

LA POESÍA DE VICTORIA GUERRERO, UN ARTE DE LA INCOMPLACENCIA

The Poetry of Victoria Guerrero, an Art of No Complacency

INA SALAZAR
UNIVERSITÉ DE CAEN NORMANDIE
Caen, Francia
inamar@orange.fr

Resumen: este artículo presenta la obra de Victoria Guerrero (Lima, 1968), una de las voces más singulares y potentes de la actual poesía peruana. El artículo propone que esta escritura es nutrida por la energía y las conquistas de las vanguardias y neovanguardias, así como por sus sueños de comunión de arte y vida, pero desde el desencanto y la resistencia; estas serían las únicas líneas de conducta y de palabra en el naciente siglo XXI peruano y globalizado. En este se producen nuevas coordenadas para la poesía desde la conjugación de la exigencia de una conciencia ético-política y de una afirmación genérica.

Palabras clave: Victoria Guerrero, poesía peruana del siglo XXI, poesía de género

Abstract: This article presents the work of Victoria Guerrero (Lima, 1968), one of the most singular and powerful voices of today's Peruvian poetry. The work proposes that this writing is nourished by the energy and conquests of the avant-garde and neo-avant-garde, as well as by their dreams of communion of art and life, but it does it from disenchantment and resistance. These would be the only lines of conduct and expression in the globalized Peruvian 21st century. In this, new coordinates are produced from the conjugation of the exigency of an ethico-political conscience and of a generic affirmation.

Keywords: Victoria Guerrero, Peruvian 21st Century Poetry, Gendered Poetry

Victoria Guerrero (Lima, 1971) es una de las voces más singulares y potentes de la actual poesía peruana. A lo largo de sus siete poemarios publicados –*De este reino*, 1993, *Cisnes estrangulados*, 1996, *El mar, ese oscuro porvenir*, 2002, *Ya nadie incendia el mundo*, 2005, *Berlín*, 2011, *Cuadernos de quimioterapia (contra la poesía)*, 2012 y *En un mundo de Abdicaciones*, 2016– forja una obra exigente que de libro en libro se va complejizando y que destaca en el vasto y rico paisaje de la joven poesía nacional. Cuando empieza a publicar en los noventa, coexisten prácticas estéticas sumamente variadas¹, en una heterogeneidad que responde a la multiplicación y a la pluralidad de actores culturales, así como a una dispersión cada vez mayor de los referentes, entre era global, por un lado, y por el otro, emergencia de los localismos y singularidades. Son años en que queda atrás la hegemonía ejercida por la poesía conversacional y en que parecen disolverse las tensiones que habitaron y sacudieron a la poesía peruana a lo largo del siglo XX, si pensamos en la dicotomía entre poesía pura y poesía social que pesa sobre la producción entre los años 40 y 60 o en la irrupción de los "nuevos" (R. Hinojosa, A. Cisneros, M. Lauer, M. Martos, L. Hernández) y del paradigma anglosajón a partir de los 60 y también y sobre todo si consideramos la actitud parricida y fratricida del grupo Hora Zero que a comienzos de los 70 barre con todo, se proclama última vanguardia y propone una "poesía integral", abierta a la realidad y a la vida y que encarna, por la procedencia provinciana y popular de parte de sus integrantes, al Perú de todas las sangres.

En los 90 poco queda de esta lógica moderna de sustituciones y negaciones así como de la gesta de grupos o movimientos, ya no existe Kloaka, agrupación que reivindica su marginalidad contestaría y callejera nacida a comienzos de los 80 que le sigue los pasos a Hora Zero, pero entra en el panorama una poesía de mujeres que, tras *Noches de adrenalina* (1981) de Carmen Ollé, se ha ido afirmando con fuerza, primero en la reivindicación de una poesía sexuada y erótica con Mariela Dreyfus, Rocío Silva Santisteban, Rosella di Paolo, Giovanna Pollarolo, Patricia Alva y luego en la eclosión de otras opciones poéticas. La diversidad es, por consiguiente, el signo de la producción poética peruana de fines de siglo, coexisten de manera pacífica el universo suburbano apocalíptico de Carlos Oliva, el nihilismo de Montserrat Álvarez, el registro minimalista de Martín Rodríguez Gaona, la poesía trascendental de Alberto Valdivia o el clasicismo de Lorenzo Helguero. En este paisaje bastante consensual, irrumpen las exigencias de combatividad y provocación de la poesía de Victoria Guerrero, sobre todo a partir del tercer libro, *El mar, ese oscuro porvenir*, y más aún en el siguiente, que va a ser consagratorio,² libro cuyo título, *Ya nadie incendia el mundo*, es revelación de

¹ Como lo estudia Luis Fernando Chueca en su artículo "Consagración de lo diverso", (Chueca, 2001).

² El libro merece elogiosos comentarios de Abelardo Oquendo y Susana Reiz, dos autoridades del campo literario peruano. Destaca, en particular, el largo artículo de Susana Reiz titulado "De incendios y regresos imposibles: un nuevo poemario de Victoria Guerrero", publicado en *Hueso Húmero*, que concluye así: "Blanca Varela concluye su *Concierto animal* –ese esfuerzo supremo por aniquilar la falsedad de la belleza–, con una sentencia que es a la vez testamento y vaticinio: 'se necesita el don / para entrar en la charca.' Victoria Guerrero tiene ese don." (Reiz, 2006: 161).

una carencia y demanda implícita de acción y reacción. Destaca entonces una dimensión fuertemente política, en el sentido amplio del término, que hace de la poesía "arte de la incomplacencia", y de la toma de palabra, acto de resistencia ante un "mundo de abdicaciones", como lo dice su última entrega.

