

En la trayectoria literaria de Pilar Paz Pasamar se manifiestan unas cuantas fidelidades muy ostensibles. Si empezamos considerando las de índole formal y técnica, situaremos en primer plano su apego a la métrica reglamentada, a una métrica presidida por estrofas clásicas, por el isosilabismo y por el empleo de la rima.

La propia autora ha reconocido, en el poema "Primer asunto", perteneciente a su poemario *La Torre de Babel y otros asuntos* (1982), que ésta es una clave que la identifica sin ninguna duda. Y así es, debiendo precisarse que una de sus prácticas métricas se ha centrado en el cultivo del soneto, el cual comparece a lo largo de su entera singladura literaria. Al respecto, añadamos todavía que esta poeta de Jerez es la mejor y más constante sonetista entre las autoras y autores de su promoción. Pero al lado de las pautas cultas, representadas mayormente por la construcción de sonetos, Pilar Paz Pasamar ha sentido igualmente inclinación hacia los ritmos popularizantes y las rimas arromanzadas, a veces resueltas en consonantes agudos que acentúan más el marchamo popularista.

Ahora bien: las fidelidades descritas han sido compatibles con el hecho de que Pilar Paz Pasamar ha introducido, en los rumbos más recientes de su escritura, un decantado narrativo, a la par que se ha ido acentuando la vertiente ficcional y lúdica de su práctica creadora. Se ha dicho que esta inflexión poética se produce a partir del libro de 1990 *Textos lapidarios*. Sin embargo, nos parece que el nuevo sesgo ya se percibe con anterioridad, en concreto en *Violencia inmóvil*, un conjunto aparecido en 1967 en el que notamos ecos del culturalismo epocal coetáneo.

A la cabeza de las fidelidades temáticas de la autora de *Ópera lecta* hay que situar la faceta religiosa de su lfrica, la cual conforma la veta más honda y sustantiva de su inspiración poética. Subtemas significativos en su obra son el acontecer cotidiano, el amor, el impulso solidario, la incomunicación, la soledad, la maternidad, el mar y la tierra, lugares visitados, la historia y la cultura, los legados clásico y andalusí, y otros de menor incidencia.

Publicado en 1995, el poemario *Philomena* estimo que puede entenderse como una síntesis entre el tronco básico de su obra y las ramificaciones antecitadas. El título mismo del libro alude a la raíz divina de su canto personal y de toda la creación, y por ende esa raíz late en lo más profundo de cualesquiera de los motivos poetizados.

José María Balcells

Villacañas, Beatriz, *Dublín*, León, Colección Provincia CXX, Diputación, 2001, 57pp.

Doctora en literatura inglesa y catedrática de esta materia en la Universidad Complutense de Madrid, Beatriz Villacañas (1952) ha de ser adscrita, por su cronología personal, en la promoción poética de los años años setenta. Sin embargo, esta autora no comenzó a dar a la estampa sus primeros libros hasta la década final del siglo XX. Vibraciones del ritmo y de la música amalgamaron el conjunto *Jazz* (1991), con el que Beatriz Villacañas iniciaba su andadura literaria. En el libro siguiente, *Allegra Byron* (1993), poetizaría el tema de la pérdida de la inocencia. Luego, en *El silencio está lleno de nombres* (1995), el pretexto de inspiración fueron reflexiones poéticas sobre el amor, el vivir, los sueños, la experiencia, la cotidianidad, etc.

El libro *Dublín* fue galardonado con el premio de la I Bienal Internacional de Poesía Eugenio de Nora y, ciertamente, a quienes lean esta obra no va a sorprenderles que obtuviera este reconocimiento, ya que con este conjunto ha logrado Beatriz Villacañas una creación originalísima, tanto por las técnicas rítmicas empleadas cuanto en virtud del tono y del punto de vista que se reflejan en esas composiciones. La mayoría de los poemas de la obra adoptan cauces formales que están en consonancia con las pautas practicadas por la autora en sus anteriores entregas poéticas, pero hay en *Dublín* la singularidad de insistir en el empleo de la lira, ya usada en *El silencio está lleno de nombres*. Remarquemos, por tanto, que es en *Dublín* donde se reitera el uso de esta estrofa, cuyo empleo moderno requiere más audacia que la que demanda la utilización del soneto. En los lustros más recientes habíamos asistido a una elaboración lúdica e irónica del soneto, sobre todo en la poesía española escrita por mujeres, pero no a la composición de varios textos en liras en el seno de una misma obra, un módulo nada fácil de construir, y que consiente menos expansiones verbales que el más amplio sistema soneteril. Dado que la lira ha tenido, con diferencia, menos cultivo hodierno que el soneto, también resulta más audaz valerse de ellas. Requieren más audacia porque implican más rigor y contención expresiva, y más audacia también porque el soneto ha propiciado ya numerosos efectos de sorpresa poética en la lírica actual, y en cambio la lira estaba casi virgen a la hora de ser utilizada para servir como andadura rítmica de actitudes psíquicas tan modernas como las plasmadas por Beatriz Villacañas en *Dublín*.

