

---

# DEL ABREVIADO MAR Y LA VINDICACIÓN DE LO COTIDIANO EN PILAR PAZ PASAMAR

*DEL ABREVIADO MAR AND THE  
VINDICATION OF EVERYDAY LIFE  
BY PILAR PAZ PASAMAR*

EMPAR ISABEL BOSCH SANS

*Universitat de les Illes Balears*

RESUMEN: A partir de la obra *Del abreviado mar*, de Pilar Paz Pasamar, este trabajo indaga en el contexto histórico y social que sus versos retratan a través de lo cotidiano y también analiza la influencia de lo doméstico en la construcción de la identidad de la autora como mujer poeta.

PALABRAS CLAVE: Pilar Paz Pasamar; *Del abreviado mar*; poesía de lo cotidiano; misticismo; identidad femenina.

ABSTRACT: Through the work *Del abreviado mar*, by Pilar Paz Pasamar, probe into the historical and social context that her verses portray through the everyday and also analyze the influence of the domestic construction of the identity of the author as a woman poet.

KEY-WORDS: Pilar Paz Pasamar; *Del abreviado mar*; everyday poetry; mysticism; female identity.

## INTRODUCCIÓN

El franquismo recuperó en España el modelo decimonónico tradicional de mujer, cuyos rasgos fundamentales están dominados por la idealización del Romanticismo y, por ende, por el sentimentalismo y la pasión del sentimiento amoroso (Socías, 2014). La idea de la honra femenina como indicador de castidad y pudor, la maternidad como rango de respeto y dignidad y la condición biológica como síntoma de debilidad física y psíquica subordinaron todas las facetas de la vida de los hombres y las mujeres de la época y, claro está, también la producción cultural, artística y literaria de unos y de otras.

La literatura de este momento refiere distintos papeles a los personajes femeninos de ficción y retrata una sociedad que, siendo la misma, es observada desde la individualidad de cada autor o autora, pero también desde la mirada colectiva de la experiencia que comparten de esa sociedad que retratan y que difiere si la autoría es masculina o si es femenina.

De ahí el valor que consideramos merece el estudio y análisis —en su individualidad y en su colectividad— de los distintos testimonios literarios de una misma realidad que, en la ficción, puede ser retratada e interpretada de tan distintas y particulares maneras, pero que, en conjunto, puede contribuir a la construcción de una memoria de la literatura más completa por su multiplicidad.

En esta estela, la producción poética de Paz Pasamar es particularmente reveladora, tanto por la excelencia como por la sencillez de su testimonio. Como protagonista de sus versos, narra, a lo largo de su producción poética, la evolución personal y contextual de su propia experiencia como mujer y como poeta en un período y un escenario que, aun habiendo sido objeto de numerosos estudios históricos, literarios, políticos y sociológicos, sigue siendo fructuoso. Pasamar nos ofrece una mirada inédita, en cuanto a individual y en cuanto a femenina, para la exploración de un contexto escasamente abordado por la poesía de autoría femenina española de la época y que, sin duda, condicionó su trayectoria poética.

Una de las singularidades de la autora reside, precisamente, en que su estatus es el de una mujer con un nivel cultural superior al de la media de la época. Su pertenencia, como esposa de militar, al

bando vencedor de la guerra civil la sitúa, además, en un entorno aparentemente privilegiado o, cuanto menos, acomodado y sólido, pero, al mismo tiempo, sometido, quizás con más severidad, a los planteamientos que la dictadura franquista impuso acerca de la educación de las mujeres, su castidad y su subordinación, en función de su condición de hija, madre y esposa.

Paz Pasamar construye su identidad poética sobre la conceptualización de la mujer que es, a partir de su propia ideología —fundamentada en sus estudios, procedencia cultural y social y ambición literaria— y subordinada al pensamiento imperante en la época de referencia. Así, explora su mundo íntimo, espiritual y sentimental y la circunstancia social y familiar en la que está inmersa, revelándonos un universo donde aparentemente no hallamos conflictos ni tragedias como los que podemos adivinar o vislumbrar en la poesía de otras autoras cuyos versos evidencian una denuncia social más explícita, pero sí podemos constatar un planteamiento nuevo, tímidamente transgresor, que va madurando a lo largo de su obra y que cuestiona sutilmente, y desde otro punto de vista, su propia condición de vasallaje, su subordinación a unos condicionantes sociales y culturales impuestos por el régimen franquista que representan una feminidad que la autora asume, pero también, en su intimidad, discute, como también rebatían esta suerte de vasallaje literario las demás autoras de su época.

Posiblemente uno de los factores que más influyó en la escritura de *Del abreviado mar*, la obra de Paz Pasamar objeto del presente trabajo, sea el traslado de la autora, con motivo de su matrimonio, de Madrid, donde frecuentaba tertulias literarias y disfrutaba de cierta complicidad social, a Cádiz, donde su marido estaba destinado y donde las costumbres y las tradiciones vinculadas a la actividad de las mujeres de su extracción social diferían sensiblemente de las de la capital.

El poemario contiene, en su segunda parte, a partir de la recuperación de canciones y tradiciones veraniegas, una descripción lírica de paisajes, gentes y costumbres de España, como una suerte de celebración de la vida a través de la fiesta, los encuentros, la música, los frutos de la tierra, el color y la luz del entorno, versos en que todo es alegría y evocación de emociones felices y satisfactorias.