Los libros publicados por Victoria Guerrero van forjando una obra que se despliega en el permanente entrecruzamiento de la historia personal y la colectiva, construyen una visión a la vez desencantada y combativa tanto del Perú actual como de la era globalizada, que hace palpable el sentimiento de indefensión, la soledad, la falta de horizontes y se indigna ante la permanencia de la injusticia y pobreza, de la relegación de las minorías. Es pues poesía que se define en la urgencia de "responder a un llamado que la época nos lanza por su oscuridad" (Agamben) en la conciencia de que se acabaron los grandes relatos y las teorías consoladoras pero que no por ello (o quizás sobre todo por ello) urge que la poesía recobre un sentido, un lugar en el mundo. "La literatura solo es posible, en mi caso, si va al nervio" recuerda la autora en una de sus entrevistas (Ruiz Ortega, 2011) y esa condición se cumple convocando el gesto vanguardista y produciendo una dinámica interacción de niveles de discurso y de habla donde se encuentran lo poético y callejero, la alta cultura y la contracultura así como un fecundo diálogo con cierta línea de poetas –Vallejo, Rimbaud, J. Ramírez Ruiz, Rodrigo Lira– marcados por el inconformismo y el cuestionamiento de una poesía que se complace en sus simples postulados y fines estéticos. La necesidad de una poesía que "va al nervio" implica también y sobre todo la gestación de una escritura que afirma su identidad y pertenencia genérica. En ese sentido, Victoria Guerrero dialoga con las poetas –E. Dickinson, A. Pizarnik, B. Varela, C. Ollé– dibujando otra tradición en la que se inscribe su palabra.

La escritura es conciencia de que no hay posibilidad de reencantar el mundo. No juega por ello a brotar *ex nihilo* ni a hacer *tabula rasa* como lo hicieran las diferentes vanguardias pero paradójicamente su quehacer produce una lengua renovada, una palabra en que el género y la ética proponen otras coordenadas para la poesía, es lo que deseamos demostrar en estas páginas.

No una sino muchas muertes

La opción de una palabra que interpela caracteriza la poesía que hasta hoy nos propone Victoria Guerrero, rompiendo así ese aire consensual en que se da la producción actual peruana, negándose con ese gesto a ser una poética más en el paisaje. Se trata de una vía que cree en la naturaleza política de la poesía pero que no vuelve a los antiguos senderos de la poesía social y comprometida, a esa voluntad de denuncia sostenida por certidumbres ideológicas. La vocación política de la poesía de Victoria Guerrero radica en la develación de un estado de cosas, en la urgencia de mantener los ojos abiertos en un mundo que parece hacer todo para adormecernos y en que solo cabe la posibilidad de "subvivir", si oímos con nuestra poeta lo que canta el sulfuroso poeta chileno Rodrigo Lira³ en estos versos que abren *Berlín*:

³ Se comprende que la obra y la trayectoria vital de Rodrigo Lira sean para Victoria Guerrero portadoras de sentido: este poeta chileno es de corta vida y trágica muerte pues se suicida en

Cada uno de nosotros
 Vive sobrevive o subvive a su manera
 Y aunque no vivas como quieras
 Como quieres quisieses o quisieras
 Aquí resides
 Por mientras pasa el tiempo que te separa de la muerte. (*Berlín*, 2013b: 9)

La época que toca vivir es la de la "subvivencia" y la única escritura que esta produce o suscita, puesto que no hay horizonte ni utopía posible, es de resistencia. Se da como mero gesto de porfía y obstinación, sin meta salvadora como lo dicen las primeras líneas de *Ya nadie incendia el mundo*: "voy porfiando tercamente garabateando una escritura que no sana el cuerpo explota revienta en miles de pedacitos de odio[...]" (2013a: 13). El nihilismo que parece dominar (se integran las lecciones de las primeras vanguardias, y en particular del dadaísmo) es paradójicamente motor como lo canta el título citado, enunciado que es a la vez constatación y nostalgia de lo perdido (la revolución/la revuelta/ la poesía maldita) y llamado (a la reacción/acción). A lo largo de los diversos libros de Victoria Guerrero se construye una permanente tensión entre la develación de un mundo en descomposición y la persistencia de una aspiración y una energía "[...] conjuro a la muerte este día con una danza de gloria y porvenir/le escupo a la enfermedad la maldigo/ [...]" (2013a: 55).

César Moro, genuino poeta surrealista peruano, reivindicaba en la Lima conservadora y cucufata de los años treinta, un "arte quitasueño", los versos de Victoria Guerrero tienen esa fuerza y esa vocación pero no se trata ya de escandalizar a la buena sociedad ni de sacudir las conciencias, no se cree ya en el poder de un arte capaz de "cambiar la vida" y "transformar el mundo". El título del tercer libro *El mar ese oscuro porvenir* que retoma los primeros versos del poema "El leopardo de las nieves" hila la metáfora del futuro como materia en descomposición, devorada por el mar—"todo lo desaparece el mar/todo lo espanta el tiempo" (2013a: 69), engarzando la figuración cósmica en la realidad concreta de la historia reciente peruana. Constantemente es evocada, como drama silenciado, la guerra interna entre el Estado y Sendero Luminoso vivida en el país entre 1980 y 1992, con sus centenares de miles de víctimas, así como los subsiguientes años del fujimorato, marcados por exacciones, represión y autoritarismo: "pero la ola que carcome los cuerpos/señala otro camino/y su violencia//un cuerpo torturado se ahoga en las playas/juntamente/y los sueños/ [...]" (2013a: 69). Las bellas imágenes, los motivos sublimes que el mar puede haber suscitado en poesía no tienen cabida y la "casa del poeta" es "un gran desaguadero de sueños y sombras" (2013a: 51). La escritura de Victoria Guerrero parece postular que ya no hay posibilidad de inocencia ni de pureza

1981 y se transforma en figura de culto para las generaciones posteriores mediante una obra que desmantela la lírica tradicional, prolongando y radicalizando el coloquialismo, el trabajo antipoético, la ironía y el humor negro de Nicanor Parra y Enrique Lihn.

para la poesía, y también y sobre todo, que la realidad social no es eludible, forma parte, con violencia, de la vida y de la biografía de la que toma la palabra. Esta está hecha de sus estallidos y fragmentos como lo anuncia el poema liminar de *Ya nadie incendia el mundo*: "hoy día estamos solos/y nuestra soledad es una mañanita oscura/en que nos damos de bruces contra la vida/y la muerte/ es un bus ardiendo/y unos polis/pateando nuestros sueños" (2013a: 12). Si la poesía tiene una razón de ser (aunque nada es seguro) es profiriéndose en el corazón del mundo en que se vive.

