

un animal hembra de cuatro patas y pelo. La cirugía plástica la ha transformado en una joven de senos enormes, le han amputado la cola y ha sido sometida a operaciones que se adivinan terribles para poder caminar erecta y parecerse a los humanos. El aspecto que ofrece es sorprendente, pero aun así resulta extrañamente erótico. Estos datos los va descubriendo el lector poco a poco. Pertenece a una raza que viene de otros lugares de fuera de Gran Bretaña, que no se mencionan, y que consume carne humana. Su papel en la narración es la de conducir un Austin por la carretera y recoger autoestopistas, o mejor dicho recoger hombres jóvenes con músculos bien desarrollados. Los varones que suben al coche de Isserley son de origen variado. Les somete a un interrogatorio para averiguar en dónde viven, a qué se dedican y quién pudiera echarles en falta. El resultado es un excelente retrato social de un mundo masculino, porque no hay una sola mujer en toda la aventura.

Una vez comprobada la conveniencia de las posibles víctimas, los narcotiza con un artefacto que lleva disimulado en el asiento y que ella manipula desde el volante y los conduce a la granja. Allí los empleados (que no han sido cambiados de aspecto físico por la cirugía, a excepción del capataz) los desnudan, los cortan la lengua, los castran, seleccionan y estabulan en profundas y enormes galerías subterráneas en donde se los alimenta de forma intensiva (no se especifica con qué) para el engorde. La granja tiene proporciones industriales y actúa, además de lugar de engorde, como matadero y despique. De allí salen las piezas perfectamente cortadas, envasadas y a la temperatura adecuada para ser consumidas en su destino. Las diversas partes del cuerpo adquieren un valor culinario absolutamente jerarquizado y algunas son exquisiteces mientras que otras son de más bajo precio.

La historia es aterradora y conmovedora a la vez, pero también es engañosa. En realidad trata de nuestros instintos, de la moral y de los límites de la compasión. Es un relato grotesco, una alegoría cómica y una representación subrealista de la sociedad actual. Recuerda en ciertos aspectos obras de H.G. Wells como *El maná de los dioses* (*The Food of the Gods*, 1904), pero también nos evidencia hasta qué punto los autores de hoy y también sus lectores, hemos perdido la capacidad de producir un humor inocente.

Luisa-Fernanda Rodríguez Palomero

**Mestre, Juan Carlos** *La tumba de Keats*, Madrid, Hiperión, 1999, 112pp.

Cuando el poeta Juan Carlos Mestre me comentó un día que acababan de concederle una beca para la Academia de España en Roma, pensé que la estancia en la capital italiana iba a serle provechosísima en muchos aspectos, ya que no sólo podría beneficiarse de esa experiencia personalmente, sino artísticamente, en sus vertientes plástica y poética. He de confesar, sin embargo, que no pude imaginarme entonces que el poeta leonés escribiría allí, a orillas del Tíber, uno de los conjuntos líricos que más me han entusiasmado en el período del cambio de siglo.

Nos estamos refiriendo al poema libro *La tumba de Keats*, con el que su autor obtuvo en 1999 el Premio Jaén de Poesía, obra que es la sexta de sus entregas poéticas desde que, en 1982, editase la inaugural, *Siete poemas escritos junto a la lluvia*. Entre una y otra se sucedieron, en los ochenta, *La visita de Safo* y *Antífona del Otoño en el Valle del Bierzo*, ambas aparecidas en 1983, y *Las páginas del fuego*, impresa en

1987, y fruto de una etapa vivida en Chile. A principios de los noventa, en concreto en 1992, le sería concedido al poeta villafranquino el Premio Gil de Biedma por *La poesía ha caído en desgracia*, libro que fue, por tanto, el más inmediato en el tiempo al que le propició su poéticamente tan fecunda estadía romana.

Roma ha sido asunto de inspiración para muchos poetas occidentales, y la poesía española contemporánea cuenta con un gran libro de poemas *ad hoc*, obra de Rafael Alberti, titulado *Roma, peligro para caminantes* (1968). Sin embargo, a partir de ahora habrán de ser dos los conjuntos poéticos indiscutiblemente asociados a la capital italiana en la poesía española del siglo XX, pues junto al poemario albertiano deberemos recordar también el de Juan Carlos Mestre *La tumba de Keats*. Bien es verdad que el libro del gaditano y el del leonés difieren muchísimo. Con todo, nos parece evidente que presentan algunos rasgos concomitantes, entre los cuales destacaría tres.

El primero radica en que ambos poetas evitan el canto elogioso a la Roma monumental, así como el ensalzamiento del grandonismo histórico romano, decantación que Mestre pudo aprender de Alberti. El segundo estriba en la dimensión ética que empareja a los dos autores, y el tercero se cifra en el testimonio personal de su respectiva experiencia en aquella urbe, una experiencia incomparable por su duración, pero en cambio convergente al simultanear el poeta del 27 y el de los ochenta las facetas de la poesía y de las artes plásticas, habiendo acudido, tanto uno como otro, a la Academia de Roma para alimentar sus conocimientos artísticos en esa institución.

