

Poetas, costureras, tejedoras: la importancia de los saberes de poca importancia¹

Luciana di Leone*
Universidade Federal de Río de Janeiro (Brasil)

FECHA DE RECEPCIÓN: 01-04-2023 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-05-2023

RESUMEN

A partir del análisis de algunos poemas que recuperan la experiencia de las tejedoras y otras trabajadoras de la costura – siendo ellos, un poema “inexistente”, un poema anónimo, “Mulher proletária” de Jorge de Lima, el libro *Diario de una costurera proletaria* de Victoria Guerrero Peirano y la serie “Fontes de renda” de Lu Menezes – este artículo pretende observar la importancia del dispositivo poético y el saber particular de las costureras como herramientas epistemológicas y políticas. Ambos saberes/prácticas permiten pensar el mundo del trabajo, la afectividad y la formación de subjetividades, conjugando tiempos y circunstancias heterogéneas y lejanas, volviendo elementos considerados “sin importancia”, de “la mayor importancia” en la conciencia política.

PALABRAS CLAVE

poesía; trabajo; costura; política

Poets, seamstresses, weavers: the importance of unimportant knowledge

ABSTRACT

Based on the analysis of some poems that recover the experience of the weaving and sewing workers – among them, an “inexistent” poem, an anonymous poem, “Mulher proletária” by Jorge de Lima, the book *Diario de una costurera proletaria* by Victoria Guerrero Peirano and the sequence “Fontes de renda” by Lu Menezes – this paper intends to highlight the importance of the poetic device and the particular knowledge of sewing workers as epistemological and political tools. Both their knowledge and their practices allow us to reflect on the world of work, affectivity and the formation of subjectivities, bringing together heterogeneous and

¹ Este texto es una traducción realizada por la propia autora de POETAS, COSTUREIRAS, TECELÃS: A IMPORTÂNCIA DOS SABERES DE POUCA IMPORTÂNCIA, publicado en la revista *Alea*, vol24/3, set-dez 2022.

distant times and circumstances, turning elements considered “unimportant” into elements of “the greatest importance” in the political consciousness.

KEYWORDS

poetry; work; sewing; politics.

*Nos salões dos ricos, os poetas lacaios declamam:
— Como é lindo o teu tear!
(Pagu, Parque Industrial)*

*Desde antiguo, hasta el presente, son las tejedoras y los poetasastrólogos
de las comunidades y pueblos, los que nos revelan esa
trama alternativa y subversiva de saberes y de prácticas capaces
de restaurar el mundo y devolverlo a su propio cauce.
(Silvia Rivera Cusicanqui, Um mundo ch'ixi es posible)*

I

En el libro *Os direitos das mulheres: feminismo e trabalho no Brasil (1917-1937)*, de la historiadora Glaucia Fraccaro (2018), llama la atención una escena recuperada en los archivos del DEOPS² de São Paulo. Una escena que trata de la presencia de las mujeres en las luchas laborales, tema del libro, pero que de manera lateral plantea una serie de interrogantes e hipótesis sobre la relación entre la poesía y el trabajo en las fábricas de telas. Antes de ir a la escena, sin embargo, es necesario recuperar parte de la exposición y de las lecturas que se plantean en el texto de Fraccaro.

En los primeros capítulos del volumen, la autora demuestra que, a comienzos del siglo XX, la presencia de mujeres en movilizaciones de reivindicación de derechos de los trabajadores fue contundente, tanto en relación a exigencias y pautas generales para todos los trabajadores como a aquellas que exigían mejoras de las condiciones de trabajo específicamente para las mujeres. De hecho, la presencia de la mujer en las fábricas durante el período estudiado alcanzó a ser casi del 40% de los trabajadores, mientras que en la floreciente industria textil –que tiene su época dorada en los primeros años del gobierno de Vargas, como informa Fraccaro (2018)– las mujeres constituían más del 50% de la planta. También se sintió su presencia en la participación en la política obrera, y ya estaban organizadas, ya sea en ligas o en los sindicatos que nacían y se fortalecían a principios del siglo XX, con características diversas.

