





Notas sobre Diario de una costurera proletaria de Victoria Guerrero

Biviana Hernández O.¹  

¹ Universidad de Concepción, Concepción, Chile.

Resumen

El artículo ofrece una lectura del *Diario de una costurera proletaria* (2013, con edición ampliada de 2018) de Victoria Guerrero Peirano, texto que configura un espacio simbólico de producción de lo femenino conforme a un arte de la pobreza o un lenguaje de la carencia que narra, en clave autobiográfico-documental, la experiencia personal y colectiva del mundo del trabajo. Para el desarrollo de esta lectura se consideran algunos conceptos críticos como el de “intimidad éxtima” (Kamenszain), “desapropiación” y “comunalidad” (Rivera Garza), a fin de ponderar de qué manera la escritura poética de Guerrero Peirano se encamina a darle voz al cuerpo proletario de las mujeres trabajadoras que han sido vulneradas en sus derechos fundamentales por los regímenes de la bio/necropolítica de Estado y por los distintos dispositivos del capitalismo neoliberal.

Palabras clave: poesía peruana, arte de la pobreza, lenguaje de la carencia, intimidad éxtima, diario de vida.

Historia del artículo / Article Info

Recibido/Received

9 de abril de 2023

Aprobado/Accepted

21 de febrero de 2024

Publicado/Published online

11 de marzo de 2024

✉ Correspondencia/Correspondence:

Biviana Hernández O.
Departamento de Español, Facultad
de Humanidades y Arte, Casilla 160-
C, Correo 3. Concepción.
Universidad de Concepción, Chile,
Correo-e: bihernandez@udec.cl

Citación/Citation:

Hernández, Biviana.
“Notas sobre Diario de una costurera
proletaria de Victoria Guerrero”.
La Palabra, núm. 47, 2024, e15856
<https://doi.org/10.19053/01218530.n47.2024.15856>



Notes on *Diario de una costurera proletaria* by Victoria Guerrero

Abstract

The article exposes a reading of the *Diario de una costurera proletaria* [Diary of a Proletarian Seamstress] (2013, with an expanded edition in 2018) by Victoria Guerrero Peirano. This book establishes a symbolic space for the manifestation of femininity, utilizing an art of poverty or a language of deficiency. Its aim is to narrate, through an autobiographical and documentary lens, the personal and collective experiences within the realm of work. For this study, concepts such as ‘extimate intimacy’ (Kamenszain), ‘disappropriation’, and ‘commonality’ (Rivera Garza) are utilized. These concepts provide a framework to analyze how Guerrero Peirano’s poetic compositions strive to articulate the experiences of working-class women. These women, whose fundamental rights have been violated by state bio/necropolitical regimes and various mechanisms of neoliberal capitalism, find a voice in her work.

Keywords: peruvian poetry, art of poverty, language of lack, intimidad éxtima, diary of life.

Notas sobre o *Diario de una costurera proletaria* de Victoria Guerrero

Resumo

O artigo oferece uma leitura do *Diario de una costurera proletaria* [Diário de uma Costureira Proletária] (2013, com edição ampliada em 2018), de Victoria Guerrero Peirano, um texto que configura um espaço simbólico de produção do feminino de acordo com uma arte da pobreza ou uma linguagem da carência que narra, em uma chave autobiográfica-documental, a experiência pessoal e coletiva do mundo do trabalho. Para desenvolver essa leitura, são considerados alguns conceitos críticos, como “extima intimidade” (Kamenszain), “desapropriação” e “comunalidade” (Rivera Garza), a fim de ponderar como a escrita poética de Guerrero Peirano visa dar voz ao corpo proletário das mulheres trabalhadoras cujos direitos fundamentais foram violados pelos regimes de bio/necropolítica de Estado e pelos diferentes dispositivos do capitalismo neoliberal.

Palavras-chave: poesia peruana, arte da pobreza, linguagem da carência, intimidad éxtima, diário de vida.

Las costureras somos para siempre

Victoria Guerrero

A modo de introducción¹

En el concierto de la poesía peruana contemporánea escrita por mujeres², la producción literaria de Victoria Guerrero Peirano (Lima, 1971) da cuenta de una trayectoria estética y vital en la que la palabra es asumida como derecho humano y deber ético por conjurar la violencia en todos sus regímenes de expresión. Y es que su escritura hace política o se concibe a sí misma como una política de la estética, en la medida en que, siguiendo a Guerra-Muente, se compromete con la acción social desde una toma de posición frente a la vida y a la poesía como un “acto de vivir escribiendo” (53), o al disponer del espacio poético como una “relación entre el pensamiento, el lenguaje y la ideología” (54), a fin de colectivizar “la disconformidad” (53).

Registro entre poesía, prosa, ensayo, autoficción, performance o acción de arte, la obra de Guerrero se inscribe en el marco de los activismos artísticos³ del presente siglo como una sola serie que inicia en los 90 con *De este reino* (1993) y *Cisnes estrangulados* (1996), se desarrolla y consagra en los 2000 con los *Documentos de barbarie* (2002-2012)⁴ y continúa, ahondando en algunas de sus temáticas recurrentes como la maternidad, la enfermedad y la violencia política, en el segundo quinquenio de esa década hasta ahora con *Un golpe de dados (novelita sentimental pequeño-burguesa)* (2014), *En un mundo de abdicaciones* (2016), *Diario de una costurera proletaria* (2018), *Y la muerte no tendrá dominio* (2019) y *-La mujer-* (2022). De esta serie, me interesa examinar el *Diario de una costurera proletaria*, texto que configura un espacio simbólico de producción de lo femenino conforme a un arte de la pobreza o un lenguaje de la carencia por medio del cual la poeta se autoconstruye como escritora y costurera. En su ficción de identidad –o “alterficción” (Nascimento)⁵, ella formula una *intimidad éxtima* alrededor del mundo de lo común, en común: las fábricas, las operarias textiles, las costureras, las escritoras; las mujeres trabajadoras, en suma. Es por ello que en este diario, coser, bordar, cocinar, limpiar, no son solo maneras metafóricas de decir escribir (Kamenszain, *El texto silencioso* 77); son también y, sobre todo, los oficios que modelan y modulan una experiencia coyuntural acerca del trabajo femenino y sus dinámicas de sociabilidad en la época contemporánea.

