

## Presentación *Urdimbre*, Julieta Marchant

Carolina Pizarro Cortés

*tejer es siempre un modo de esperar  
hablar con lo que ya no está  
decirte con señas manos suaves siempre dulces  
hablar en miniatura bestia angosta esta que soy*

Antes de presentarles hoy *Urdimbre*, el primer libro de Julieta Marchant, que aparece publicado por ediciones inubicalistas en una cuidada versión, me parece necesario poner a su disposición un par de antecedentes: este libro es el producto de un trabajo profundo y extenso en el tiempo, parte del cual se realizó bajo el alero de la Fundación Neruda, y es la quintaesencia de tres obras distintas cuyo compendio purificado es lo que recibimos hoy en nuestras manos. Se trata de un texto complejo, desafiante, cargado de la visión de mundo de su autora, que se proyecta con intensidad hacia quien lo lee.

El nombre que recibe este volumen está vinculado directamente con su modo de composición, en tanto la autoría se conecta en su proceso creativo voluntaria y expresamente con los versos de otras voces femeninas, estableciendo puentes intertextuales que se dan, como dice el título, al modo de un tejido. Es así como las palabras de Ana Becciu, Diana Bellesi, Alejandra González, Nadia Prado, Florencia Smiths, Luz María Astudillo, Alexia Caratazos y tantas otras sirven de pie forzado o puntapié inicial para la creación de Julieta. Desde el punto de vista formal, aunque no está expresamente dividido en partes, el poemario se presenta en grupos constituidos por tres unidades que se vinculan entre sí. Hay ocasiones en que el formato saludablemente se quiebra, apareciendo repetido más de una vez alguno de los elementos que conforman el conjunto, pero cabe constatar que la base del ritmo en lo que toca a la distribución del texto en la página en blanco, es decir, al ritmo de la espacialidad, es el que marca esta tríada: primero un breve conjunto de versos citados de otra autora, a continuación un poema de varias estrofas y diferente versificación, y finalmente una especie de glosa, suerte de prosa poética que remata el retablo que ha girado, desde la provocación inicial encontrada en otras páginas, en torno a un mismo tema. El efecto de urdimbre, que queda así presentado como clave inicial de lectura, se intensifica aún más por el hecho de que el libro da cuenta nos solo de procedimientos formales de dialogismo, sino que cada uno de los temas que reflotan entrelíneas se perciben insistentes, repetitivos como un patrón de bordado, de modo que la lectura completa deja la sensación de haber estado en un terreno permanentemente novedoso pero familiar, como si los poemas avanzaran como olas, recogiendo una arista que quedó atrás en algún momento y actualizándola-

la varias veces a la luz de nuevos desarrollos. De allí que las imágenes se muevan al ritmo de puntadas, dibujando ese patrón final que intentaremos iluminar oblicuamente.

Para adentrarnos en el dibujo lo primero que hay que hacer, paradójicamente, es tomar distancia. Este es un libro que se medita, y que no se lee de modo fragmentario, sino como un continuo. Solo desde esta perspectiva comienza a aparecer la obsesión de base, que podría perderse entre tanto fragmento voluntario, pero que funciona como un eje cuya presencia se vuelve pregnante en algunos momentos del vaivén: se trata de la Historia, esa con mayúscula, que se supone que explica quiénes somos a partir de quiénes fuimos. *Urdimbre* no solo es tejido porque aún a veces en un texto -según la etimología primera de la palabra-, sino porque comprende el devenir, el paso del tiempo, la mirada al origen, como un proceso. En un primer nivel podemos pesquisar esta obsesión histórica en la necesidad de rescatar una tradición de voces femeninas, un antes y un durante en el que se ubica la joven poeta, para quebrar un solipsismo creativo y abrir así su potencia genésica al diálogo con otras. En un segundo nivel, sin embargo, aparece la historia de América Latina, su supuesto origen en el encuentro de dos mundos, representada por una voz lírica que se acerca a la figura de la Malinche, la nunca bien ponderada traductora de Cortés en la conquista de México, la que, como tantos de los elementos de este libro, funciona como puente, puntada que conecta y que permite avanzar.

Los poemas no tienen títulos. Me referiré a uno de ellos nombrándolo por su primer verso: “tu caricia meciéndome más arriba”. Dicho texto inaugura en el poemario la referencia más directa a la figura de la Malinche y también a la de su contraparte, Cortés. Dice la voz: “seré la conquistada la contemplada desde allá/me verás como a un objeto de museo”, y refiere a propósito de su amante: “serás el conquistador el que inventa a su pueblo/el que se esfuerza por poblar el tiempo por nombrar/lo que conoce poco lo que anhela demasiado”. Se constituyen así los dos polos de una dualidad pesada, molesta, que acompaña el desarrollo de la visión de la hablante, “esa mujer plana una lámina de mujer una sombra acaso”, que batalla en el espacio de la página por parir su propia voz, en permanente contraste con lo otro europeo y masculino. La pregunta por la identidad, la manida pregunta por la identidad latinoamericana, se ubica así en *Urdimbre* en la base, pero no para denostar lo español ni para acudir en una defensa tardía de lo ya indefendible, sino para explorar precisamente en la inestabilidad de ese régimen dicotómico, para forzarlo a mostrar sus debilidades, sus insuficiencias: “la memoria lo blanco haciendo sombras/la historia en el centro y las palabras dispersas en lo que nadie ve”, como dicen los últimos versos de otro poema. O como declara esta misma voz más adelante, haciendo evidente el fracaso del proyecto: “el lugar cede por sus cuatro costados/y la lengua que me habita se ha vuelto un mueble/el hogar es todo menos la casa/la patria de este cuerpo que me han lanzado”.