En ese sentido, es interesante constatar que, a comienzos del 2000, la poesía de Victoria Guerrero, y en particular, *Ya nadie incendia el mundo*, rompe con un momento de retracción de la poesía peruana con respecto a su realidad histórica y más precisamente con respecto a esas (casi) dos décadas de violencia interna. Luis Fernando Chueca observa que ante los hechos traumáticos evocados se dio "una marca de silencio como sello de promoción" en la poesía de los noventa ya que los acontecimientos no fueron afrontados directamente (Chueca, 2006). Victoria Guerrero es una de las primeras en romper ese silencio,⁴ manifestando en su escritura la necesidad de volver a ese periodo de violencia colectiva y a la manera como marca el imaginario social peruano, y más precisamente, el de los jóvenes poetas que crecen y se están formando en ese momento, como fue su caso. Con una presencia casi embozada en *El mar este oscuro porvenir* que luego se hace central en *Ya nadie incendia el mundo* el drama histórico penetra la poesía a través del entrelazamiento de la historia nacional y de la biografía de la autora. El punto de partida es el año de su nacimiento y son identificables varios datos que, a través de una cronología, "Hospital del Empleado, 1971", "7 años de silencio 1985-1991", "Días de 1992", etc., articulan un recorrido vital. Este, signado por las violencias ejercidas al cuerpo individual (la condición de sietemesina, el descubrimiento de la esterilidad de la sujeto/hablante, la experiencia del cáncer y mutilación del seno de la madre, etc.) entra en correspondencia con la historia colectiva y las violencias ejercidas al cuerpo social. Así, por ejemplo, la estructuración del libro en dos secciones "pabellón nacional / NACIMIENTO Y CAÍDA" y "pabellón 7A / SACRIFICIO" establece un paralelo entre la experiencia hospitalaria vivida por la hablante/sujeto y la realidad del país, a través del doble sentido de "pabellón" como edificio y bandera, provocando trasvases y puntos de contacto entre la enfermedad del individuo y el mal nacional. Las interacciones entre uno y otro son múltiples, como lo analiza Martín Rodríguez Gaona, "el discurso íntimo y el discurso social (ambos sangrantes, crispados) se tornan parte de un imaginario "cuerpo nacional": los cuerpos fragmentados, desaparecidos, torturados, son los vestigios de un aborto republicano" (Rodríguez Gaona, 2006). La relación no solo es analógica-metáforica sino también metonímica ya que el individuo es parte y producto del país/nación. La poesía apunta a plasmar ese intrincamiento y el vigor de Victoria Guerrero reside en el fecundo manejo de los niveles de lenguaje, tanto de las posibilidades retóricas como de los registros lingüísticos, así como de un

⁴ Otros poetas de la misma generación como Martín Rodríguez-Gaona o Roxana Crisólogo abordan también el tema.

eficaz aprovechamiento del espacio textual mediante el juego con las tipografías, el empleo de recuadros, de los márgenes y de la disposición, siguiendo las lecciones de las primeras vanguardias y de las experimentaciones de los poetas de los años 60. Un ejemplo significativo de la búsqueda expresiva es la manera como Victoria Guerrero en *Ya nadie incendia el mundo* deja correr a lo largo de los poemas iniciales centrados en la sujeto-hablante, por lo bajo de la página, en mayúsculas, las palabras que nos devuelven al drama colectivo "LAS IMÁGENES DE LOS CADÁVERES DESCOMPUESTOS PASAN FLOTANDO ANTE NUESTRAS NARICES GÉLIDAS COMO CARNE MUERTA DESDE EL NACIMIENTO". En esa disposición marginal (que es a su vez relato otro que hurga subliminalmente en el fondo de la conciencia y memoria) se mima la realidad que la sociedad quiere negar, para luego dejarla estallar en el centro de la página en el poema titulado "7 años de silencio 1985-1991".

La muerte y la descomposición son los poderosos hilos que entrelazan historia colectiva e individual, se constituyen asimismo como focos expansivos de significación ya que a la develación de los muertos reales, víctimas de la violencia política y social responde la identificación de las muertes simbólicas vividas por la hablante sujeto, por un lado, en tanto que poeta y creadora: "pertenezco a una generación muerta/que todavía sueña con el festín del amanecer[...]" (2013a: 54) y por el otro, en tanto que individuo perteneciente a una comunidad y nación en descomposición y que se ve obligado a abandonarla: "he aquí el origen de este cadáver desplazado de su sucia tierra natal" (2013b: 26.) temática que va a ser desarrollada en *Berlín*.

Del Perú a la era globalizada

El arraigo de la experiencia de la sujeto/hablante en el mundo se da en la auscultación de la condición nómada y migrante y al consecuente sentimiento de desarraigo que, según Susana Reiz, se constituye como "experiencia fundante del yo e inescapable destino, generador de extrañamiento y ansiedad" (Reiz, 2006). La autora poetiza esa experiencia de emigración por la que pasan muchos jóvenes de la clase media capitalina y que en su caso se desarrolla primero en Estados Unidos y luego en Alemania, como se consigna en *Ya nadie incendia el mundo* y se hace patente en *Berlín*. Concebida en principio como experiencia vital de apertura, asociada a una ilusión; "[...] yo quería que mi viaje fuese bueno/Una ida más o menos armoniosa como los pasos felices de un bailarín/[...]" ("Segunda fundación", 2013b: 38), es una aspiración signada por la decepción:

[...]