¹ Artículo de investigación basado en el proyecto Fondecyt Regular 1220321, titulado “Formas de reescritura en la poesía chilena y peruana contemporáneas”. La autora funge como investigadora responsable.

² Son muchas las poetas que integran el campo cultural de la poesía peruana del siglo XX. Baste consignar aquí solo algunos nombres que han ejercido una influencia mayor o han marcado una relación estética y vital más directa con la escritura y el ejercicio de activismo de Victoria Guerrero: Magda Portal, María Emilia Cornejo, Carmen Ollé, Rocío Silva-Santisteban, Mariela Dreyfus y, entre sus contemporáneas, Roxana Crisólogo, Juliane Ángeles, Teresa Orbegoso y Valeria Román.

³ Es sugerente la relación de la escritura poética de Guerrero con su militancia feminista en el *Comando Plath*, colectivo de mujeres creado el 29 de agosto de 2017 para denunciar el machismo y combatir la violencia de género, presente sobremanera en la sociedad peruana. Sobre sus principios y acciones, véase su página web: <http://comandoplath.com>

⁴ Conforman sus *Documentos de barbarie* los poemarios: *El mar, ese oscuro porvenir* (2002), *Ya nadie incendia el mundo* (2005), *Berlín* (2011) y *Cuadernos de quimioterapia (contra la poesía)* (2012).

⁵ Vinculado con la categoría de extimidad lacaniana, empleo el concepto de “alterficción” de Evando Nascimento para suscribir la *reinención de la propia vida* como estrategia retórica de las escrituras del yo: “el hecho de tomarse a sí mismo como otro (...), desencadenando el juego ficcional (...) y ficticio”, en circunstancias en que “el móvil de la autoficción es la *alterficción* de un otro que nunca se revela en su identidad última [sino] siempre como máscara o rostro en transformación” (121).

El objetivo central de este trabajo será indagar en ciertos modos de intervención política de la poesía para defender la tesis de una poética comunalitaria que tensiona los significantes de cuerpo, género, nación, historia, memoria y violencia, principalmente en un texto de carácter “desapropiado” (Rivera Garza) y “éxtimo” (Lacan; Miller; Kamenszain, *Una intimidación*) como es *Diario de una costurera proletaria*, que reformula la relación entre escritura y sociedad, a la vez que potencia los cuestionamientos en torno a las fronteras de lo poético al propiciar la imaginación creativa y crítica de una literatura “inespecífica” (Garramuño) o “fuera de sí” (Escobar) a partir de su registro autobiográfico y documental.

Un arte de lo precario o el lenguaje de la carencia

Una lectura de conjunto de los textos que conforman la producción literaria de Victoria Guerrero permite observar que en el vínculo madre-hija-escritora se afirma y confirma su voz poética. El cuerpo, al ser copia de otro, enfermo, hace que las relaciones interorgánicas y afectivas entre mujeres secunden la enfermedad de la letra, impresa en su palabra: “tu cuerpo es copia de otro cuerpo una escritura amarga que se bota / al tacho de basura” (Guerrero, *Un golpe* 14). De ese vínculo brota la escritura del duelo o una escritura *doliente* (Rivera Garza), que cose con los hilos de un relato familiar crudamente íntimo y declaradamente colectivo (Chueca, “Prólogo” 8): el de una mujer que nace marcada por un sino adverso, heredado de su progenitora y de toda la cadena de mujeres que forman parte de ese arte de la pobreza que ha caracterizado el “Ser Nadie” o “Ser Nada” tanto de las escritoras como de las costureras a lo largo de la historia.

En un mundo de abdicaciones, poemario que incursiona más profusamente en esta última idea, la poeta se define como tal frente al universo de escritoras que le han enseñado el lenguaje de la pobreza: “Emily me dicta un Arte / Un arte de la pobreza” (42)⁶. De allí que su voz, junto con rechazar el prurito de la originalidad, paternidad/autoridad literarias, reivindique el *modus operandi* del préstamo o del robo textual que reconoce la filiación en la cadena genealógica de lo común, en común, femenino: “Robo palabras / aprendo a hablar (...) / Mi escritura se ha vuelto / tarta-muda / Una poesía que sea una excrecencia de la carne (...) / La palabra no me pertenece” (55). De donde deriva, a su vez, la autoexigencia de la poeta frente a su propia palabra por *aprender a ser nadie*: “Alejarse del frío derroche y la adulación (...) / Ser austero en un mundo de vanidades” (42), “Hacerse dura a través del verso” (55). Por la vía de un lenguaje precario lo que postula en estos versos –y que bien resuena como poética en el *Diario*– es un arte de la incomplicencia⁷ capaz de enunciar una ética de formación y templanza para la escritura de lo femenino hoy que, en tanto carencia, revela siempre la falla, la anomalía, de una vida/cuerpo *nuda* o *desechable* (Bauman).

En esta línea de sentido, *Diario de una costurera proletaria* deja ver el cuerpo como un objeto rentable para “la industria cosmética, un campo interminable para la economía reproductiva, una mera zona psíquica, un espacio de prohibiciones, una piel para ejercer la violencia” (Eltit, *El ojo en la mira* 22); es

⁶ En su último poemario, *-La mujer-*, Victoria Guerrero vuelve a articular una genealogía femenina de escrituras y escritoras de lo precario, afirmando en ello su arte de la pobreza: “Cuando llegué a la casa cerrada de la Emily / Mi tú estaba / Erguido Arrogante / quería ser Alguien // Pero Emily insistía en que fuera Nadie (...) // Nadie cayendo una y otra vez (...) / Nadie es una silueta que carga una palabra muerta dentro de sí / Pero las verdaderas nadies son un ejército que cruza el Río Grande” (22).