Si bien la participación de las mujeres y sus reivindicaciones particulares en huelgas y en acciones específicas por los derechos habían sido bien recibidas por la mayoría de las organizaciones obreras, Glaucia Fraccaro (2018) señala un caso singular: si en su investigación fue posible encontrar varios documentos que atestiguan la participación de mujeres, en el caso de

² Departamento Estadual de Orden político y social – uno de los principales órganos de censura y represión, instaurado en 1924 y extinto recién en 1983.

la União dos Operários em Fábricas de Tecidos [Unión de obreros de fábricas textiles] (UOFT) –una de las más importantes impulsoras de huelgas a principios de la década de 1930, cuyo líder principal fue José Righetti– esta presencia es nebulosa. Fraccaro describe que las pautas reivindicadas por la UOFT se centraron en “reducir jornadas, reprogramar de turnos, pagos adicionales por horas extras” (2018: 58) y en la regulación del trabajo de mujeres y niños, “una agenda que conformaba el programa político de huelgas desde 1917” (Fraccaro 2018: 58-59): la prohibición del trabajo de menores de 14 años y fin del trabajo nocturno para mujeres, principalmente. Sin embargo, la investigadora identifica en las posiciones de la UOFT la interpretación de que la pérdida de derechos por la que pasaban los trabajadores varones se debió, en parte, a la presencia irrestricta y cada vez mayor de mujeres en las fábricas.

Con motivo de una reunión en el Ministerio de Trabajo del gobierno de Vargas, en Río de Janeiro, la UOFT –representada en la ocasión por el propio Righetti– entrega un memorándum detallado donde se describen las condiciones de trabajo y la precariedad de la vida de los obreros. Todavía, según el documento, la presencia de mujeres como tejedoras era del 85% del total de trabajadores, ya que los patrones los preferían a la hora de contratar. El documento entregado al ministro afirmaba:

Tendo em conta ainda que nas seções de tecelagem só aceitam mulheres, contribuindo desta forma para avolumar cada vez mais o número de homens desempregados, oferecendo assim um espetáculo ao mesmo tempo ridículo, vergonhoso e revoltante: o de ver a mulher na fábrica e o marido em casa cuidando dos serviços domésticos e levar as crianças ao portão das fábricas para serem amamentadas (Arquivo Nacional *apud* Fraccaro 2018: 59).³

La cita establece claramente una evaluación del trabajo formal marcada por diferencias de género, ya que la habilitación y el acceso a determinadas labores y a la condición de obrero debería, de acuerdo con esta evaluación, orientarse por preceptos morales y culturales. La presencia de mujeres en la fábrica, y su rechazo, es parte de toda una red de afectos culturales, el hecho es visto como “repugnante” y hasta peligroso para el sano desarrollo de la familia, según los parámetros de la época, además de vergonzoso, tanto porque los hombres tendrían que hacerse cargo de las tareas del hogar, como porque las mujeres amamantarían en un espacio público inapropiado: la puerta de la fábrica. En este sentido, la regulación del cuerpo femenino se ve como necesaria para el desarrollo del trabajador y para la garantía de la reproducción del trabajo, aunque no sea percibido en estos términos por los representantes de la UOFT. En el documento, de hecho, además de las pautas ya recurrentes, hay una reivindicación que pretende “resolver” el problema: “que los puestos ocupados hoy por las mujeres en las industrias sean, en un porcentaje creciente, mes a mes, ocupado por hombres, hasta

³ Fraccaro anota la referencia del documento: “Arquivo Nacional. Fundo Secretaria do Gabinete Civil da Presidência da República, Série 17.10 Ministério do Trabalho, lata 46”.

la extinción total del elemento femenino en las industrias” (Archivo Nacional apud Fraccaro 2018: 60 - trad. mía). La solución a los sufrimientos y explotaciones de las trabajadoras descritas a lo largo del documento sería la extinción de estos cargos y su colocación en un lugar invisible de la reproducción (Federici 2016).

Fraccaro señala que seguramente es esta posición una de las explicaciones a la escasa presencia de mujeres en la UOFT, teniendo en cuenta la casi inexistencia de registros.

Casi.

La investigadora encuentra una huella.

Y esta es la escena que me llama la atención: en la década de 1930, la presencia de agentes del gobierno de Vargas, oficialmente o de incógnito, en las reuniones de sindicatos y organizaciones de trabajadores, lo que motivó que las reuniones importantes pasaran a la clandestinidad. Uno de estos delegados registra en uno de sus informes que, en “un encuentro de poca importancia”, Rodolphina Augusta –imaginamos que una de las representantes de la UOFT– leyó un poema (DEOPS⁴, apud Fraccaro 2018: 61). El agente no registra el poema, como es de esperarse, y no tenemos documentos accesibles que nos den pistas sobre quién era Rodolphina Augusta. La huella es un índice que no permite llegar a un texto, ni a una biografía, ni siquiera sabemos si el poema leído era o no de su autoría. Solo sabemos que, al menos en esta reunión, la única voz de mujer que se levantó leyó un poema. Y recogemos la potencia de los interrogantes que la escena nos plantea: ¿ese poema era una estrategia frente a la vigilancia y la censura, como las recetas de comidas en los diarios brasileños durante la última dictadura? ¿El poema es un intento de denunciar por otros medios? ¿Es la articulación de un lenguaje que permita discursar de otra manera y así pensar de otra manera? ¿Una manera de visibilizar las redes y vínculos entre militancia, trabajo y lenguaje? ¿Una manera de que una trabajadora se convierta en sujeto de una voz, diferente de la discursividad de la militancia sindical?