La tensión conquistador-conquistada también está presente en otras manifestaciones hasta cierto punto análogas. La escritura y la oralidad, y subsumiéndolas a ambas el problema del lenguaje, se revelan como áreas de insuficiencia, en donde el esfuerzo por nombrar –ya sea del conquistador que bautiza lo nuevo a sus ojos o de la conquistada que quiere y se esfuerza por preservar en la memoria lo que se está destruyendo- se vuelve un ejercicio ineludible pero al mismo tiempo inútil. Dirá la voz de estos poemas: “las palabras alcanzan sólo para volver a sí mismas/a pesar de los ecos a pesar del recuerdo rememorando viejos paisajes/a pesar de ese bosque donde el verde jamás cedió/la imagen regresa pero el objeto va alejándose/en el cruce de los ríos los cuerpos pierden sus contornos”. De aquí se desprende otro de los dibujos del patrón de *Urdimbre*: el cuerpo y la cartografía. El paisaje de la historia, el mundo nuevo y su silueta se replica en la corporalidad de la hablante y de su interlocutor silencioso. Los mapas se trazan sobre las individualidades más que sobre los territorios, de tal forma que el dibujo constituye identidad. La voz y su entorno comienzan a ser en esta diagramación que ejecuta una mano externa; de allí proviene el rostro, los contornos de América: “yo era entonces una mujer/un mapa de islas donde fue imposible armar un puente/una palabra quizás para dibujar rutas con los dedos/o con la punta de la lengua eso que quisiste resumir”. El poema que podríamos titular provisionalmente “en este reino”, que gira completo en torno al evento del descubrimiento, señala expresamente: “los mapas serán recordados por lo que les falta/quizá la mano que trazó árboles que han dejado de ser árboles/el rumor del bosque que se detiene cuando es descrito”, y más adelante acota: “la historia de nuestro cuerpo delata los muros que palpamos/no hay nosotros/siquiera un puñado de islas simulando una explanada de tierra/desde arriba las cosas pierden su color”. Es desde el ser físico del sujeto que se comprenden la historia y sus huellas; el pasado se encuentra encarnado y de allí que sea parte constitutiva del ADN de la hablante. La historia y sus actores también están unidos por puntadas y constituyen urdimbre.

Un asunto que no podía quedar fuera de la constelación conceptual que devela el libro es *el* problema inherente a la historia: la realidad del tiempo, y la tensión entre una concepción lineal, racional, europea, y una circular, mítica, americana. Las imágenes líquidas están concentradas fundamentalmente en el mar : “qué será el mar sino puro desasosiego/basta darle la espalda a lo que no queremos ver/y que nos coja y nos recoja dicen lo eterno”; en ese Atlántico simbólico que puso en contacto lo viejo con lo nuevo: “cuánto mar cabe en lo propio que no puede tocarse/cuánto en lo ajeno que no es sino el rastro de lo que dejamos al pasar”. Aparecen también, sin embargo, otras metáforas acuosas, como la lluvia: “llueve la historia que marcó los cuerpos/llueve el olvido del paraíso me sostiene/llueve inmenso el mito resquebrajándose entre la ceniza dicen/el mito y la lluvia son una sola cosa”.

Las aguas separan o unen según el punto de vista. En *Urdimbre* constituyen orilla. La noción de margen abarca varios sectores del patrón, desde el límite físico hasta la posición ontológica de la voz lírica, que se encuentra a sí misma al borde de la propia historia: “por qué el mundo se conformará de orillas/qué cuerpo podrá dejarse ir sin que las piedras lo remezan/la corriente un río adentrándose partiendo el mundo en dos”. No solo en un escenario amplio –el mundo- se perciben estos quiebres y divisiones, las jerarquías que dejan al margen a unos respecto de otros, sino que la escisión se ubica en el centro del mismo individuo, sea el conquistado o el conquistador: “lo que me queda es este castillo de papeles a la mitad/y la orilla en la que te arrastras/las piernas te pesan qué será el bosque acabando/todo tu verde en agua difuminándose el ombligo/quemando dividido el vientre en dos”. No hay ni siquiera a nivel individual una noción de todo; el margen no se instituye separando a unos sujetos de otros, sino que centro y margen vulneran la propia identidad. El “patio trasero inhabitable” al que hace referencia la voz lírica es, visto desde esta perspectiva, un espacio de margen absoluto.

Así descrito el estado de la cuestión, los poemas de *Urdimbre* parecieran dejarnos encerrados en un pasado hasta cierto punto pesadillesco. La figura que este tejido ha ido formando está más marcada por el desencuentro, la desesperanza y la imposibilidad que por el éxito o el advenimiento de un mejor futuro. El juicio sobre la historia, sin ser estridente, es negativo. América Latina carga en su origen con un germen complejo y *Urdimbre* representa varias vías de acceso al problema. Parece en primera instancia que no hay soluciones, pero esa no es excusa para abandonar. Uno de los últimos poemas del volumen se concentra en este pensamiento; se despliega como bandera de lucha: “aunque cansada de aplanar el suelo con la frente/no voy a ceder te lo advierto”. Puede parecer que estamos encerrados en el círculo vicioso del pasado, pero el ejercicio mismo de escritura de este libro marca un momento más allá. Volvemos en *Urdimbre* a la historia porque para dar un paso hacia adelante, para continuar con el dibujo, es necesario revisarla; auscultar el lugar de enunciación, el propio lugar de la historia presente y desde aquí mirar hacia atrás. El dibujo que resulta, en el caso de esta obra, definitivamente nos interpela.