Sin embargo, en la primera parte del poemario, son reveladores los versos donde la autora expresa su soledad, las limitaciones de su

entorno como fuente de inspiración y la necesidad de volverse a su propio interior para emprender los viajes espirituales con los que evoca el mar interior donde se producen los cambios fundamentales en su madurez personal y, por ende, poética.

El contexto que Paz Pasamar nos describe nos proporciona datos valiosos con los que encuadrar, conocer y comprender mejor su obra literaria y, por extensión, las obras de otras mujeres que tuvieron que desenvolverse en unas circunstancias tan poco propicias para ellas en cuanto a la creación literaria, artística e intelectual.

El aislamiento y la soledad de las autoras son evocados por Paz Pasamar no solamente en su obra poética, sino también en su obra en prosa, en contraposición con la situación expuesta, en la que las mujeres estaban sometidas a condicionantes sociales y culturales abrasivos. Recrea un matriarcado a través del que vindica un estatus superior al presente:

la visión paciana del mundo celta coloca a la mujer en un lugar central. A través de la figura mítica de Epona —deidad que se vincula a la fertilidad de la tierra y, en general, a la naturaleza—, la cultura céltica se asimila a un matriarcado. En efecto, se cree que en esa cultura la mujer ocupaba un lugar prominente en la sociedad, y el poema [«Poblado de Citania»] lo sugiere de forma inequívoca. La imagen de la diosa, cabalgando en sus dominios, fabula acerca de una edad dorada que tiene, en la voz de nuestra autora, un claro componente reivindicativo. El concepto del poder femenino construye el discurso poético, contrapesado con la idea de temporalidad, que tiene en este contexto una lectura genérica, referida a la constatación de la fugacidad del instante —y, en especial, del instante pleno—, y una lectura específica, ligada a la situación social de la mujer, que contrapone la imagen de la mujer celta, poderosa y dueña de su territorio, a la imagen actual, donde la ruina, en sí misma, simboliza la sustitución de aquella cultura por otra de dominio patriarcal (Payeras, 2015: 158).

## LA CRÓNICA POÉTICA DE PILAR PAZ PASAMAR: UN TESTIMONIO VÍVIDO

Al decir de Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier, «todos los libros de Pilar Paz contienen una crónica discontinua y alegórica de su historia de amor con la Poesía» (2013: 21), pero, en nuestra opinión, además, todos sus poemarios escriben una crónica de la historia de España, de la historia de las mujeres y de la historia de la literatura por cuanto recogen sus experiencias vitales en un contexto especialmente complejo, con sencillez exenta de denuncia, lo que hace de su testimonio un referente especialmente valioso por su honradez y moderación.

La autora transita entre el universo introspectivo y la materialidad de la existencia, una materialidad que aborda de forma tan elocuente como sencilla en su rotundidad y cuya alusión inicia, precisamente, en la obra objeto de este estudio.

*Del abreviado mar* constituye el viaje iniciático de la autora a la autoexploración, a la que, en sus versos, se refiere como «mar pequeño», y a la reflexión acerca de su condición de mujer, de poeta y de mujer poeta. Este es un viaje que, a partir de entonces, Paz Pasamar nunca va a concluir, y en el proceso invierte recursos poéticos y creativos tan singulares como vívidos, de una riqueza tangible extraordinaria.

En su poemario inaugural, *Mara*, insinúa una incertidumbre primaria respecto a lo que la vida conyugal depara a la esposa en el «Poema de la novia», donde se pregunta sobre el horizonte que cabe en un espacio limitado: «¡Cómo me pesa este rincón estrecho, / y qué mundo infinito bajo un techo / tras la puerta hermética y cerrada!» (Pasamar, 2013: 104)<sup>1</sup>.

Esta inquietud sobre aquellas funciones que los convencionalismos sociales asignan a las mujeres en tanto hijas, madres o esposas se hace manifiesta también en el poema «Estéril», del mismo libro, en el que la autora se compadece de la mujer infértil, condenada a la soledad, al reproche, a la frustración de saberse social e injustamente repudiada:

1 Todas las citas de los poemas de la autora se hacen a partir de *Ave de mí, palabra fugitiva (Poesía 1951-2008)*, ed. Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier, Cádiz, Diputación Provincial, 2013.

Tu vida está colmada de soledad entera,  
entregada a tu sueño, y frustrada también.  
Todas las primaveras tienen brotes, las tuyas,  
se nublan de quietud, de estéril impaciencia (103).

También en la «Cancioncilla para las manos de Antonia», en el poemario *Los buenos días*, sugiere en versos concisos la gravedad de la maternidad en las mujeres de la época, si no por negada o malograda, por conquistada:

Antonia, ¿tanta vida no te pesa?  
Cada instante te pueblas como la enredadera.  
¡Doce hijos y aún tienes el corazón de verbena,  
ni se te cae del pecho  
como fruta desecha! (164).

Sin embargo, es en «Aldonza se casa», también en *Los buenos días*, donde Paz Pasamar se nos muestra desgarrada ante el casamiento de Aldonza con «el hombre» [sic] y, aunque se trate de la boda de un personaje universal de la ficción literaria española, es reveladora la desconfianza que la autora manifiesta ante la inminencia de este compromiso para toda la vida entre un personaje femenino nombrado, Aldonza, y un personaje masculino al que únicamente se refiere como «el hombre»:

Porque quiero salvarte, Aldonza, porque quiero  
llorar por las que ignoran, por todas las robustas,  
por todas las Aldonzas, por las que nunca sueñan,  
¡por ti, por ti, Aldonza Lorenzo, que hoy temprano  
te casas con el hombre bajo el sol de Castilla! (179).