Y otra vez vuelves al principio
cuando el primer viaje era la espera del Nuevo Mundo

entonces

Todos los aviones en los que has viajado quedan en el olvido
El sonido quebrador de sus fusibles
se escapa de mi memoria

Ninguno de ellos me ha llevado a algún lugar utópico
 Sino a salas de espera donde no es posible encontrar
 un solo rostro amigo [...]. ("Segunda fundación", 2013b: 36-37)

La sujeto/hablante se mueve entre aviones, terminales de aeropuerto, salas de espera, puertas de embarque: "[...] me pregunto si una vida puede reducirse a la Terminal de un aeropuerto/ A esa *gate* hacia la que te diriges siguiendo las señales que crees haber aprendido en ambos idiomas [...]" ("Segunda fundación", 2013b: 35). Se esboza el paisaje de la pos y supermodernidad como productora de no lugares (definidos así por Marc Augé, 1992), espacios que no son en sí lugares de una experiencia de relación al mundo y que han sido despojados de su valor existencial, en provecho de un valor mercantil: "[...] Yo quería fundar un mundo más rozagante/ para colgarlo en la vitrina de un Mall/ Luciría hermosísimo con descuentos y todo/ y en temporada alta sería/ inalcanzable para nuestros bolsillos de estudiantes tercermundistas/ [...]" ("Segunda fundación", 2013b: 39-40). La condición nómada, migrante permite experimentar la vacuidad de estos no lugares, haciéndose palpable su estrecho vínculo con el cierre de perspectivas y de horizonte: "Nuestros padres no nos han dejado más que esta simple demencia/ de estar mirándonos en el espejo de los Grandes Almacenes/ y el mundo/ como nosotros/ Tiende a estar agotado de tanto reflejo inútil/ Y nuestros viajes en busca de Progreso se estrellan un día más/ sobre *papers* e inviernos inútiles[...]" ("Segunda fundación", 2013b: 38-39).

En *Berlín*, que se publica en 2011, tiempos aún de optimismo dados los altos índices económicos de muchos de los países de América Latina, Victoria Guerrero problematiza la supuesta feliz apertura del mundo contemporáneo a través de la mirada de una "peruanita" migrante: "Es el tiempo en que te humillan y te sacan los zapatos y te tratan como a una perra/ Tu nombre y el de tu hermana están en la lista de países con alerta roja/ eres la alerta roja/ cuidado – digo/[...]" ("Zona de Okupación", 2013b: 55) mostrando que las barreras no han caído:

En el mundo de hoy, globalizado para los más ricos, colonizado para los otros, donde las fronteras ya no son problema para muchos, sí lo es para el peruano, que siempre será sospechoso, acostumbrado a la humillación en largas colas de espera en embajadas y consulados. "Ser elegible" y obtener una visa es nuestra triste carta de ciudadanía. ¿Siempre al este del paraíso? (Guerrero, 2007)

Compuesto por un poema introductorio "Testimonio de parte" (que afirma el arraigo experiencial) y por tres secciones "La división de los aliados", "El Muro/Die Mauer" y "Zona de okupación", *Berlín* intenta leer las nuevas coordenadas del viejo y el nuevo mundo, del primer mundo y del tercer mundo. Se reactiva, mediante el topónimo de su título, simultáneamente tanto la Europa de las primeras vanguardias, que es tiempo del vigor contestatario y utópico como la del horror nazi y sus campos de exterminación, se pone asimismo sobre el tapete la cuestión de la antigua hegemonía cultural europea y

la noción de centro en relación con el advenimiento de la era globalizada y de un mundo multipolar. El motivo del Muro y su caída en 1989 como hecho histórico determinante vehicula en *Berlín* la falsa ilusión de un mundo abierto y democrático que quisiera ser sinónimo de liberación y por el otro la realidad de un vacío, en la muerte de las utopías e ideales:

Mientras El Muro (el real)
Se quiebra frente a los flashes amenazantes de cámaras vigorosas
De él ya no queda nada sino el oprobioso recuerdo del encierro
Y sin embargo nuestra creatividad fue fecunda en esos tiempos:

imaginar el allá era un signo de felicidad
Y hoy envuelta en una parafernalia de peluquería
Avergonzada por llevar un tinte rugoso sobre la cabeza
Enfrentada a desconocidos
Oigo a las clientas hablar del clima y la subida de los precios en el mercado

Entre Ellas y Yo solo existe el Silencio. ("Me he sentado en la peluquería", 2013b: 48-49)

El motivo del muro produce asimismo múltiples significaciones más allá de su contexto histórico original. Como en *Ya nadie...* Victoria Guerrero no quiere que se olvide la absoluta indiferencia de las élites y clases medias urbanas con respecto al horror de la guerra interna vivido en el interior del país: "[...] En el Perú también tenemos nuestra pequeña Muralla/ El rezago del esplendor limeño encerrado en los bordes de/ Un mundo inesperado" ("Me he sentado en la peluquería", 2013b: 48) el muro es entonces metáfora que abarca la realidad del Perú y la persistencia de otros muros y barreras, ocultados por el crecimiento económico y la modernidad de que se hace alarde, pero que siguen sólidamente arraigados, producidos por el racismo, los abismos sociales, el sexismo. La real e ilusoria caída del muro es punto de partida para denunciar todo lo que implica división y exclusión, ya sea social, sexual, económica, geográfica, estética y se hace desde el espacio textual, en el incesante juego de la disposición, de las tipografías, de los idiomas y ortografías. Convertidos en un espacio de tránsitos diversos, el poema y el libro en su conjunto, son "zonas de okupación" que a la par que dan cuenta de las interacciones identitarias y culturales, económicas y políticas, manifiestan una intención político-poética, mediante una escritura actuante y de resistencia, como lo formula "Arte poética": "Nuestras armas son Chillar y Kombatir para pedir silencio[...]" (2013b: 41) que es también y sobre todo verbo vivo, engendrado en la mezcla de registros, idiomas, formas discursivas, etc.