Dejemos a un lado ya las semejanzas con *Roma, peligro para caminantes*, para referirnos más intrínsecamente a *La tumba de Keats*, libro cuyo título resulta motivado por completo, pues su génesis empezó a raíz de una visita de Juan Carlos Mestre al cementerio protestante de Roma, donde está enterrado John Keats, importante poeta británico perteneciente a la segunda generación de románticos ingleses, el cual falleció en Roma en 1821, víctima de la tuberculosis. Entre sus obras, recordemos que compuso dos muy emblemáticas en poesía, las tituladas *Endimión* (1818) e *Hiperión*, ésta inconclusa.

Libro elaborado básicamente durante los cinco meses que median entre octubre de 1997 y febrero de 1998, *La tumba de Keats* puede leerse como metáfora del mundo occidental y, para ser más precisos, del acabamiento de un sistema de conceptos y actitudes sobre la vida, la sociedad, la política, etc. Desde este punto de vista, se trata de un poema que da fe, fe poética, del fin de un universo de referentes periclitados, y al propio tiempo atestigua la emergencia de horizontes revitalizadores que puján desde la marginalidad.

Tocante a técnicas compositivas, y a la palabra poética de *La tumba de Keats*, la obra se compone de numerosas series de versículos separadas entre sí por breves espacios en blanco, series en las que a veces se insertan versos y pasajes en prosa lírica. En el desarrollo de tales secuencias de versículos, Juan Carlos Mestre se vale de diferentes recursos retóricos de reiteración léxica y de simetría estructural, pero dos de ellos descuellan de manera muy notoria, la enumeración y la anáfora, un par de procedimientos cuya abundancia y variedad resulta extraordinaria.

Ambos recursos tienen en la literatura española un antiquísimo empleo, y algunos autores de las letras hispánicas se han valido de los mismos no sólo para conferir brillantez a sus discursos, sino para organizarlos mejor en su arquitectura interna. Sin

embargo, nos atrevemos a afirmar que este poeta leonés ha de ser considerado como uno de los más brillantes autores en español en la utilización de dichos medios, medios que domina de modo sorprendente, y de los que se sirve no sólo como apoyatura estructurante, sino como andadura rítmica y sobre todo, y ésta es una de sus peculiaridades más genuinas, como impulso creacional y expansivo del decir poético.

Juan Carlos Mestre reivindica en *La tumba de Keats* la fuerza de la imaginación como clave de su poética. Pero una imaginación ligada a lo maravilloso, y ciertamente rebosante, incontenible, desbordada. Y para desplegarla, el lenguaje neosurrealista resulta el más condigno. A él se atiene el poeta en la inmensa mayoría de sus expresiones, en las que domina una gran copiosidad verbal de impregnación onírica.

Texto henchido de metáforía, las imágenes de índole visionaria se suceden constantemente, envolviendo al lector en la red de sus raras asociaciones, y transportándole a través de un impresionante universo de belleza y de magicismo. Un universo con reiterados referentes culturalistas relativos a las artes plásticas y a la literatura, pero en el que, en contrapunto, tampoco faltan menciones a la cotidianidad ordinaria, urbana, marginal, las cuales se formulan mediante el léxico correspondiente.

José María Balcells

**Pasamar, Pilar Paz, *Ópera lecta (Antología poética)*, Madrid, Visor, 2001, 180pp.**

Nacida en Jerez de la Frontera en 1933, Pilar Paz Pasamar se dio a conocer como poeta muy tempranamente, en los comienzos mismos de los cincuenta, con el conjunto de 1951 titulado *Mara*. Luego, y aún en la década citada, publicó otros tres libros líricos, con el título respectivo de *Los buenos días* (1954), *Ablativo amor* (1955) y *Del abreviado mar* (1957).

Hemos consignado, de entrada, estas cuatro referencias bibliográficas para significar que la escritora jerezana pertenece a la tan traída y llevada promoción de los cincuenta en virtud del derecho que le confieren los datos aquí aportados, y sin embargo sólo excepcionalmente se la ha recordado como una de las voces de tal promoción. Y es el caso que su obra poética, dignísima, estaba y sigue estando ahí, y presenta unas singularidades muy notables.

Si empezamos por dar cuenta de las más extrínsecas, anotemos que Pilar Paz Pasamar editó su primer poemario nada menos que con dieciocho años. Y si a continuación confrontásemos el año de nacimiento de las poetas de los cincuenta con la fecha en que dieron a luz sus entregas más tempranas, se constata la extraordinaria precocidad de esta autora de Jerez, y no únicamente entre sus coetáneas, sino entre las de las promociones anteriores y posteriores a la suya. Cabe que afirmemos, por tanto, que Pilar Paz Pasamar ha sido una de las poetas más precoces del siglo XX.

Otro factor que la distingue reside en el hecho de ser la primera de las poetas gaditanas de su siglo. Después de ella, Cádiz ha proporcionado varios nombres de interés a la poesía española, pero los versos de Pilar Paz Pasamar han sido pioneros en la lírica de estas latitudes andaluzas. Fue la primera y durante muchos lustros la única representante gaditana en el mosaico poético peninsular.