Si queremos completar la escena o dar algunas respuestas a estas preguntas tenemos dos opciones: emprender un largo trabajo en archivos dispersos del movimiento sindical o la especulación. En la especulación, un ejercicio de imaginación, podemos hacer uso de otros poemas de la época que tocaron el tema y no eran raros, en los periódicos dirigidos a los obreros. ¿Acaso Rodolphina leyó aquel poema aparecido en el periódico *A Plebe*, sin autoría, unos años antes?

A perfídia das “lançadeiras” tuberculizáveis... / As dermatoses profissionais... / As pneumoconioses resultantes da irritação do parênquima pulmonar pelas / poeiras... / As deformações decorrentes das atitudes forçadas... / As queimaduras de ácido e álcalis na seção de tinturaria... / As úlceras horríveis... / As congestões

⁴ Fraccaro anota la referencia del documento: “Aesp. Deops. Prontuário União do Operários em Fábrica de Tecidos 0124/ Sindicato dos Operários em Fiação e Tecelagem 0124/0924, v.1.”

resultantes das variações de pressão... / O ar viciado... / O calor úmido das seções determinadas... / A imundície das pias... / A uniformidade bestilizadora do trabalho... / As deformações fatal das mãos... / As flitenas, essas bolhas incômodas... / Os acidentes... / A prematuração das crianças submetidas ao labor dos adultos... / A incultura das massas originando um anti-higienismo perigoso... / O trabalho das mulheres grávidas... / A depravação moral... (*A Plebe*, 10 jun. 1922 *apud* Ribeiro 1988: 131).

¿O su denuncia sería menos de las condiciones insalubres que afectaron a los cuerpos y más la que señalaba las singularidades de la explotación de las mujeres, como lo hiciera a la vez el poeta y médico Jorge de Lima en el poema “Mulher proletaria”, publicado en 1932?:

Mulher proletária — única fábrica / que o operário tem, (fabrica filhos) / tu / na tua superprodução de máquina humana / forneces anjos para o Senhor Jesus, / forneces braços para o senhor burguês. / Mulher proletária, / o operário, teu proprietário / há de ver, há de ver: / a tua produção, / a tua superprodução, / ao contrário das máquinas burguesas / salvar teu proprietário. (1997: 286-287)

En el poema publicado en *A Plebe*, la denuncia parece importar menos —seguramente, las denuncias se hacían en discursos argumentativos y ante patrones y autoridades— que la posibilidad de construir una imagen singular para los obreros, de deformación, de indignidad, dada por la superposición de frases, por la acumulación de deshumanizaciones que insiste en el poema. Una lista rítmica y abrumadora, como el ritmo de una máquina, que invade y destruye los cuerpos, centrándose en la imagen de un cuerpo en descomposición como producto de la fábrica. En el poema de Jorge de Lima, la definición de mujer y el enfoque proletario permiten unir ideas tradicionalmente separadas: la producción en la fábrica, la producción de niños, y la producción de abortos (ángeles). La mirada plural del sanitarista y poeta Jorge de Lima, tal vez, le haya permitido observar lo que Silvia Federici llamaría años después “acumulación original”.⁵ La suspensión del lenguaje discursivo y la aparición de un lenguaje aglomerado de sentidos nos permiten mostrar que la fábrica produce cuerpos podridos, y que son las mujeres quienes producen esa mano de obra destinada a pudrirse.

II

Si los poemas anteriores parecen especulaciones plausibles acerca de cómo sería el poema perdido de la también perdida Rodolphina Augusta, otras especulaciones más insólitas podrían ayudar a imaginar matices para esta voz obrera y tejedora, que cose los tiempos para contemplar una

⁵ En este libro de Jorge de Lima, además de motivos de la vida en Pernambuco, varios poemas están marcados por una estética cercana a los poetas rusos de principios de siglo, en los que el cuerpo fragmentado, fábrica y ciudad son imágenes recurrentes, en relaciones violentas que impiden cualquier filiación, cualquier familia: “era el hijo del obrero al que mató una rueda” (1997: 284 - trad. mía). En el poema “El hijo pródigo” dice: “En los engranajes de las fábricas / giran como gusanos — dedos cercenados de obreros. / Hay intestinos niños desgarrados/ en las lanzaderas de los talleres” (1997, p. 284 - trad. mía).

experiencia presente. ¿Se parecería el poema de Rodolphina a los que Victoria Guerrero Peirano publica en *Diario de una costurera proletaria* (2021)?