En su tercer poemario, *Del ablativo amor*, Paz Pasamar reflexiona acerca del espíritu y de Dios, revisa su fe y sus creencias y ensalza los valores y virtudes del catecismo, pero es en *Del abreviado mar* donde la autora ahonda por primera vez no solamente en su propia condición de ser humano comprometido y, por ende, mujer expuesta, sino también sobre la intimidad y la privanza de la mujer poeta.

En los libros anteriores había depositado sobre los versos sus emociones y reflexiones acerca de circunstancias referidas a otras mujeres, como si de una crónica social en verso se tratara; sin embargo, en *Del abreviado mar*, Paz Pasamar se expone a sí misma, por

primera vez, como mujer y como autora y designa la correspondencia lírica entre su condición femenina y su vocación de poeta.

En el poema «Consejo» hallamos una doble muestra de la estrategia de Paz Pasamar para sobreponerse a los condicionamientos y estereotipos de la época y también a su aislamiento a través, como decíamos antes, de la introspección, puesto que mirar(se) adentro es el recurso que les conviene a las mujeres cuyo horizonte queda restringido a su condición de amas de casa. En una entrevista en *El País*, con motivo de la presentación de *Marinera en mar adentro*, que recoge su producción en prosa, Paz Pasamar reconocía:

Entonces triunfaba el tremendismo todavía procedente de las consecuencias del 36, estaba muy firme la influencia de poetas como Blas de Otero o Celaya. Yo decidí en aquel momento profundizar en el ámbito poético de esa especie de clausura que es la casa. Yo hice un elogio hacia ese mundo cotidiano del hogar que no fue bien aceptado por todos. Pero yo lo sigo compartiendo (en Espinosa, 2013).

De esta manera, la conciencia de sí misma conduce a Paz Pasamar a buscar la inspiración en su interior, a ser su propia musa, y a vivir en armonía consigo y con el mundo que la rodea, con tal convicción que se permite animar a la lectora a ser autosuficiente y encontrar dentro de ella su propio estímulo:

Aprende a estar tan sola que hasta tu sombra misma  
apetezca librarse. Sé tú la compañera  
de tus pasos, de modo que llegues a las cosas  
siempre como el que llega de una tierra extranjera (218).

La poeta gaditana fue construyendo desde sus inicios poéticos una identidad femenina resuelta que se fue manifestando poco a poco, de acuerdo con su propia madurez, como mujer y como poeta, y, si no en desacuerdo, al menos sí en contestación a los usos y costumbres entonces dominantes. Esta ha sido una constante en la poesía de Paz Pasamar, que, a medida que transcurrían los años, ha ido evolucionando hasta alcanzar una intensidad manifiesta en 2003 con *Taurokathapsia* («¡Al fin todo depende del salto y del empuje! / ¡Saltar sobre la vida, sobre tiempos y espacios!» [549]), y una certeza serena en 2008 con *El día de mañana* («Sentirse propietaria de ilusión cuando ya no preocupa su adquisición forzosa» [613]).

Es tal el compromiso de la autora con la construcción de su propio yo, como individuo, como poeta y en femenino, que, aunque constituye una rareza en su producción, se anima a exhortar a la lectora o lector a la individualidad, a la autonomía, directamente y, en este caso, con un significativo uso repetido de la segunda persona del singular:

Llámate tú. Sé música de tu propio instrumento,  
color de tu pintura, cincel en la madera  
de tus sueños. Dibuja lo que quieras decirte,  
esíbete tu historia, escúlpete en tu piedra (218).

La singularidad de este recurso en la obra de Paz Pasamar da cuenta del valor y fuerza que la autora concede a la sugerencia de íntima soberanía e individualismo, en tanto que no vuelve a permitirse una exhortación en estos términos salvo en el poema «De rima fácil y cita sabia», en el que podemos advertir la misma intensidad y energía, en una exhortación a la lectora o lector, en una producción mucho más madura publicada en el año 2003 e integrada en el poemario *Sophia*:

Y vive, vive, vive.  
Vive con lo que tengas  
el presente absoluto  
llevar de cada cuenta (541).

Esta exigencia de albedrío para quien la leyera y para sí misma, toparía con la rigurosa incompreensión de un entorno cuya extendida práctica era la de silenciar las voces y contribuciones femeninas a las artes y a las letras, a la ciencia y a la historia.

Estudiosas como Mary Nash, fundadora del Centro de Investigación Histórica de la Mujer en la Universidad de Barcelona, señalan, precisamente, la necesidad de dar visibilidad a la aportación de las mujeres al desarrollo político, científico, social, económico, artístico y literario de la sociedad, no solo para recuperar figuras femeninas olvidadas, sino también para entender procesos que la historia tradicional no se ha planteado. Por su parte, Marcela Lagarde defiende la necesidad de la mujer de construirse una identidad propia como individuo conforme a sus medios, talento, capacidad y habilidades:



Sin autonomía subjetiva y concreta es imposible construir la autoidentidad cifrada en el *yo*, condición necesarísima para las *individuas* [sic] libres que queremos ser. Sin recursos de vida el *yo* languidece subsumido en *los otros*, y se consuma la colonización identitaria y vital de las mujeres (Lagarde, 2002: 6).

Así, la poeta, condicionada por la asunción de las responsabilidades propias del ámbito privado que la cultura dominante reservaba para las mujeres casadas, tuvo que acogerse a las normas socialmente convenidas y recogerse en el espacio reducido del hogar y limitar tanto su proyección como su inspiración. Sin embargo, ese obligado recogimiento, aunque debió constreñir y condicionar su disposición y, posiblemente, su creación literaria, también tuvo por fuerza que revelarse como la oportunidad de crecimiento poético y personal que desvelan los versos de «Retorno»:

Si nacemos para ser  
escuchados. Si nacemos  
para entregar nuestra voz,  
busquemos, pues; encontremos  
la luz, la lumbre, la casa,  
para dar y recibir  
amor por amor, canción  
por canción, lumbre por lumbre,  
mundo por cielo y palabras  
por el sonido de Dios (217).

El espacio doméstico, la reclusión, la vida en el hogar se nos muestran en la actualidad como factores de influencia necesariamente ligados al ámbito público y a la construcción histórica, social y cultural. La antropóloga social Paz Moreno Feliu afirma al respecto:

Tampoco tiene sentido asignar el género a un espacio doméstico-privado frente a uno público caracterizado por los hombres: la casa, a pesar de su definición ideológica, no es el dominio de lo privado en el que transcurre la vida y los trabajos de las mujeres, sino que, como tal institución, pertenece al ámbito social (Moreno Feliu, 2005: 337).

De hecho, es en los versos domésticos de la autora donde reside y se delata la controversia, la disputa, la contienda que libraban no

solamente ella, sino también sus coetáneas, consigo mismas y con sus propios valores, siempre en colisión con la formación recibida, los límites sociales, los preceptos religiosos, sus sentimientos y sus aspiraciones individuales y artísticas o profesionales. Esa colisión entre lo que «yo tengo que ser» y lo que «yo quiero ser» es la que con tanta precisión como sutileza cultiva Paz Pasamar en toda su producción poética a partir de *Del abreviado mar*, un pleito que mantiene consigo misma pero que traslada y proyecta fuera de sí a través de la palabra. De ahí que Moreno Feliu sostenga que, en realidad, los cambios sociales significativos se producen, precisamente, en el ámbito doméstico y no en el público:

Ciertas configuraciones ideológicas, casi compartidas por todos, presentan la vida doméstica, la casa, como una esfera «privada», autónoma del resto de la sociedad, la casa pasivamente se adapta a los cambios. Pero la vida doméstica no está en absoluto aislada de los cambios. Las transformaciones de las relaciones de género y la socialización de los niños no se producen en un lejano planeta y luego las casas se adaptan a ellos: los cambios sociales más significativos se producen dentro de las casas y las familias porque son una de las instituciones sociales primordiales (ibíd.: 338).

El valor que le concede Paz Pasamar a su experiencia en el ámbito privado de la casa, tanto en la construcción de su identidad poética como en su producción literaria, queda manifiesto en el símil con que resume, en una entrevista publicada por el diario *El País*, su satisfacción por la aparición, casi simultánea, de su producción narrativa y poética en las ediciones de María del Mar López-Cabrales y Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier, respectivamente: «De esta manera voy a tener la casa arreglada» (en Espinosa, 2013).

## MÍSTICA Y POESÍA DE LO COTIDIANO

La inspiración, la mística, la esencia de la poesía y las inquietudes metapoéticas constituyen el objeto de la mirada introspectiva de Pilar Paz Pasamar, que, obligada al encierro femenino, se vuelve hacia el pequeño y cotidiano mundo que la circunda en el mismo hogar o en el entorno próximo.

Una muestra notoria de su aptitud para interpretar la dimensión de lo cotidiano es el poema «Sonidos», en el que, a través de la expresión de lo frecuente, aborda la complejidad de lo intangible. Como decía el escritor y crítico argentino Alberto Manguel en declaraciones a *El País* acerca de los cuentos de Alice Munro, «[L]as grandes obras de la literatura universal son vastos panoramas globales o diminutos retratos de la vida cotidiana» (en Manrique, 2013). Los ruidos de la casa, tan frecuentes como insignificantes, ignorados, reconstruyen en su voz poética un vacío tal, un silencio de tal envergadura, que invoca a gritos una conversación, una presencia, un movimiento, una función, un papel, por último, donde recrear la magnitud del silencio, de la realidad íntima de la mujer cuyo universo se halla acotado por las paredes del hogar:

Los ruidos, los pequeños  
sonidos digitales,  
la carcoma,  
el minuterero,  
el caer de las hojas,  
el choque de la luz  
contra el cristal (244).

En este contexto, es sugestiva la capacidad de la autora de expresarse libre de amargura —al contrario de lo que sostiene en su poemario anterior, *Mara*, en el que cita el *Libro de Ruth*, I-20: «No me llaméis Noemí (esto es, hermosa) sino llamadme Mara (que significa amarga)»— y, ajena a las trabas, se muestra ávida de explorar cuantos recursos ponen a su disposición las lindes del ámbito privado.

Aunque podría considerarse osado en un trabajo estas dimensiones, en tanto que sería necesario profundizar y extenderse en el estudio de su obra completa para confirmar esta perspectiva, podríamos aventurar que Paz Pasamar renueva en *Del abreviado mar* el simbolismo teológico de la fuente como unión de Dios con el alma y sustituye la representación simbólica del agua de la fuente por la del agua del mar. Dios es el mar cuya inmensidad no abarca la mirada y el mar abreviado es el alma que aspira, como el agua de fuentes y ríos, a desembocar en el mar y ser, por fin, el mar infinito que cobija todas las aguas. El mar da vida a vientos y nubes y, por extensión, a fuentes y ríos que nutren la tierra y la vida y también, al final de su curso, acoge de nuevo todas las aguas y cuanto las

aguas arrastran, en un ciclo infinito en el que vida y muerte comulgan y todas las aguas confluyen.