No cabe duda que la utilización de liras por parte de Beatriz Villacañas pudo estar inspirada por el empleo que de esta fórmula hizo su padre, el excelente poeta Juan Antonio Villacañas. Empero, en cualquier supuesto esta autora ha sido pionera en una práctica que también hemos podido advertir en otras poetas, y justamente en el cambio de siglo. Consignaremos, a título de ilustración, que Esther Giménez incluye liras en su poemario *Mar de Pafos*, publicado en el año 2000. Y añadamos que una virtuosa del lenguaje y del ritmo como Rosa Romojaro ha acudido a las liras, y sobre todo a los sextetos alirados, en *Zona de varada*, libro de poemas aparecido en 2001. Resulta muy remarcable, por tanto, esta recuperación de la estrofa en la poesía española escrita por mujeres al término del siglo XX. Pero reiteramos que la primacía en este retorno le corresponde a Beatriz Villacañas.

Desde la vertiente del contenido, *Dublín* aporta otro rasgo innovador. Habitualmente leemos poemarios en los que el contorno urbano tiene un gran relieve, aunque como espacio en el que la poeta vive su soledad, o sus experiencias sentimentales y éticas, casi siempre en ámbitos cotidianos, a veces bohemios, a veces domésticos. Pero en *Dublín* la ciudad de Joyce no sólo alcanza el protagonismo que ya enuncia el título de la obra, sino que adquiere una vida tal que la autora incluso la personifica, mientras la hablante lírica demuestra ser consciente de que esa ciudad ha entrado muy adentro de sí misma, de ahí que la lleve consigo a dondequiera que vaya, sin poder huir de ella, y sin poder, ni querer, desdecirse de la complicidad que la mantiene vinculada a sus calles, a la lluvia sobre sus fachadas, a sus recuerdos, a su magia, y a la nostalgia de sus *pubs*, lugares dublinese a los que acude la locutora poemática cuando, más que de copas, va de liras, como leemos en el poema "De liras por Dublín", del que trasladamos aquí un par de estrofas:

Yo me tomo unas liras
con todos los borrachos dublinese.
Muerte, sé que me miras
como a los feligreses
de los templos profanos irlandeses.

Que el pub es cosa seria,
de la sed sin fronteras es la casa,
es toda nuestra feria,
es todo lo que pasa,
es creer que la muerte se retrasa.

José María Balcells

Luis A. Piñer / Gerardo Diego, *Cartas (1927-1984)*, edición de Juan Manuel Díaz de Guereñu, Valencia, Pre-Textos, 2001, 315pp.

Las literatura española el siglo XX cuenta, entre los instrumentos para su conocimiento, con los epistolarios cruzados entre diferentes escritores como uno de los más valiosos medios de acceso al conocimiento de las circunstancias en que se desarrollaron nuestros autores y produjeron las obras que son objeto de nuestra admiración y estudio. Conforme se van publicando nuevos epistolarios vamos conociendo más y mejor aspectos que nos ayudan a entender de una forma más completa muchas obras literarias, su significación y su época. En este terreno, y en lo que se refiere al siglo XX, destacan los ya numerosos epistolarios publicados por escritores pertenecientes a lo que se ha denominado la generación del 27. De su relación, ya se ha dado cumplida cuenta, así como de la importancia de estas colecciones documentales para mejor conocer todo el mundo y la espléndida poesía del 27¹.

Se publica ahora, mediado 2001, el epistolario cruzado entre Gerardo Diego y Luis Álvarez Piñer, personajes de la historia del 27 de relevancia incuestionable. Si Gerardo Diego, como es bien sabido, fue el promotor de tantas actividades aglutinadoras del grupo (entre las que destacan sus revistas *Carmen* y *Lola*, junto a los actos en torno a Góngora en 1927 o la famosa *Antología de poesía española contemporánea*, en 1932), Luis Álvarez Piñer, personaje mucho menos conocido hasta hace unos años, se nos ofrece como el colaborador ideal de Gerardo Diego en la creación de las dos revistas antes citadas. Pero es mucho más que eso, como Juan Manuel Díaz de Guereñu, el autor de la presente edición del epistolario entre ambos, se ha encargado de demostrar, a través de una serie de ediciones y publicaciones durante los últimos

¹ Ver número extraordinario *Epistolarios y literatura del siglo XX*, de la revista *Monteagudo*, número 3, Murcia, Universidad de Murcia, 1998, 165, coordinada por Francisco Javier Díez de Revenga, y, en especial, el artículo de Francisco J. Díaz de Castro: "La autobiografía del 27: los epistolarios", pp.13-36. Ver también Francisco Javier Díez de Revenga, "Tiempo de epistolarios: nuevas perspectivas para el estudio de los poetas del 27", Congreso Internazionale "Epistolarios del 27: el estado de la cuestión", Bérgamo, Università degli Studi di Bérgamo, mayo, 2000. (Publicado en *Epistolarios del 27: el estado de la cuestión*, Viareggio-Luca, Mauro Baroni 2001, pp.57-77).