La poesía como arte de la incomplicencia

La obra de Victoria Guerrero se ve animada por una constante voluntad de afirmar el arraigo "experiencial" (si se me permite el neologismo) de la palabra poética, de ahí que la autobiografía sea materia de base de la escritura y de la figuración de esa "persona" que vive en los poemas y que de libro en libro se

escenifique y ficcionalice de una u otra manera el nacimiento y trayectoria vital de esa "persona". Es lo que se percibe en *Ya nadie incendia el mundo*, con "LIMA/AÑO CERO" y en *Berlín* con "TESTIMONIO DE PARTE (VICTORIALAND)" –ambos poemas de apertura – ya que en ellos se verbaliza el nacimiento de la hablante/sujeto a la escritura. La materia autobiográfica se fija como punto de partida de la "ficción" poética equiparándose incluso el advenimiento del sujeto como hablante y el nacimiento del sujeto empírico en una contigüidad simbólica de "LIMA/AÑO CERO", y "Hospital del empleado, 1971" en *Ya nadie incendia el mundo*. El relato vivencial se presenta de libro en libro como motor de la escritura: *Cuadernos de quimioterapia (Contra la poesía)* dibuja una minuciosa cronología fechada que funciona a la manera de un diario y anuda las violencias ejercidas al cuerpo y al lenguaje a través de la temática del cáncer de la hermana, con un primer poema que plantea como motivo central el cabello: "hoy le corté el pelo a mi hermana/ Su cabello caía como grandes lágrimas sobre el zócalo frío/ lo barrí y lo tiré a la basura[...]" ("1-02", 2013c, 13). Por otro lado, en *En un mundo de abdicaciones*, uno de los principales hilos conductores es la ficción poética del "yo", mediante la serie de poemas titulado "rompecabezas de mí" que se inicia así: "Soy la misma chica tímida/ Que se fue a los bosques/ Para convertirse en una mujer simple/ Soy la misma chica que viajó a Berlín no sé cuántas veces/ y bebía tragos en el Morgenrot[...]" (2016: 23) notificando en la composición progresiva del "rompecabezas" vital el carácter motor del relato vivencial y su reelaboración poética. Esta última desborda el plano de lo literario a través de la integración de una suerte de mapa bio-poético, con fotos, grafitis, datos, idiomas varios, etc., distribuidos en una triple página que se despliega en el preciso centro del libro (2016: 60).

El constante arraigo experiencial nace de la voluntad de recuperación de la ambición vanguardista de querer reconectar la poesía y el arte a la vida, designio enarbolado furiosamente por Dadá pero que solo quizá en César Vallejo supera el simple gesto o postura, para concretarse magistralmente en la obra mediante un hondo y radical trabajo del lenguaje. El intertexto vallejiano y la sombra benéfica del poeta recorren la obra de Victoria Guerrero no solo bajo forma de menciones, citas de poemas, epígrafes (en particular en *Berlín* y *Cuadernos de quimioterapia (contra la poesía)*), sino también y sobre todo en la escritura misma, en la íntima asociación entre cuerpo y lenguaje así como en la lucha con el idioma, en la necesidad de subvertir los límites de lo decible y de lo poéticamente correcto para expresar el estar en la vida y el mundo. Al objetivo vallejiano de que la poesía se haga "en medio del fragor de una batalla, extrayéndola de los pliegues más hondos y calientes de la vida" (Vallejo, 2002: 959) responde la consigna de la autora de *En un mundo de abdicaciones* de "[...] Hacer del verso una dureza/ un clima impuro/ Una poesía que sea excrecencia de la carne [...]" ("Escombros", 2016: 55). La aspiración a que la poesía emane de la vida implica una gestación que es lucha con la palabra:

No puedo hablar
 cada palabra que pronuncio se encabrita
 no dice lo que quiero
 no quiere lo que digo

¿a qué hora comenzó todo?
¿en qué momento?
¿qué día?
[...]. ("1980-1984 A SECAS", *Ya nadie...*, 2013a: 27)

Se puede escuchar detrás de este poema al Vallejo de "Intensidad y altura" (de *Poemas humanos*) en la gestación del verbo, en la lucha que implica ("Quiero escribir/ pero me sale espuma/ quiero decir muchísimo y me atollo[...]") no como reto poético sino porque lo que está en juego a través de la escritura va más allá de lo artístico-literario ya que se compromete la vida. De ahí que la poesía que se busca debe ser palabra porosa a a la circunstancia y a la urbe, al lenguaje callejero, a la música popular, a los términos de la era globalizada, de la sociedad de consumo... El lugar desde el cual se profiere implica riesgo pues no se está a salvo de las presiones y silenciamientos de la realidad y el mundo en que se vive. La metáfora física está ahí para decirlo: "La poesía escupe por todos lados su recia pestilencia/ Y no queda nada sino tirarla a un tacho de basura/ O coger la maldita mano blanca y torcerle el cuello[...]" ("Pabellón 7A/sacrificio", *Ya nadie incendia el mundo*, 2013a: 51) y ello conlleva un hondo cuestionamiento del mismo quehacer. Se plantea de manera urgente la cuestión de la legitimidad de la enunciación. En *El mar este oscuro porvenir* como en *Ya nadie incendia el mundo*, esta viene asociada a un "después" que conjuga circunstancia histórica nacional –cómo decir "yo", cómo cantar después del horror de la guerra interna– y un sentimiento posmoderno de que ya todo ha sido dicho. Es un "después" acosado por el sentimiento de la inutilidad de la escritura, por la nostalgia de su posibilidad redentora perdida y por la conciencia de que hay que hacer con los restos:

padre
apiádate

yo también tengo sueños
sueños que atraviesan mi corazón como llamas enormes
de fuego y de agua

mas debo permanecer inmóvil rumiando el día

pues todo calladamente ya ha sido escrito. ("Electra", *El mar, ese oscuro porvenir*, 2013a: 79-80)

...

