

# *La soledad contigo* (1960), de Pilar Paz Pasamar: crónica de un confinamiento femenino\*

Fecha de recepción: 18 de mayo de 2022

Fecha de aprobación: 5 de julio de 2022

## Resumen

El presente artículo de reflexión tiene como propósito acercarse al universo íntimo y doméstico de *La soledad contigo* (1960), libro que Pilar Paz Pasamar consagró a su vida conyugal. La metodología empleada es interdisciplinar. Por un lado, se recrea el contexto de esta autora a partir de fuentes de la Historia, la Sociología y los Estudios de Género. Por otro lado, se analiza este poemario a la luz de las declaraciones y entrevistas que la escritora concedió a lo largo de su vida. Además, este estudio establece una comparativa con las obras poéticas de escritoras coetáneas en las que también aparece el tema de la maternidad como tópico literario. En síntesis, este ensayo examina el rol femenino, ligado al trabajo reproductivo, en la sociedad franquista, a través del testimonio poético de Pilar Paz Pasamar.

**Palabras clave:** Pilar Paz Pasamar, *La soledad contigo*, poesía española del siglo XX, imaginario femenino, domesticidad, maternidad.


**Citar:** Medina, Carmen. “*La soledad contigo* (1960), de Pilar Paz Pasamar: crónica de un confinamiento femenino”. *La Palabra*, núm. 44, 2022, e14343 <https://doi.org/10.19053/01218530.n44.2022.14343>

## Carmen Medina Puerta

Universitat de Lleida, España

Doctora en Literatura Española por la Universitat de Lleida. Es graduada en Filología Hispánica por la Universidad de Granada, institución en la que también cursó el Máster de Estudios Literarios y Teatrales.

carmen.medina@udl.cat

 <https://orcid.org/0000-0002-1762-2792>

\*Artículo de reflexión. Este ensayo forma parte del Proyecto I+D+i FEDER Andalucía 2014-2020 “Andaluzas ocultas. Medio siglo de mujeres intelectuales (1900-1950)” (US-1381475).

# *La soledad contigo* (1960) by Pilar Paz Pasamar: Chronicle of a Female Confinement

## Abstract

This article approaches the intimate and domestic universe of *La soledad contigo* (1960), a book that Pilar Paz Pasamar devoted to her married life. An interdisciplinary methodology is taken place. On the one hand, the author life is presented by using History, Sociology, and Gender Studies. On the other hand, this book of poems is analyzed in the light of the statements and interviews that the writer gave throughout her life. In addition, this study establishes a comparison with the poetic works of contemporary women writers in which the theme of motherhood also appears as a literary topic. In summary, this essay examines the feminine role, linked to reproductive work, in Franco's society, through the poetic testimony of Pilar Paz Pasamar.

**Key words:** Pilar Paz Pasamar, *La soledad contigo*, XXth Spanish poetry, feminine imaginary, domesticity, motherhood.

# *La soledad contigo* (1960) por Pilar Paz Pasamar: crônica de um confinamento feminino

## Resumo

Este artigo estuda o universo íntimo e doméstico de *La soledad contigo* (1960), um livro que Pilar Paz Pasamar dedicou à sua vida de casada. A metodologia utilizada é interdisciplinar. Em primeiro lugar, o contexto desta autora é recriado utilizando fontes da História, da Sociologia e dos Estudos de Género. Por outro lado, este livro de poemas é analisado à luz das afirmações e entrevistas que a escritora deu ao longo da sua vida. Além disso, este estudo estabelece uma comparação com a obra poética das escritoras contemporâneas, na qual o tema da maternidade aparece também como um tema literário. Em resumo, este ensaio analisa o papel feminino, ligado ao trabalho reprodutivo, na sociedade de Franco, por meio do testemunho poético de Paz Pasamar.

**Palavras-chave:** Pilar Paz Pasamar, *La soledad contigo*, poesia espanhola do século XX, imaginário feminino, maternidade, domesticidade.

## Introducción

Pilar Paz Pasamar no es una poeta social ni política pese a pertenecer a la Generación del 50; forma parte de esta generación por la fecha de publicación de sus poemarios y no tanto por su edad (Bados, “entrevista”; Luque; Ramos 8-9). De hecho, ella consideraba que el valor de la poesía residía en su carácter trascendente más que en su función testimonial. Es decir, concebía la poesía como un fin en sí misma, sin ningún tipo de alarde político. Es más, su gran maestro fue Juan Ramón Jiménez, máximo representante de la poesía pura, quien definió la poesía de la jerezana como: “plena, rica y delicadamente fuerte” (carta 3; párrafo 3). Ahora bien, ella sostenía que los temas y las formas literarias están indisolublemente ligadas al contexto de la época (Espada 316-317) y que, por ello, inevitablemente, su poesía también era histórica y estaba condicionada por sus circunstancias personales (307).

Justo esto es lo que se pretende demostrar en este artículo. Es decir, cómo su poemario *La soledad contigo* (1960) refleja el rol y la cotidianeidad del colectivo femenino en la España franquista. De hecho, la maternidad y la domesticidad son los ejes de este libro que escribió tras casarse e instalarse en Cádiz. Asimismo, aquello que se pretende evidenciar es que este poemario no es un caso aislado puesto que, como se desarrolla más adelante, en el discurso lírico de muchas de sus coetáneas, Ángela Figuera, Gloria Fuertes, Angelina Gatell, María Beneyto y Ester de Andreis, también aparecen estas mismas temáticas.

### Breve semblanza biográfica de Pilar Paz Pasamar (1932-2019)

Pilar Paz Pasamar nació en Jerez de la Frontera (Cádiz) el 13 de febrero de 1932. Fue la segunda de los cuatro hijos del matrimonio formado por Arturo Paz Varela y Pilar Pasamar Mingote (Pérez-Bustamante, *Pilar Paz Pasamar* 11). Cuando Pilar tenía apenas cuatro años estalló la Guerra Civil. Al inicio de la contienda su padre se unió a la Primera Compañía de Voluntarios de Jerez para apoyar al bando sublevado. Más adelante esta compañía se transformaría en el Tercer Batallón Bandera de FET y de las JONS. Tras finalizar el conflicto, la familia Paz Pasamar se trasladó a Madrid. En la capital las dos hermanas, Pilar y Mercedes, se formaron en el colegio de las Hermanas Carmelitas de la Caridad que se encontraba en la calle Fortuny, donde recibieron una magnífica formación. Sin embargo, Pilar solía pasar las vacaciones estivales en Cádiz y las navidades en Jerez, su tierra natal, acompañada de su familia (Pérez-Bustamante, *Pilar Paz Pasamar* 17-19, 22).

Su vocación poética surgió de manera muy temprana. Su interés hacia las artes y la música se lo inculcó su madre, quien, en su juventud y antes de casarse, fue cantante de ópera. Animada por sus familiares, Pilar mandó sus primeros textos al diario jerezano *Ayer*, donde, entre 1947 y 1948, aparecieron un total de catorce poemas de su autoría (Pérez-Bustamante, *Pilar Paz Pasamar* 24). Esta experiencia le permitió entrar en contacto con los círculos literarios gaditanos, especialmente con figuras tan relevantes como José Manuel Caballero Bonald y José María Pemán. Asimismo, a raíz de sus estancias veraniegas en Cádiz entró a formar parte del grupo que editaba la revista literaria *Platero* y que estaba constituido por Fernando Quiñones, Felipe Sordo Lamadrid, Serafín Pro Hesles, Francisco Pleguezuelo, Lo-

renzo Cherbuy y José Luis Tejada. Además, en *Platero*, Pilar Paz Pasamar publicó un total de 16 poemas que aparecieron entre 1950 y 1954 (Pérez-Bustamante, *Pilar Paz Pasamar* 29).