⁷ El sintagma “un arte de la incomplicencia” pertenece al título de la tercera sección de *En un mundo de abdicaciones*, “selección de poemas publicados por Victoria Guerrero Peirano, en libros individuales, entre los años 1993-2012” (62).

decir, una fuerza laboral controlada, supervisada y administrada por las instituciones que son las productoras y censoras de normalidad (Eltit, *Signos vitales*). Se trata de un cuerpo que deviene labor o capital en circunstancias en que la existencia social misma queda sometida a la exigencia de su plusvalía, como lo propone la hablante de *En un mundo de abdicaciones*: “Del trabajo lo más sombrío es la sumisión (...) / Hoy y en definitiva he debido trabajar y / tener miedo del despido arbitrario (...) / Y mi cuerpo debiera acostumbrarse a este nuevo lenguaje de la / carencia” (119). Contra la sumisión del cuerpo, el lenguaje de la carencia de Guerrero aboga por el “Trabajo digno Poder popular” (120) de una escritura del cuerpo que busca combatir la *alianza criminal* de Patriarcado y Capital⁸; alianza que ha convertido el cuerpo femenino en una “zona de sacrificio” con la cual sostener la economía por la vía del salario inequitativo o de los trabajos impagos (Eltit, *El ojo en la mira*).

Entrenar el cuerpo para la praxis de un lenguaje precario es el motor que activa la enunciación del *Diario*, texto que transita de la primera a la tercera persona, singular y plural, conjugando las labores de lo público y lo privado para intentar restituirle al trabajo su condición afectiva y emocional, pero, principalmente, su valor de agencia comunalitaria. En esa tarea se encuentra la hablante poética cuando vemos que el agobio de postular a los concursos públicos se revierte con el bordado, pues si el primero abruma, el segundo reconforta: “Dejo la palabra La olvido / Ensarto hilos rojos, negros, azules, fucsias, verdes / Harta ya de los concursos públicos para Plazas Docentes / Empecé a bordar cada prenda de mi ropero / Arreglé mis títulos doctorales y los guardé junto a la estantería de / libros / Para que no se sintieran menos” (7). La costura es un descanso para la actividad material e inmaterial de la escritura. Por momentos, es necesario dejar la palabra, olvidarla, de modo que se pueda escribir en otros soportes y con otros medios acerca de las formas en que el trabajo se manifiesta como una experiencia orgánica, somática o sensorial, de producción de afectividad.

La organización textual del poemario presenta una zona de extimidad donde lo íntimo es Otro (Miller 217), habida cuenta de que la voz poética construye su yo en relación con la autopercepción que tiene de sí, y de su madre, a través de ocho poemas sin título –a excepción de “Mantel”– que conforman la primera parte del diario. En la segunda parte se despliega la alterficción polifónica de cinco mujeres trabajadoras que han sido víctimas de explotación y maltrato laboral. Es este el “Levantamiento de las veinte mil” NN, mujeres oprimidas por la violencia sistémica de la historia que mediante la palabra logran *levantar* su voz en un acto ético-poético de resistencia y disenso contra el poder hegemónico. Al margen de esta división interna, todos los poemas de *Diario de una costurera proletaria* mantienen una estructura en verso, bajo una dicción coloquial, de tono íntimo y confesional, renuente de giros experimentales o vanguardistas como ocurre en la mayoría de los textos reunidos en los *Documentos de barbarie*. No obstante lo anterior, en este volumen es posible observar una compleja trama de sentidos, urdida entre al menos tres líneas de acción: “[u]n discurso que se pretende autobiográfico (...), una reflexión metapoética y un diálogo entre las circunstancias de la vida de la poeta-hablante textual y las atravesadas por el Perú en las décadas recientes de violencia política y dictadura civil” (Chueca, “Nación, esterilidad y utopía” 422). La observación de Chueca, atingente a *Ya nadie incendia el mundo*, me parece oportuna para abordar el *Diario* y, en general, toda la obra escrita y publicada hasta la fecha por la autora, pues efectivamente es este encadenamiento entre vida pública y privada, historia nacional y microhistoria,

⁸ La expresión “PATRIARCADO Y CAPITAL es alianza criminal” proviene del colectivo feminista Las Tesis, específicamente de su manifiesto *Quemar el miedo* (2021).

poesía y política, el que trenza los hilos de una escritura del cuerpo y de lo femenino atravesada por la violencia como régimen de lo sensible.

La primera parte del *Diario* contiene los poemas más confesionales o íntimos con respecto al oficio de costura y escritura –ambos entendidos como trabajo–, y la manera en que este se engarza sentimentalmente con la microhistoria familiar que recae en la figura de la madre y su *orden simbólico* (Muraro), referente a lo que debe hacer o saber hacer una mujer. La escritora se identifica aquí con esa “costurerita”, “mujercita de su casa”, que borda las prendas de su ropero, aun sin saber bordar, toda vez que el saber de la madre se lleva impreso en el cuerpo, en su memoria táctil del origen, aunque afuera de la casa se ejerzan profesionalmente otros empleos, si acaso menos femeninos. De esa identificación primera surge la duda en torno a cómo conciliar el mundo de la academia (mercado) con el de la casa (costura), en vista de que el segundo se experimenta como una herencia obligada a la cual se da la espalda. Valga decir que desde la academia la poeta no puede ser proletaria en el sentido marxista de pertenecer a esa clase social: “Proletaria quería ser / pero es imposible” (Guerrero 11). Ella reconoce no haber comprendido a la madre en el pasado cuando tejía un mantel a crochet, y tampoco en el presente cuando se da cuenta de que, dado su trabajo formal, no puede ser la costurera proletaria que (se) imagina como reivindicación del oficio que aquella ejerció. La hija escritora admite, entonces, que nunca entendió a la madre por ser diferente de “Las madres de mis amigas [que] permanecían en casa / Cocinaban Las recogían de la escuela Les preparaban la lonchera (...) / Yo nunca la entendí” (Guerrero 19). En consecuencia, su mayor reproche es haberse *llenado* de diplomas y no saber bordar.

