

Quizá resulten menos convincentes las piezas de sesgo borgeano, muy pocas, que figuran en la antología («Jason Martínez», «Las campanas de Compostela», «Mi general»). Quiñones encuentra su más adecuado mundo narrativo en «Nos han dejado solos», «El armario», «El testigo», y tantas otras estampas de la gente y de la vida andaluzas, reflejadas con justo ingrediente costumbrista, nunca excesivo ni ramplón. Quiñones recurre en ellas al monólogo documental, fiel réplica del habla cotidiana, cuya expresión máxima queda recogida en «Legionaria», informe estremecedor y divertido a un mismo tiempo, que oímos de boca de una prostituta malagueña y en el que se nos cuentan abundantes pormenores de su profesión y de su vida. La declaración de Hortensia Romero Vallejo, alias «Legionaria», «De Málaga y del veinticuatro. La que usté ve aquí y este amigo suyo que viene con usté», se adueña del lector hasta anonadarlo con una invasión de verdades inverosímiles, valga la paradoja, que parecen estar sacadas de un historial clínico. Tras una larguísima sarta de aberraciones de prostíbulo contadas con cándido desparpajo, Hortensia concluye con un «Si yo les contara...», desconcertante y demoledor.

Dice Fernando Quiñones en su nota preliminar que desree, probablemente con razón, de lo que se oye decir acerca de la mejor acogida que ahora van teniendo en España los libros de relatos breves. Si ese cambio es, como también pienso yo, deseable, la publicación de *Viento Sur* podría ser buena ocasión para convencer al público de que ello bien merece la pena.

University of Wyoming

CARLOS MELLIZO

Julia Castillo. *Demanda de Cartago*. Madrid, Libros Maina, 1987.

La carrera literaria de Julia Castillo se inició con *Urgencias de un río interior* (1974), poemario que convirtió a la autora, cuando contaba ésta con sólo dieciocho años de edad, en la más joven ganadora del prestigioso Premio Adonais. Su segundo libro de poesía, *Poemas de la imaginación barroca*, se publicó en 1980, seguido de *Selva* (1983). La labor creativa de Julia Castillo incluye los pliegos poéticos, *El hombre fósil*, *Prefiguraciones* (1982) y *Auieo* (1983) así como diversos estudios y traducciones.

En su más reciente publicación, *Demanda de Cartago* (1987),

nos encontramos ante un largo monólogo interior cuyo eje central es la antigua ciudad de África del Norte. Cartago es un símbolo polisémico y el lenguaje ambiguo y autorreflexivo de este poema hace posible —exige— una interpretación a dos niveles: el concreto (la ausencia del ser querido «A medida que el hogar / se quiebra») y el abstracto (la posibilidad de penetrar y rescatar la realidad a través de la palabra escrita). En los primeros versos hay una tentativa de comprensión que se palpará a lo largo del libro. De ahí las numerosas interrogantes que se hace la autora: «¿Qué vi que no vieron / mis ojos?» (p. 9); «¿Qué tengo yo / que pude ver Cartago?» (p. 10); «¿Qué puedo yo nombrar / que no te nombre, / sólo con asomarse / el alma a la ventana?» (pp. 10-11).

Cartago es pasado y es presente (el puente entre lo que fue y lo que es). La ciudad existe para la poeta en los recuerdos que obsesivamente remontan su conciencia a pesar de encontrarse ella físicamente lejos: «Cartago, tú me visitas. / Por todo vas pasando / como un corazón oscuro, / como un ancho misterio» (p. 22). De igual manera el ser anónimo a que ella hace referencia de vez en cuando, está también físicamente ausente: «Cartago fue la despedida. / La idea fija de que / habría de decirte / adiós. Cartago / vuelve. / Tu forma no...» (p. 12).

La preocupación con el lenguaje y la importancia de la palabra —de nombrar— cobran gran relieve en esta obra: «Para comprenderlo todo / no por la fragancia, / sino por el *nombre* de ella» (p. 31). Es este un magnífico intento de comprender a través de la palabra escrita. «Tal vez / desde el instante / en que la rosa / rompió la intimidad, / buscas revelarte, / tal vez sólo / busco desvelarte para / volverte / soportable para el camino, / para aligerarlo / y disminuirlo» (pp. 38-9). La autora medita sobre el doloroso esfuerzo que representa el intento de penetrar la realidad a través de la escritura: «Si no te escribiera, / como hago, / esta carta en demanda / de tus estanques, / de tus campanillas, / —todo inexistente— / no me dolerías. /» (p. 37). En esta *carta* en demanda de [*Carta*]go, la ciudad nombrada se convierte en símbolo de la operación del lenguaje, del poema, del texto mismo. De manera que la autora «empuña la pluma» frente al «ruido», frente a la «armadura» de la antigua ciudad fundada por los fenicios. Los puertos de Cartago simbolizan la posibilidad de penetrar «la muralla invisible» de la ciudad: «te vi como puerta cerrada / de lo eterno...» «Te vi como puerta cerrada / ante el lamento» (p. 18).

Los lectores de *Demanda de Cartago* encontrarán un lenguaje intelectualizado y abstracto que no obstante contiene una elevada dosis de emoción e intimismo. La presencia del yo explícito —el uso de la primera persona— es una constante. Otros rasgos estilísticos que aparecen en este texto son la concisión, la ambigüedad, la intensidad, y una simbiosis de lo sensorial y emotivo con lo conceptual y abstracto. Las imágenes, aunque suelen estar relacionadas con el mar (la orilla, la ola, lo salado, la sal, las conchas, los puertos) y con la ciudad misma de Cartago (las puertas, las ventanas, la muralla, la ruina), suelen ser poco visualizables: «Cartago eres la ruina de mis sentimientos.»

Los versos de métrica libre son de reducido número de sílabas. Las inesperadas divisiones de palabras (especialmente en las páginas 40-50), el uso abundante del guión y los ejemplos de «agramaticidad» imponen un ritmo lento y una lectura cuidadosa, así como un tono casi solemne:

Entonces
 sí podía
 decir en voz muy
 baja
 alguna cosa,
 y encomendar a lo nunca
 y la brisa,
 a la nadie en
 el aire, un
 ansia —diminuta—
 de
 palabra.

Demanda de Cartago es la última obra dentro de la trayectoria poética de Julia Castillo. Con este texto la joven autora ha tomado un paso significativo hacia una abstracción creciente. Se trata de una poesía de alto nivel de intimidad que logra la concisión y la esencia: «Escribo para no / llorar» (p. 19). El texto que nos ocupa es una invocación, un deseo de recrear la realidad del pasado y comprender el presente. Sin embargo, la imposibilidad de tal tarea

se percibe desde el primer verso del libro y el lenguaje del poema elabora la consideración de sus propias limitaciones: «Las orillas se tocan / de lo imposible: Cartago es sólo un nombre».

Florida International University

ELENA M. DE JONGH