En 1951 vio la luz su primer poemario, *Mara*, que además de estar prologado por Carmen Conde, recibió los elogios de Juan Ramón Jiménez (Pérez-Bustamante, *Pilar Paz Pasamar* 39, 42). En 1952, su interés por la literatura la llevó a matricularse en los estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Central de Madrid, donde asistió a las clases de Dámaso Alonso. Además, se convirtió en una poeta prolífica. En 1954 se publicó su segundo libro de poemas, *Los buenos días*, que mereció el accésit del Premio Adonáis, y en 1956 apareció *Ablativo amor* con el que en 1955 había ganado el Premio Juventud. Este periodo de formación estuvo marcado por una intensa vida social y literaria. Residir en Madrid le permitió entrar en contacto con personalidades de la talla de Vicente Aleixandre, así como asistir a las reuniones poéticas femeninas que organizaba Carmen Conde en la década de los cincuenta, de quien recibió un apoyo incondicional. Como ejemplo cabe destacar que Conde la incluyó en su célebre antología *Poesía femenina española viviente* (1954, Ediciones Arquero), así como en *Antología de poesía amorosa contemporánea* (1969, Bruguera) (Pérez-Bustamante, *Pilar Paz Pasamar* 48)<sup>1</sup>. Los poemas de Pilar Paz Pasamar también aparecieron en *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Al-Motamid*, *Cuadernos de Ágora*, *Verbo* y *Caracola*. Asimismo, en estos años de educación universitaria se enroló en el Teatro Español Universitario (TEU) (Pérez-Bustamante, *Pilar Paz Pasamar* 50).

En 1957, año en que se publicó su cuarto poemario, *Del abreviado mar*, contrajo matrimonio con Carlos Redondo. Tras las nupcias, la pareja decidió instalarse en Cádiz. Por tal razón, Pilar abandonó sus estudios universitarios (Pérez-Bustamante, *La corriente infinita* 55). Una vez en Cádiz, se dedicó principalmente a la crianza de sus cuatro hijos: Pilar, Mercedes, María Eugenia y Arturo, y al cuidado de su familia. Estas vivencias aparecen recogidas en su quinto libro de poemas *La soledad contigo* (1960). El hecho de encontrarse en un entorno provinciano tuvo como consecuencia que quedara apartada del panorama literario (Luque párr. 1). No obstante, participó activamente de la vida cultural gaditana y en 1963 ingresó en la Real Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras de Cádiz (Pérez-Bustamante, *Pilar Paz Pasamar* 59) y, aunque de manera más espaciada, no dejó de escribir poesía. En 1967 publicó *Violencia inmóvil*, el cual mereció los elogios de Vicente Aleixandre y Gerardo Diego (Pérez-Bustamante, *Pilar Paz Pasamar* 63); en 1982, *La torre de Babel y otros asuntos*, y en 1994 apareció *Philomena*, finalista del XIII Premio de Poesía Mística Fernando Rielo y del Premio Andalucía de la Crítica. En la década del dos mil aparecieron sus últimos dos poemarios: *Sophía* (2003) y *Los niños interiores* (2008). Su poesía completa fue recopilada por Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier en el año 2013 bajo el título *Ave de mí, palabra fugitiva (Poesía 1951-2008)*.

Por otra parte, cabe indicar que, si bien su producción literaria es eminentemente lírica, también cultivó el género narrativo. En 1990, apareció el relato “La dama de Cádiz” dentro del libro *Textos lapidarios*, en el que incluye una serie de poemas. Más adelante, publicó dos

<sup>1</sup> Para conocer en profundidad la estrecha amistad literaria que establecieron Pilar Paz Pasamar y Carmen Conde se recomienda la lectura del trabajo de Francisco Díez de Revenga.

libros de cuentos: *Historias balnearias y otras* (1999) e *Historias bélicas* (2004). Asimismo, sobresale su faceta como articulista, oficio que desarrolló en el *Diario de Cádiz* donde tenía su propia columna. *A posteriori*, estos artículos han sido recogidos bajo el título *La hache intercalada* (2005). Finalmente, cabe destacar su faceta como dramaturga, ya que, junto con José María Rodríguez, coescribió la pieza teatral inédita *El desván* (1955), la cual resultó ganadora del Certamen Nacional de Teatro Reina Victoria. Más tarde, escribió la pieza *Campanas para una ciudad* que se estrenó en la Casa de la Cultura de Cádiz el 28 de febrero de 1987.

Pilar Paz Pasamar falleció el 7 de marzo de 2019 a los 86 años. No obstante, en vida pudo disfrutar del reconocimiento institucional que merecía. En 2005, la ciudad de Cádiz la nombró hija adoptiva, año en que también recibió el Premio Meridiana del Instituto Andaluz de la Mujer. En 2009, recibió el Premio “El Público” de poesía de Canal Sur Radio por *Los niños interiores*. En 2012 recibió la Medalla de Honor del Instituto de Academias de Andalucía. En 2015 fue nombrada autora andaluza del año por el Centro Andaluz de las Letras y en 2018 se le concedió el IX Premio de las Letras Andaluzas “Elio Antonio de Nebrija” (Pérez-Bustamante, *Pilar Paz Pasamar* 85).

### **Ser mujer en la España franquista: el ángel del hogar**

Es importante recordar que Pilar Paz Pasamar creció en plena dictadura franquista, periodo histórico que se localiza entre 1939 y 1975. Además, nació en el seno de una familia afín al régimen, pues su padre fue un militar sublevado (Pérez-Bustamante, *La corriente infinita* 16). Más allá de este dato biográfico, se debe tener en cuenta que durante el franquismo el colectivo femenino estuvo duramente reprimido y el rol de la mujer se vio limitado a su función como madre y cuidadora. Por tanto, la educación sentimental de Pilar Paz Pasamar estuvo completamente condicionada por la ideología nacionalcatólica imperante.

Durante la Guerra Civil el bando sublevado contó con el apoyo de la institución eclesiástica (Casanova 58; Manrique Arribas 207). Esto motivó que, tras la victoria del autodenominado bando nacional, en España se impusiera un régimen nacionalcatólico que se caracterizó por la unión indisoluble entre el Estado y la Iglesia Católica (Casanova 54-56; Gracia y Ruiz 118-119)<sup>2</sup>. Esta alianza se evidencia a partir de la alocución que el Papa Pío XII emitió el 16 de abril de 1939 con motivo del triunfo del general Francisco Franco:

La nación elegida por Dios como principal instrumento de evangelización del nuevo mundo y como baluarte inexpugnable de la fe católica, acaba de dar a los prosélitos del ateísmo materialista de nuestro siglo la prueba más excelsa de que por encima de todo están los valores eternos de la religión y el espíritu (Gracia y Ruiz 118).