En 2013, la poeta e investigadora peruana Victoria Guerrero Peirano publica una plaqueta que contiene poemas escritos en diferentes épocas y, en 2021, la serie gana una nueva edición, ahora en forma de libro, que incluye un poema más. *Diario de una costurera proletaria* es, según la propia autora, una obra en proceso o abierta, ya que los poemas se fueron sumando en diferentes tiempos, expandiéndose y, a su vez, cambiando el conjunto, como si se fueran añadiendo nuevos hilos a un tejido. El libro de hoy cuenta con 15 poemas que se pueden pensar en tres grupos: el primero, donde la subjetividad tensiona el trabajo con la poesía, con las palabras, y el trabajo de la costura y el uso de las manos; el segundo, intitulado “Levantamiento de las veinte mil”, es una pequeña serie de textos enunciados por voces “NN”, trabajadoras en fábricas de telas o talleres textiles; y el tercero, de un único poema-collage, compuesto por imágenes y citas de testimonios.

Los ocho poemas del primer grupo establecen una tensión permanente entre el trabajo de costura, el oficio de costurera, la condición proletaria y la obra del poeta o del profesor de literatura (puesto que no se puede “tener” o que nunca se conquista del todo): “Harta ya de los Concursos Públicos para Plazas Docentes [...] El mercado quiere profesionales en tiempo record/ Títulos y masters,/ etc. a granel/ Pero las costureras somos para siempre” (Guerrero Peirano 2021: 7). En este sentido, la poesía es blanco, pero también herramienta, de la crítica:

MUERTE
A
LOS
POETAS HIGIÉNICOS (2021: 9)

Las burguesías del tercer mundo son fieras y asesinas
Y cuando caen se refugian en una costurerita
Una mujercita de su casa
Que solo sabe coser y leer
Leer y coser. (2021: 13).

Los “poetas lacayos” alabando telares “hermosos”—contra los cuales Pagu lanza su *Parque Industrial* (Galvão 2022 [1933]) nada “bonito”—, los “poetas higiénicos” o las burguesías no rechazan la poesía o la costura, al contrario, ellas suelen ser usadas como refugio, o como coartada para un uso despolitizado tanto la figura de la obrera de la costura (ya sea de la fábrica o las trabajadoras domésticas) como de las trabajadoras del lenguaje. Como teme la socióloga y activista María Pía López:

Poesía, no nos abandones a la razón política ni permitas que te querramos escualida
aportante de un giro convincente o un combustible de emociones. Exiginos, poesía,

considerar tus fuerzas, la ferocidad de tu amistad [...] la precisión de una imagen que no flota en la serie de las comunicaciones [...] Costurerita que siempre da el mal paso, tu hilado es necesario para coser las partes de un nuevo sujeto: ¡que el espantapájaros nos salga poeta! (2021: 53).⁶

Para ella, y para las militancias, la poesía es opaca y, en esa opacidad feroz, en esa opacidad en que es posible ver otros sentidos, es que se amplían las posibilidades de lucha de los discursos. Como suplemento al lenguaje transparente de la militancia sindical. De ahí que la lucha feminista no pueda renunciar al lenguaje hilvanado del poema, a su consigna sintética. En cierto modo, estos poemas, con algo de auto-ironía, pero sin desistir de sí mismos, señalan el peligro de esta desactivación de la potencia política de la costura o del poema, convertidos en metáforas apenas autorreferenciales.

III

Una vez abierto este tenso camino de relación con la palabra poética, el libro de Peirano continúa con la serie “Levantamiento de las veinte mil”, en la que la poesía no entra como contrapunto a un discurso productivo, sino como condición de posibilidad de una voz. O mejor dicho, como la posibilidad de imaginar voces y darles cuerpo. Se trata de cinco poemas – “NN1”, “NN2”, “NN3”, “NN4”, “NN5” – en que los sujetos de la enunciación le dan título a cada poema, pero no sólo con un nombre anónimo, sino con un “nombre” que nombra a una mujer muerta. Son muertas anónimas las que allí hablan, muertas políticas, por explotación laboral y por explotación de género. Pero en esta enunciación, que las muestra como víctimas pero no las victimiza, ellas parecen ganar un cuerpo y una densidad dada por la exploración de una percepción extraña de sí mismas, de los demás, de los afectos implicados en la vivencia de una fábrica en llamas. Así, este locus histórico de fundación de las luchas feministas gana también trans-historicidad, gana presentes.