Guerrero invoca a la madre, tejiendo en el pasado, para que el cuerpo proletario de la hija tenga lugar en el presente de la escritura y la vida: “Mi madre tejía toda la noche / Sus manos eran sus ojos (...) / Está condenada a hacer cosas con sus manos / Coser y coser / Bordar y bordar / Pintar y penar” (17). La madre cose, teje, borda, pinta, pena, pero la muerte la ha privado de estos quehaceres. Ahora, ella “pena” sobre los versos de la hija poeta (en las manos que son sus ojos), pues la muerte, que ya no es una palabra, sino una presencia fantasmagórica, aparece en esa proyección de la identidad generizada de la escritora al imaginar al cuervo de Poe, pensando en la *costurerita* que “ha tomado la antigua máquina de coser / vive encerrada en una mansión antigua y oscura (...) / ¿quién pensará en ella? / Yo la pienso / Yo la pienso –dice el cuervo” (11). El pensamiento proyectivo de la hablante recuerda los versos de *En un mundo de abdicaciones* cuando la voz poética inquiría: “¿A quién le importa la escritura de una mujer? (...) / Nadie da un centavo por nosotras / Solo nos leen los gatos y las niñas / Solo ellos se compadecen de nosotras / Hablan con nosotras / Nos dan de comer y de beber / Saben que hemos construido un arte / Un arte de la pobreza” (Guerrero, *En un mundo* 19-20).

Pero la autoconsciencia de un arte de la pobreza adquiere en el *Diario* una fuerza política inusitada al convocar el mundo de las fábricas, con el propósito de dignificar el precario trabajo proletario con y desde la voz/experiencia de las propias mujeres trabajadoras. Así, aunque en primera instancia parezca que el legado materno fracasa por cuanto la hija no aprende la labor esencial de la madre y, por ello, la escritura igualmente falla, abdica, la suya sigue siendo una palabra enferma que busca sanar. Como advierte Chueca, la escritura de Guerrero es asumida como “un trabajo de salud (no de medicina), que aunque no tiene cómo garantizar la salud, sí representa la fuerza indispensable para continuar andando un camino” (“Prólogo” 11). Y es en este camino de sanación donde aparece el feminismo como una alternativa posible para la mujer que, costurera y poeta, escribe sobre costura y literatura a partir de una conciencia de género y de clase, obstinada en recuperar una agencia olvidada o postergada: la de los

oficios menores como la costura y el bordado que previenen contra la *grosera tanatología liberal* de la academia. Ese mercado de las ideas que demanda producir “profesionales en tiempo récord / Títulos y masters, / etc. a granel” (Guerrero, *Diario* 7) o, como señala Nadia Prado, “Acumular cansancio y olvidar, acelerar el tic tac y continuar” (25).

En su *Diario*, la poeta insiste en la praxis de lo menor, en hacer del trabajo una actividad gratuita, digna y bella, de lectura, costura, compartidas. De allí su proyección en la imaginaria costurera proletaria, “Que solo sabe leer y coser” (13), como si ella solo pudiera dedicarse plenamente a estas dos nobles actividades que la industrialización y el actual capitalismo neoliberal han hecho desaparecer. La costurerita de Guerrero es una mujer que lee y escribe y que “por el momento no [sabe] hacer otra cosa” (9). Pareciera ser que en esta ecuación, lectura más costura, se concretara la imagen ideal del sujeto proletario femenino y su orientación ideológica que, a la par de la voz poética, se dirige no solo a visibilizar el maltrato físico y psicológico hacia el cuerpo de las mujeres obreras, sino también a denunciar los mecanismos de invisibilización y deslegitimación social de la escritura por ellas producida. Ser una mujercita de su casa, en esta dirección, es el más flagrante rol que encarna una mujer en la sociedad moderna desde que la tradición la relegara a ese espacio, otorgándole una identidad propia –si las mujeres llegan a tener alguna propiedad, es la de ser dueña(s) de (su) casa–. Pero en el espacio público ellas no tienen cuerpo ni voz propia, ni el cuerpo ni la voz les pertenecen plenamente o por derecho propio⁹. Y a cambiar este orden de cosas se dirige la escritura de Victoria Guerrero; su arte de la incomplacencia, su lenguaje de la carencia.

La costurera y el levantamiento de las veinte mil

En *Diario de una costurera proletaria* se equipara la escritura con el bordado, el tejido, la costura, subrayándose la importancia de sus elementos primordiales: aguja, tela, hilo. En su primera edición (Buen Salvaje, 2013), este texto estuvo acompañado de un montaje de materiales que acentuaban su cualidad de poema-acción de arte. Entre esos materiales había una botella de ron, en cuyo interior se depositaba un papel enrollado con el siguiente mensaje: “LAS NOCHES REVELAN OSCURAS PESADILLAS / Sobre todo cuando tu amante duerme a pierna suelta / Él no sabe lo que sucede durante esas noches de zumbidos / Voraces / Cuando hay que hundir el pedal hasta el fondo / Y ponerse los dedales / ¿Acaso debería saberlo? / 2013, mes de carnavales” (s.p.). Además del papel dentro de la botella, coexistían un botón, dos retazos de tela y un carrete de hilo; objetos que convertían al poema en una acción artística y en un “campo de prueba” (Porrúa) abierto al mundo de los contenidos sociales, los circuitos discursivos y las redes informacionales (Escobar). Un campo expandido en el que la cultura popular entraba en diálogo con “los gestos vanguardistas reciclados y (...) la conciencia cada vez más clara (...) de una pertenencia genérica” (Salazar 46) que continuaba los desarrollos literarios de las escrituras de la *diferencia sexual* en el Perú del nuevo milenio (Barrientos).

⁹ En 1844, ya lo decía elocuentemente Flora Tristán: “Hasta la fecha, la mujer no ha contado para nada en las sociedades humanas. –¿Cuál ha sido el resultado?– Que el sacerdote, el legislador, el filósofo la han tratado como una verdadera paria. La mujer (es la mitad de la humanidad) ha sido excluida de la iglesia, de la ley, de la sociedad. Ella no tiene ninguna función en la iglesia, ninguna representación ante la ley, ninguna función en el Estado [...]. Como la iglesia dijo que la mujer era pecado; el legislador, que por sí misma no era nada, que no debía gozar de ningún derecho; el sabio filósofo, que por su organización no tenía inteligencia, se ha llegado a la conclusión de que era un pobre ser desheredado por Dios, y los hombres y la sociedad la han tratado en consecuencia” (2-4).

La edición de Máquina Purísima en 2018, continuación o ampliación del *Diario de una costurera proletaria* de 2013, presenta un libro de poemas de factura comunicativa organizado en dos secciones. La primera mantiene los poemas originales y la segunda esboza la serie del “Levantamiento de las veinte mil”. Esta sección consta de cinco poemas consecutivos elaborados como reescrituras de un hecho histórico: la huelga textil de Nueva York en 1909 y el posterior incendio de la fábrica Triangle (1911). La referencia, cotejada en un pie de página, se indica al inicio como nota explicativa de los poemas y, por ende, como clave o instrucción de lectura que remarca la multitemporalidad de la violencia o, en palabras de Chatterjee, la idea de nación en tiempo heterogéneo. La indicación paratextual, asimismo, refuerza la inflexión documental de la voz poética plural de este levantamiento colectivo al incidir sobre el poder-decir público de lo común desde un trabajo de archivo que emplaza la sensibilidad material del collage como *estrato* o *sedimento* de una escritura que se organiza “de manera más dialéctica que jerárquica” (Pinos 11).

El último texto del *Levantamiento de las veinte mil*, “NN 5 (Camboya, 2013)”, establece otra fuente documental que induce a que sea leído como un poema encontrado. Se trata de una noticia publicada el 12 de marzo de 2015 en el diario español El Mundo, la cual es recreada mediante una estrategia de montaje que solo funciona “en acto” en el nivel de los enunciados, desde su ordenamiento, distribución y relación. Guerrero no altera la información, sino que actúa sobre la sintaxis de la noticia para hacer de ella un registro público y para el público que leerá este documento como un contenido de verdad; un objeto circunstancial que se exhibe en el cuerpo del poema, desestabilizando la condición creativa u original de la enunciación. Al identificarse con las mujeres obreras, sin más propiedades ni recursos que su fuerza de trabajo, la autora parece secundar una imaginación romantizada de la clase trabajadora o una idealización de la costura como oficio proletario que se ve cuestionado desde la extracción de clase de quien compone la intimidad personal, éxtima, de un diario de vida en el que lo más íntimo está en el exterior, actuando como un cuerpo extraño (Miller 14). De modo que el ingreso al mundo cotidiano de la costura se realiza desde la literatura en tanto oficio de la pequeña burguesía asalariada, *locus* de enunciación de la hablante que desea practicar una poesía “que sea una excrecencia de la carne” (Guerrero, *En un mundo* 55) capaz de subvertir el alfabeto de poder que gobierna la higiene de los cuerpos (Flores 58). Así lo enuncia su *nuevo lema* “en letras plateadas recortadas / sobre una cartulina negra / MUERTE / A / LOS / POETAS HIGIÉNICOS // Y por el momento no sé hacer otra cosa” (Guerrero, *Diario* 9).

NN o la trinchera del nombre propio

Como ya se mencionó en el acápite anterior, el “Levantamiento de las veinte mil” alude a las huelgas que impulsaron las mujeres operarias textiles de Nueva York en 1909. Movimiento de lucha social que culminó en el incendio de la fábrica de camisas Triangle Waist Co (1911), donde murieron más de ciento cuarenta trabajadores, la mayoría de ellos mujeres inmigrantes. En esta colección de poemas, Guerrero elabora la voz de cinco mujeres NN; todas ellas sobrevivientes de la masacre. La despersonalización de la sigla tiene una fuerte carga alegórica, puesto que NN es un anónimo, “Nadie” o “Nada”, siguiendo los postulados de su arte de la pobreza, pero igualmente es un detenido desaparecido que, al no tener tumba, se transforma en un *reaparecido*, un “espectro que vaga clamando por justicia” (García 71).

A diferencia de la primera parte del *Diario*, aquí se trama la subjetividad de la carencia a partir de la desapropiación del nombre propio; un nombre que deviene agencia en la medida en que el acrónimo NN le da vida a las costureras textiles, lo que permite narrar, en clave autobiográfica y documental, la

experiencia comunalitaria de las fábricas. En esta sección, el acto de habla en primera persona hace comparecer al yo pronominal con la función social de la poeta, a fin de poder abordar la experiencia múltiple y heterogénea de lo femenino desde la pluralidad de la voz –lo común compartido, lo común en acto– que encarnan las operarias textiles como protagonistas del discurso. La locución, en este sentido, se aleja de la intimidad de lo privado individual, asentándose en la extimidad de una “estructura del sentir” (Williams) compartida que conjuga el afuera y el adentro para construir el modo de presencia de lo real en lo simbólico (Lacan). Valga decir que el “Levantamiento de las veinte mil” ocurre en el marco de una alteridad/subalternidad femenina, puesta en voz gracias al ejercicio escritural de un nosotras colectivizado por todas esas costureras, del pasado y del presente, que son y han sido víctimas de explotación laboral, ya sea en el espacio íntimo de la casa o en los de industrialización y dominio público en los cuales se ejercen formalmente las labores de costura, enseñanza o creación literaria.