Entre otros convenios, pactos y alianzas esta unión se materializó a través del acuerdo diplomático conocido como el Concordato del Vaticano, que el Estado español estableció con la Iglesia Católica y por medio del cual se otorgó a la institución eclesiástica la responsabilidad

<sup>2</sup> Para una lectura atenta de esta cuestión se recomienda el trabajo de José Manuel Cuenca Toribio.

de organizar y controlar tanto la educación como la moralidad pública (Morcillo 27). A partir de ese momento, la Iglesia Católica marcó las pautas de la conducta femenina, desde las formas de vestir hasta el comportamiento que debía tener en público (Medina 21); por ejemplo, se censuraron productos como el lápiz de labios y la falda corta, además de actividades lúdicas y deportivas como la bicicleta o el patinaje (Abella 78-79; Gracia y Ruiz 93). También se adoctrinó a las mujeres a partir de prácticas religiosas obligatorias como misas, procesiones, novenas, el sacramento de la confesión y por medio de asociaciones como Acción Católica y la Sección Femenina (Gracia 122). El discurso oficial que la Iglesia Católica española lanzaba para justificar el sometimiento de las mujeres encontraba su fundamento en la doctrina tradicional, particularmente la que se recoge en las encíclicas del Papa Pío XI tituladas *Divini Illius Magistri* (1929) y *Casti connubii* (1930) (Morcillo Gómez 70). El objetivo que perseguía esta instrucción era adiestrar a las mujeres para que se desarrollaran exclusivamente como esposas, madres y amas de casa.

Con todo, es preciso señalar que el interés en que la mujer se dedicara en exclusividad al trabajo reproductivo —promovido a través de la Sección Femenina, la propaganda cultural difundida en radios y revistas y los sermones religiosos lanzados desde los púlpitos (Martín 42-43, 46-47)— en realidad no solo se debía a la moral católica y a la ideología patriarcal del régimen franquista, sino también a la necesidad de repoblar un país que se encontraba desangrado después de la guerra (Manrique 203-204; Nash 203). Entre otras estrategias para fomentar la natalidad, el régimen franquista impulsó medidas como la *Ley de Subsidio Familiar* de 1938 que promovía las familias numerosas a través de premios y pluses económicos —se ofrecían hasta 50 pesetas mensuales si se excedían los doce hijos—; la *Ley de Protección a las Familias Numerosas*, aprobada el 1 de agosto de 1941, y la *Ley de Ayuda Familiar* de 1946, que penalizaba, mediante la sustracción del plus, a las esposas que desarrollaran un empleo remunerado (Barranquero y Prieto 254). Para ilustrar el argumento patriótico que esgrimió el régimen franquista con el fin de fomentar la natalidad remitimos a un fragmento de la *Ley de Protección a las Familias Numerosas* de 1941.

Preocupación principal del Nuevo Estado nacional-sindicalista debe ser, pues, la política demográfica, cuya protección se inició en España en pleno Alzamiento y se manifiesta posteriormente en diversas formas: creación del subsidio familiar; elevación posterior de la escala primitiva de subsidios, duplicándola; premios a los matrimonios prolíficos; préstamo a la nupcialidad, y ahora, esta *Ley de protección a las familias numerosas*, que tiende a proporcionar, genéricamente, el amparo, vigilancia y protección a la familia para que cumpla sus altos destinos históricos, siendo relicario de fe, de patriotismo y de voluntad de grandeza (Jefatura del Estado 6905), (la cursiva es mía).

En síntesis, el Estado nacionalcatólico determinó que el destino de toda mujer era el matrimonio y que su máxima aspiración debía ser la maternidad (Martín 45; Morcillo 72-73). Del mismo modo, durante las casi cuatro décadas que duró la dictadura, el sexo se percibió como un pecado. Únicamente se consideraron legítimas las relaciones sexuales entre un hombre y una mujer, previamente casados y cuya finalidad exclusiva fuera engendrar hijos (Manrique 202; Medina 86). Por esta razón, el régimen franquista se sirvió de la retórica religiosa del

catolicismo, basada en el sufrimiento y el sacrificio personal, para reprimir cualquier acto, deseo o pensamiento voluptuoso (Martín 107-108; Nash 193).

No obstante, es esencial recordar que en España no solo se ejercía una dominación psíquica a través de los mensajes que circulaban sobre los comportamientos y las funciones que debía tener la mujer en la sociedad, sino que era un sujeto jurídico totalmente subordinado. De hecho, la legislación era mucho más restrictiva con el colectivo femenino que con el masculino. Además, el marco legal del régimen franquista condenó y suprimió las conquistas en materia de igualdad alcanzadas durante la Segunda República (Medina 20). Entre otras medidas, se abolió —mediante decreto— la coeducación, se prohibió que las mujeres pudieran heredar o poseer propiedades, se aumentó la pena del delito de adulterio, se condenó y se persiguió el aborto (2 de febrero de 1941), se ilegalizaron los métodos anticonceptivos (Código Penal de 1944) y se prohibió el divorcio (Morcillo 130, 132; Nash 191).

Por otro lado, a raíz de la firma en 1953 del acuerdo económico de España con Estados Unidos, conocido como el Pacto de Madrid, se inició una nueva etapa dentro del franquismo. Esta alianza económica inauguró un periodo de apertura comercial con el que quedaba superada la autarquía y dio comienzo a la instauración de una incipiente sociedad de consumo que culminó con las políticas del “desarrollismo” implementadas a partir de la década de los años sesenta (Gracia y Ruiz 308-309; Martín 213). La transición a un nuevo modelo económico tuvo repercusiones positivas para el colectivo femenino, puesto que las nuevas políticas económicas aceleraron el mercado por lo que aumentó la demanda de mano de obra, especialmente la femenina. Su nueva condición de asalariada la convirtió, a su vez, en consumidora, lo cual generó un nuevo nicho de mercado (Abella 174; Morcillo 348, 354-355).

La publicidad, en este sentido, jugó un papel decisivo a la hora de crear imaginarios femeninos que incitaran a la compra de artículos de lujo, cosméticos y moda, que se situaban muy alejados de los tradicionales modelos de austeridad y discreción femeninos de la década de los cuarenta. También, a partir de los sesenta, la expansión del turismo contribuyó a la gestación de este nuevo imaginario (Gracia y Ruiz 308-310; Martín 215, 217). Aunque lo más importante de la transición del modelo de sociedad autárquico al consumista fue que contribuyó a la mejora de la situación jurídica de la mujer. Las diversas reformas del Código Civil en 1958 y 1975 y la promulgación de la *Ley sobre derechos políticos, profesionales y de trabajo de la mujer*, aprobada el 15 de julio de 1961, tuvieron como consecuencias el aumento de mujeres en las aulas universitarias y en el mercado laboral. Sin embargo, la mujer no alcanzó la independencia legal del marido y su labor principal continuó siendo la de madre y ama de casa (Abella 160; Gracia y Ruiz 292-294; Manrique 206, Morcillo 363-366; Medina 28).

Pese a la metamorfosis que el régimen franquista experimentó a lo largo de sus cuarenta años, lo cierto es que el colectivo femenino, tanto por la férrea legislación como por la pertinaz campaña ideológica del régimen, se vio confinado al ámbito doméstico y relegado al rol de cuidadora. Las propias mujeres interiorizaron esta ideología y tendieron a reproducir estos esquemas, a veces de manera consciente y en ocasiones de manera involuntaria. En este

sentido, la poesía, en tanto que vehículo de transmisión de ideas, es una herramienta fundamental para entender cómo se concebían y, por tanto, cómo se representaban las mujeres de la Generación del 50.