Hay cinco voces poéticas que escriben su fundamento –no su originalidad– en las cenizas del trabajo, un fundamento anacrónico de una palabra singular: “NN1// Me quedé sentada/ Las cenizas caían como lluvia en otoño [...] yo me encerré en una fábrica para estar sola/ [...] Coser me hace olvidar/ Trabajar como una bestia me hace olvidar/ me/ de ti & de mí” (Guerrero Peirano 2021: 25). La voz es densa y en ella es difícil, como siempre lo es, separar una dimensión íntima de una pública, separar los afectos de fuera y de dentro de la fábrica, porque todos están en esa voz enredados. Así, aunque no estamos pensando en redes de actividades

⁶ La figura de la costurerita que dio el mal paso ha sido bastante trabajada y analizada en la literatura argentina. El “mal paso”, la elección equivocada, la transgresión, aparece como dispositivo para crear estereotipos conductuales y morales, entre diferentes representaciones de mujer trabajadora asalariada y su participación en movilizaciones laborales (Queirolo 2011). En los poemas trabajados en este texto, aunque estos estereotipos quedan en un segundo plano, se intenta observar las relaciones y potencias de la enunciación poética y no los dispositivos de representación de la figura de las mujeres.

“físicas” –como actividades de ocio, deportivas y culturales que formaban parte de la vida laboral–,⁷ el poema ayuda a comprender las complejas redes afectivas y lingüísticas que no se atienen a una división clara dentro/fuera del puesto de trabajo y que atraviesan la subjetividad.

“NN2” tiene una voz claramente diferente a la anterior, “NN1”, haciendo para que el anonimato no sea una aplanadora de singularidades. Aquí ya no aparece el encabalgamiento y, al igual que los sentimientos, la afectividad no es explicitada. Se enumeran acciones concretas, con verbos en indicativo, a través de repeticiones maquínicas que marcan las experiencias de explotación:

Me encierro
Me encierro con la misma llave con que me encerraron ellos
Tomo la llave del patrón y le doy vueltas a la cerradura
La máquina está vieja
Las alas de las polillas lo cubren todo
A fuerza me siento y aprendo el alfabeto
A fuerza cuento los días en que he de salir de aquí
A fuerza acelero el pedal Acelero la rabia
A fuerza me metieron aquí. (Guerrero Peirano 2021: 27).

El patrón y el lugar confinado de trabajo pierden cualquier nitidez referencial y se abren a tiempos y espacios históricos con diferentes significados: puede ser la fábrica, los talleres clandestinos, el lenguaje mecánico de la burocracia. Aprender el alfabeto y acelerar el pedal parecen formas rabiosas de hacer colapsar la producción, produciendo como loca. En este deseo de venganza la voz de “NN2” le abre paso a la de “NN3”, que vuelve a cuestionar a la poesía, pero también a la historia familiar y a la gran Historia, bajo el signo de la ira y la rebeldía:

(Mi abuela fue costurera en las fábricas
Después de la Guerra del Pacífico viuda con 5 hijos)
[...] Y si la poesía hablara
¿qué sería? ¿cómo?
¿Podrá decir su rabia?” (Guerrero Peirano 2021: 29).

Los poemas van acumulando rabia, bronca, a medida que ganan voces y camadas de sentido. Rabia por la explotación laboral en la fábrica textil,

⁷ En el artículo de los historiadores Juçara da Silva Barbosa de Mello y Felipe Augusto dos Santos Ribeiro, “Um complexo de redes bem tecido: os tecelões da fábrica Santo Aleixo e suas relações para além do local de trabalho” [Un complejo de redes bien tejido: las tejedoras de la fábrica de Santo Aleixo y sus relaciones más allá del lugar de trabajo], se llama la atención sobre la importancia, ya señalada por el antropólogo Mike Savage, de la observación de redes de actividades y condiciones de vida, sociabilidad, culturales, etc. de un grupo para entender los desarrollos de las propias luchas obreras, sus momentos más combativos y sus impasses, ya que el tiempo y el espacio de estas condiciones no serían un mero trasfondo de las relaciones obreras, sino parte intrínseca de este proceso; relaciones sociales y lenguajes hacen del lugar y sus sujetos (2013: 169-170).

rabia por la palabra que no da cuenta del decir. Pero justamente ante y por esa insuficiencia expresiva de las palabras, parece abrirse la opción del collage explícito, la declarada alterización del lenguaje del poema. Así, el siguiente de la serie, “NN5”, presenta una voz localizada y fechada: “(CAMBOYA, 2013)”, y un título que indica que el poema está hecho a partir de un artículo periodístico, “marzo de 2015”:

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
[...] Somos como esclavos
Incluso si vamos al servicio, nos llaman para que regresemos
Ni siquiera podemos ir al baño
(Ni siquiera eso) (Guerrero Peirano 2021: 33).