La primera NN se refiere al sentido de refugio que le da el coser. La costura es una terapia contra la violencia indefectible de la historia: “Una puntada tras otra // Yo me encerré en una fábrica para estar sola // (La pérdida no es algo que se resuelva en un año) // Coser me hace olvidar / Trabajar como una bestia me hace olvidar / me // de ti & de mí” (27). La segunda NN cose con rabia intentando sanar sus heridas, pero, paradójicamente, con la costura ella replica el gesto de quien ejerce la violencia contra el cuerpo explotado (el patrón), reiterando la crudeza del encierro, el castigo, la vejación: “Me encierro con la misma llave con que me encerraron ellos / Tomo la llave del patrón y le doy las vueltas a la cerradura (...) / A fuerza me siento y aprendo el alfabeto / A fuerza cuento los días en que he salir de aquí / A fuerza acelero el pedal Acelero la rabia / A fuerza me metieron aquí / Veo la luz una vez al día / Un día le devolveré las llaves al patrón / Ese día espero ya esté muerto” (29). La tercera NN quiere hablar, gritar. Al igual que la poeta, desea romper el silencio a través de la palabra, interrogando si la poesía tendrá la capacidad de decir la barbarie: “¿hablará la poesía? Yo quiero gritar / Tengo la garganta seca / La garganta áspera de tanto estar callada” (31).

Esta NN se aproxima a la voz poética de los textos de la primera parte del *Diario* no solo por su interés en la poesía, sino también por el énfasis autobiográfico de una vida personal que se vuelve pública y colectiva al incorporar las voces de la otredad: las de todas las costureras, NN, proletarias del mundo. Así, cuando ella remite a la Guerra del Pacífico y a su abuela: “(Mi abuela fue costurera en las fábricas / Después de la guerra del Pacífico viuda con cinco hijos)” (31), no parece relevante –y, tal vez, esto lo insinúa el uso del paréntesis– el hecho de saber si efectivamente la abuela de la poeta fue o no costurera de las fábricas, sino por qué sus versos aportan esos datos para elaborar la intimidad éxtima de su palabra desappropriada y, en tal sentido, qué relevancia pueden tener en el contexto histórico-enunciativo que les da lugar en el poema-documento que es aquí, contundentemente, un *levantamiento* de la voz y la memoria.

Al respecto, habría que reparar en la situación epocal (“después de la guerra del Pacífico”) y contextual (“viuda con cinco hijos”) aludidas. La primera referencia nos llevaría a la época de modernización de fines del siglo XIX y comienzos del XX en que las fábricas empezaron a ocupar parte importante del rostro progresista de las ciudades latinoamericanas del tercer mundo. La segunda, a la situación social, íntima y privada de una familia pequeñoburguesa trabajadora en la que la muerte del padre, sustento económico del hogar, obligaría a la madre a tomar el relevo del trabajo asalariado para poder subsistir, considerando el agravante de los “cinco hijos”. De este modo, la palabra que busca su cauce en la estridencia de un grito mudo o en la elocuencia del sumo silencio asedia el fantasma de la fábrica, espacio

de simbolización (¿abdicación?) de lo precario femenino: “Fábricas de sonidos / Fábricas de mujeres mudas / Fábricas de miradas” (31). La voz poética anónima de esta NN quiere hablar (gritar) por medio del lenguaje de la pobreza que mejor conoce: la poesía, pero no está segura de sus alcances pragmáticos, de su poder para decir la rabia y producir, en consecuencia, un cambio social de mayor envergadura: “Y si la poesía hablara / ¿qué sería? ¿cómo? / ¿Podrá decir su rabia?” (31).

La cuarta NN también coincide con la alterficción de la primera parte del *Diario*. Podría conjeturarse incluso que esta procede como el alter ego de la poeta que, frente a la pregunta por la poesía y su capacidad de hablar, (le) ordena: “No pienses / Pisa el pedal / Hierde la tela / Cuida tus manos / No pienses / Borda / Hila / Teje / Trama / No pienses / Tira los dados // En el azar / Quizá encontremos / Un porvenir” (33). La posibilidad de que esta NN se corresponda con la voz de la hablante de la primera parte del *Diario* lo corrobora la mención de tirar los dados y el azar que, en *Un golpe de dados (novelita sentimental pequeño-burguesa)*, le permitía a la narradora del texto declarar su poética:

La palabra no existe en medio de la guerra, a no ser la palabra puesta en la calle o el cuerpo expuesto a la muerte (...) No puedo decir más. He intentado quebrar el silencio. Decir más sería vulgar, abusivo. He pretendido susurrar algo, no sé si lo he logrado (...) la tristeza es un resto hondo que no lo quita nadie. Hay que ahogarse y atravesar túneles ciegos para hacerse militante de una vida luminosa (73).

Del mismo modo, el “Arte poética” de otro de los documentos de barbarie de Victoria Guerrero, *Berlín*, insistía en la búsqueda de una palabra pública, cuyo límite más radical era el silencio: “Solo yo alcanzaré un verso justo El verso sabio del silencio / Cuando al lanzar los dados el azar sea abolido” (42). Todo lo anterior hace presuponer que la NN 4 recicla los esfuerzos de la escritora peruana por (a)bordar y, sobremanera, ejecutar o poner en obra una política de escritura –*doliente* o del duelo– en torno a lo femenino como experiencia y saber histórico de la lucha y, al mismo tiempo, agenciamiento ético, poético, contra las “bellas artes”, las “altas letras” y los “poetas higiénicos”.

Por último, la quinta NN asume la voz de una operaria que relata la experiencia de abuso y acoso laboral que padecen las mujeres costureras en Camboya. En la perspectiva del tiempo heterogéneo de Chatterjee, este poema es la reescritura/montaje de una noticia aparecida en el diario español *El Mundo* el 12 de marzo de 2015, y con él se cierra esta segunda parte del *Diario*, como dándole una clausura más coyuntural a la escritura poética. La trinchera aquí ya no puede ser solo la del nombre propio, “documento de barbarie / Atrincherado en su yo” (15). Es preciso expandir la trama discursiva de la costura hacia el afuera del poema, donde se revela la intimidad expuesta de lo íntimo en lo público (Kamenszain, *Una intimidad* 58); hacer que en ese acto de salida de la literatura y entrada en la realidad de lo cotidiano, lo común, la palabra, sin dejar de convocar la intimidad del yo pronominal, provoque, desestabilice, incomode, incendie el mundo. Y para ello la voz poética debe apoyarse en el documento, en la facticidad de los hechos que testimonian, con un sentido de inmediatez y urgencia histórica, el padecimiento de los sujetos explotados: las mujeres que trabajan en las fábricas por un sueldo miserable, sin cuidados, garantías ni derechos laborales:

La cuota de producción que nos fijaban / en el sector de costura era de 80 [prendas] / por hora / Pero cuando se aumentó el salario mínimo, la elevaron a 90 / Si no lo logramos, nos gritan furiosos / Nos dicen que trabajamos con lentitud / Que tenemos que hacer horas extras / Y no podemos negarnos / Somos como esclavos /

Incluso si vamos al servicio, nos llaman para que regresemos / Ni siquiera podemos ir al baño // (Ni siquiera eso)” (*Diario* 35)¹⁰.

En conjunto, las cinco NN del “Levantamiento de las veinte mil” activan la enunciación de lo femenino como palabra pública. En la sintaxis del poema documental, esa enunciación se desapropia de la auto-ridad del yo individual para hablar con las voces de la otredad: el conglomerado de mujeres anónimas que a lo largo de la historia han debido lidiar con el dolor de las costuras impagas. De manera que la reescritura/montaje termina respondiendo a la pregunta de la tercera NN: “¿hablará la poesía?” (31), y si lo hace, “¿qué sería? ¿cómo? ¿Podrá decir su rabia?” (32). Sin duda, como recurso estético, ella es tanto un modo de hablar –gritar o callar– como una forma de expresar, lejos de la nostalgia, el *pathos* o la melancolía que se espera de una voz de mujer (Masiello), la rabia de esas costuras/heridas que han quedado marcadas en la piel de las costureras proletarias. Esas que ahora son palabras-hilos, palabras-telas, para bordar la memoria en acto, la memoria viva del presente, contra la violencia que arrastra el progreso de la historia y, de algún modo, enmendar su curso hacia un futuro sin violencias de ninguna clase.

En síntesis, el *Diario de una costurera proletaria* acicatea la pregunta por lo femenino a partir del vínculo con la madre y con todas las mujeres proletarias que resisten y sobreviven en un mundo de abdicaciones. Porque cuando “el mito de la buena madre es una condena para la madre real” (Guerrero, *Y la muerte* 68), la escritura debe desafiar su orden simbólico a objeto de derribar la imposición cultural que reclama de ella un deber ser “silenciosa, cálida, puro sustento” (Guerrero, *Y la muerte* 68)¹¹. Y en gran medida los documentos de barbarie de Victoria Guerrero se atienen a este cometido, con la peculiar inflexión de *Y la muerte no tendrá dominio*, que insiste más programática y centralmente en su figura. *Diario de una costurera proletaria* centra su mirada en la voz múltiple y plural de las mujeres trabajadoras anónimas que, en diálogo con la imaginación de la mujer que escribe poesía, decide ahondar en la experiencia coyuntural del trabajo femenino para pisar el pedal, herir la tela, bordar, hilar, tejer, tramar, tirar los dados, y de ese modo, quizás, encontrar un nuevo y mejor porvenir.

A modo de conclusión

Partiendo de la base de un cuerpo femenino precario (enfermo, estéril, sucio, imposible, maldito), la escritura poética de Victoria Guerrero diseña la intimidad éxtima de lo Otro que habita en el yo privado

¹⁰ Desde el titular de la noticia, “Somos como esclavos y no trabajadores”, Guerrero se apropia/desapropia de los hechos para poetizar la historia de la explotación femenina: “Se estima que, de los 700.000 trabajadores que emplea la industria textil en Camboya –uno de sus grandes sectores económicos, con 1.200 fábricas en todo el país– el 90% son mujeres. Y uno de los grandes riesgos que éstas corren es quedar embarazadas, dado que los patrones no suelen tolerar ausencias por visita médica, bajas por enfermedad o ningún otro tipo de retraso en la producción. (...) La presión lleva, en algunos extremos, a algunos patrones a limitar las visitas al baño y las pausas para beber agua o para alimentarse en aras de cumplir los objetivos de producción marcados” (Prieto). La poeta reproduce la voz de una de las mujeres entrevistadas en el informe de Human Rights Watch en el que se basa la información de la noticia del diario. Específicamente, del siguiente fragmento: “[I]a cuota de producción que nos fijaban [en el sector de costura] era de 80 [prendas] por hora. Pero cuando se aumentó el salario mínimo, la elevaron a 90. Si no lo logramos, nos gritan furiosos. Nos dicen que trabajamos con lentitud. Que tenemos que hacer horas extras. Y no podemos negarnos. Somos como esclavos, y no trabajadores. Incluso si vamos al servicio, nos llaman para que regresemos. Ni siquiera podemos ir al baño” (Prieto).

¹¹ A propósito de feminismo y maternidad, comenta la poeta acerca de la militancia política de las mujeres en la guerrilla de Sendero Luminoso: “es precisamente el rol maternal, y no la maternidad biológica, lo que produce los efectos más profundos en la vida de la mujer. Ni la biología ni los instintos ofrecen una explicación adecuada a las razones por las cuales las mujeres llegan a ejercer la maternidad. El ejercicio maternal [...] requiere de una explicación en función de la estructura social. Las mujeres ejercen la maternidad porque antes esta fue ejercida en ellas por otras mujeres” (Guerrero, *Documentos* 441).

de acuerdo con un lenguaje de la pobreza que, además de polemizar con el *orden del discurso*, busca impugnar toda forma de opresión. Esta escritura, desapropiada y doliente, se encamina a darle voz a las vidas precarias que han sido vulneradas en sus derechos fundamentales por los regímenes de la bio/necropolítica de Estado y por los distintos dispositivos del capitalismo neoliberal. Bajo estas coordenadas, *Diario de una costurera proletaria* ensambla la voz de lo histórico femenino desde un arte de la incomplicencia que le concede agencia, poética y política, al cuerpo proletario de las mujeres trabajadoras, devolviéndoles su existencia y dignidad mediante el vocativo NN. Al ser nombrado, ese cuerpo, anatómico y textual, se levanta contra la norma y la normalidad de la violencia, propiciando una mirada no complaciente del trabajo y de las estructuras de poder/saber que regulan todas las formas, materiales e inmateriales, de lo que llamamos producción.

