así como de índole culturalista». A estos temas, cruciales en la poesía de Pilar Paz Pasamar, añade «el amor, la maternidad, la historia y la intrahistoria» (2003: 38).

[6] Es significativo que la imagen de las manos —símbolo de la donación, instrumento de la caricia— aparezca con frecuencia en los poemas de Pilar Paz. Véase, como ejemplo, la «Cancioncita para las manos de Antonia» (*Los buenos días*).

«Tengo ternura hasta para lo malo,
hasta para lo feo y en desorden,
una ternura abierta y solitaria
sin límites ni bordes.
.....

Pero yo necesito acariciar aristas,
y arropar a las rosas con mi mano,
y palpar muchas frentes de cosas y animales
porque tengo ternura acumulada,
un triste desvivirse que me nace
de mis manos calientes, de mis ojos,
y miro al mundo cual si fuera un hijo
y le perdono faltas y lo visto
de esta luz que me sobra entre la sangre».
.....

(«Ternura», *Mara*)

Por eso, las palabras —como la vida— si carecen de amor, no tienen sentido:

«Vuestras palabras, como no me vienen
engarzadas de amor, que llegan sueltas,
absurdas y pequeñas, derramadas
sin ton ni son, no son palabras. Dejan
un escozor hiriente y amarillo,
picadura de insecto, tal la abeja
que se defiende hundiendo
su aguijón en obstáculos. Semejan
vuestras palabras sin amor, la breve
picadura salobre de entre arenas.
.....

No entre en tuétanos míos su sonido,
que limpias son las aguas de mi alberca
y tengo preparado su contorno
para que Dios pueda mirarse en ellas.»

(*Violencia inmóvil*)

El poema como canto

En varias ocasiones ha declarado Pilar Paz la condición «cantable» de su creación poética; confiesa que su vocación se inicia en su niñez «...cuando advertí, con júbilo, que las palabras podían combinarse hasta producir esas sonoridades verbales» (Vargas, 1993, III: 106). Esa circunstancia va a influir en la configuración de sus poemas: «Me gusta la forma —dice— hasta en los versos más libres [...]. No puedo sustraerme ni a la medida ni a la rima» (Espada, 1989: 317).

En efecto, este sentido musical está presente a lo largo de toda su obra, no sólo en el empleo de métrica tradicional (canciones), de formas cultas (sonetos, décimas...), sino en la estructura narrativa de muchas composiciones, especialmente a partir de *La Torre de Babel y otros asuntos*. Un poema de este libro, «Primer asunto», nos informa —puro alarde fónico— *de cómo el poeta se siente atado a la rima como Caronte a los remos de la barca*:

«Al trímetro yámbico puro,
al trímetro yámbico doble.
A la rima que sube a la rama.
A la cabra que tira hacia el monte.
Que me puede la rima. Me puede.
Que me tira la rima. La asonte,
la consonte... ¡La rima, la rima!
El enea, el octavo y el once.
Que no puedo dejar la medida
y la rima... (Me comen, me comen,
y Rodrigo también lo decía
aunque no venga a cuento su nombre)» [...]

La condición dialógica y profundamente vital de la poesía de Pilar Paz —ya comentada— es una muestra palpable de esa sonoridad, con numerosas interrogaciones, exclamaciones y suspensiones. Pero observamos que, a partir de *Violencia inmóvil,* ese carácter musical se intensifica aún más y adquiere, en muchos casos, un sentido lúdico, conseguido especialmente mediante el empleo de algunos recursos intertextuales («A Ricardo, corazón de oveja y aparatoso nombre británico», de la obra citada), un léxico marcadamente eufónico —a menudo con resonancias árabes— («La alacena», de *La soledad, contigo*), enigmas o adivinanzas («La quinta del Sol», *Textos Lapidarios*) o numerosos juegos de palabras, especialmente aliteraciones («Balada en B y V de la Primavera», *Violencia inmóvil),* paronomasias, repeticiones, contraposiciones que hallamos, por ejemplo, en el poema titulado «Moriré con las botas puestas» (*La Torre de Babel*):