### Mujeres poetas en la España de los años cincuenta

Carmen Conde afirma en el prólogo de su antología *Poesía femenina española (1939-1950)* que el hecho de que las mujeres hubieran dejado de dedicarse a las labores del hogar determinó que estos temas, más propios de las poetas románticas (Kirkpatrick 99), desaparecieran de sus creaciones poéticas: “Es posible que el haber abandonado nuestras manos las viejas labores, tan útiles y tan bonitas, haya influido en que la poesía femenina de ahora no borde, ni tapice, ni pinte almohadones cuando se manifiesta” (10-11). A su juicio, este notable cambio era consecuencia de los conflictos bélicos que marcaron el siglo XX, principalmente la Guerra Civil en España, pero también la Segunda Guerra Mundial. Conde sostenía que esta experiencia había forzado a la mujer poeta a cantar la tragedia y a abandonar los asuntos domésticos para alzarse como profeta del destino de la humanidad:

Todos los que leen han advertido sin duda que la poetisa de hoy se presenta con una voz distinta de la que secularmente se empleaba para dirigirse al mundo exterior. La tremenda convulsión de la tragedia bélica –particular y universal– se registra en nuestra sensibilidad, y ya no se conforma con cantar aquellos temas que el hombre prefería “para que ella los cantara”<sup>3</sup>. Si el dolor, si el amor, la vida y la muerte son las patrias inmutables, hay algo más aún que conmueve a la poesía femenina de hoy; es un algo más grave y más humano y más caliente: es la responsabilidad de nuestro destino de mujeres; parte, como el hombre, de la creación y como él (¡a veces muchísimo más que él!) responsables del bien y del mal de todos (Conde 14).

Es cierto que, como señala Conde, se advierte un cambio significativo en el discurso –el tono y en las temáticas empleadas– de las poetas de la Generación del 50 con respecto al de las románticas. Especialmente, destaca el fuerte carácter existencialista que marcó la estética de la generación de la posguerra (López-Pasarín 28-29; Payeras, *Espejos de palabra* 53, 58). Entre otros títulos que evidencian esta tendencia cabe citar *Vencida por el Ángel* (1950) de Ángela

<sup>3</sup> Con esta expresión, Conde está haciendo referencia a las limitaciones temáticas y de tono a las que se vieron restringidas las poetas románticas. Para evidenciarlo cabe citar las palabras de Gustave Deville en *Influencia de las poetas españolas en la literatura*: “Mujeres jóvenes [...] presentadnos con preferencia el espectáculo de vuestra filial ternura y de vuestros desvelos maternos... A vosotras pertenece el derramar raudales de sublime poesía sobre las mezquinas necesidades del hogar doméstico... Puesto que fuisteis creadas para hacer gustar las delicias de la tierra, volved a ella, y ocupad el puesto en donde nosotros gozaremos viéndoos y tributándoos un culto que no podríamos rehusar nunca a vuestro talento y virtudes” (citado en Kirkpatrick 98). Otro ejemplo de este tipo de discurso lo encontramos en el ensayo *Literatas españolas del siglo XIX: apuntes bibliográficos* (1880), donde Juan P. Criado y Domínguez afirma que: “Es la lírica el espejo del alma de las mujeres; pero lo empañan cuando, desdeñando abandonarse confiadas a su inspiración, demandan extraños auxilios a los artificios retóricos y a los alambicamientos de la pedantería, en busca de un éxito ficticio. He aquí por qué el tipo de la poetisa romántica, poseída del delirio de lo irrealizable, divorciada del mundo real, queriendo endiosarse a sí misma al pretender substraerse a los yugos que su propia naturaleza le impone, solo consigue, como aquel hinchado vate de que nos habla Horacio, caer de lleno en el ridículo cuando con más ahínco pretende remontarse a lo sublime. La mujer, ha dicho alguien que en este momento no recordamos, será tanto mejor poetisa, logrará tanto mayor aprecio por su talento, cuanto deje menos de ser mujer; que en las indiscutibles preeminencias de su sexo, en la misión estéticamente consoladora que el Hacedor le ha confiado, es donde posee el único mágico resorte que ha de conmover, dirigir y subyugar al hombre, su compañero en la escala de la creación” (21).



Figuera, *Mujer sin Edén* (1947) y *Derribado arcángel* (1959) de Carmen Conde, *Eva en el tiempo* (1952) de María Beneyto, *Agua de Dios* (1958) de Concha Lagos, *Aleluya* (1953) de Matilde Lloria, *Desnuda como el Ángel* (1955) de Pino Ojeda y *Sonido de Dios* (1959) de María Elvira Lacaci (Gatell 73-74).

No obstante, no se puede ignorar que las mujeres que publicaron sus primeras obras en pleno franquismo estuvieron muy condicionadas por la ideología patriarcal imperante, que, como se ha desarrollado previamente, las había relegado al ámbito doméstico. Prueba de ello es que asuntos como las labores del hogar o cocinar tienen un gran peso en las composiciones de las mujeres que escribían en la España franquista (Alonso 31; Payeras, “La voz reprimida” 176; Jurado 540; Ugalde 80, 86). Entre otros títulos que reflejan esta impronta cabe citar “Mujeres del mercado”, “Canto a la madre de familia”<sup>4</sup> y “Poquita labor” de Ángela Figuera, así como “Mercado, praderío matinal”<sup>5</sup> de Pilar Paz Pasamar. Para evidenciar de manera clara la interiorización del discurso patriarcal por parte de las poetisas es importante conocer un fragmento del poema “La última mujer” de María Beneyto:

Hombre. Heme aquí. Soy la mujer callada.  
Ese redondo ser de las cosechas  
humanas, que te acoge y perpetúa.  
La angosta sombra del fogón remoto,  
la carne dócil, cálida, del lecho.  
Soy solo una mujer que nada sabe  
Fuera de ver por la ventana el mundo.  
La mujer silenciosa que se desliza leve,  
que no pesa, ni invade, ni importuna.  
La mujer. La de siempre. La mujer de la casa  
que tiene el pan y el agua como símbolo.  
La sencilla y oscura mujer –hueco,  
en el calor y la penumbra amiga (Conde 59).

Por otra parte, la presión social que ejerció el discurso religioso e institucional sobre la maternidad como vía exclusiva para la realización personal se encuentra de manera recurrente en el discurso lírico de las poetisas (Payeras, *Especiosos de palabra* 284-285). La predestinación maternal del sujeto femenino aparece de manera obsesiva en casi todas las mujeres poetisas de la Generación del 50 (Gatell 72; Jurado 533). Ángela Figuera, una de las máximas repre-

<sup>4</sup> Para ilustrarlo, remito a los siguientes versos: “Canto a sus manos suaves de lejía / los lunes y los martes, / los miércoles y jueves picadas por la aguja, / quemadas cada viernes por la plancha, / unguadas por el ajo y la cebolla [...] Canto a la madre de familia / a las ocho de la mañana / distribuyendo cautamente / la leche azul del desayuno / en los tazones de asa rota” (Figuera 237-238).