La nostalgia de deflagración a la manera de las primeras vanguardias provocadoras y contestatarias dice que perviven las exigencias pero la conciencia de un "después" las despoja de operatividad:
alguien incendia su cuerpo en medio de la noche
un poeta se agita en llamas de su propia orfandad
su casa es un gran desaguadero de sueños y de sombras
pero

YA NADIE INCENDIA EL MUNDO
NI SIQUIERA TÚ

[...]. ("PABELLÓN 7A/SACRIFICIO", *Ya nadie...*, 2013a: 51)

La hablante/sujeto se debate contra el sentimiento de inutilidad, encarnada en el motivo de la esterilidad: "cargada de esterilidad avanzo incluso más allá de cualquier escritura me adentro en mi propia sombra [...]" (LIMA/AÑO CERO", *Ya nadie...*, 2013a: 13).

Si bien se problematiza la legitimidad y la posibilidad de escritura sembrando una profunda incertidumbre, en *Berlín*, a través del poema introductorio "TESTIMONIO DE PARTE: VICTORIALAND", va a hacerse un mínimo espacio de subviviencia para la enunciación. La palabra se origina en la identidad, en torno a un nombre propio que teje ya la historia de un violento cuestionamiento: "Me pregunto en qué momento mi nombre fue un puñal atravesado por ocho letras/ 8 letras redondas con sus vocales y sus consonantes agitadas [...]" (13). Es la Blanca Varela de *Valses y otras falsas confesiones* quien proporciona las claves para esa peligrosa implicación entre poesía e identidad ya que en estos primeros versos resuenan (pero en versión *hard*) los de su mayor: "dónde aprendí a mentir/ a llevar mi nombre de seis letras negras/ como un golpe ajeno? [...]" (Varela, 2006: 95). La referencia vareliana bastante presente en los primeros libros de Victoria Guerrero⁵ además de hilar la otra tradición poética (de mujeres) confirma la necesidad de un pacto ético con la existencia y un lugar de enunciación que se distancia de toda autoridad. Es lo que sugiere "TESTIMONIO DE PARTE: VICTORIALAND" que evacúa el lirismo y hace hincapié en lo parcial e incompleto, anuncia su apego a lo vivido y a lo parcial, humano. El país de Victoria, el lugar desde donde habla se levanta entre la lengua extranjera, en clave irónica, de autoirrisión (Disneyland-Victorialand) y lo inarticulable, el no-yo vallejiiano, que figura como epígrafe del poema ("Cómo hablar del no-yo sin dar un grito?"). Es decir, un Yo con mayúsculas pero desquiciado: ("Yo sé que los críticos piden de mí/ la cursilería de andar con el corazón en la boca/ Mas Yo no puede hacer eso/ Yo solo corre tras heladeros o restaurantes de menú baratos [...]" (2013b: 14). El uso del pronombre sujeto de primera persona en discordancia con el verbo correspondiente dice la disociación, la pérdida de integración y de autoridad. Es un Yo que se pone artificialmente, aparatosamente esas mayúsculas que en otros tiempos fueron nobles, objeto de respeto y de sentido. Pero "Yo" debe proferirse entre el afán de superviviencia y el rescate de una ética en el mundo en que "(se desea) todo lo que se vende" (2013b: 13). Debe existir después de la muerte de las utopías y de los sueños de poder (de subversión y transformación) que la modernidad le asignó a la poesía (si pensamos en Rimbaud, en Dadá, en el surrealismo):

Y otra vez me pregunto en qué momento cada consonante
y cada i
y cada o

⁵ Varela está presente bajo forma de epígrafe "Ve lo que has hecho de mí, la madre que devora a sus crías" ya en el primer libro; hay un diálogo con su obra bastante evidente hasta *Berlín*. Véase los poemas "Ocaso" (81), "Festín" (82), "Final" (83) de *El mar ese oscuro porvenir*.

y cada a
 empezaron a convertirse en letras muertas
 letras impresas en pálidos recibos de luz agua y teléfono
 Vocales descoloridas que alguna vez ardieron

a noir

o bleu

i

rouge

Mi nombre es ahora un documento de barbarie

[...]. (2013a: 14-15)

El juego con el nombre propio, que remite al comienzo del poema, entrelaza a través del intertexto rimbaldiano nombre y poesía, identidad de la poeta y eficacia del verbo, formulando algo que suena a veredicto inapelable (y contradice el sentido del nombre propio: victoria + guerrero). La palabra por metonimia se reduce a "documento de barbarie", la poesía ya no tiene el poder de incendiar (imaginaria y políticamente) el mundo y la que escribe –desde su identidad– es asignada a ser en la era globalizada ciudadana de país bárbaro. Pero, tanto el término "documento" como "barbarie" pueden ser a la vez paradójicamente las claves de una regeneración poética. Se invierte el sentido de "barbarie", despojando el vocablo de su connotación negativa para hacer de él fuente de reacción brutal, bárbaro, o sea en estado bruto. La misma lectura invertida merece el término "documento", que en su referencialidad dice la necesidad de una poesía como brote de lo real. En esa doble significancia Victoria Guerrero retoma esta formulación para hacer de ella el título general de la obra publicada entre 2002 y 2012 que aparece en 2013 en tres tomos. Bajo el título general de *Documentos de barbarie* Victoria Guerrero reconfigura la obra escrita y selecciona en el primer tomo ciertos poemas de *El mar ese oscuro porvenir* y deja *Ya nadie incendia el mundo* en su integridad, el segundo tomo lo compone *Berlín* y el último *cuadernos de quimioterapia (contra la poesía)*. Se moldea y elabora así una obra que adquiere un significado determinado como conjunto, que implica la voluntad de que sea leída como tal. El último libro publicado corrobora esta línea ya que *En un mundo de Abdicaciones*, compuesto de tres secciones, "Un arte de la pobreza", "Escombros" y "Un arte de la incomplacencia", Victoria Guerrero da a conocer poemas inéditos en las dos primeras secciones y y en la última propone una selección de la obra anterior, en una nueva organización que invierte la cronología, ya que comienza por poemas de *Cuadernos de Quimioterapia (contra la poesía)* y termina con dos textos del primer libro *De este reino*.