«Moriré con mis botas y mis gotas
salobres, mis cansancios, mis recuerdos.
Moriré con las botas apretadas
tal como ahora las llevo.
Moriré con mis ojos, con mis hijos,
de acuerdo y en completo desacuerdo.
.....
Quiero hablar de mis botas, de mis votos,
de mis bodas, mi voz, mi sed, mi viento...
¿A quién sirve, por qué se continúa
el "todoporlanada", el "conlosnuestros"?
Yo seguiré —en amor nadie me gana—
bebiendo y rebebiéndome el aliento.»
.....

Sin embargo, esa condición cantable de la poesía de Pilar Paz va más allá de la forma y adquiere pleno valor simbólico en sus últimos libros poéticos: *Philomena* y *Sophía*. En ellos —sobre todo en el primero— recupera la consideración divina y misteriosa, el carácter trascendente que ya había asignado a la poesía en *Mara*. *Philomena* —declara la poeta— «es como el Renacimiento llama al ruiseñor y Juan de la Cruz al alma. Para Buenaventura, es el ave que dura un día y de tanto cantar se deshace» (Luque, 2001: IV). El canto de Philomena —el canto del poeta— es el eco de Dios, «...es una nota; una nota entre tantas / de los innumerables pentagramas, / dentro de la infinita belleza de Su Música.» Pero su canto —destinado a morir al terminar el día—, resurgirá como el Ave Fénix de sus cenizas:

«Estás, alondra, estás, pequeña mía.
Te siento rebullir, saltar, me tienes,
Nos tenemos de nuevo redivivas.

Estás en ese mar, ola marítima,
Y en la brisa que cruzas, mi navío,
Y en el paso que pisas caminante
Y en el golpe que llama del cartero,
Y en el oficio noble y oferente,
—trinas tan seria como si contaras
lo mío— ¡Oh, tú mi yo, mi pertenencia,
oh, tú mi compañera!
¡Cantar, cantar, cantar es lo que importa!»

Cantar es, en efecto, lo que importa a la poeta. Pero el cántico exultante no siempre resulta fácil. La pérdida del ser amado quiebra el júbilo: entonces su voz se hace grave y meditativa para reflexionar sobre ese inapelable y destructivo paso del tiempo. Es el momento de la sabiduría, de *Sophía*. Y la poeta llega a la conclusión de que el conocimiento se nutre de ausencia, de recuerdos: «Ahora te sé, pues te recuerdo. —Saber es recordar, según el griego—, Ahora sé más de ti que cuando estabas. Ahora puedo medir lo que me deshabitas. Ahora sé más de ti por lo que falta. [...]».

Pero el «hábito canoro» termina imponiéndose al dolor y a la certeza de que el ser humano no es sino un juguete en manos del tiempo: «Sin embargo, detiene / su pie, desamordaza / la boca, aspira el aire / y canta. A veces, canta.» («Y sin embargo canta»). La vida —la cotidianeidad— acaba restituyendo el orden establecido («Tal día como hoy»).

Del silencio a la comunicación

Pilar Paz ha defendido a menudo el valor y la necesidad del silencio para poder encontrarse consigo misma, y como punto de partida para la creación (Espada, 1989: 317). La palabra poética —nacida, paradójicamente, en medio de muchos silencios— se revela en esta poeta como el revulsivo más eficaz contra la incomunicación.

Pero hay palabras que no dan vida, sino que la destruyen; por eso, en *Los buenos días* recomienda silencio «A las bocas que se abren como tumbas sorprendentes, / a los que duermen en el lodo y de pronto se destapan, / a las palabras que afila el viento como cuchillos para horadar / el pecho humilde, el ojo tierno, el ágil cuerpo de la esperanza.» [...].