<sup>5</sup> Cabe citar los siguientes versos: “Vamos, vamos, vecinas / a escoger en la cesta los avíos, / hacia el olor del alga y el café, / al puesto de la guapa que entre aceites / deja hervir una reina en delantales. / Vamos, déjennos paso / que hay que elegir en plumas y mollejas / vida de cada día / y hemos de ser después repartidoras, / y sazonar las madrugadas / y elaborar embozos de ternura. / Vamos, vecinas, sobre el pan y el precio / aceptando la vida y sus monedas” (Paz Pasamar, *Ave de mí* 338).

sentantes de la poesía social y gran cultivadora de esta temática<sup>6</sup>, lo expresa así en su poema “Destino”:

Vaso me hiciste, hermético alfarero,  
y diste a mi oquedad las dimensiones  
que sirven a la alquimia de la carne.  
Vaso me hiciste, recipiente vivo  
para la forma un día diseñada  
por el secreto ritmo de tus manos (Conde 154).

Esta lógica explica que aspectos como la pérdida de un hijo o la esterilidad aparezcan representados como los dramas supremos que pueden sucederle a una mujer (Payeras, *Espejos de palabra* 292-293, 297). Entre otros ejemplos de la tragedia que supone la pérdida de un hijo cabe citar los versos del poema “Entraña” de Carmen Conde: “Preferiría no recordarte. / Cada día tuyo yéndote de ti, sangre mía, / es un clavo frío en mi vientre” (497), así como “La madre loca” (1959) de Concha Zardoya; mientras que como ejemplos del tratamiento de la infertilidad son paradigmáticas las composiciones “El hijo que no tuve nunca” de Ester de Andreis, publicado en *Attimi* (1946): “El hijo que no tuve nunca / desde siempre me aguarda / en la vida que no he vivido” (Conde 47) y “Autoelegía de la mujer estéril” (1954) de Montserrat Vayreda:

Árbol sin fruto soy, árbol herido  
por las tormentas que en su centro estallan,  
árbol que nunca ha cobijado un nido,  
árbol con muchos labios que se callan (Conde 362).

Sin embargo, las poetas de la Generación del 50 no solo trataron esta cuestión con una función testimonial, sino que también lo hicieron por compromiso cívico y político (Gatell 78), como ocurre en los casos de Angelina Gatell, Gloria Fuertes, Ángela Figuera y Carmen Conde. En estas poetas, pertenecientes a la corriente de la poesía social, el tema de la maternidad es empleado en la mayoría de las ocasiones con una función antibelicista (Payeras, *Espejos de palabra* 287). En el caso de Carmen Conde se evidencia en poemarios como *Mujer sin Edén* (1947) y *Mientras los hombres mueren* (1953) (Cacciola 21, 25). Por ejemplo, los siguientes versos lo demuestran:

Mujeres que vais de luto porque el odio os trajo la muerte a vuestro regazo,  
¡negaos a concebir hijos mientras los hombres no borren la guerra del mundo!  
¡Negaos a parir al hombre que mañana matará al hombre hijo de tu hermana,  
a la mujer que parirá otro hombre para que mate a tu hermano! (*Obra poética* 210).

Mientras que de Ángela Figuera cabe remitir a los siguientes versos del poema “Rebelión” que se encuentra en *El grito inútil* (1952):

<sup>6</sup> Para una lectura atenta de esta cuestión, consúltese los trabajos de Jill Robbins y María Victoria Reyzábal.

Serán las madres las que digan: basta [...]  
Serán las madres todas rehusando  
ceder sus vientres al trabajo inútil  
de concebir tan solo hacia la fosa [...] No más parir abeles y caínes” (143-144).

Sin embargo, la etiqueta “Generación del 50” es demasiado amplia y compleja (López-Pasarán 29-30; Bados, “entrevista” párr. 15), especialmente en el caso de las poetisas (Alonso 22). Dentro de esta han sido aglutinadas un gran número de escritoras que comenzaron a escribir y a publicar sus primeras obras a mediados del siglo XX. Sin embargo, la fecha de sus nacimientos es muy dispar: Ángela Figuera nació en 1902, Carmen Conde en 1907, Gloria Fuertes en 1917, Angelina Gatell en 1926 y Pilar Paz Pasamar en 1932. Como se observa, entre ellas distan casi tres décadas. Por tanto, no todas fueron niñas de la guerra ni tampoco recibieron la misma educación.

Esta amplia horquilla temporal permite entender por qué aquellas que se educaron y que incluso desarrollaron profesiones cualificadas durante la Segunda República, como fue el caso de Carmen Conde, fundadora, junto con su esposo el poeta Antonio Oliver, de la Universidad Popular de Cartagena en 1932 (Payeras, *Espejos de palabra* 82) y de Ángela Figuera, quien alcanzó la categoría de Catedrática de Instituto de Segunda Enseñanza (Payeras Grau, *Espejos de palabra* 87), imprimieron a sus poemas un tono denunciatorio que no se observa de manera tan clara en la poesía de las que nacieron durante el franquismo e interiorizaron sus consignas (Payeras, *Espejos de palabra* 37-38, 52, 272).

En esta última línea se enmarca la poética de Pilar Paz Pasamar (Payeras, *Espejos de palabra* 272), y concretamente se evidencia en su libro *La soledad contigo*. Como se analiza a continuación, la perspectiva que adopta Paz Pasamar a la hora de plasmar el tema de la maternidad es el de su propia experiencia. Es decir, lo aborda desde la intimidad y lo despoja de toda función política, como lo corrobora Rafael Laffón en la reseña que le dedicó a este libro (39). Sin embargo, como nos ha enseñado el profesor Juan Carlos Rodríguez en su magistral ensayo *Teoría e historia de la producción ideológica*, todo texto literario es producto del inconsciente ideológico que se genera en el seno de una matriz histórica y unas relaciones sociales dadas. Aun sin ser el propósito del escritor, el inconsciente ideológico permea en su obra, ya que no puede sustraerse de él (8, 28). En este sentido, aquello que se propone demostrar este trabajo es cómo el ideal materno que Paz Pasamar presenta en sus poemas es heredero de su contexto histórico, así como de la mentalidad de la época.

### **Maternidad y domesticidad en *La soledad contigo***

En 1957, Pilar Paz Pasamar abandonó sus estudios universitarios tras contraer nupcias con Carlos Redondo y trasladarse a Cádiz. En *La soledad contigo* (1960) recrea el espacio íntimo de esta nueva etapa vital (Espada 307-308). En este sentido, es fundamental indicar que Pilar Paz Pasamar no consideraba que tratar los asuntos cotidianos de las tareas domésticas en su obra literaria fuera un escollo, sino una conquista:

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 (Espinosa, párr. 3).