La voz que va tomando cuerpo a lo largo de los libros no puede sino emanar, desprenderse de la experiencia cotidiana de la mujer que toma la palabra, de la mujer urbana como lo canta "Poética de la alegría": "feliz avanza desnuda a través del polvo de la ciudad/ perdiéndome entre vendedores ambulantes y cuerpos sudorosos/ el tráfico cruel y el olor a pescado me enneguecen [...]" (*Ya nadie...*, 2013a: 58). Es una voz que está hecha de la suma ecléctica de la cultura popular callejera, de los gestos vanguardistas reciclados y de la conciencia cada vez más clara, a medida que se avanza en la obra, de una pertenencia genérica: "Todo febrero he andado cabizbaja/ mal

escribiendo/ Como una hembra medio hembra/ cartografiando una ciudad horrible [...]” (“23/02”, *Cuadernos...*, 2013c: 37). El permanente y privilegiado diálogo que la autora establece con poetas mujeres –Varela, Pizarnik, Ollé, Dickinson— es gesto de reconocimiento de una comunidad de palabra, de la adopción de una tradición otra, lo notifican por ejemplo los epígrafes, como aquel que preside *Ya nadie incendia el mundo* en que se le cede a la palabra a A. Pizarnik por un lado y por el otro a la (anónima) Asunta, mujer de Gregorio. La escritura de Victoria Guerrero se integra en un proceso, “el de una modernidad femenina en el duro trance de nacer” (Reisz, 2006). En términos peruanos, se teje una filiación no sólo con Blanca Varela sino también y sobre todo con la Carmen Ollé de *Noches de adrenalina* (1981), poemario rompedor, por el cual irrumpe en el paisaje poético peruano esencialmente masculino, una poesía de mujeres a lo largo de la década de los ochenta, muy anclada en el cuerpo y la sexualidad, a la que, por supuesto, le cuesta hacerse un lugar en el campo literario reconocido y reconocible. Victoria Guerrero reivindica una pertenencia a esa lengua de género que se está gestando (contra viento y marea) a través de un uso de una primera persona del plural comunitaria:

[...]
 Estamos cansadas de tanta Poesía
 Felizmente ya cerraste el pico
 Ahora te haces pis
 Te haces la valiente frente al público

Alguien tiene que decirlo y es verdad:
 la poesía de mujeres es ridícula hasta el hartazgo
 Telenovelesca como nuestras vidas
 Dura penetrable penetrante

Los Poetas son melindrosos ante la poesía de mujeres
 Sobre todo la que habla de penes y vaginas
 Su poesía
 Cuando habla de vaginas y penes
 Es sublime
 Y esto hay que decirlo

No nos queda palabra (felizmente)
 Somos tar-ta-mudas
 Hemos repudiado la Tradición
 [...]. (“11-02”, *Cuadernos...* 2013c: 24-25)

La palabra que se gesta —en la autoirrisión y en el dolor— toma sus distancias con la Tradición y forja sus propios puntos de amarre vitales, a partir de los cuales se dibuja una poética, lejos del lirismo y lo sublime, entre los rezagos de la era del vacío pero en la gestación de otras imágenes y significados en torno al cuerpo, la enfermedad, la maternidad o la esterilidad. Lo vemos en *Ya nadie incendia el mundo* en que la enfermedad es un mal que pasa de madre a hija (“[...] el dolor que nutre la herida abierta de mi madre/ es el centro que todavía

me alimenta [...]” (Ya nadie...: 52) y es a la vez el cuerpo enfermo de una sociedad y de un país que no ha llegado a constituirse en nación y que se perpetúa en sus exclusiones sociales, culturales, de género. La problemática de la esterilidad como dato de la realidad empírica permite hablar con el cuerpo de la imposible gestación poética en épocas de muerte de las utopías. La lucha con la lengua se asemeja y corre parejas con una lucha contra la enfermedad, lo que está muy presente en *Cuadernos de quimioterapia (contra la poesía)*:

[...]
 Me supuran las heridas
 ¡Cómo me supuran las desgraciadas!

Renovar la poesía –dicen
 ¿qué diablos puede significar eso?

¿Radiarla
 Irradiarla
 quemarla
 mutilarla
 ejecutarla?

[...]. (2013c: 26)

Esa lengua poética que se reivindica de género paradójicamente adopta como uno de sus modelos la poesía neo-vanguardista de Hora Zero, que la propia autora reconoce como "canto a la virilidad, al macho callejero" (Ruiz Ortega, 2011). Fascinada, en particular, por Juan Ramírez Ruiz⁶ y su poemario *Un par de vueltas por la realidad*, Victoria Guerrero le rinde homenaje en diversos momentos en *Berlín*: "[...] Aparentemente toda una vida me separa de JRR/ Pero ambos nos hemos dirigido repentinamente de norte a sur o de sur a norte/ según las circunstancias y el cambio climático de nuestros cuerpos [...]" (2013b: 53). La filiación con Hora Zero se anuda sobre todo en la capacidad que tuvo este movimiento de incorporar nuevas experiencias vitales, nuevos personajes, nuevos espacios y formaciones discursivas subalternas de los años 70 y también por su utópico deseo de integrar "la realidad acontecida y acontecente", de "abrir el poema y consignar la Realidad vital". Victoria Guerrero no solo se identifica con esta aspiración –en su obra resuenan las voces de la calle, los modismos contraculturales, las inscripciones urbanas (grafitis, pintas, carteles) que hacen vivir la página y la letra—, sino que absorbe conscientemente esa energía vital masculina para tomar plena posesión en tanto que hablante/sujeto mujer de la realidad que la rodea:

Estás sentada horas tras horas y tu Amor
 se pierde y serpentea en un tobogán parrillero del Cono Norte
 Y ya no lo reconoces
 Como no te reconoces a ti en este verso de soltera que emigra de su casa