Y si la costura, el bordado y el tejido han perdido su valor social a causa de las “burguesías fieras y asesinas del tercer mundo” (*Diario* 13), que desvalorizan y deshumanizan el arte asociado con estos oficios, la costurerita de Victoria Guerrero les restituye su capacidad de memoria y testimonio para resistir a la abdicación. Por eso, su deber ético-poético como escritora y mujer es rescatarlos del olvido, devolviéndoles su estatuto de producción subjetiva, material y simbólica. Al fin y al cabo, “la poesía es el gran saldo del capital” (*En un mundo* 35) y “las costureras somos para siempre” (*Diario* 7).

Implicaciones éticas: La autora declara que no hubo implicaciones éticas en la escritura y publicación del artículo.

Financiación: Fondecyt - ANID (Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile).

Conflicto de intereses: La autora declara no tener conflicto de intereses.

Referencias

- Barrientos, Violeta. “El nacimiento de la poesía de la diferencia sexual en el Perú”. *Historia de las literaturas en el Perú*, vol. IV. Coordinado por Giovanna Pollarolo y Luis Chueca. Pontificia Universidad Católica del Perú y Casa de la Literatura Peruana, 2019, pp. 383-410. Impreso.
- Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Paidós, 2005. Impreso.
- Chatterjee, Partha. *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. SEPHIS, CLACSO e Instituto de Estudios Peruanos, 2007. Impreso.
- Chueca, Luis. “Prólogo a la edición mexicana”. *Un golpe de dados (novelita sentimental pequeño-burguesa)*, Victoria Guerrero. Ceques, 2015, pp. 7-11. Impreso.

- . “Nación, esterilidad y utopía en *Ya nadie incendia el mundo* de Victoria Guerrero”. *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Editado por Lucero de Vivanco. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013, pp. 419-434. Impreso.
- Eltit, Diamela. *El ojo en la mira*. Ampersand, 2021. Impreso.
- . *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política*. Planeta, 2008. Impreso.
- Escobar, Ticio. *El arte fuera de sí*. Fondec-Museo del Barro, 2004. Impreso.
- Flores, Valeria. “Febriles alquimias del cuerpo. Una poética excrementicia”. *Pléyade*, núm. 22, 2018, pp. 45-60. Web. 1 de marzo de 2021. <https://doi.org/10.4067/S0719-36962018000200045>
- García, Luis. *La comunidad en montaje. Imaginación política y postdictadura*. Prometeo Libros, 2018. Impreso.
- Garramuño, Florencia. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Fondo de Cultura Económica, 2015. Impreso.
- Guerra-Muente, Martín. “La noche de la costurera proletaria”. *Documentos de barbarie (poesía 2002-2012)*, Victoria Guerrero, vol. III. Paracaídas, 2013, pp. 53-58. Impreso.
- Guerrero, Victoria. *-La mujer-*. Álbum del Universo Bakterial, 2022. Impreso.
- . *Y la muerte no tendrá dominio*. Fondo de Cultura Económica, 2019. Impreso.
- . *Diario de una costurera proletaria*. Máquina Purísima, 2018. Impreso.
- . *En un mundo de abdicaciones*. Fondo de Cultura Económica, 2016. Impreso.
- . *Un golpe de dados (novelita sentimental pequeño-burguesa)*. Ceques, 2015. Impreso.
- . *Documentos de barbarie (poesía 2002-2012)*. Paracaídas, 2013. Impreso.
- . “Maternidad y militancia en el PCP-SL: testimonios y representaciones”. *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Editado por Lucero de Vivanco. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013, pp. 435-449. Impreso.
- Kamenszain, Tamara. *Una intimidación inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Eterna Cadencia, 2016. Impreso.
- . *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. Impreso.
- Lacan, Jacques. *Seminario VII: la ética del psicoanálisis*. Paidós, 1990. Impreso.

- Las Tesis, colectivo. *Quemar el miedo. Un manifiesto*. Planeta, 2021. Impreso.
- Masiello, Francine. *El arte de la transición*. Norma, 2001. Impreso.
- Miller, Jacques-Allain. *Extimidad*. Paidós, 2010. Impreso.
- Muraro, Luisa. *El orden simbólico de la madre*. Horas y horas, 1994. Impreso. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1995.12.236>
- Nascimento, Evando. “La autoficción como dispositivo: alterficciones”. *Formas de lo contemporáneo. Literatura, crítica y cultura en Brasil*. Compilado por Mary Luz Estupiñán. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y Casa de las Américas, 2021, pp. 109-131. Impreso.
- Pinos, Jaime. “Muriel Rukeyser: lo real al tacto, al ojo” (prólogo). *El libro de los muertos*, Muriel Rukeyser. Universidad de Santiago de Chile, 2021, pp. 7-16. Impreso.
- Porrúa, Ana. *Caligrafía tonal: ensayos sobre poesía*. Entropía, 2011. Impreso.
- Prado, Nadia. *Job*. LOM, 2005. Impreso.
- Prieto, Mónica. “Somos como esclavos, y no trabajadores”. *El Mundo*, 12 de marzo de 2015. Web. 21 de marzo de 2022. <https://www.elmundo.es/internacional/2015/03/12/550123a6ca-47413b768b456c.html>
- Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación*. Los Libros de la Mujer Rota, 2019. Impreso.
- Salazar, Ina. “La poesía de Victoria Guerrero, un arte de la incomplicencia”. *Mitologías Hoy: Revista de Pensamiento Crítico y Estudios Literarios Latinoamericanos*, vol. 15, 2017, pp. 35-50. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.451>
- Tristán, Flora. “Por qué menciono a las mujeres”. *Ideas feministas de Nuestra América*, (2011 [1844]). Editado y traducido por Madeleine Pérusse, Ideasfem. Web. 25 de marzo de 2022. https://ideasfem.wordpress.com/textos/c/c05/#_ftn2
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Península-Biblos, 2000. Impreso.