El valor místico de la fuente ha sido recogido por todas las culturas de las que se conservan vestigios desde la más remota Antigüedad. Un río regaba el jardín del Edén en el Génesis, el primer libro del Nuevo Testamento, y lo dividía en cuatro brazos: los cuatro puntos cardinales; los cuatro elementos esenciales: aire, agua, tierra y fuego; los cuatro elementos sagrados en que se repartía el mundo para los persas y mesopotámicos y en cuyo cruce de ejes un estanque o fuente de agua refuerza la concepción centrípeta, del mismo modo que, para los cristianos, el rostro doliente de Cristo en el encuentro de los cuatro brazos de la cruz acentúa el dramatismo del proceso que experimenta su cuerpo terrenal, del que, a su muerte, saldrá el alma, la que san Juan de la Cruz llamaba «fuente escondida», para el reencuentro con el Padre.

La fuente, como equivalente, en cuanto a expresión, a la unión mística de *amic e Amat*, amante y Amado, creyente y Dios, en Ramón Llull, desempeña un papel de espejo en la oración, contemplación y purificación; así, el encuentro entre amante y amado en un espejo, en que uno ve la imagen del otro en su propio reflejo, esto es, según la medida en que el amante posee al Amado.

Helmut Hatfeld sostiene, en la estela de Henri Brémond y Jacques Maritain, que las experiencias místicas y poéticas son categóricamente similares: «El poeta aprehende, vertiendo la realidad captada en palabras y símbolos; el poeta místico aprehende a Dios y reduce esta aprehensión a una obra de arte: el poema místico» (Valderrama Andrade, 1955: 322).

A la búsqueda de un símbolo que reproduzca el proceso sobrenatural de la unión del alma con Dios, Paz Pasamar fortalece el símbolo de la fuente del misticismo español clásico de la misma forma que el rostro dolorido de Cristo, en el eje de la cruz, intensifica el concepto doliente de la transición de la vida a la muerte para su encuentro con Dios y su resurrección. La poeta encuentra en el mar el recurso para incorporar a su propio ideario poético ese ciclo infinito de vida y muerte, de comunión del alma con Dios, como un singular símbolo de creación propia. Es en el poema «Del abreviado mar», que cierra el poemario, donde mejor observamos ese misticismo en el que el mar simboliza al alma individual y a Dios:

Al abreviado y solo  
 mar de mi pensamiento  
 he llegado esta noche  
 decidida de luna...  
 ¡No tener más que esto y entregarlo del todo!  
 ¡No tener nada nunca  
 y estrechar en el aire  
 las manos limpias  
 sobre la piel de la esperanza!  
 ¡No ser nadie y tener  
 la nada repartida!  
 ¡No esperar, y morir  
 en espera del Todo! (262-263).

Según Valderrama Andrade, que emparenta el misticismo español clásico con la representación simbólica espiritual de las culturas de la Antigüedad, el problema más arduo que se ofrece al teólogo, al metafísico, al psicólogo, al lingüista, al sociólogo y al crítico literario en el ámbito de la identificación del simbolismo místico es, precisamente, distinguir entre los símbolos creados por cada escritor en particular («símbolos verdaderos») y los símbolos tomados de fuentes anteriores («símbolos didácticos»):

Cuando se trata de «artista místico» es difícil establecer quién ha hecho la elección de arquetipos o el descubrimiento de símbolos: si el poeta o el místico. En cuanto a los místicos españoles, el problema se agudiza porque, como católicos, están profundamente vinculados a una tradición de símbolos y figuras que tienen sus raíces en la Escritura (Valderrama Andrade, 1955: 323).

En este sentido, el simbolismo que Paz Pasamar atribuye al mar, podemos señalarlo como «verdadero» y, de alguna forma, identificar la originalidad del concepto imaginativo de la autora con el que de la tradición mística española acumula, según Hatzfeld, en cuanto a términos y símbolos. En «Secreto», el mar es representado como un alma en pena:

Mar amarilla y amarga,  
 yo bien me sé tu secreto:  
 atada estás para siempre,  
 de cara a los cuatro vientos.  
 Por ser tan grande, ya ves:  
 todo te viene pequeño (241).

La poesía de Pilar Paz Pasamar no expresa una conciencia social que denuncie o describa el panorama de su época, ni admite tonos dramáticos, sino que es más bien íntima, pero no tan «arraigada» como podría aparentar en una lectura más superficial, puesto que la mística de su poesía trasciende su microcosmos para, como Alice Munro en sus relatos, conmovernos desde la domesticidad de sus propuestas.

Paz Pasamar expresa su convicción sobre los límites que la cultura, la sociedad y la tradición imponen a las mujeres no solo en este poema. En efecto, en otros poemarios de producción posterior al que nos ocupa, expone igualmente su descontento por la discriminación en términos de género, mucho antes que este debate trascendiera a la opinión pública en nuestra sociedad. Así, en «Coplilla de una decepción», de su poemario *La soledad, contigo*, de 1960, Paz Pasamar denuncia: «Casi te pido perdón / [...] la copla tuvo un final / que termina en a, no en o» (275).