El poema logra decir su rabia, pero tampoco logra ser vehículo de denuncia (“ni siquiera” logra deshacerse de los excrementos). Entre otras cosas, porque la denuncia, como señalan los trabajadores de talleres textiles, no ayuda a “comprender la complejidad de las cosas” (Rivera Cusicanqui et al. 2011: 12). En el librito *De chuequistas y overlokas. Una discusión en torno a los talleres textiles*, dos colectivos activistas y trabajadores –Simbiosis y Situaciones– dialogan con la historiadora boliviana Silvia Rivera Cusicanqui sobre las complejas relaciones culturales y laborales de los talleres textiles que, en la ciudad de Buenos Aires, se instalan con patrones y mano de obra casi exclusivamente boliviana.⁸ La realidad de estos talleres, que también existen en Brasil, plantea no sólo la problemática del trabajo en condiciones casi de esclavitud (término problematizado por los propios trabajadores explotados), sino también el de la inmigración, la xenofobia y, con ellos, el del origen “nacional” –el no tener una identidad nítida y única, sino capas densas de subjetivación. La comunidad y las relaciones culturales de las personas que trabajan en estos talleres no se proponen rehacer una pequeña comunidad originaria –una “pequeña Bolivia”– como tiende a simplificarse cuando las historias son recuperadas por los medios de comunicación. En el prólogo del libro, que no declara autoría, se lee: “Más que nacionalidades, tenemos ‘trayectorias’. Algunas incluyen cruzar fronteras. Son trayectorias que tenemos que pensar” (*apud* Rivera Cusicanqui et al. 2011: 14). Es necesario, entonces, pensar estas subjetividades y sus experiencias en tanto trayectorias, para entender que es un problema siempre “de aquí”, y no un problema “de allá” o, dicho de otro modo, que son subjetividades y trabajos que exponen complejas redes

⁸ *Chuequistas* y *overlokas* son términos que hacen referencia al nivel de trabajo dentro de los talleres. Los *chuequistas* son los obreros principiantes, que todavía cosen “chueco”. *Overlokas* son los más experimentados que ya operan máquinas *overlock*.

de relaciones familiares, culturales, geográficas y afectivas y no un problema simplemente ajeno. Para mostrar esta complejidad, activistas y trabajadores dicen: “Queremos buscar alternativas para discutir, formas de decir, maneras de mostrar” (2011: 15).

Si un poema es también una forma de decir, una manera de mostrar, y un modo de articular el lenguaje y la experiencia que nos permite suspender la linealidad y la lógica progresiva, tal vez pensar la costura, el trabajo, la política por medio de poemas, nos provea de un método para unir tiempos y espacios, una unión que pueda nombrar la complejidad de una realidad *ch'ixi* –donde los colores y las diferencias de textura se entrelazan en una red compleja y heterogénea, de tiempos y afectos coexistentes (Rivera Cusicanqui 2015). El poema puede ser un espacio de imaginación, una chispa para la imaginación de otra vida, una buena vida:

Nos dimos cuenta que para imaginarte otra idea de trabajo o de vida, primero tenés que tener una imaginación de otro tiempo, y un impulso de *liberarte* tiempo. Esa es la primera forma de salir del taller textil, de imaginarte un afuera, de necesitar robarle horas a una jornada laboral interminable (*apud* Rivera Cusicanqui *et al.* 2011: 15).

Así, alcanzar ese lenguaje singular, que se apoya en tramas y no en la unicidad, puede permitirnos entender algo de la realidad de los talleres clandestinos sin la victimización que implica la idea de esclavitud, mostrando que en ellos se articula un complejo de relaciones en las que los trabajadores no necesitan “ser liberados”, sino ganar dignidad y derechos.

Por eso, el poema de NN5 necesita cortar las palabras y coserlas de nuevo para intentar, no tanto denunciar el trabajo “esclavo”, y sí mostrar su rabia, el desatino, la compleja red que la ata y ni apenas un agente de opresión. Tomar dominio de estas palabras. El trabajo poético se muestra de par en par como como un collage y como un subrayado, y en esta renuncia a la “voz propia”, tan cara a la poesía, se permite trabajar en igualdad de condiciones con los relatos de expropiación.

IV

El último de los poemas de *Diario de una costurera proletaria* retoma el dispositivo del collage llevándolo al extremo: “Cuando me amarro, choca aquí” está hecho de retazos de testimonios recogidos, a su vez, por Alejandra Ballón entre mujeres de la región de Piura –provincia de la costa peruana, limítrofe con Ecuador–, artesanas trabajadoras del “telar de cintura” o *kallwa*, una antigua tradición que transmite conocimientos y memorias entre generaciones. Las mujeres entrevistadas –no explotadas como trabajadoras fabriles o de talleres de costura clandestinos– fueron víctimas de esterilización forzada durante el gobierno de Alberto Fujimori (1990-2001). Tejido y cuerpo entran en choque por los abusos perpetrados por el estado neoliberal.