⁶ Juan Ramírez Ruiz fue cofundador del movimiento en 1970 junto con Enrique Verástegui, Jorge Pimentel, Feliciano Mejía, Mario Luna, Jorge Nájara y José Cerna y cosignatario con Pimentel del manifiesto "Palabras urgentes".

porque ya no tiene a dónde más inmigrar
 Sino es al centro exacto de sí misma
 Donde alguien bate unos tambores ancestrales
 Y tú esperas bajo la sombra de un árbol
 Para que el Sol de amor no te quemee esa piel blanquísima con la que
 naciste
 Esa palidez que te hace pasar brillante y *caleta* entre tus connacionales
 Y esa combi y su música bullanguera
 Son la poesía estridente
 La única poesía capaz de hacerte temblar
 de miedo cada mañana
 [...]. ("Arte poética", *Berlín*, 2013b: 41)

El diálogo privilegiado con Juan Ramírez Ruiz no solo vehicula ese traspaso de energía callejera varonil. La figura del poeta posee especial relieve también como figura olvidada por la crítica literaria establecida, que va a ser reivindicada por los sectores contraculturales artísticos limeños, transformándose en un ícono por su destino trágico ya que en 2007 muere atropellado en una carretera del norte, nadie se entera de su muerte y es enterrado bajo X, solo tiempo después se descubre el terrible fin del poeta. Para Victoria Guerrero, J. Ramírez Ruiz encarna "una vida que termina en la tragedia del anonimato, la tragedia repetida de nuestros muertos en el Perú, y, a su vez, el abandono en el que han vivido muchos de nuestros mejores poetas y artistas" (Sotomayor, 2011). Ello nos lleva a un último aspecto de su poética y que es el de la extrema conciencia de la precariedad de la poesía en el mundo actual, desarrollado sobre todo en su último libro. La poesía es ahí "Un arte de la pobreza" como lo canta la primera sección en que se presentan los poemas más recientes de su producción, en una doble significación, como denuncia y designio. Es denuncia de la relegación y a la marginalidad de la poesía como lo recuerda el poema titulado "Querido Nadie" en que se rinde homenaje al gran Martín Adán "un poeta que se desclasa y se bautiza con un nombre de poeta" (2016: 49) y que, como se sabe, vivió y murió en la precariedad, recluido en un hospital psiquiátrico. Es a su vez designio pues "Un arte de la pobreza" va dibujando una intención programática ya que se aboga por una poesía de la humildad en nuestro mundo de vanidades, apariencias y consumo alocado, como lo dice uno de los poemas epónimos que convoca a Emily Dickinson y termina así:

Un arte de la pobreza
 Requiere aprender a ser Nadie
 Ser austero en un mundo de vanidades

Mientras afuera viejos hombres sabios
 Y chicas listas
 pretenden seducirme
 Emily me dicta un Arte
 un arte de la pobreza

Yo solo me siento y copio sus palabras. (2016 : 42)

BIBLIOGRAFÍA

- AUGÉ, Marc (1992), *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París, Editions du Seuil.
- CHUECA, Luis Fernando (2001), "Consagración de lo diverso, una lectura de la poesía peruana de los noventa", en *Lienzo* n°22, Universidad de Lima, diciembre, pp. 61-132.
- _____ (2006), "Violencia y poesía de los noventa, lectura de Ya nadie incendia el mundo de Victoria Guerrero", en *Ómnibus*, No. 12, III, diciembre 2006, <<http://www.omni-bus.com/n12/violencia.html>> (julio 2017).
- GUERRERO, Victoria (1993), *De este reino*. Lima, Ediciones Los Olivos.
- _____ (1996), *Cisnes estrangulados*. Lima, Cuernoenpanza.
- _____ (2002), *El mar, ese oscuro porvenir*. Lima, Santo Oficio.
- _____ (2005), *Ya nadie incendia el mundo*. Lima, Estruendomudo Editores.
- _____ (2011), *Berlín*. Lima, Editorial Intermezzo Tropical.
- _____ (2013a), *Documentos de barbarie (Poesía 2002-2012) 1 Ya nadie incendia el mundo & El mar ese oscuro porvenir –selección–*. Lima: Paracaídas editores.
- _____ (2013b), *Documentos de barbarie (Poesía 2002-2012) 2 Berlín*. Lima: Paracaídas editores.
- _____ (2013c), *Documentos de barbarie (Poesía 2002-2012) 3 Cuadernos de quimioterapia (contra la poesía)*. Lima, Paracaídas editores.
- _____ (2016), *En un mundo de abdicaciones*. Lima, Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2007), "Al este del Paraíso (o el Anteparaíso)", *Intermezzo Tropical* N°5, diciembre 2007. <<http://www.letras.mysite.com/pdl150108.html>> (julio 2017).
- _____ (2009), "Ciudadanos de segunda klase", *Intermezzo Tropical*, No. 6/7, <<http://notasintermezzo.blogspot.fr/2009>> (julio 2017).
- REISZ, Susana (2006), "De incendios y regresos imposibles: un nuevo poemario de Victoria Guerrero", en *Hueso húmero*, 48, mayo 2006, pp. 146-161, <<http://retornoalascreaturas.blogspot.fr/2008/07/de-incendios-y-regresos-imposibles.html>> (julio 2017).
- RODRÍGUEZ GAONA, Martín (2005), "Ya nadie incendia el mundo de Victoria Guerrero", En: <<http://www.letras.s5.com/vg0111051.htm>>.
- RUIZ ORTEGA, Gabriel (2011), "La literatura solo es posible, en mi caso, si va al nervio. Entrevista con Victoria Guerrero Peirano", en *Blog de Gabriel Ruiz Ortega*, <www.la-fortaleza-de-la-soledad.blogspot.com>.
- Sotomayor, Carlos (2011), "Entrevista a Victoria Guerrero", en <<http://carlossotomayor.lamula.pe/2011/08/03/entrevista-a-victoria-guerrero/carlossotomayor>>.
- VALLEJO, César (2002), "Las grandes lecciones culturales de la guerra española", en *Artículos y crónicas completos II*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 957-959.