Frente al silencio voluntariamente elegido, hay otros silencios no deseados, impuestos por circunstancias diversas. Como el canario de su soneto («A un canario que perdió el canto en forzada convivencia con otros pájaros», *La soledad, contigo*), la voz de Pilar Paz permaneció callada durante un largo período de quince años, desde 1967 a 1982: en esa fecha vuelve con un libro sobre la incomunicación entre los seres humanos con un título cargado de simbolismo: *La Torre de Babel y otros asuntos*. El episodio bíblico[7] sirve de punto de partida (con el poema «La torre») a una larga reflexión sobre la insolidaridad, el egoísmo a que conduce una vida dominada por el ansia de poder:

[...]«Y por aquel barullo, por aquel amasijo
de rótulas y sexos atravesó la espada
del silencio tajante, del silencio absoluto.
Nadie supo del otro. Labios desesperados
sin emitir sonidos, buscaron otras bocas,
ciervos desesperados buscaron otras fuentes,
madres desesperadas buscaron otros hijos.
Las aves por la noche gritaron asustadas.

La torre cayó al suelo, volvió al seno la arcilla
Y en silencio la tierra lloró por la palabra...»

En los poemas que configuran la primera parte de este libro —encabezados muchos con referencias y citas bíblicas— medita sobre determinadas situaciones, actitudes y comportamientos humanos que han provocado dolor, abandono y olvido, o, por el contrario, evoca a todos aquellos seres que lo han padecido.

El remedio para la incomunicación —ejemplificada, como hemos visto, con el mito bíblico de la Torre de Babel— llegará al final de la primera parte de este poemario simbolizado en un episodio del Nuevo Testamento, «Pentecostés»:

«—¡Se entienden, mira, se entienden los hombres!
—¡Se entienden, mira, se entienden, hermana!
Este fue el día del encuentro,
el de la roja llamarada:
Un blanco deja el sitio al negro
en el tranvía. Se desarma
el arsenal, bajan fusiles

[7] Tomado, como es sabido, del *Libro del Génesis*, del que la autora escoge la cita siguiente para el poema que abre el libro, «La Torre»: «Tenía la tierra entera una misma lengua y las mismas palabras» (11-18).

a ser alfombra de las párvulas.
Se bota un barco sin padrinos
y un jilguerillo tenue canta...
.....
Ven que te arrope. Cuenta un cuento.
Cuéntame, cuéntame. Señala.
Dime la hora. El sitio es ese.
No me abandones. No te vayas.
Voy a contarte. Voy contigo.
Parte este pan. Cura esta llaga...» [...]

La capacidad transgresora de la palabra poética

Compete al poeta la difícil tarea de dar nombre a las cosas. Si además —como es el caso de Pilar Paz Pasamar— entiende que su misión —obra de amor, de generosa entrega a los otros— «se resuelve en un sistema traductor y comunicativo», tendremos que hallar las claves de esa forma peculiar de llegar a los otros. Porque la gran paradoja de la poesía es que, aunque está hecha de palabras, no todas las palabras sirven al poeta, ni para «nombrarla» ni para crear:

«Por ti, te lo confieso, busqué en el Diccionario
nuevas palabras para nombrarte enriquecida,
extraños nombres de aves, de flores y de pájaros,
nombres que al escribir tu nombre se me olvidan.

Nada aprendí. Lo siento. Los libros no me aportan
otra cosa que dulces golpes de agua escondida,
como si una marea subiere por mi pecho
y un bajamar total me dejase rendida.

Mis palabras de ahora son las mismas palabras
como siempre que espero, mi esperanza es la misma
de encerrarte en un canto total en donde quepan
todas aquellas cosas que no son para escritas.
.....
Acato el mutilado sonido que me tañes,
las imprevistas flores, tus fugas y visitas.
Déjame que te nombre como puedo nombrarte:
la Nunca Poseída».

(«La Poesía», *Del abreviado mar*)

En un ensayo titulado *La mujer y la poesía de lo cotidiano* (publicado en 1964)[8],

[8] Pilar Paz plantea en este interesante ensayo que la mujer poeta ha prescindido durante muchos años de los elementos cotidianos como objeto de sus creaciones. A su juicio, esto se debe a que, precisamente, la cotidianeidad ha entorpecido su dedicación a la creación poética. En la época contemporánea —una vez que la mujer ha podido librarse, al menos en parte, de esas ataduras— ya se ha sentido capaz de elaborar una «poesía de lo cotidiano».