Antes tejía
Tejía em *kallwa*
Sí, em *Kallwa* he tejido
Ahora ya no puedo
Se me hincha
Se me hincha
Y me duele la cintura
[...] Cuando me amarro, choca aquí
Duele aquí
En la madre (Guerrero Peirano 2021: 37).

El control biopolítico no actuó para garantizar la reproducción de la mano de obra, sino la no reproducción de una población “indeseable”, una población que aún produce con el cuerpo y con saberes tradicionales. Pero este hecho no se denuncia discursivamente, sino superponiendo cuerpo y tejido. El dolor “en la madre” ancestral, en la madre de los saberes, en la madre que ya no puede ser madre, en la madre que ya no puede tejer, en la matriz uterina de la madre, se muestra como heterogéneo y como irreductible en el poema. Todo duele. El habla destacada de la artesana está abarrotada de sentidos. La “Mujer proletaria” de Jorge de Lima encuentra en este poema hecho de retazos de voces su otra cara. En ambos casos, se impide que las mujeres cosan, que tejan saberes, que junten cosas, tiempos y lugares desiguales entre sí. Se impide que ellas mismas se tejan en tanto subjetividades complejas: “Lejos de un sujeto predefinido, cuyas acciones surgirían de una identidad –*las mujeres*–, se trata de coser uno nuevo. Sujeto-espantapájaros, hecho de retazos, de restos, de abandonos” (Lopez 2021: 19). Pero los poemas intentan hacerle frente a este impedimento.

El libro de Victoria Guerrero Peirano dibuja, entonces, un arco que va desde la fábrica, hasta los telares peruanos, pasando por los talleres textiles de Camboya. En este recorrido, los poemas se posicionan no como denuncias, sino como herramientas operadas por una trabajadora/poeta para pensar las situaciones de explotación, sus circunstancias y sus afectos, sin la inmediatez de la denuncia periodística, sino con la densidad de la mirada sobre cada uno de los hilos que forman la trama. Se zurce entre ellos una “memoria larga”, en la que se desafían los monopolios del decir y del recordar, así como se desafían las fronteras de lo que se considera trabajo, de lo que se considera discurso político.

V

La metáfora de la costura ha sido un lugar relativamente común en la crítica para pensar el hacer poético. Sin embargo, en los textos aquí convocados –el poema ausente de Rodolphina Augusta, el poema anónimo publicado en *A Plebe*, el de Jorge de Lima y el libro de Victoria Guerreiro–, la relación establecida entre coser o tejer y hacer el poema no es metafórica. Uno no puede estar en el lugar del otro, no es *como* el otro. Ni la costura es como el hacer poético ni viceversa. En estos poemas –y en la lectura aquí propuesta– se trata de mostrar la costura y los propios poemas como

herramientas que permiten juntar lo que está lejos, que desplazan jerarquías, que permiten pensar desde una perspectiva descentrada. Son pequeños lentes epistemológicos que apuntan más allá de sí mismos, a las redes que cargan, a sus condiciones de posibilidad. Pequeñas lentes de saberes: “Susurrante plática de mujeres, fue creando una cadena irrompible de sabiduría por transmisión oral, que nunca quedó recogida en libros” (Kamenzain 1981: 22). Los poemas forman parte de esa otra sabiduría, no discursiva, de poca importancia, como decía el agente secreto de Vargas, tan poco que ni vale la pena registrar.

Siguiendo más la tradición oral de las abuelas que la tradición impresa de la academia, algunas mujeres dieron vuelta al discurso teórico para trabajarlo en el lado del dobladillo. Familiarizadas con las costuras, supieron que toda construcción apoya sus bases en un hilado no discursivo (Kamenzain 1981: 22) inclusive la construcción de un movimiento político, sea o no sindical, de obreros y trabajadores.