Es más, en su discurso de ingreso en la Real Academia Hispanoamericana de Cádiz expone que a partir de este libro ella se propuso aligerar el tono de su poesía, alejarse de la corriente existencialista y olvidarse de las preocupaciones metafísicas y espirituales que habían marcado sus poemarios anteriores (Payeras, “Pilar Paz Pasamar” 26-27), para tratar asuntos consuetudinarios, generalmente considerados menores, pero que, al cabo, ella consideraba imprescindibles por ser los propios de su realidad más inmediata:

A mi última poesía emocionada quisiera sustituirla por una poesía más evadida. Quisiera adelgazarla, liberarla de su gravidez. Y, sabe Dios, a lo mejor la presa ya está en la mano; a lo mejor la presa eran esos pequeños objetos redimidos, las especies de la alacena, los cubiertos, el pobre canario que perdió la voz en forzada convivencia<sup>7</sup>. Una ha hecho por ellos todo lo que podía: darles ropaje poético, sacarle brillo a la piel mate de la costumbre, y aunque esa redención haya quitado altura, aunque haya tenido que ignorar que existen galaxias y magníficos universos para contemplar más de cerca el pequeño brote de lo mínimo, aunque me haya tenido que manchar los dedos y el regazo de tierra, yo siento la íntima satisfacción de un deber cumplido (Paz Pasamar, *Poética y poesía* 9).

Según se advierte en estas declaraciones, ella pretende elevar su mundo cotidiano a un asunto poético, pero no para denunciar su situación ni criticar su realidad, sino para celebrarlo, para inscribirlo en el Arte. Pilar Paz Pasamar, educada bajo los preceptos franquistas, asumió con naturalidad las normas impuestas al colectivo femenino e interiorizó las doctrinas con total asentimiento. Es decir que, como puso de relieve Empar Isabel Bosch, para Paz Pasamar no había ninguna contradicción entre ser mujer, ama de casa, madre y esposa, con cultivar el género poético. Eso sí, siempre que la vocación literaria estuviera sometida a un lugar secundario (185)<sup>8</sup>. Esta concepción aparece reflejada en su conferencia *La mujer y la poesía de lo cotidiano* que impartió en 1964 en el Ateneo de Madrid:

En poesía femenina se ha producido el hecho lógico y congruente de una iluminación de lo cotidiano por aquellas a quienes lo cotidiano envuelve y sustenta [...] Cantar lo pequeño y sugeridor y transformarlo puede ser un hallazgo [...] *La mujer en plena armonía conyugal con su mundo cotidiano de hoy no le vuelve la cara a lo pequeño*. Siempre será tarea especialmente femenina el sacarle brillo a la piel mate de la costumbre (1-2, 29), (el resaltado es mío).

<sup>7</sup> De hecho, la gaditana dedica a estos objetos y elementos cotidianos los poemas “Los cubiertos”, que se recoge en *Los buenos días* (1954), “La alacena” y “A un canario que perdió el canto en forzada convivencia con otros pájaros”, en *La soledad contigo* (1960).

<sup>8</sup> Para evidenciar esta concepción, cabe citar las declaraciones de la autora: “Siempre le he dado a la pluma, pero yo escogí la opción de la vida familiar y por eso me casé; y esto lo tengo en primer plano; en segundo lugar, la creación literaria. Pero hay veces que te apasiona tanto el poema que tienes en la mente que te saltas el estatuto familiar y surge la lucha interna: ¡Dios mío, estoy quitándoles tiempo! Pero el poema va colándose, va haciéndose presente, pero también la preocupación está puesta en tus hijos, en tu familia, en lo que es tu vida y recupera su sitio primordial que siempre lo tendrá. Mi ambición es ver cómo van mis hijos hacia arriba y disfrutar de ellos. Lo demás, se te da por añadidura” (Espada 309).

Esto explica que el espacio que domina los versos de *La soledad contigo* sea la casa. Este lugar conlleva la clausura, la coerción, el fin del vuelo en libertad y el ingreso en las sombras, pero al mismo tiempo, es presentada como refugio, como espacio de recogimiento gozoso. Es decir, nos ofrece una visión paradójica del hogar, ocasionada por la tensión producida entre el apartamiento de la voz lírica por decisión personal en busca de sosiego y el encierro por dictamen social. En este sentido, en este poemario el hogar encarna el territorio que conforma la estructura y el concepto de familia nuclear y heteropatriarcal, tan auspiciado por el franquismo (Jurado 541). En los versos de “La casa” se ilustra esta cuestión:

La casa es como un pájaro  
Prisionero en sí mismo,  
que no medirá nunca  
la longitud del trino.  
Encarcelada ella  
que no yo, pues la habito  
[...]  
Casa nuestra, mi casa...  
¡Cómo crecen sus filos!  
¡Cómo crece la sombra  
de Dios aquí escondido!  
¡Qué inevitable y fácil  
la soledad, contigo! (Paz Pasamar, *Ave de mí* 295-296).

En este punto, la estancia familiar termina reduciéndose a la cocina, en tanto que espacio vital femenino, tal como evidencia el poema “La alacena”. En esta composición, la voz lírica enumera todos los alimentos que alberga en su despensa y con los que alimenta a su familia:

Cada mañana abro la puerta  
de la alacena y se derrama  
la gran marea contenida  
de sus efímeras fragancias  
[...]  
Olor, servicio del olor  
oh, pequeña canción diaria  
que contagia mis manos y hace  
la tarea llena de gracia (Paz Pasamar, *Ave de mí* 299).

Aunque, a mi juicio, más que el espacio físico de la casa o de la cocina, aquello que aprisiona a la voz lírica pilarpaciana, y que en estos versos se eleva a símbolo de la colectividad femenina, es el lugar que ocupa en la sociedad. Como documentó detalladamente Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos de la posguerra española* las mujeres de esta generación se vieron reducidas a ser esposas fieles, a no tener más horizonte que la entrega y a darlo todo por amor

a la familia (46, 48). En Pilar Paz Pasamar, esta concepción se evidencia en el poema “Mundo nuevo”:

La soledad contigo  
 qué dulce se presenta.  
 [...] Hoy estreno  
 la luz, la verdadera,  
 la única que podía  
 iluminar mis ojos.  
 Amor, un mundo nuevo,  
 un reducido mundo  
 para cantar: Es todo.  
 Ya es bastante: Lo único (Paz Pasamar, *Ave de mí* 297).

Aunque el tono que transmite la voz poética de *La soledad contigo* generalmente es afirmativo y optimista, en consonancia con el yo vivencial de la autora (Espada 310), en ocasiones deja traslucir sentimientos de frustración, contradicción y pesar. Indudablemente estas emociones son fruto de la rutina y el aislamiento al que se veían condenadas las mujeres de esta generación (Payeras, *Espejos de palabra* 258-259). Algo que refleja el poema “La tristeza”:

Me has descubierto a solas con la pena  
 e inquietes el porqué. ¡Si no hay motivo!  
 Cuando menos se espera, el aguacero  
 cae sobre la tranquila piel del día (303).

No obstante el tema principal de este poemario es la maternidad, al cual le dedica la sección titulada “El hijo” que se compone de diez poemas: “Promesa de vida”, “La elegida”, “Sus ojos”, “La madre triste”, “Coplilla de una decepción”, “Canción para una noche de dolor”, “Con ella en las orillas”, “Oración por la guarda de su inocencia”, “Oración para poder amamantar a mi hijo” y “Llanto por un hijo perdido”. El hecho de que este tema ocupe un espacio tan importante no es baladí, puesto que, como se ilustró previamente, ser madre era el único rol social que la mujer poseía en la sociedad franquista, lo que daba valor a su identidad. Además, como subraya la propia Paz Pasamar, fue un tópico privilegiado por las poetisas: “la maternidad ha sido cantado y aceptado por unanimidad. La maternidad es para nosotras, las mujeres, lo asombroso dentro de lo cotidiano, nuestro milagro, nuestro misterio. Toda mujer poeta se ha volcado en este tema, más idealizado, más sublimado, cuanto menos experimentado” (Paz Pasamar, *La mujer* 7-8). Por su parte, Paz Pasamar concibe que el destino de la mujer, su sentido vital, no es otro que dar a luz, producir nuevos seres. La vida de ella se completa, se justifica, una vez engendra en su seno a su prole. Esta concepción aparece de manera clara en el poema “Promesa de vida”, tal como podemos ver en los siguientes versos:

Ya estás cautivo, preso,  
 quieto bajo la cumbre  
 nevada de mi pecho.

Solo a la luz esperas;  
yo nada espero, siento  
colmadas estaciones,  
citas, fechas, acuerdos.  
Sé que he venido al mundo  
Tan sólo para esto:  
para hablarte de mí misma,  
para saberme techo,  
alimento, sustancia  
de amor, redoma y cuenco,  
para llevarte oculto  
por todos mis secretos.  
[...]  
Ya te tengo, ya estás:  
puedo decir que empiezo (Paz Pasamar, *Ave de mí* 269-270).

Por eso, al igual que ocurre en los poemas de sus contemporáneas, tanto la infertilidad como la pérdida de un vástago aparecen en la poesía de Paz Pasamar como la mayor tragedia que puede ocurrirle a la mujer, tal como se muestra en los poemas “Llanto por un hijo perdido” –y que contaba con el precedente de “Estéril”<sup>9</sup>, poema que forma parte de *Mara-*; así como en los versos de los poemas “La elegida” y “La madre triste”, respectivamente:

Por lo estéril pasé mi mano  
apresurada y compasiva;  
lloré por los vientres solitarios  
y gemí al son de las vacías (*Ave de mí* 271).  
Dame la risa, dame tu regalo  
para anunciar tu vida, sueño mío,  
para reír por todas las amargas  
que en soledad quemaron su destino (274).

Otro aspecto que nos permite advertir la interiorización del discurso patriarcal por parte de la escritora es la distinción que establece entre la figura del hijo y de la hija. La separación de roles y las expectativas que ambas identidades acarrean se evidencia en la composición “Coplilla de una decepción”. Este poema tiene como eje principal el descubrimiento que el sexo del vástago que ha nacido es femenino. Esta revelación desilusiona a la voz poética porque sabe que esta criatura que acaba de venir al mundo tendrá una existencia más limitada por el hecho de ser mujer. Tal como reflejan los versos:

<sup>9</sup> Léanse los siguientes versos: “Tu vida está colmada de soledad entera, / entregada a tu sueño, y frustrada también. / [...] Te tienes a ti misma como la rama vieja, / y el tronco carcomido, y la llanura sola. / [...] Pero no has conseguido lo tuyo, lo que era / inmensamente tuyo, tan injusto, negado, / lo que debe ser tuyo y no lo es, aquello / que aumentaría el vientre y las risas ocultas, / y pondría de verdes todas tus primaveras, / [...] Tú no tienes palabras, porque eres, criatura, / un callado deseo insatisfecho siempre” (106-107).

Dentro del sueño tenías,  
 hija mía,  
 otro signo, otro color.  
 [...]
 Yo quise que no fueses  
 tanto de la tierra por  
 que un día volases alto  
 sin peso ni trabazón;  
 yo que quise que crecieras  
 varilla de nardo al sol  
 [...]
 En vez de darte con alas  
 te he dado con corazón.  
 ¡Qué diferente la estrella!  
 ¡Qué diferente este son! (Paz Pasamar, *Ave de mí* 275).

Tras este análisis, es justo decir que las preocupaciones poéticas de Pilar Paz Pasamar no se circunscriben al ámbito de lo doméstico. Limitar su producción a esta vertiente es reducir su compleja y extensa obra. Como se indicaba al inicio de este artículo, si bien Paz Pasamar pertenece a la Generación del 50 más por cuestiones de publicación que generacionales o ideológicas, realmente ella se sentía continuadora de la estética de la poesía pura que inauguró Juan Ramón Jiménez (Paz Pasamar, *Poética y poesía* 8, 18). Por consiguiente, como Carmen Conde indicaba en el prólogo de su antología *Poesía femenina española (1939-1950)*, la poesía de Pilar Paz Pasamar está en contacto “con la eternidad” (15), como evidencian sus poemas de corte místico y religioso (Pérez-Bustamante, *Huésped* 43; 55)<sup>10</sup>.

Finalmente, cabe afirmar que la poesía de Pilar Paz Pasamar reviste un gran interés, no solo por su calidad literaria, sino también porque constituye un testimonio muy veraz de su época (Payeras, “Pilar Paz Pasamar” 22). Asimismo, su propia personalidad evidencia la difícil posición que ocupaba la mujer en la sociedad franquista. Paz Pasamar encajó las contradicciones de su tiempo como mejor le fue posible y, lo más importante, nos legó un valioso arsenal artístico. Su labor como poeta, editora y agente cultural constituye un importante ejemplo para las mujeres poetas que comenzaron su andadura *a posteriori*.

<sup>10</sup> Para una lectura atenta de esta cuestión se recomiendan los trabajos de José María Balcells y Concepción Bados Ciria, publicados en el Centro Virtual Cervantes



## Referencias

- Abella, Rafael. *La vida cotidiana bajo el régimen de Franco*. Barcelona, Argos Vergara, 1985. Impreso.
- Alonso Valero, Encarna. “Mujeres poetas bajo el franquismo”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 793-794, 2016, pp. 22-33. Impreso.
- Balcells, José María. “Pilar Paz Pasamar, una poeta que quería ser poema”. *Centro Virtual Cervantes*, s.f. Web. 6 de mayo de 2022. [https://cvc.cervantes.es/actcult/paz\\_pasamar/obra/balcelles.htm](https://cvc.cervantes.es/actcult/paz_pasamar/obra/balcelles.htm)
- Bados Ciria, Concepción. “Entrevista a Pilar Paz Pasamar”. *Centro Virtual Cervantes*, s.f. Web. 5 de mayo de 2022. [https://cvc.cervantes.es/actcult/paz\\_pasamar/entrevista.htm](https://cvc.cervantes.es/actcult/paz_pasamar/entrevista.htm)
- . “Pilar Paz Pasamar en su lírica mística”. *Centro Virtual Cervantes*, s.f. Web. 6 de mayo de 2022. [https://cvc.cervantes.es/actcult/paz\\_pasamar/obra/bados.htm](https://cvc.cervantes.es/actcult/paz_pasamar/obra/bados.htm)
- Barranquero Texeira, Encarnación y Lucía Prieto Borrego. *Así sobrevivimos al hambre: estrategias de supervivencia de las mujeres en la postguerra española*. Málaga, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Málaga, 2003. Impreso.
- Bosch Sans, Empar. “Del abreviado mar y la vindicación de lo cotidiano en Pilar Paz Pasamar”. *Prosemas*, vol. 2, núm. 2, 2016, pp. 183-204. Web. 6 de mayo de 2022. <https://doi.org/10.17811/rep.2.2016.183-204>
- Cacciola, Anna. “*Mater y passio* en *Mientras los hombres mueren* de Carmen Conde”. *La multiplicidad de enfoques en humanidades*. Actas de las VIII Jornadas de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante, editado por Ernesto Cutillas Orgil. Compobell, 2018, pp. 21-26. Impreso.
- Casanova, Julián “La dictadura que salió de la Guerra”. *Cuarenta años con Franco*. Barcelona, Crítica, 2015, pp. 53-77. Impreso.
- Conde, Carmen. *Poesía femenina española (1939-1950)*. Barcelona, Bruguera, 1967. Impreso.
- . *Obra poética (1929-1966)*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1967. Impreso.
- Criado y Domínguez, Juan P. *Literatas españolas del siglo XIX: apuntes bibliográficos*. Madrid, Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, 1889. Impreso.

- Cuenca Toribio, José Manuel. *Nacionalismo, Franquismo y Nacionalcatolicismo*. Madrid, Editorial Actas, 2008. Impreso.
- Díez de Revenga, Francisco Javier. “Carmen Conde y los inicios de Pilar Paz Pasamar a través de un epistolario inédito”. *Cuadernos ASPI*, núm. 3, 2014, pp. 77-90. Impreso.
- Espada Sánchez, José. *Poetas del sur*. Madrid, Espasa Calpe, 1989. Impreso.
- Espinosa, Pedro. “La singladura narrativa de Pasamar”. *El País*, 17 de enero de 2013. Web. 5 de mayo de 2022. [https://elpais.com/ccaa/2013/01/17/andalucia/1358438104\\_875311.html](https://elpais.com/ccaa/2013/01/17/andalucia/1358438104_875311.html)
- Figuera, Ángela. *Obras completas*. Madrid, Hiperión, 1999. Impreso.
- Gatell, Angelina. *Mujer que soy. La voz femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta*. Madrid, Bartleby, 2006. Impreso.
- Gracia García, Jordi y Miguel Ángel Ruiz Carnicer. *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*. Madrid, Editorial Síntesis, 2001. Impreso.
- Jefatura del Estado. “Boletín Oficial del Estado”. BOE-A-1941-8818, núm. 252. 9 de septiembre de 1941, pp. 6905-6907. Impreso.
- Jiménez, Juan Ramón. *Cartas a Pilar Paz Pasamar*. Sevilla, Fundación El Monte / Fundación Juan Ramón Jiménez, 1998. Impreso.
- Jurado Morales, José. “El discurso patriarcal en la poesía femenina del primer franquismo”. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, vol. 23, 2014, pp. 525-544. Web. 5 de mayo de 2022. <https://doi.org/10.5944/signa.vol23.2014.11746>
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid, Cátedra, 1991. Impreso.
- Laffón, Rafael. “La soledad contigo, por Pilar Paz Pasamar”. *ABC*, 9 de mayo de 1961, p. 39. Impreso.
- López-Pasarín Basabe, Alfredo. “La poesía de la generación española del 50”. *Cuadernos Canela*, vol. 18, 2007, pp. 27-43. Web. 3 de mayo de 2022. <http://www.canela.org.es/cuadernoscanela/canelapdf/cc18lopez-pasarin27-43.pdf>
- Luque, Alejandro. “Pilar Paz Pasamar escritora «Los poetas de provincias estuvimos un poco abandonados»”. *El País*, 9 de mayo de 1999. Web. 6 de mayo de 2022. [https://elpais.com/diario/1999/05/07/andalucia/926029358\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/05/07/andalucia/926029358_850215.html)

- Manrique Arribas, Juan Carlos. “La familia como medio de inclusión de la mujer en la sociedad franquista”. *Hispania Nova*, núm. 7, 2007, pp. 193-222. Web. 6 de mayo de 2022. <http://hispanianova.rediris.es/7/articulos/7a009.pdf>
- Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona, Anagrama, 1987. Impreso.
- Medina Puerta, Carmen. *El erotismo en la primera producción literaria de Ana Rossetti (1980-1991)*. [Tesis doctoral, Universitat de Lleida]. 2022. Tesis doctorals en Xarxa. Web. 20 junio 2022. <http://hdl.handle.net/10803/674043>
- Morcillo Gómez, Aurora. *En cuerpo y alma. Ser mujer en tiempos de Franco*. Madrid, Siglo XXI, 2015. Impreso.
- Nash, Mary. “Vencidas, represaliadas y resistentes: las mujeres bajo el orden patriarcal franquista”. *Cuarenta años con Franco*, coordinado por Julián Casanova, Barcelona, Crítica, 2015, pp. 191-227. Impreso.
- Payeras Grau, María. “La voz reprimida de la mujer en las generaciones poéticas de posguerra”. *Texturas*, vol. 1, núm. 8, 2008, pp. 171-180. Web. 3 de mayo de 2022. <https://doi.org/10.14409/texturas.v1i8.2873>
- . *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2009. Impreso.
- . “Pilar Paz Pasamar en su creación poética inicial. Persiguiendo verdades”. *Ámbitos. Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, núm. 29, 2013, pp. 21-31. Web. 6 de mayo de 2022. [https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/11777/Ambitos\\_29\\_03.pdf?sequence=1](https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/11777/Ambitos_29_03.pdf?sequence=1)
- Paz Pasamar, Pilar. *Poética y poesía*. Discurso de ingreso en la Real Academia Hispanoamericana de Cádiz. Contestación de José María Pemán. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1964. Impreso.
- . *La mujer y la poesía de lo cotidiano*. Madrid, Editora Nacional, 1964. Impreso.
- . *Ave de mí, palabra fugitiva. (Poesía 1951-2008)*, editado por Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier. Cádiz, Diputación Provincial, 2013. Impreso.
- . *La nunca poseída*. Sevilla, Junta de Andalucía. Centro Andaluz de las Letras, 2015.
- Pérez-Bustamante Mourier, Ana Sofía. “La corriente infinita. Una vida con Pilar Paz Pasamar (Entrevista)”. *Revista Atlántica de Poesía*, núm. 31, 2007, pp. 15-33. Web. 6 de mayo de 2022. <http://hdl.handle.net/10498/16064>

- . “Huésped de mi sonido más profundo: la poesía de Pilar Paz Pasamar”. *Ave de mí, palabra fugitiva. Poesía 1951-2008*, Pilar Paz Pasamar Cádiz, Diputación Provincial, 2013, pp. 11-91. Impreso.
- . *Pilar Paz Pasamar: Cantar, cantar, cantar es lo que importa*. Sevilla, Centro Andaluz de las letras, 2015. Impreso.
- Ramos, Manuel José. “Introducción”. *La nunca poseída*, Pilar Paz Pasamar. Sevilla, Junta de Andalucía. Centro Andaluz de las Letras, 2015, pp. 7-16. Impreso.
- Reyzábal, María Victoria. “Ángela Figuera Aymerich. La maternidad: experiencia exclusiva”. *Zurgai. Euskal herriko olerkiaren aldizkaria: Poetas por su pueblo*, 2009, pp. 12-16. Impreso.
- Robbins, Jill. “La mujer en el umbral. La simbología de la madre en la poesía de Ángela Figuera”. *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 25, núm. 2, 2000, pp. 557-585. Impreso.
- Rodríguez, Juan Carlos. *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*. Madrid, Akal, 2017. [1ª edición, Madrid, Akal, 1974]. Impreso.
- Ugalde, Sharon Keefe. *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología*. Madrid, Hiperión, 2007. Impreso.