Pilar Paz afirma que «no hay objeto en la creación que no pueda ser trascendido e incorporado al universo de la poesía» (1964 b: 1). Y declara que el poema «Los pasos lejanos», de César Vallejo[9], le sirvió para comprender «el gran poder transmutador del verbo poético» (*ibidem*).

En efecto, la clave de la creación poética nace de un proceso transgresor que, en su caso, consiste —como ella misma indica— en un doble movimiento. Unas veces habrá de «trascender lo nimio»:

> «Medir la estatura de lo chico, siempre que eso chico, mínimo, haya brotado con la naturalidad que nace lo pequeño de la vida. Porque cantar lo pequeño y sugeridor y transformarlo puede ser un hallazgo» (Paz Pasamar, 1964 b: 2-3).

Pero otras, deberá «minimizar lo trascendente»:

> «La poesía inicial, la poesía madre, elemental, no nació precisamente de la visión de lo cotidiano, sino de su contrario: lo asombroso. La primera poesía brotó del pasmo natural del hombre frente a los elementos, frente a lo insólito. Sólo un largísimo proceso convierte ese insólito en un hecho normal» (*op. cit.*, 4).

En cualquier caso, no podemos olvidar que Pilar Paz reivindica la sencillez como cualidad imprescindible en el ejercicio poético: «Ahora tú, sencillez, préstame labios / para nombrar las cosas. [...] / [...] Tú sola, / como una madre vieja y poderosa, / enseñas que los nombres y las cosas / han nacido de ti, y a ti regresan, / cansados y sumisos, al regazo / de la primera, hermosa sencillez.» («La sencillez», *Del abreviado mar*). La sencillez la lleva a desmitificar, a aproximarnos a todo aquello que es, por naturaleza, misterioso o sobrenatural; con ello, logra mostrárnoslo en su verdadera magnitud y grandeza.

Este procedimiento[10] es especialmente perceptible en sus referencias a Dios y particularmente en la relación que establece con Él en gran parte de su obra poética (como ya hemos indicado, uno de sus rasgos claves) y que se traduce casi siempre en una interpelación continua que puede constatarse especialmente en *Mara* o en la tercera sección de *Violencia inmóvil*. Pero también lo podemos observar en algunos poemas en los que «humaniza» a Dios presentándolo con una imagen más cercana e incluso invocándolo de manera «irreverente»:

---

[9] Incluido en su libro *Los heraldos negros*, Lima, 1919.

[10] Pilar Paz lo utiliza en muchos poemas. Por ejemplo, el «Maná» —alimento que Dios envió a los israelitas para que subsistieran a su paso por el desierto (*Éxodo*, 16), y que en el poema de este nombre simboliza la palabra necesaria en cada momento— está representado así: «Maná de cada día, / sopiticaldo. / [...] / Palabra renovada, / sopa, gazpacho / de cada hora y de cada / momento y tránsito. [...] (*La Torre de Babel...*). En el poema «Erosiones» (*Sophía*), el dios del amor —obsérvese el juego en el título— presenta una apariencia desmitificada y «devaluada», poco acorde con sus habituales representaciones artísticas: «Eros, y su ala rota, / emboladas las puntas de sus flechas / con alcanfor y trapo, / y en el carcaj un agrio bocadillo, / mochila al hombro, el niño» [...].

[...] «—Padre nuestro, por qué ya no nos gritas
que no nos sirven los altivos
gestos, que no te suena bien tu nombre
ahogado bajo palios, sofocado
por el humo solemne de los cirios.
Tú prefieres sentarte a nuestra mesa,
apretarnos a todos en tu nido.
Nadie te busca la sonrisa, temen
tu voz porque se temen a ellos mismos.
Te siguen dando nombres de tormenta,
a ti, el Eterno sonreído.
.....