Las agendas políticas tienden a pensar que es posible prescindir de la palabra poética, sin embargo, movimientos como Ni Una Menos o las organizaciones que han impulsado huelgas de mujeres desde la década de 1970 y especialmente las realizadas con epicentro en América Latina a partir de 2017, han demostrado la productividad de un lenguaje poético o tejedor (Palmeiro 2019), porque es la herramienta epistemológica que permite desafiar los límites de lo que se entiende por político, por público y por discursivo. Como dice Verónica Gago en la introducción a *8M. Constelación feminista*, la idea de una huelga feminista te permite conectarte –de una manera no institucionalizada, no profesional, no particularista, con todo un archivo de diversas luchas feministas (2018: 9). Existiría, pues, un cierto tipo de conocimiento conectivo que respeta la singularidad de cada condición, de cada situación, que estaría en juego: un saber del tejido, la costura y del lenguaje poético. Son herramientas en abierto, epistemologías y lenguajes que permitan ensamblar políticamente nuevos horizontes. Los poemas son operaciones conectivas en sí mismos. Vuelven aquello considerado de *poca importancia*, dispositivos de mayor importancia.

Lu Menezes en uno de los poemas de la serie “Fontes de Renda” [Fuente de renta/croché] –que como los primeros poemas del libro de Victoria Guerrero, también provoca la asociación entre poesía, costura y bordado y el trabajo como fuente de ingresos– apunta a la posibilidad epistemológica del poema:

O fato é que no “esquema” em pauta
um lugar qualquer do globo terrestre
coincidiria com um ponto do bordado.
O lá se converteria em cá, o ali em aqui
no bastidor de alguma mulher
que a cada ponto a cada instante
seu e de tudo – aprenderia
o quê? além do preciso

presente impreciso
dela no mundo? (Menezes; Massi 2016: 27).

En ese “preciso presente impreciso”, aprendido en el bordado que une puntos y tiempos aparentemente distantes, se abre una especie de lectura poética y política de la experiencia de las mujeres en el trabajo de costura y en el trabajo de poesía. El bastidor enseña a mirar los contactos, y la impalpable poesía se muestra un lenguaje para disputar, una herramienta política y epistemológica imprecisa, pero llena de conexiones.

* **Luciana di Leone** es docente de Teoría Literaria en la Universidad Federal do Rio de Janeiro, y becaria Jovem Cientista do Nosso Estado (FAPERJ – 2019-2023). Publicó, además de diversos artículos sobre poesía contemporánea, los libros *Ana C.: as tramas da consagração* (2008) y *Poesia e escolhas afetivas: escrita e edição de poesia contemporânea* (2015). Co-coordina el Laboratorio de Teorías y Prácticas feministas (PACC-UFRJ) y el Laboratório da Palavra (PACC- UFRJ).

Bibliografía

- Federici, Silvia (2016). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Fraccaro, Glaucia (2018). *Os direitos das mulheres: Feminismo e trabalho no Brasil (1917-1937)*. Rio de Janeiro: FGV Editora.
- Gago, Verónica et al. (2018). *8M. Constelación feminista*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Galvão, Patrícia (2022 [1933]). *Parque industrial*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Guerrero Peirano, Victoria (2021). *Diario de una costurera proletaria*. Lima: Máquina Puríssima.
- Kamenzain, Tamara (1981). “Bordado y costura del texto”, *Revista de la Universidad de México*, julio, 21-22.
- Lima, Jorge de (1997). “Poemas escolhidos”. En *Poesia completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. 1, 277-292.
- López, María Pia (2021). *Quipu. Nudos para una narración feminista*. La Plata: EME.
- Mello, Juçara da Silva Barbosa de; Ribeiro, Felipe Augusto dos Santos (2013). “Um complexo de redes bem tecido: os tecelões da fábrica Santo Aleixo e suas relações para além do local de trabalho”. *Revista mundos do trabalho*. v. 5, n.10, 163- 182, jul-dic.
- Menezes, Lu; Massi, Augusto (2016). *Gabinete de curiosidades*. São Paulo: Luna Parque.
- Palmeiro, Cecilia (2015). “Ni Una Menos: las lenguas locas del grito colectivo a la marea global”. *Cuadernos de Literatura*, [S. l.], v. 23, n. 46, 177-195. DOI: 10.11144/Javeriana.cl23-46.nlgm. Disponible en: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/28423>.
- Queirolo, Graciela Amalia (2011). ““Malos pasos” y “promociones”. Aproximaciones al trabajo femenino asalariado desde la historia y la literatura (Buenos Aires, 1919-1939)”. *Anuario de la escuela de Historia*, n. 22, 53-80.

Disponible

en:

<https://anuariodehistoria.unr.edu.ar/index.php/Anuario/article/view/127>.

Ribeiro, Maria Alice Rosa (1988). *Condições de trabalho na indústria têxtil paulista (1870- 1930)*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Hucitec.

Rivera Cusicanqui, Silvia et al (2011). *De chuequistas y overlockas: una discusión en torno a los talleres textiles*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Rivera Cusicanqui, Silvia (2015). *Sociología de la imagen: ensayos*. Buenos Aires: Tinta Limón.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons