

---

# TEXTIL/ TEXTUAL

POÉTICAS DEL HILO Y LA TELA  
EN LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES  
EN HISPANOAMÉRICA Y ESPAÑA  
(SIGLOS XX-XXI)

Edición de  
Milena Rodríguez Gutiérrez  
y Leira Araújo Nieto



---

Renacimiento  
Iluminaciones



TEXTIL / TEXTUAL



# TEXTIL / TEXTUAL

## POÉTICAS DEL HILO Y LA TELA EN LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES EN HISPANOAMÉRICA Y ESPAÑA (SIGLOS XX-XXI)

Edición de

*Milena Rodríguez Gutiérrez*  
y *Leira Araujo Nieto*

Introducción de

*Milena Rodríguez Gutiérrez*



I L U M I N A C I O N E S

R E N A C I M I E N T O

Colección ILUMINACIONES

*(Filología, crítica y ensayo)*

177

Director:

José-Ramón López García

Este volumen se inscribe y ha sido financiado por el Proyecto de investigación  
«Textil / Textual: poéticas del hilo y la tela en la poesía escrita por mujeres en  
Hispanoamérica y España (siglos XX-XXI)»  
(Programa FEDER Andalucía, Ref.: A.HUM.023.UGR18)

© Textos: sus autores

© Edición: Milena Rodríguez Gutiérrez y Leira Araújo Nieto

© Introducción: Milena Rodríguez Gutiérrez

[www.editorialrenacimiento.com](http://www.editorialrenacimiento.com)

POLÍGONO NAVE EXPO, 17 • 41907 VALENCINA DE LA CONCEPCIÓN (SEVILLA)

tel.: (+34) 955998232 • [editorial@editorialrenacimiento.com](mailto:editorial@editorialrenacimiento.com)

Diseño de cubierta: Equipo Renacimiento

ISBN EBOOK: 979-13-87552-20-6

Impreso en España • Printed in Spain

---

---

INTRODUCCIÓN

LA ESCRITURA  
DE LAS MUJERES Y EL TEJIDO

Milena RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ

I

**E**N un artículo publicado en 2006, Alfons Knauth escribe: «(...) tanto la vida como el texto implican una relación metafórica con los textiles. La ligación del texto y de los textiles se nota fácilmente en la superficie de las palabras. Está fundada cultural y mitológicamente» (p. 11). Una idea similar había expresado Allan Deyermond en 1999: «La asociación multiseccular entre el tejer y el texto literario queda profundamente arraigada en nuestra conciencia lingüística» (p. 71).

Desde la teoría literaria y desde la filosofía se han puesto en evidencia los vínculos o relaciones existentes entre la escritura y el tejido, o entre el tejido y el texto. Probablemente sean las palabras de Roland Barthes las más célebres en torno a estos vínculos. Escribe Barthes:

Texto quiere decir Tejido, pero si hasta aquí se ha tomado este tejido como un producto, como un velo detrás del cual se encuentra más o menos oculto el sentido (la verdad), nosotros acentuamos ahora la idea generativa de que el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo; perdido en ese tejido —esa textura— el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las se-

gregaciones constructivas de su tela. Si amásemos los neologismos podríamos definir la teoría del texto como una hifología (hifos: es el tejido y la tela de araña) (2000: 104).

En fechas más cercanas, Jacques Rancière se ha aproximado a la escritura poética, particularmente a la poesía del romántico John Keats, acudiendo a la metáfora de la araña tejedora como símbolo del hacer poético; dice Rancière: «La indolencia poética se asimila al trabajo de un insecto cuya industriosa actividad es un modelo de composición artística. Imitando a la araña que se apoya en la extremidad de las hojas o de las ramillas, el poeta puede, a partir de casi nada, tejer su tapicería celeste» (2015: 77).

El tejido-texto de Barthes y el poeta-araña de Rancière enuncian estos vínculos desde una mirada que podríamos llamar universal, o universalista, aparentemente despojada de una determinada identificación genérica. Sin embargo, estos vínculos existían con anterioridad a estas enunciaciones, y se encuentran asociados, de manera específica, al espacio de lo femenino.

En ese espacio de lo femenino la relación tejido-texto se enmarca dentro de una amplia tradición, dentro de la cual se incluyen significantes como *tejido, hilo, tela, aguja, araña, rueca, telar...*, que se relacionan estrechamente. Se trata de una tradición *otra*, cultural, literaria y poética, que se apoya en el mito y en hechos de la realidad.

Como señala Olaya Fernández:

(...) los mitos son topoi, lugares comunes del pensamiento en los que se hacen patentes arquetipos, símbolos y núcleos significativos que proporcionan claves muy valiosas para comprender mejor lo humano (...) en lo mítico tienen cabida lo contradictorio, lo trágico, lo caótico y, en general, todos los contenidos que se han quedado fuera del discurso racional (2012: 110, 111).

Como dice también Fernández, «(...) en diversos relatos de la mitología se establece un estrecho vínculo entre figuras femeninas y labores de tejido e hilado, o de manejo de los hilos en general» (2012: 111).

Entre las figuras míticas y legendarias femeninas asociadas a esta tradición, las más conocidas proceden de la mitología griega, y son Aracne (o Aracné), Penélope y Ariadna (o Ariadne) y, por supuesto, las Moiras, llamadas Parcas en la mitología romana.

Sobre estas últimas, escribe Knauth, siguiendo a Vincenzo Cartari:

El nexa original entre el hilo de la vida y el tejido del texto se manifiesta en el mito de la divinidades del destino, las parcas. Las tres parcas –Clotho, Lachesis y Atropos– que representan las tres partes de la vida –nacimiento, vida y muerte– desarrollan desde la rueca mundial el estambre de cada vida humana, medido ya antes del nacimiento (2006: 11).

Olaya Fernández detalla el vínculo de las Moiras con el tejido: «Cada vida en particular es representada por una hebra de lino que sale de la rueca de Cloto, es medida por la vara de Láquesis y sufre el corte de las tijeras de Átropo cuando llega la hora de la muerte» (2012: 112)<sup>1</sup>.

Fernández también interpreta el mito de las Moiras desde una mirada feminista:

(...) este mito refleja que el trabajo típicamente femenino de tejer, y el poder que se deriva de esa labor, permanece condenado a la invisibilidad, es una tarea realizada ocultamente: las Moiras, en tanto que hijas de la Noche, permanecen recluidas en el ámbito invisible al que pertenece todo aquello que no tiene reconocimiento en el orden

---

1. Destacamos dos célebres pinturas sobre las parcas: un sugerente cuadro de Marco Bigio titulado «Le Tre Parche», datado entre 1530 y 1540, que se halla en el Museo Barberini, en Roma, y «Las parcas (Átropos)» (1820-1823), una de las pinturas negras de Goya, que se encuentra en el Museo del Prado, en Madrid.





Bigio, *Le Tre Parche*

masculino, que es ilegítimo y clandestino porque forma parte de una genealogía exclusivamente femenina (2012: 113).

La más popular de todas estas figuras mitológicas es, seguramente, Penélope, referencia esencial en nuestra cultura occidental; recreada continuamente en la literatura y en el arte<sup>2</sup>; símbolo, desde la *Odi-*

---

2. Escribe, en este sentido, Deyermond, que «durante más de dos mil años, la escena de Penélope y su telar ha sido un motivo iconográfico importante», y señala

*sea* de Homero, del amor y de la fidelidad<sup>3</sup>. Penélope es esa mujer cuya vida se construía (y se deconstruía) a través del tejido y del tejer. Como apunta Francisca Noguerol, Penélope ha constituido «el más claro paradigma del “ángel del hogar” en el imaginario occidental» (2005: 332). Sin embargo, puede decirse que Penélope encarna también, en cierto modo, lo que Josefina Ludmer denominó las «tretas del débil». La treta, escribe Ludmer, «consiste en que desde el lugar asignado aceptado se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él» (Ludmer, 1985: 53). Penélope, ante la larga ausencia de su esposo Ulises, y «acosada por los pretendientes, insiste en que hay que aplazar una decisión hasta que ella termine un tejido grande: durante tres años deshace de noche lo que había tejido durante el día» (Deyermond, 1999: 72). Penélope, la *débil*, parece aceptar ese lugar de mujer en espera del destino del matrimonio, un destino que parece tejer ella misma; pero, desde ese mismo lugar, Penélope destruye su propio tejido y, con él, el destino asignado; es, de este modo, la mujer representada por un tejido que es, simultáneamente, des-tejido.

Por otra parte, Aracne, como indica Knauth, es «el patrón mitológico del texto textil» (2006: 11); escribe este autor: «La victoriosa y arrogante Aracne es castigada a través de una múltiple metamorfosis: Aracne se vuelve araña, su tela se vuelve telaraña, su nombre propio

---

como ejemplos un vaso ático del siglo v y una tapicería franco-flamenca del xv (1999: 72-73).

3. La capacidad simbólica de la figura de Penélope parece inagotable. Por ejemplo, Zalamea Traba la toma como metáfora en su estudio titulado *Ariadna y Penélope. Redes y mixturas en el mundo contemporáneo*, donde escribe: «El “telar de Penélope” –pragmática de texturas: redes y mixturas– se constituye en el verdadero “hilo de Ariadna” del mundo contemporáneo» (14), y más adelante: «Penélope, “la que lleva una red sobre el rostro”, se constituye en el símbolo de una cultura que alcanza su plena razón de ser en el urdir racional y relacional de sus entramados» (2003: 17).

se vuelve nombre general, arachne, aranea, araña, aranha, araignée, ragno –una extensa fábula etiológica» (p. 11).

Aracne es la mujer abiertamente rebelde, la que desafía a Atenea y a los dioses, la que no se conforma con el papel asignado, «la mujer que, según el mito recogido por Ovidio, tejía historias y fue castigada por Atenea (...) al no aceptar conformarse a la visión teocéntrica dominante ni aceptar la superioridad de la diosa» (Olivares, 1997: 123). También es, por su abierta rebeldía, la que sufre el mayor castigo.

Aurea María Sotomayor ha escrito sobre «el gesto profano y sublime de Aracne, una tejedora convertida en araña por el poder» (1997: 7) y afirma: «Aracne es la estrategia vencida que entre soplos de luz y tácticas de seda trabaja en el radio limitado de su esperanza que es su tejido, la red vertiginosa que cose, su poética» (1997: 7-8).

Merece la pena recordar asimismo el artículo «Arachnologies: The Woman, The Text, and the Critic», en el que Nancy K. Miller utilizó el término «aracnología». Se trata de una especie de respuesta a la «hifología» de Barthes; una propuesta específica para leer la escritura de las mujeres que, en este caso, «privilegiaría al sujeto creador femenino por sobre el objeto producido» (Olivares, 1997: 123). Dentro de esta aracnología, Miller pone en el centro precisamente en la figura de Aracne, a quien llama «la artista araña» («the spider artist», p. 80) y propone leer la historia de Aracne «como una figuración de la relación de producción de la mujer con la cultura dominante, y como una parábola posible (...) de una poética feminista» (1988: 80-81)<sup>4</sup>.

Por último, Ariadna, la princesa cretense hija de Minos que ofrece su hilo a Teseo para escapar del Laberinto, «cuyo nombre significa etimológicamente ‘la de gran pureza’, alude (...) al alma que se va purificando a medida que desenrosca el hilo dorado que sirve de

---

4. «I propose now to read Arachne’ story: both as a figuration of woman’s relation of production to the dominant culture, and as a possible parable (of critical modeling) of a feminist poetics» (La traducción es nuestra).

guía por el interior del laberinto, en el camino hacia el conocimiento» (Fernández, 2012: 122). Según escribe Fernández, «Ariadna nos recuerda que el conocimiento profundo de las cosas siempre implica una cierta audacia, pues requiere ir más allá de lo establecido» (p. 123).

Podría decirse que estas figuras mitológicas, sobre todo Penélope y Aracne<sup>5</sup>, tienen su correlato en la realidad en la figura femenina de la tejedora.

La figura de la tejedora, y la acción de tejer (y bordar) asociada a la mujer y a la feminidad, resultan fundamentales en numerosas culturas; desde la griega hasta las culturas indígenas. Sobre la primera, podemos leer a María Teresa Mayor quien, al comentar «La Rueca», el poema más célebre de Erina, poeta griega del siglo IV a.C., intenta encontrar las motivaciones en torno al título y escribe: «“La Rueca” es el símbolo del mundo femenino, de las ocupaciones cotidianas de las mujeres griegas en el gineceo» (2000: 395). Por su parte, Rebecca Solnit se refiere a «las leyendas de creación de los pueblos hopi, pueblo navajo; chocktaw y cherokee», donde «la Abuela Araña es la principal creadora del universo» (2016: 53).

En el caso de América Latina son numerosas las culturas indígenas en las que la actividad del tejido, llevada a cabo por las mujeres, se convierte en esencial. Por ejemplo, dentro de la cultura mapuche,

La práctica textil, desde hace décadas, es útil para el resguardo de la autonomía mapuce, ya sea porque garantiza el sostenimiento material de las comunidades o porque sirve como espacio de recuperación y negociación política e identitaria. Las mujeres han sido las

---

5. Algunos autores han visto, a pesar de las diferencias, ciertas afinidades entre Penélope y Aracne. Por ejemplo, Carlos Goñi señala en su libro *Alma femenina. La mujer en la mitología*, que «los tapices transparentes», que Atenea condena a tejer a Aracne al ser convertida en araña «recuerdan al interminable sudario confeccionado por Penélope, la esposa de Ulises» (en Fernández, 2012: 118).

encargadas de mantener vivo el conocimiento textil, la herencia, la memoria oral materializada en las prendas (García Gualda, 2013: 3).

Según señala García Gualda, en la cultura mapuche, el tejido no es, sin embargo, «una mera práctica instrumental para la confección de prendas», sino que tiene «la función de unir el mundo sagrado con el terrenal» (p. 7). En esta cultura existe también una leyenda fundacional en torno a las mujeres y el tejido, en la que aparece *Lalén Kuze*, la primera tejedora, quien «enseñó a tejer a *Ulche Domo*, la figura femenina del origen quien, a su vez, le enseñó a tejer a las primeras mujeres mapuche» (p. 7). García Gualda relata asimismo «la ceremonia de *Pichi Ñerefé* (pequeña tejedora)» de los pueblos mapuche, «que consistía en envolverles a las niñas las manos con telarañas o pequeñas arañas para que la mítica *Lalén Kuze* (araña madre) les transmitiese sus habilidades de tejedora» (p. 7).

También Gallier se refiere a la ancestral «tradición del bordado» entre las mujeres indígenas ecuatorianas:

Es evidente que las mujeres mayores participaron en la invención de la tradición, en cuanto ellas mantienen respeto hacia estas costumbres que, en consecuencia, se han convertido casi en un mito en la zona: “De hace tiempo la gente sabía ponerse bordados...[cuándo empezó] eso no sé, ya hemos olvidado, no sabemos, no nos acordamos...siempre han puesto el bordado, desde siempre...” (p. 92).

Dentro de la literatura, sin renunciar a la tradición universal que ha elaborado la metáfora del texto como tejido, o del poeta como araña, esa que representan Barthes o Rancière, las escritoras recuperan también la tradición *otra*, particular de las mujeres, con sus singulares y reales tejidos, para elaborar su escritura. Resulta significativo, en este sentido, la excelente antología crítica de escritoras venezolanas *El hilo de la voz* (2003, 2015), editada por Yolanda Pantín y Ana Teresa Torres, que elige como título la metáfora del hilo para referirse a la

escritura de las mujeres y a la trama que conforma la genealogía de la escritura femenina. Recordemos, también, a Ana María, la protagonista de *La amortajada*, la novela de la chilena María Luisa Bombal, obra de la que Cynthia Carggiolis ha destacado su «irradiación textual o arácnida» (2012: 190). En uno de los pasajes de la novela, Ana María relata en su monólogo cómo el acto de tejer constituye un modo de sobrevivir al abandono de Ricardo, su amante, tras dejarla embarazada y sufrir un aborto: «A la mañana siguiente me hallaba otra vez tendida en la veranda con mis impávidos ojos de niña y mis cejas ingenuamente arqueadas, tejiendo, tejiendo con furia, como si en ello me fuera la vida» (Bombal, 1941: 29).

Si nos situamos específicamente en el espacio de la poesía, podemos afirmar que son muy numerosos los *topoi* asociados al tejido que aparecen en la obra de las mujeres escritoras. Uno de ellos es el motivo de la propia escritura, de la propia poesía, o metapoético. La presencia del tejido y sus significantes asociados abunda en la elaboración de este motivo, como puede apreciarse en los siguientes ejemplos:

En el poema «El velo centelleante», de la mexicana Margarita Michelena, la poesía es, entre otras cosas, «un hilo misterioso», «una lejana punta del velo centelleante»:

(...)  
*llevando en estas manos prometidas al polvo*  
*—que de ti me separan, que en otra me convierten—*  
*un hilo misterioso, una escala secreta,*  
*una llave que a veces abre puertas de sombra,*  
*una lejana punta del velo centelleante.*  
(Rodríguez, Puppo y Salomone, 2024: 432).

Por otro lado, el poema III de *Lingüística General*, de Cristina Peri Rossi, utiliza las metáforas del tejido y de la araña para aludir al tejido creado por la propia palabra poética, un tejido que es «filamento

delicado / tejido por una araña», semejante a un océano lleno de islas, pelícanos, plantas y corales:

*Todo poeta sabe que se encuentra al final  
de una tradición  
y no al comienzo  
por lo cual cada palabra que usa  
revierte,  
como las aguas de un océano inacabable,  
a mares anteriores*

*—llenos de islas y de pelícanos,  
de plantas acuáticas y corales—*

*del mismo modo que un filamento delicado  
tejido por una araña  
reconstruye partes de una cosmogonía antigua  
y lanza hilos de seda hacia sistemas futuros,  
llenos de peces dorados y de arenas grises (1979: 11).*

«*Cuando la poesía me acomete y trastoca*», poema de la costarricense Julieta Dobles, incluido en su libro *Trampas al tiempo* propone:

*(..)  
Lograr la estela,  
esa punta del hilo que soltará en creciente  
la madeja, la ola,  
el ritmo asordinado y delicioso  
del poema inevitable.  
(en Rodríguez, Puppo y Salomone, 2024: 185).*

La afrocolombiana María Teresa Ramírez Nieva, en «Canto mágico», construye el poema como tapiz de animales salvajes, tejidos mediante la escritura:

*Jirafa –alargándome  
en infinitos hilos.  
Elefante –enhebrando agujas de marfil–  
tejo praderas esperanzadas  
donde aún rugen leones y leopardos.  
(en Rodríguez, Puppo y Salomone, 2024: 316).*

Por último, en «Símbolo», de la puertorriqueña Marigloria Palma, la sujeto del poema se presenta como una «zurcidora de hojas», como una «aguja que hilvana la oquedad de la niebla»:

*(...)  
Que soy recia... ¡soy recia! Soy la recia  
y blindada zurcidora de hojas. Soy la aguja  
que hilvana la oquedad de la niebla;  
soy pastora de sílabas, capataz de quimeras  
y ladrona de gestos.  
(en Rodríguez, Puppo y Salomone, 2024: 574).*

Otro *topoi* presente en la escritura de las poetas es la recreación, y reivindicación, de las figuras míticas femeninas. Se trata, especialmente en las autoras contemporáneas, como ha señalado Francisca Nogueroles, de «la búsqueda de un nuevo sentido» para estas figuras, en particular, para la figura de Penélope (2002: 336)<sup>6</sup>.

---

6. Ya en 1983, en una ponencia inédita, presentada en un congreso de la MLA, Gwen Kirkpatrick se refería a "cómo en las poetas hispanoamericanas contemporáneas funciona el atractivo de las viejas mitologías y vemos a mujeres poetas apropiándose de una tradición centenaria para propósitos radicalmente nuevos"



Son muy frecuentes las reescrituras de la figura de Penélope en la poesía escrita por mujeres; entre estas pueden considerarse paradigmáticos, en la literatura en lengua española, poemarios como *Ítaca* (1972), de la española Francisca Aguirre, *Viajes de Penélope* (1980), de la cubana Juana Rosa Pita, o *Ítaca* (2002), de la boliviana Blanca Wiethüchter.

En el libro de Francisca Aguirre, «la voz poética asume la perspectiva, el punto de vista, de Penélope, no de Ulises. Para Penélope, Ítaca no es así un posible y esperanzador lugar de llegada, un horizonte añorado a lo lejos; Ítaca es ese sitio, esa isla-prisión, de la que no es posible salir o escapar» (Rodríguez, 2019: s/p):

*¿Y quién alguna vez no estuvo en Ítaca?  
¿Quién no conoce su áspero panorama,  
el anillo de mar que la comprime,  
la austera intimidad que nos impone,  
el silencio de suma que nos traza?* (Aguirre, 1972: 14).

El poemario de Juana Rosa Pita, al decir de Noguerol, «describe el viaje interior de una mujer para alcanzar su verdadera identidad» (p. 336)<sup>7</sup>:

*Quién cantará tus viajes infinitos  
Penélope*

---

(«(...) in contemporary Spanish American poetry we see the pull of old mythologies, and see women poets appropriating a centuries-old tradition for radically new purposes», p. 5). (La traducción es nuestra).

7. Para un mayor abundamiento sobre la escritura contemporánea de las mujeres en torno a la figura de Penélope, véase el artículo de Francisca Noguerol, donde, además del poemario de Pita, se comentan poemas u obras narrativas de otras escritoras españolas y latinoamericanas, como Gioconda Belli, Itziar Pascual o Ángela Vallvey.

*tu Ulises era apenas un chiquillo  
chapoteando en la fuente*

*y aventurera inmóvil trascendías  
como un rayo de luz sobre la tela  
confiscada a los dioses:  
tejida sueño a sueño (Pita, 1980: 20)<sup>8</sup>.*

Algo similar ocurre en el libro de Blanca Wiethüchter, sobre el que señala Mónica Velásquez que en él la poeta habita «el nombre y la espera de Penélope para resignificar tanto la espera como el deseo. Al final, deja de aguardar a Ulises y se encuentra a sí misma» (2005: 129), y cita un fragmento del poemario, donde Penélope, «frente al mar, entrega su cuerpo a la inmensidad del todo» (p. 129):

*Mi cuerpo yacente y solo  
como en el dolor  
como en la muerte.  
Mi cuerpo a la intemperie  
mi cuerpo desnudo cubre mi alma desnuda.  
Entonces,  
en la intimidad de lo solo  
encendida,  
florece Ítaca, Penélope, florece Ítaca  
para que yo la mire (en Velasquez, 2005: 129).*

---

8. Luisa Campuzano apunta que en la Penélope de Pita aparece además «el cultivo de las letras como medio de defensa (...), de salvación, y aún de lograr más de lo que podría alcanzar Ulises»; según se lee en el libro: «No basta con tejer para la espera / es preciso viajar: volar la pluma / por la ternura encuadernada en sueños: / chalupa más sutil, cóncava y ágil / que las viriles naves de Ulises» (Campuzano, 2008: 32).

Por otro lado, las elaboraciones en torno a la figura de Aracne son, acaso, más complejas y resulta, en ocasiones, más difícil detectarlas, pues pueden resultar menos explícitas, ya que a menudo están anudadas a las construcciones en torno a las figuras de la tejedora y de la costurera, quienes, recordemos, son personajes denostados, desde la creación del mito de Aracne, en la literatura y en la poesía. En la poesía escrita por mujeres suelen aparecer, de este modo, reivindicaciones del trabajo de las tejedoras y costureras, que constituyen también reivindicaciones, más o menos manifiestas, del trabajo y de la figura de Aracne<sup>9</sup>.

En el ámbito de la literatura latinoamericana, el poema del argentino Evaristo Carriego, «La costurerita que dio aquel mal paso», resulta fundamental en esa descalificación que va a sufrir la figura de la costurera; el poema comienza con los populares versos:

*La costurerita que dio aquel mal paso...  
—y lo peor de todo, sin necesidad—  
con el sinvergüenza que no la hizo caso  
después... —según dicen en la vecindad—* (Carriego, 1913: 190).

Tania Diz ha escrito sobre «el estereotipo que se crea a partir del dicho popular *la costurerita que dio el mal paso*» (Diz, 2000: 1), que aparece en el poema de Carriego<sup>10</sup>. A propósito de este estereotipo, escribe Luciana de Leone: «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» (2023: 86).

---

9. Escribe Manuela Partearroyo que Aracne era «una trabajadora independiente, autónoma y libre» (2020: 92).

10. Diz menciona y analiza una novela del argentino Josué Quesada, con el mismo título del poema de Carriego, publicada poco tiempo después, en 1919, y que cita el poema.

Una muestra de la reivindicación de la figura de la tejedora-cos-  
turera es el poema «Araña», de la venezolana María Clara Salas, que  
ensalza la figura de la araña y junto a ella, la actividad del pensamien-  
to en las mujeres, y que constituye un homenaje implícito a Aracne:

*muchas veces  
mi cabeza queda colgando  
como una araña en su tela  
sabe que no caerá  
porque el hilo de sus pensamientos  
la sostiene  
el espacio de su red es cada vez mayor  
la casa llena de polvo  
esconde la luz  
nadie se acerca  
un desorden propicio  
reina  
y mi cabeza se balancea en el aire*  
(en Pantín y Torres, 2015: 542).

Un poema que nos hace recordar a Emily Dickinson:

*Zumban las pesadas moscas – sobre la ventana del cuarto –  
10 Valiente – brilla el sol a través del vidrio pecoso –  
Sin miedo – la telaraña se balancea desde el techo –  
Indolente Ama-de-Casa entre Margaritas – yacente!*  
(2013: 67).

Habría que añadir que la figura de la costurera se convirtió en  
símbolo de la mujer asalariada; como indica Graciela Queirolo: «el  
mal paso y sus variaciones constituyeron las denominaciones de los  
principios de la ideología de la domesticidad en la cultura de ma-

sas, que hicieron su aporte a la descalificación del trabajo femenino asalariado» (2011: 65). Descalificar a la costurera (el diminutivo tiene ya una connotación peyorativa) adquirió así un sentido más amplio, profundo y pernicioso.

Alfonsina Storni, en su crónica periodística «La costurerita a domicilio» (1920), publicada en *La Nación*, ironiza sobre este estereotipo y, como señala Tania Diz, intenta desarticular los supuestos básicos que (lo) conforman» (p. 2). En el texto, Alfonsina habla de «los paraísos artificiales» de la costurerita (1998: 114), o de «la música que produce una máquina de coser en acción» (p. 115): «Oh morfina, cocaína, éter, opio y otras minucias de los paraísos artificiales: la costurerita, gracias a la música de la máquina no os necesita» (p. 116). Como escribe Diz, en la crónica, «la costurerita pasa a ser la lectora virtual del texto» (2000: 2).

*El libro de las clientas*, de Reina María Rodríguez, es representativo de la vindicación de la figura de la costurera, en este caso, a partir de la figura de la madre: «A mi madre, la modista», es la dedicatoria del libro. Se lee al comienzo: «Desde que era una niña vi a mi madre agacharse para recoger los pedazos cortados a un dobladillo, a una bocamanga, a un doblez». (Rodríguez, 2005: 7). En el poemario se establece, asimismo, una correspondencia entre costura y escritura, donde «escribir no va a ser otra cosa que “ensartar”, “dar puntadas”, “apresar un tejido”» (Rodríguez Gutiérrez, 2018: 48).

De manera más directa aparece la reivindicación de la figura de la costurera en el *Diario de una costurera proletaria* (2021), de la peruana Victoria Guerrero, que ha sido analizado por Luciana di Leone; por ejemplo, en uno de sus poemas, “NN2”, se pone de manifiesto que es posible «pensar la costura, el trabajo, la política por medio de poemas» (Leone, 2023: 89):

*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, en Leone, 2023: 87).

Por último, no queremos dejar de apuntar la relevancia que van a tener la ropa y el vestido femenino –tejido materializado en objeto, en prenda, en vestimenta–, en la escritura de las mujeres. Como dice Mizrahi: «La indumentaria performativiza nuestros cuerpos, los hace actuar y contar cosas sobre nuestra identidad, nuestro entorno y las formas en las que nos relacionamos con este y los demás» (2013: 106). Recordemos, en este sentido, cómo Gilbert y Gubar interpretan el significado de ese vestido blanco que utilizaba constantemente Emily Dickinson en los últimos años de su vida; un vestido blanco que le permite ser ella misma, escapar, y crear, a través de la supuesta excentricidad. Escriben las autoras:

Vestirse toda de blanco, ¿no podría haber pretendido indicar la muerte para el mundo de una antigua Emily y el nacimiento de otra nueva, una persona supuesta o una serie de personas supuestas para escapar a las Exigencias de la realidad victoriana asumiendo las excentricidades de la ficción victoriana? Al representar un Apocalipsis privado, ¿no podría estar asumiendo su «papel» (...) con «los muertos de Dios, que se permiten caminar de blanco» con el fin de practicar el arte de la creación propia? (1998: 607).

En su poema «El oficio de vestirse», la colombiana María Mercedes Carranza simula, con ironía, un vestido hecho con palabras, un vestido sin tela, un vestido inexistente; un vestido que, sin embargo, *viste* a la sujeto femenina del poema, de arriba abajo, afuera y adentro, y la convierte en *persona*; como si el poema quisiera recalcar la importancia que tienen el vestido y el acto, u «oficio», de vestirse, pues nos constituyen, son las metáforas de lo que somos, de lo que creemos o podemos ser; o como si nos dijera, inversamente, que no somos más que cuerpos vestidos, que nuestra supuesta (y preciada) identidad, es muy frágil y etérea, no otra cosa que un vestido, una ropa de quita y pon:

*De repente,  
cuando despierto en la mañana  
me acuerdo de mí,  
con sigilo abro los ojos  
y procedo a vestirme.  
Lo primero es colocarme mi gesto  
de persona decente.  
Enseguida me pongo las buenas  
costumbres, el amor  
filial, el decoro, la moral,  
la fidelidad conyugal:  
para el final dejo los recuerdos.  
Lavo con primor  
mi cara de buena ciudadana  
visto mi tan deteriorada esperanza,  
me meto entre la boca las palabras,  
cepillo la bondad  
y me la pongo de sombrero  
y en los ojos  
esa mirada tan amable.*

*Entre el armario selecciono las ideas  
que hoy me apetece lucir  
y sin perder más tiempo  
me las meto en la cabeza.  
Finalmente  
me calzo los zapatos  
y echo a andar: entre paso y paso  
tarareo esta canción que le canto  
a mi hija:  
“Si a tu ventana llega  
el siglo veinte  
trátalo con cariño  
que es mi persona”.* (Carranza, 2004: 27-28).

## II

ESTE volumen se inscribe dentro del Proyecto de investigación de título homónimo, centrado en la escritura de las mujeres y en la poesía; proyecto donde nos hemos acercado a las poéticas que exploran las relaciones, vínculos, nexos, existentes entre la escritura literaria y poética y a diversos elementos pertenecientes al ámbito de la costura y el tejido. Estas poéticas que se repiten, que insisten en la poesía escrita por mujeres, poseen suficiente entidad como para constituir una línea específica que merece atención y que no ha sido suficientemente explorada dentro del ámbito de la literatura en lengua española.

El volumen y el proyecto suponen una continuación del trabajo en torno a la escritura y a la poesía de las mujeres, que iniciamos en el año 2014, a través de un proyecto de investigación estatal, dirigido también por Milena Rodríguez Gutiérrez, con un equipo amplio, integrado por profesoras e investigadoras de diversas universidades. Ese trabajo ha tenido resultados significativos, entre los que pueden men-



cionarse las siguientes publicaciones: *Casa en que nunca he sido extraña. Las poetas hispanoamericanas: identidades, feminismos, poéticas (Siglos XIX-XXI)* (New York, Peter Lang, 2017), el monográfico «“Todas íbamos a ser reinas”. Poetas hispanoamericanas del siglo XX», publicado en *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* (n.º 853-854, 2018), ambos editados y/o coordinados por Milena Rodríguez; el volumen *Poetas hispanoamericanas contemporáneas: poéticas y metapoéticas* (De Gruyter, 2021), y recientemente, *Metapoéticas. Antología de poetas hispanoamericanas contemporáneas* (Pre-Textos, 2024), editado y coordinado por Milena Rodríguez, María Lucía Puppo y Alicia Salomone.

El libro se divide en tres partes y los capítulos que lo integran recogen tópicos, autoras y textos abordados en esta introducción y nos descubren otros.

La primera parte, «Tejido y mitos clásicos» la conforman cuatro capítulos. El que abre el volumen, «Mito clásico y (des)tejido en la poesía femenina hispánica: Claribel Alegría, Juana Rosa Pita, Magali Alabau y Aurora Luque», cuyo autor es Yoandy Cabrera, estudia la relación entre mito grecolatino y tejido en la poética de cuatro autoras del ámbito hispánico: la nicaragüense-salvadoreña Claribel Alegría (Estelí, 1924-Managua, 2018), las cubanas Juana Rosa Pita (La Habana, 1939) y Magali Alabau (Cienfuegos, 1945), y la española Aurora Luque (Almería, 1962). Según plantea Cabrera, (des)tejer y no tejer son estrategias que, a partir de figuras como Penélope, utilizan estas poetas para oponerse a la acumulación significativa de la épica patriarcal y, desde el *no* femenino, abrazar el Eros, la libertad, la derrota, la ambigüedad y la destrucción como partes del secreto de la existencia.

El capítulo de Ana Sofía Pérez Bustamante, «Tejido y mitos clásicos en la poesía de Ana Rossetti», se acerca a la obra poética de la gaditana Ana Rossetti (San Fernando, Cádiz, 1950), una poesía extraordinariamente rica en imaginario textil. A partir de los mitos clásicos,

del análisis de los símbolos y de la mitocrítica de Gilbert Durand, en diálogo con el contexto sociohistórico, se analiza la transformación de las imágenes textiles desde el primer poemario de Rossetti, *Los devaneos de Erato* (1980), hasta *Deudas contraídas* (2016). Los tejidos de la seducción, que en principio integran el juego de Aracne provocando a Atenea con historias escandalosas, se van tiñendo de angustia temporal en los dominios de Átropos. Años más tarde, el imaginario de Rossetti aparece remodelado en un régimen sintético: el mundo es tapiz, la escritura es telar, la vida es laberinto y la poesía hilo de la vida (Penélope, Ariadna). Desde 2010, la poesía, además de fuente de conocimiento, es dádiva y restitución, lo cual sería, nos dice Pérez Bustamante, una proyección de Atenea, que no solo era diosa de la sabiduría y la técnica, sino de valores éticos tales como la justicia y la «combatividad espiritual».

«El tejido como agente cohesionador del mito en *Tréboles marcados*, de Catalina Sojos», capítulo del que es autora Leira Araújo, analiza el poemario *Tréboles marcados* (1991), de la ecuatoriana Catalina Sojos (Cuenca, 1951). El libro de Sojos presenta la realidad de la mujer ecuatoriana durante los años noventa a través de distintas figuras míticas femeninas, como Aracne, Penélope o las Moiras, quienes se enfrentan a diversas dinámicas de poder. Al decir de Araújo, quien establece en su análisis diálogos con las propuestas teóricas de Pierre Grimal, Genette y Norma Fuller, el tejido funciona en el texto como punto de conexión y como elemento de resistencia, pues permite una reescritura histórica y poética.

El cuarto y último capítulo de esta primera parte, «Tejer la trama: tres poetas discurren sobre el tapiz patriarcal (Wiethüchter, Ferré, Dávila)», de Áurea María Sotomayor, aborda los poemarios de tres poetas que comparten una aproximación revisionista respecto al tratamiento de una poética femenina y feminista que tradicionalmente se apoya en la metáfora femenina de coser. Al cuestionarla, nos dice

Sotomayor, las autoras reconstruyen una poética alternativa auto-reflexiva y constitutiva de una crítica del patriarcado. Los libros examinados son: *Ítaca* (2000), de la boliviana Blanca Wiethüchter (La Paz, 1947-Cochabamba, 2004), *Fábulas de la garza desangrada* (1982), de la puertorriqueña Rosario Ferré (Ponce, 1938-San Juan, 2016) y *La querencia* (2006), de la afro-boricua Ángela María Dávila (Huamaco, 1944-Río Grande, 2003). El hilo, caro a la tradición grecolatina por sus concomitancias con el hilo de Ariadne, halla eco en las tres autoras, contraviniendo sus significados originales.

La segunda parte se presenta bajo el título «Tejido / identidad / subjetividades / texto» y se inicia con el quinto capítulo del volumen, «“Tiempo de tejer, tiempo de destejer”. La poética de la identidad en la obra de María Victoria Atencia», de María Victoria Utrera Torremocha. Utrera se aproxima a la escritura de la malagueña María Victoria Atencia (1931), en cuya poesía los tropos relativos al tejer y a los tejidos no solamente articulan la construcción de la identidad autoficticia de la autora, como ente existencial y familiar, sino que funcionan en un sentido metapoético, ligados a la actividad creadora, a la estructura textual y a la misma actividad interpretativa del lector.

El siguiente capítulo, «Amb fils d’oblit / l’agulla enfila: el tejer y el coser en la poética de Maria Mercè Marçal», de Lourdes Sánchez y Laura Villar, trata sobre la presencia de tropos relacionados con los campos léxicos del tejer y de la costura en la poesía de la catalana Maria-Mercè Marçal (Barcelona, 1952-1998). Por un lado, se examina el uso reiterado de la imagen de la araña tejedora, que encarna cualidades positivas (creatividad, proactividad, rebeldía...), ligadas a la idea de feminidad que la poeta reivindica. Por otro, se presenta la metáfora del coser asociada a los dominios de la memoria o el recuerdo, siempre en el marco de la tríada vida-texto-tejido. En general, la presencia de este lenguaje específico es analizado como uno de los principales

instrumentos de los que Marçal se sirvió para configurar una estética y una voz propias.

El capítulo de Zuzel López Baquez, «*El jardín hambriento: runas y silencios* (2016) de Isel Rivero, o de la araña en su tela», propone una lectura de este poemario de la poeta cubana Isel Rivero (La Habana, 1941) desde la imagen o metáfora del libro-tapiz. Gracias al cifrado alegórico de este poemario, nos dice López, son bordadas en su tejido las 36 estampas que ilustran la historia de este peculiar recinto, que tanto recuerda al jardín en el que vivimos. El capítulo intenta arrojar luz sobre el aspecto arácnido del poemario y las características que singularizan a su «ángela guardiana» o «genia loci», a partir de las huellas que quedan impresas en esta particular tela.

Cierra esta segunda parte el capítulo «La hermandad, eso que se urde: *Historia de la leche*, de Mónica Ojeda», de Mónica Velásquez, acercamiento metafórico al tejido. En el poemario de la ecuatoriana Mónica Ojeda (Guayaquil, 1988), convergen, según nos dice Velásquez, dos recurrencias de las escrituras del siglo XXI: el relato filial alterado y la reformulación de mitos clásicos, en este caso, el bíblico. En ambos casos rige una intención profanadora que cuestiona la fraternidad, los mandatos paternos-maternos, las peticiones de amor, la justicia de los alazos afectivos. Además de establecer las fisuras del patriarcado y su deseo de descendencia masculina, su seguridad asentada en su capacidad de devastación y la tensa devoración entre madre e hija, el libro de Ojeda encarna en la «violencia de la escritura» (Sergio Rojas) su fuerza interpeladora, que llena de belleza lo tremendo y de poesía lo impronunciable.

La tercera y última parte del volumen, «Tejedoras / costureras/ comunidad / política», incluye el capítulo de Beatriz Ferrús, «"Piensa en la tejedora": la metáfora del hilo y la aguja en la poesía de Rosario Castellanos», que aborda dicha metáfora en la escritura poética de

la mexicana Rosario Castellanos (Ciudad de México, 1925-Tel Aviv, 1974). Según señala Ferrús, esta metáfora aparece siempre en Castellanos asociada a una forma de contar *otra*, vinculada a lo femenino. Se trata de un oficio artesano de carga ritual que recuerda a las diosas tejedoras. Es también metáfora de lo comunitario, así como de lo intrincado de la vida. No obstante, el significado de la metáfora que gana mayor trascendencia es el de la creación femenina que busca relatar su propia historia.

A continuación, encontramos el capítulo de Giuliana Calabrese, «Más allá de la tela de Penélope: el ruido de la aguja en la poesía de Francisca Aguirre». El texto se aproxima al primer poemario de la española Francisca Aguirre (Alicante, 1930-Madrid, 2019), *Ítaca* (1972). Calabrese pone de relieve la operación de tejer y destejer en la figura de la Penélope del libro, para centrarse después en el valor metafórico, histórico y testimonial de la tela misma. Aun reconociendo el absoluto valor del texto poético, la perspectiva desde la que se analiza *Ítaca* en este trabajo deriva de la creación que hace Aguirre de una potente figuración del hacerse testigo en la contemporaneidad y a través de todos los tiempos, del dolor, tanto histórico como mitológico.

«La palabra y el hilo en “el corazón de la comunidad”: acercamiento a la poética verbovisual de Cecilia Vicuña», de María Lucía Puppo, ofrece, en primer lugar, una lectura de «Palabra e hilo» (1996), un poema editado de forma autónoma por Cecilia Vicuña (Santiago de Chile, 1948), que funciona como arte poética. En una segunda instancia, se analizan algunas esculturas blandas y performances de la autora chilena, que exploran el *quipu* como forma estética que, combinada con el recitado poético, el canto y la danza, remite al arte milenario de las tejedoras andinas. El trabajo se interroga sobre los vínculos entre la materialidad del discurso poético y la de los objetos artísticos, entendiendo que, al favorecer la participación activa de

las/os lectores-espectadores, ambos invitan a pensar y ensayar nuevos modelos de comunidad.