Padre Dios, yo lo sé. Sé que el profeta
con carbón encendido
quemó sus labios ante de nombrarte.
Quema también los míos,
pero deja llamarte de este modo:
Padre nuestro, Dios nuestro,
Papaíto...»

(*Violencia inmóvil*)

Pero la sencillez es, también, el procedimiento idóneo para mostrarnos la grandeza y la valía de los seres y de los elementos más familiares, más cotidianos. Por eso Pilar Paz dedica un espacio considerable en sus poemas a «La casa» (*La soledad, contigo*), a unas manos humildes que hacen del trabajo la razón de su existencia («Cancioncita para las manos de Antonia», vid. nota 6) y a unos instrumentos —«Los cubiertos»— (*Los buenos días*) que, a fuerza de emplearlos a diario, dejan de interesarnos. O a «La alacena» (de este mismo libro), que nos descubre, bajo la apariencia de las especias y de los productos de huerta más comunes, una variopinta gama sensorial de olores, sabores y colores; una peculiar riqueza imaginaria que hacen posible la transmutación de unos elementos cotidianos en una creación poética:

...«Pongo mi mano en coberturas,
por mansedumbres alineadas;
palpo cebollas abadesas
que en tocas múltiples se inflaman,
ajos bufones y gibosos,
dulces almendras escudadas.
El azafrán —escandaloso
rubor ardiente de las aguas—,
acuarela que en los guisados
se empalidece y desbarata,
.....
Especias, ramos, condimentos,
ingredientes de la esperanza.
He repetido vuestro nombre,

Mi corazón también os canta.
¡Ay, si pudierais perfumarnos
las raíces de las palabras!»

Reflexiones finales:

Pilar Paz Pasamar ocupa un lugar destacado entre los poetas del Cincuenta (García Tejera — Hernández Guerrero, 2003), si bien en alguna ocasión se le ha negado esa adscripción que, por derecho propio, le corresponde. Es cierto que nunca se propuso seguir determinadas modas poéticas, aunque tampoco luchó por eludirlas. A menudo ha confesado su escasa preocupación por formular teóricamente sus pautas creativas; sin embargo podemos advertir una notable coherencia entre sus reflexiones y su actividad poética. Atenta siempre a responder con autenticidad a ese imperativo divino de dar nombre a los seres, a las cosas, se vale de la transgresión —«trascender lo nimio», «minimizar lo trascendente»— como procedimiento creativo. Es la condición paradójica de una obra poética vital e imaginativa, rítmica y sugerente, dotada de una singular fuerza expresiva.

Referencias bibliográficas

BALCELLS, José María (2003), *Ilimitada voz. Antología de poetas españolas. 1940-2002*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad.

ESPADA, José (1989), *Poetas del Sur*, Madrid, Espasa-Calpe.

GARCÍA TEJERA, M. Carmen y HERNÁNDEZ GUERRERO, José A. (2003), *Poetas andaluces del 50. Estudio y Antología*, Barcelona, Fundación José Manuel Lara, Col. Vandalia Mayor.

GULLÓN, Ricardo (1958), *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus.

LUQUE, Alejandro (2001), «Pilar Paz Pasamar. Entre el silencio y la palabra», en «La Ronda del Libro», Separata n.º 5: I y IV.

PAZ PASAMAR, Pilar,

— (1964 a), *Poética y Poesía* (Discurso de ingreso en la Real Academia Hispanoamericana de Cádiz. Incluye la constestación de José M.ª Pemán), Madrid, Ed. Cultura Hispánica.

— (1964 b), *La mujer y la poesía de lo cotidiano*, Madrid, Editora Nacional.

— (2001), [Palabras sobre su trayectoria poética] en «La Ronda del Libro», *Separata*, n.º 5: II.

PROVENCIO, Pedro (1988), *Poéticas españolas contemporáneas. La Generación del 50*, Madrid, Hiperión.

RIERA, Carme (1988), *La Escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama.

VARGAS, Rafael (1992-1994), *Entre la realidad y el sueño (Conversaciones con poetas andaluces)*, 5 vols., Sevilla, Guadalmena.