La importancia de la naturalidad, seguramente ligada a la cotidianidad, en la creación poética queda manifiesta también en el poema titulado «La sencillez», en el que Paz Pasamar valora el significado primero de las palabras a las que confiere la capacidad de desenvolver las voces, aligerarlas, dar un sentido unívoco e inconfundible a la realidad a través de las expresiones limpias y espontáneas, habilidad que determina fértil, fuerte y femenina como «una madre vieja y poderosa»:

Quien te sabe tomar sabe que llega  
a ser, al fin, quien quiso ser. 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 (225).

La vocación poética expresada por Paz Pasamar no tiene noble correspondencia si no es en comparación con la profundidad y abundancia, la infinidad y agitación que solamente puede atribuirse al mar, el mar con el que la poeta inaugura y cierra el poemario *Del abreviado mar*. La autora afianza su identidad poética femenina no solo revelando su afinidad con el mar, «símbolo verdadero» de su identidad, sino también confrontándolo con los objetos y

momentos cotidianos que evoca, representación extrema de la insuficiencia, de la privación, y en esa contienda en que la creatividad se ve reforzada, la autora halla un pretexto para escudriñar dentro de sí, para interrogarse, interrogar y encontrar su lugar:

    Mi vocación se mece  
     como una enredadera  
     o un manojito de algas  
     frescas sobre la espuma (262).

En el proceso de búsqueda de su identidad, en *Del abreviado mar*, la autora nos ofrece una metáfora del ser íntimo, nos describe la actitud introspectiva, a veces turbulenta y dolorosa, de la inspiración poética:

    A vela, casi volando,  
     las jarcias frente a los vientos,  
     mi corazón en la punta  
     del mástil de mi silencio.  
     Como peces asustados  
     se asoman mis pensamientos... (215).

Es el mundo que cultiva en su interior, aunque haga referencia a un elemento que asociamos a la inmensidad, el mar, que en este caso es pequeño porque es el mar interior del ser humano que va *cantando, vuelve, tuerce, navega, lleva, vuelve y gotea emociones y pensamientos*. Los adjetivos que utiliza en este poema a veces enfrentan emociones y a veces las reiteran. El mar es *pequeño, pequeño, pequeño y abreviado* pero es también *dulce y amargo* a un tiempo, lo que simboliza la turbulencia interior, el desafío del proceso creativo. Sin embargo, la brisa —como hilo de pensamiento— es *limpia y buena* y a pesar de que los guarda en silencio, seguramente para soslayar la censura de la época, sus pensamientos brotan, *como peces asustados*. También en el poema «Los peces» evoca la agilidad esquiva de los pensamientos, su condición furtiva y enigmática en el mar interior que simboliza la propia intimidad de la autora:

    Estáis hechos para gozar  
     de la ausencia de la amargura,  
     para nunca sentir el dardo  
     de la tristeza en vuestra boca.  
     El verde estuche así os preserve

del rapto amargo y la agonía  
 [...]
   
 todo el amor que ocupa el mar (223).

Vuelve a evocar el mar, símbolo de la dinámica de la vida, de las transformaciones y de la regeneración en «Retorno» (217), donde expresa, de nuevo, su inquietud, la situación de ambivalencia e incertidumbre de la búsqueda de la voz interior y de la inspiración y donde el mar simboliza también el mundo y el alma humana. Este misticismo se reproduce en otros poemas como «María Anunciada», en el que la religiosidad que la sociedad inculcaba y valoraba en las mujeres se enlaza con la manifestación explícita de la soledad de la condición femenina, una de las marcas donde se manifiesta la mayor diferencia entre la literatura de autoría femenina y la de autoría masculina, que radica principalmente «en la defensa de unos valores que tienen su raíz en la relación con el orden simbólico de la madre y lo divino» (Redondo Goicoechea, 2012: 337):

Tú, la más sola; Tú, la más sencilla.  
 Mujer por sola y por la más serena  
 escogida primero que el mar, plena  
 como el dorado trigo en la gravilla (231).

La espiritualidad, la religiosidad, la divinidad afloran en el «Recado a san Francisco» (242), en el que la poeta reconstruye la simbología mística de los estados espirituales y las relaciones entre el cielo y la tierra, entre ella misma y Dios como fuente de inspiración, puesto que, para algunos autores, las aves conservan el canto de la creación y para san Francisco las alondras eran sus semejantes, por cuanto son aves humildes —que se embuchan cualquier semilla, aun las que caen en el barro— y las épocas de escasez no influyen en las cualidades de su canto. Así, en los pájaros deposita Paz Pasamar su capacidad creativa frente a las tribulaciones y quehaceres cotidianos, suponemos que entre las paredes del hogar, que dificultan la inspiración: «En la ruidosa colmena / no hay sitio para los pájaros» (243).

Como san Francisco, Paz Pasamar alude a la grandeza del amor divino, evocando la magnificencia de la naturaleza y la majestad de sus creaciones, la reconciliación del cielo y la tierra, la de todas las criaturas con Dios y, de nuevo, con la vida y la muerte, como una



suerte de canto sacramental a la vida y a la creación, en el que ensalza la humildad y la sencillez que san Francisco predicaba:

Volver junto a la sencilla  
madera de los almendros;  
por la arena resignada,  
por los bordes encendidos,  
por lo que Dios ilumina,  
mira, toca, peina, tuerce,  
agita, golpea por  
el mar, por el mar azul (217).