Cierra esta tercera parte, y el volumen, el capítulo titulado «*La vanguardia doméstica: metáforas textiles y costureras en Tamara Kamenszain, Reina María Rodríguez y Nara Mansur*», de Milena Rodríguez Gutiérrez, que aborda la escritura de estas tres autoras desde una perspectiva enfocada en el protagonismo que adquieren tejido, tela y costura en la escritura de las mujeres poetas hispanoamericanas, una escritura que pone en su centro la propia materialidad de estas labores, que las recrea o las utiliza de manera directa o metafórica, con diversos significados. A partir del ensayo breve de Tamara Kamenszain (Buenos Aires, 1949-2021), «Bordado y costura del texto», y apoyándose también en las teorizaciones de Barthes, Calefato o Lipovetsky, Rodríguez explora la propia escritura poética de la autora argentina, prestando especial atención a su último poemario, *Chicas en tiempos suspendidos* (2021), así como los libros de poemas de dos autoras cubanas, *El libro de las clientas* (2005), de Reina María Rodríguez (La Habana, 1952) y *El trajecito rosa* (2018), de Nara Mansur (La Habana, 1969). El recorrido revela llamativas afinidades en la construcción de estos tres poemarios, en los que la materialidad de la tela y del tejido resultan centrales, y en los que el significante *tela* va adquiriendo diversos nombres, entre otros: pañuelo, vestido, cuerda, trajecito...

Este libro comparte el punto de vista de Sharon Keefe Ugalde, cuando afirma que «el estudio de la poesía escrita por mujeres nos ofrece un lugar único desde donde divisar unas estrategias textuales que reconfiguran la feminidad normativa y, más ampliamente, las estructuras fundamentales de la cultura occidental» (2000: s/p) y, también, se hace eco de cierta idea de Rebecca Solnit: «las telarañas

son imágenes de lo no lineal, de las muchas direcciones en que puede ir algo, de los muchos caminos para ello» (2016: 53-54).

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIRRE, Francisca (1972): *Ítaca*, Madrid, Cultura Hispánica.
- BARTHES, Roland (1993), «El placer del texto», en *El placer del texto seguido por Lección inaugural*, Madrid, Siglo XXI (7-107).
- BOMBAL, María Luisa (1941): *La amortajada*, Santiago, Nascimento.
- CAMPUZANO, Luisa (2008): «Tristes tropicales», *La Gaceta de Cuba*, n.º 6, pp. 27-32.
- CARGGIOLIS ABARZA, Cynthia (2012): «El texto tejido en *La amortajada* de María Luisa Bombal», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 30, pp. 181-193, en [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_DICE.2012.v30.41370](http://dx.doi.org/10.5209/rev_DICE.2012.v30.41370)
- CARRANZA, María Mercedes (2004): *Antología*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia.
- CARRIEGO, Evaristo (1913): *Poesías. Misas herejes. La canción del barrio. Poemas póstumos*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico de Auber y Pla.
- DEYERMOND, Allan (1999): «El tejido en el texto, el texto tejido: Las chansons de toile y poemas análogos», *Estudios Románicos*, vol. II, pp. 71-104, en <https://revistas.um.es/estudiosromanicos/article/view/79501>
- DICKYNSON, Emily (2013): *50 Poemas*, trad. de Amanda Berenguer, ed. de Ignacio Bajter, Montevideo, Biblioteca Nacional.
- DIZ, Tania (2000), «Deshilvanar los vestidos. Mujeres solteras en la literatura argentina», *VI Jornadas de historia de las mujeres y I Congreso Iberoamericano de estudios de género. Voces en conflicto, espacios de disputa*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires (1-10), en <https://www.aacademica.org/tania.diz/31.pdf>

- FERNÁNDEZ GUERRERO, Olaya (2012): «El hilo de la vida. Diosas tejedoras en la mitología griega», *Feminismo(s)*, n.º 20, pp. 107-125, en <https://doi.org/10.14198/fem.2012.20.06>
- GALLIER WEST, Sylvie Renee (2001). *Mujeres indígenas bordadoras. Los efectos de la falta de enfoque de género en un proyecto de desarrollo productivo: el caso del taller de bordados Zuleta*, Tesis de Maestría, Quito, Flacso, en <http://hdl.handle.net/10469/8955>
- GARCIA GUALDA, Suyai Malen (2013): «El tejido como herramienta de negociación identitaria y transformación política de las mujeres mapuce», *De Prácticas y Discursos. Cuadernos de Ciencias Sociales*, n.º 2, pp. 1-13, en <https://doi.org/10.30972/dpd.22736>
- GILBERT, Sandra M. y Gubar, Susan (1998): *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, trad. de Carmen Martínez Gimeno, Madrid, Cátedra.
- KEEFE UGALDE, Sharon (2000): «Hilos y palabras: diseños de una ginotradición (Rosario Castellanos, Pat Mora y Cecilia Vicuña)», *Inti: Revista de Literatura Hispánica y Transatlántica*, n.º 51, s/p, en <http://digital-commons.providence.edu/inti/vol1/iss51/4>
- KIRKPATRICK, Gwen (1983), «New Creatures from Old Mythologies» (ponencia inédita, presentada en Congreso MLA, cortesía de la autora).
- KNAUTH, K. Alfons (2006): «El poeta araña y el hilo de la vida. Un centón “filo”lógico», *Maldoror. Revista de la universidad de Montevideo*, n.º 25, pp. 10-21.
- LEONE, Luciana di (2023): «Poetas, costureras, tejedoras: la importancia de los saberes de poca importancia», *Celehis. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, n.º 45, pp. 80-93, en <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/7247>
- LUDMER, Josefina (1985), «Tretas del débil», en Patricia Elena González y Eliana Ortega (ed.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras, Huracán (47-54).



- MAYOR FERRÁNDIZ, María Teresa (2000): «Erina, el llanto por el paraíso perdido», *Epos. Revista de Filología*, n.º XVI, pp. 395-405, en <https://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/10160/9699>
- MILLER, Nancy K., «Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic», en *Subject to change. Reading feminist writing*, Columbia University, 1988 (77-101).
- MIZRAHI, Alejandra (2013), «La indumentaria como lenguaje performativo», *Actas del III Encuentro Platense de Investigadores/las sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas*, La Plata (106-116), en <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/52099>
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca (2005), «Penélope no es lo que era: mitos femeninos en la última literatura escrita por mujeres», en Mari Carmen Sevillano San José, Juana Rodríguez Cortés y otros (ed.), *El conocimiento del pasado. Una herramienta para la igualdad*, Salamanca, Plaza Universitaria (329-341).
- OLIVARES, Cecilia (1997): *Glosario de términos de crítica literaria feminista*, México D. F., El Colegio de México.
- PANTÍN, Yolanda y Torres, Ana Teresa (2015): *El hilo de la voz. Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*, Libros en Red, 2ª ed, vol. 1, en <https://www.anateresatorres.com/2015/02/el-hilo-de-la-voz/>
- PARTEARROYO, Manuela (2020): «Las hijas de Aracne. Corte y confección de un mito. De Velázquez a Carmen Martín Gaité pasando por Louise Bourgeois», *Colindancias. Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, n.º 11, pp. 89-112, en <https://colindancias.uvt.ro/index.php/dj/article/view/238>
- PERILLI, Carmen (2004): «Los trabajos de la araña. Mujeres, teoría y literatura», *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, n.º 28, s/p, en <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero28/trabaran.html>
- PERI ROSSI, Cristina (1979): *Lingüística general (Poemas)*, Valencia, Prometeo.
- PITA, Juana Rosa (1980): *Viajes de Penélope*, Miami, Solar.

- 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.º 22, pp. 53-80, en <https://doi.org/10.35305/ah.voi22.127>
- RANCIÈRE, Jacques (2015), «La República de los poetas. El trabajo de la araña», en *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*, Buenos Aires, Manantial (71-88).
- RODRÍGUEZ, Reina María (2005), *El libro de las clientas*, La Habana, Letras Cubanas.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Milena (2018): «El texto / la tela: El libro de las clientas y la poética de Reina María Rodríguez», *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, n.º 853-854, pp. 48-51, en <https://hdl.handle.net/10481/87107>
- , (2019): «Francisca Aguirre: una Ítaca no solo propia», *Olvidos de Granada*, n.º 13, 25 de octubre, s/p, en <https://digibug.ugr.es/handle/10481/93778>
- , Puppo, María Lucía y Salomone, Alicia, ed., coordinación e introducción (2024): *Metapoéticas. Antología de poetas hispanoamericanas contemporáneas*, Valencia, Pre-Textos.
- SOLNIT, Rebecca (2016), «Abuela Araña», en *Los hombres me explican cosas*, Madrid, Capitán Swing (46-54).
- SOTOMAYOR, Áurea María (1995), «Hilo de Aracne», en *Hilo de Aracne: literatura puertorriqueña hoy*, San Juan, Universidad de Puerto Rico (5-9).
- STORNI, Alfonsina (1998), «La costurerita a domicilio», en Mariela Méndez, Graciela Queirolo y Alicia Salomone (comp. y pról.), *Nosotras... y la piel. Selección de ensayos*, Buenos Aires, Alfaguara (112-116).
- VELÁSQUEZ GUZMÁN, Mónica (2005): «Si Ítaca fuera la muerte... (extrañando a Blanca Wiethüchter)», *T'inkazos. Revista Boliviana de Ciencias Sociales*, n.º 18, pp. 129-132.
- ZALAMEA TRABA, Fernando (2003): *Ariadna y Penélope. Redes y mixturas en el mundo contemporáneo*, Oviedo, Nóbel.



# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN por Milena RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, «La escritura de las mujeres y el tejido» . . . . .	7
I. TEJIDO Y MITOS CLÁSICOS	
Yoandy CABRERA (Rockford University), Mito clásico y (des)tejido en la poesía femenina hispánica: Claribel Alegría, Juana Rosa Pita, Magali Alabau y Aurora Luque . . . . .	39
Ana Sofía PÉREZ BUSTAMANTE (Universidad de Cádiz), Al hilo de Ana Rossetti (el imaginario textil en su poesía). . . . .	61
Leira ARAÚJO NIETO (Universidad de Granada), El tejido como agente cohesionador del mito en <i>Tréboles marcados</i> , de Catalina Sojos . . . . .	89
Áurea María SOTOMAYOR (University of Pittsburgh), Tejer la trama: tres poetas discurren sobre el tapiz patriarcal (Wiethüchter, Ferré, Dávila). . . . .	113
II. TEJIDO / IDENTIDAD / SUBJETIVIDADES / TEXTO	
María Victoria UTRERA TORREMOCHA (Universidad de Sevilla), «Tiempo de tejer, tiempo de destejer». La poética de la identidad en la obra de María Victoria Atencia . . . . .	143
Lourdes SÁNCHEZ RODRIGO (Universidad de Granada) y Laura VILLAR GARCÍA (Institut Ramon Llull), «Amb fils d'oblit / l'agulla enfila»: el tejer y el coser en la poética de Maria Mercè Marçal. . . . .	169
Zuzel LÓPEZ BAQUEZ (Universidad de Oviedo), <i>El jardín hambriento: runas y silencios</i> , de Isel Rivero o de la araña en su tela . . . . .	189

Mónica VELÁSQUEZ Guzmán (Universidad Mayor de San Andrés), La hermandad, eso que (se) urde: <i>Historia de la leche</i> , de Mónica Ojeda . . . . .	219
---	-----

III. TEJEDORAS / COSTURERAS / COMUNIDAD / POLÍTICA

Beatriz FERRÚS (Universidad Autónoma de Barcelona), «Piensa en la tejedora»: la metáfora del hilo y la aguja en la poesía de Rosario Castellanos . . . . .	245
Giuliana CALABRESE (Università degli Studi di Milano), Más allá de la tela de Penélope: el ruido de la aguja en la poesía de Francisca Aguirre . . . . .	271
María Lucía PUPPO (Universidad Católica Argentina, Buenos Aires / CONICET), La palabra y el hilo en «el corazón de la comunidad»: acercamiento a la poética verbovisual de Cecilia Vicuña. . . . .	293
Milena RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ (Universidad de Granada), <i>La vanguardia doméstica</i> : metáforas textiles y costureras en Tamara Kamenszain, Reina María Rodríguez y Nara Mansur . . . . .	315

Este volumen de autoría colectiva reúne ensayos que proponen una aproximación a la escritura de poetisas hispanoamericanas y españolas de los siglos xx y xxi. Los trabajos analizan las poéticas de estas autoras que vinculan texto y tejido, y que han explorado diversos elementos relacionados con el ámbito de la costura, la tela, la aguja, el hilo... Dentro de estas poéticas, ciertas figuras femeninas de la mitología clásica, como Penélope, Aracne o Ariadna, van a ocupar un lugar significativo; también, las figuras de la tejedora y de la costurera, junto a la propia materialidad del tejido. Las poetisas estudiadas en los doce capítulos que conforman el volumen son: Claribel Alegría, Juana Rosa Pita, Magali Alabau, Aurora Luque, Ana Rossetti, Catalina Sojos, Blanca Wiethüchter, Rosario Ferré, Ángela María Dávila, María Victoria Atencia, María Mercè Marçal, Isel Rivero, Mónica Ojeda, Rosario Castellanos, Francisca Aguirre, Cecilia Vicuña, Tamara Kamenszain, Reina María Rodríguez y Nara Mansur. El libro, resultado del Proyecto de investigación «Textil/Textual», constituye una de las primeras visiones de conjunto dentro de la poesía en lengua española sobre esta temática que, desde perspectivas plurales, se repite e insiste en la poesía escrita por mujeres.

«La metáfora textil de la escritura ha sido una constante teórica por mucho tiempo, pero pocas veces se ha trazado su presencia en la poesía. Los excelentes ensayos de esta colección, sobre poetisas españolas e hispanoamericanas modernas, ofrecen nuevas perspectivas sobre lugares, circunstancias y pasiones muy distintos. Seguramente este libro sorprenderá por la amplitud de sus temas y la calidad investigativa e imaginativa». GWEN KIRKPATRICK (Georgetown University)

**Ensayos que analizan las poéticas de escritoras hispánicas contemporáneas que vinculan texto y tejido.**



RENACIMIENTO