Este vínculo místico entre Dios y la autora se reproduce en su obra poética desde *Mara* («¿Dónde voy yo, Dios mío / con este peso tuyo entre los brazos?» [97]) hasta *Los niños interiores* («Y el Verbo se hizo carne / y —óyeme, no lo escribas—» [595]), y por primera vez se erige como oración, ruego y gratitud al tiempo en *Del abreviado mar*, donde la autora revisa, como en un gesto de confesión y conciliación, su relación con Dios y la poesía:

Para hablarte  
no hay palabras.  
No hay nada. Nada. Señor.  
Mi canción se ha roto. Quiero  
cantarte sin letra. Solo  
en el silencio estás tú (261).

## EXTRAMUROS: VERBALIZACIÓN DE UN PAISAJE

El poemario *Del abreviado mar* concluye con el diario en verso de un viaje por España, en el que la autora dibuja con palabras el entorno extramuros de lo doméstico. A través del paisaje, las personas, los monumentos y las costumbres cuyos detalles rima, nos revela un ánimo distinto al que nos ha expuesto hasta el momento, en el espacio doméstico, con unos poemas de contundente y lúdica expresividad.

La autora exterioriza su entusiasmo en el ámbito extramuros con el mismo vigor que en el entorno de lo doméstico y cotidiano,

pero su emoción, en tanto que desborda los márgenes de la rutina de la inventiva y la introspección, adquiere de alguna forma el colorido de una obra pictórica.

Si en la primera parte del poemario el valor de su poesía se asienta en la capacidad para, a través de la introspección, abarcar un horizonte tan extenso como el mar interior al que se refiere en varias ocasiones, y sus versos se antojan silenciosos y susurrados, en esta última parte el viaje es el pretexto para acomodar en el paisaje asuntos que, hasta el momento, no había abordado, tales como la edad, el amor y, sobre todo, la maternidad, a la que hace referencia en varios de estos últimos poemas con la avidez propia de quien aspira a convertirse en madre por primera vez.

En «Cancioncita de Segovia en abril», Paz Pasamar muestra su impaciencia por concebir con sonora verbosidad, característica que se repite en todos los poemas de esta última parte:

Segovia, segóviame.  
[...] sé  
dentro de mi alma el primer  
milagro de abril. Segovia,  
segóviame (251).

También en los poemas «Cáceres» y «Trujillo» alude a su afán de engendrar a través de referencias paisajísticas que repite en el poema «Sur», en el que sus aspiraciones se hallan colmadas. En «Cáceres», apunta a la abundancia de las aves que, en la cultura tradicional española, se representan portando en el pico a un recién nacido sujeto en un pañuelo:

Cáceres tiene una torre  
coronada de cigüeñas.  
Que venga Dios y lo vea.  
Que venga y vea  
la dulce luz [...] (254).

Por su parte, en «Trujillo», la poeta evidencia su preocupación por la ausencia de validación de un estado de preñez que ansía y cuya manifestación se demora mientras el viaje transcurre:

¿Qué anuncio de clarín aguarda atento  
tu corazón velado por la almena?

Pendiente estás junto a la yerbabuena,  
 bajas las dulces alas, del momento  
 en que la paz de este recogimiento  
 se quiebre con el grito que no suena (256).

El poemario concluye con los versos de «Sur» y la «Oración final para pedir la luz todos los días». En «Sur», Paz Pasamar versifica su anhelo satisfecho en ocho estrofas cantarinas plenas de referencias al sol y al agua, precisos en la naturaleza para la gestación; al viento, que anuncia la novedad de su estado; y al mar, como metáfora de su yo interior colmado, y cuya mención recupera para el desenlace y el título que da nombre a la obra objeto de este estudio. El sur nombra el punto cardinal del que procede, donde se asienta el hogar; el sur representa el final del viaje, sus propias entrañas:

Velas despliega el Levante,  
 la tarde muda el color:  
 dalias a los cuatro vientos,  
 campanas llevan el son  
 mientras el mar canta y sale  
 la primavera al balcón.  
 Llevadme al Sur en volandas (257).

Por último, en la «Oración final para pedir la luz todos los días», la autora agradece y pide a Dios que le conceda la luz, y en la luz Paz Pasamar evoca el hijo que dará a luz, los versos que da a luz, la luz como principio de todo lo que le brinda la vida y que agradece, y también la luz como plegaria para combatir las sombras, el dolor, la tristeza, la mentira, el olvido:

Por la piel, por las esquinas, a medianoche, en la luz,  
 en el trino, en la palabra, en el llanto, en la canción,  
 en el aire, en las pisadas, en los vuelos, en los ojos,  
 en los solos, en los graves, en los unidos, en todos (259).

Frente a las palabras risueñas, incluso ingenuas, de la primera parte del poemario, la poeta adopta en esta un lenguaje incisivo que expresa una cierta expectación, un ansia que suscitan sus necesidades apenas insinuadas: su sensibilidad espiritual, el eco de su pasión literaria y vital, hasta el momento recluida en el perímetro social y culturalmente impuesto por las circunstancias históricas,

así como el afán por explorar, recorrer y descubrir no solamente el entorno sino a sí misma en otro contexto.

## CONCLUSIÓN

La diferencia entre la cotidianidad que expresa la autora que nos compete y la que exponen sus antecesoras estriba tanto en la singular mirada de cada una de las poetisas, en su condición de poetisas y en la de individuos, como en aquello que es objeto de su mirada, puesto que los hechos cotidianos no pueden ser disociados de su contexto histórico, social y cultural. Tal y como señala María Ángeles Durán (1987: 16),

vestirse, comer, caminar, excretar, trabajar, reír, amar, desamar, soñar, leer, temer [...] ¿cómo no diferenciar, en cualquiera de esas actividades, las que se singularizan en la memoria de quien las vivió o son motivo de noticia precisamente por la no cotidianeidad del entorno en que se produjeron?

Aunque la poesía de Pilar Paz Pasamar, como hemos mencionado antes, carezca del tono social, reivindicativo y dramático de otras autoras de su época, su testimonio aporta su particular defensa de la individualidad femenina, la asunción de las contradicciones en las que se hallaba inmersa, por un lado, por su educación e influencia social y familiar, y, por otro, por su vocación e influjo de las actividades literarias en las que participa. Esta discordancia que Paz Pasamar manifiesta en su poesía de hace más de cincuenta años sigue vigente en la actualidad, cuando las mujeres creadoras continúan enfrentadas al dilema de conciliar su proceso creativo y las actividades profesionales y privadas con la crianza de los hijos, sin que todavía podamos vislumbrar una resolución satisfactoria a este debate, como tampoco hemos zanjado aún la controversia acerca del uso de vocablos neutros en términos de género.

Paz Pasamar, enfrentada al lenguaje masculino de mitos y símbolos, elabora en *Del abreviado mar* un lenguaje poético a su medida, aborda sus vivencias desde una mirada particular e íntima y, atrapada en la representación social del rol que tiene asignado, busca asumirse en una aceptación de la realidad que no puede cambiar para, finalmente, vindicar su identidad poética femenina a través de

lo cotidiano. Cincuenta años atrás, nuestra autora optó por dirimir diferencias y conciliarse con la vida y consigo misma a través de la poesía y el testimonio de su experiencia. De alguna manera sutil y silenciosa, alimenta en el lector la idea de que podemos aspirar en el futuro a «la fórmula secreta en la que todas las aporías y contradicciones existentes en la realidad resultarían apolíneamente conciliadas» (Gomá Lanzón, 2013: 104).

En esta línea, optamos por defender la lectura crítica para identificar los sofismas que perpetúan los estereotipos patriarcales en la representación de la imagen femenina en la literatura (y también en la filosofía, en la psicología y en la historia) y, tal como sugiere Alicia Redondo Goicoechea (2011: 191), asumir como lectores y lectoras nuestra propia responsabilidad en tanto que «nadie lee objetivamente, [porque] no hay lecturas neutrales».

## BIBLIOGRAFÍA

- DURÁN, María Ángeles (1987). «Sobre literatura y vida cotidiana (A modo de prólogo)», en *Literatura y vida cotidiana. Actas de las Cuartas Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, eds. María Ángeles Durán y José Antonio Rey, Madrid - Zaragoza, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid - Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, pp. 11-34.
- ESPINOSA, Pedro (2013). «La singladura narrativa de Pasamar», *El País* (Edición Andalucía), 17 de enero. [http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/01/17/andalucia/1358438104\\_875311.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/01/17/andalucia/1358438104_875311.html)
- GOMÁ LANZÓN, Javier (2013). *Necesario pero imposible*, Madrid, Taurus.
- LAGARDE, Mercedes (2002). «Claves éticas para un nuevo milenio. Creencias y prejuicios de la modernidad», *Omnia*, 41 [Especial «Estudios de Género»]. [http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant\\_omnia/41/04.pdf](http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_omnia/41/04.pdf)
- MANRIQUE, Winston (2013). «Alice Munro gana el Nobel de Literatura por su maestría en los cuentos», *El País*, 11 de octubre. [http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/10/actualidad/1349889198\\_516069.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/10/actualidad/1349889198_516069.html)
- MORENO FELIU, Paz (2005). «Modelos de género e ideologías del trabajo en Galicia», en *Entre las gracias y el molino satánico. Lecturas de antropología económica*, comp. Paz Moreno Felíu, Madrid, UNED, pp. 337-350.
- PASAMAR, Pilar Paz (2013). *Ave de mí, palabra fugitiva (Poesía 1951-2008)*, ed. Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier, Cádiz, Diputación Provincial.
- PAYERAS GRAU, María (2015). «La Dama de Cádiz y otras damas en el lapidario de Pilar Paz», en *Pilar Paz Pasamar. Cantar, cantar, cantar es lo que importa*, Sevilla, Consejería de Educación, Cultura y Deporte, Junta de Andalucía, pp. 155-159.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía (2013). «Huésped de mi sonido más profundo: la poesía de Pilar Paz Pasamar», prólogo a Pasamar (2013), pp. 11-91.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia (2001). «Ginocrítica polifónica», *Contexto*, Segunda etapa, volumen 5, n.º 7, julio-diciembre, pp. 191-217.
- SOCIÁS, Margalida (2001). «“Otras” heroínas de la narrativa del XIX. La mujer en los cuentos de Clarín», en *Actas del Congreso Internacional «Leopoldo Alas Clarín, espejo de una época»*. [http://cvc.cervantes.es/literatura/clarin\\_espejo/socias.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/clarin_espejo/socias.htm)
- VALDERRAMA ANDRADE, Carlos (1955). Reseña de Helmut Hatfeldt, *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid, Gredos, 1955, *Thesaurus*, tomo 11, números 1, 2 y 3 (1955-1956), pp. 322-377. Recuperado en Centro Virtual Cervantes: [http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/11/TH\\_11\\_123\\_330\\_0.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/11/TH_11_123_330_0.pdf)