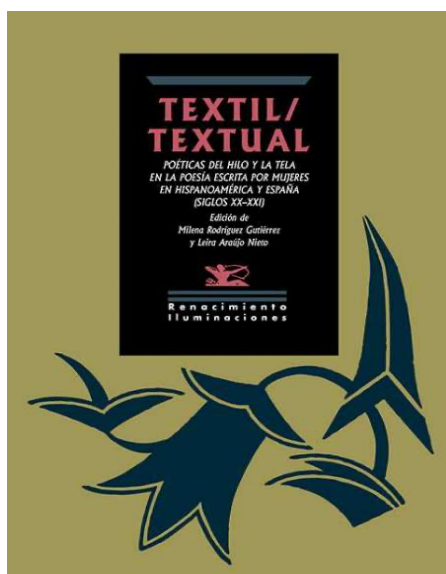


RESEÑA: TEXTIL/ TEXTUAL POÉTICAS DEL HILO Y LA TELA EN LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES EN HISPANOAMÉRICA Y ESPAÑA (SIGLOS XX-XXI)



MILENA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ Y LEIRA ARAÚJO-NIETO.

SEVILLA: RENACIMIENTO
348 PÁGINAS

Por:

MARKEL HERNÁNDEZ PÉREZ
UNIVERSIDAD DE GRANADA
HERNANDEZPEREZMARKEL@GMAIL.COM
ORCID: 0000-0002-3738-6053

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1199>
vol. 33 | diciembre 2025 | 225-228

Recibido: 04/08/2025 | Aceptado: 03/11/2025 Publicado: 24/12/2025

Cita recomendada:

Hernández Pérez, Markel (2025). Reseña: Textil/textual poéticas del hilo y la tela en la poesía escrita por mujeres en hispanoamérica y España (siglos xx-xxi). *Mitologías hoy*, 33, pp. 225-228. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1199>.

Textil/textual. Poéticas del hilo y la tela en la poesía escrita por mujeres en Hispanoamérica y España (siglos XX-XXI) es el resultado del proyecto de investigación “Textil/Textual” y cuenta con la edición impresa y la edición digital gracias a la editorial Renacimiento. Las editoras son Milena Rodríguez Gutiérrez, quien también se hace cargo de la introducción y un capítulo, y Leira Araújo-Nieto, responsable asimismo de uno de los capítulos del libro. Este volumen colectivo reúne doce entradas de diferentes investigadoras académicas, que abordan cómo se manifiestan en un total de diecinueve poetas contemporáneas los temas relacionados con la costura y el tejer.

La introducción de Milena Rodríguez Gutiérrez detalla el vínculo etimológico, antropológico, simbólico, mitológico y filosófico entre el texto y lo textil, con hincapié en el trabajo tradicionalmente femenino del tejer y su ostracismo social, al tratarse de una labor que ha caído en el desprecio económico y que actualmente sigue siendo un oficio mal asalariado. Rodríguez Gutiérrez va más allá de la lectura mítica grecolatina (en la que se indagará en la primera parte del libro) para dar a conocer las historias de las culturas latinoamericanas relacionadas con el tejido, como, por ejemplo, referente a los mapuches, para quienes tejer era una práctica que entrelazaba el mundo terrenal y el espiritual. La investigadora recupera la leyenda de *Lalen Kuze*, la primera tejedora que enseñó a tejer a todas las mujeres envolviendo sus manos en telarañas. Sirva este ejemplo para sentar el precedente de que este volumen colectivo, aunque parta de los mitos clásicos, está dirigido a la mirada hispanoamericana.

La primera parte del libro, “Tejido y mitos clásicos”, explora las figuras femeninas de la mitología grecolatina, revisitadas a través de poetas contemporáneas. El estudio de Yoandy Cabrera explora el acto de destejer de Penélope con un sentido subversivo. La investigadora lo equipara metafóricamente con el acontecimiento histórico de la sufragista inglesa Mary Richardson, quien en 1917 despedazó el cuadro *Venus en el espejo* (de nuevo, el mito revisitado) en Londres para protestar contra el maltrato político contra las mujeres. Cabrera estudia el poemario *Fugas* (1993) de la nicaragüense Claribel Alegría y cómo aquí son destejidos los mitos originales, como el de Penélope o Deméter, para desarticular el antagonismo patriarcal, y liberar así a las mujeres de las convenciones sociales de la época. Alegría se refiere a este grupo de poemas como representaciones de una “mitología femenina”, una idea que se opone a la mitología tradicional, entendida esta como una hegemonía masculina. También habla de *Viajes de Penélope* (2011), de la cubana Juana Rosa Pita, quien en su caso da directamente voz a Penélope para ofrecer la versión no contada de la *Odisea* e indagar en los efectos del no-viaje, la historia de quien permanece y su resistencia, en oposición al archiconocido protagonista homérico. El tercer poemario que compara es *Electra, Clitemnestra* (1986), de la cubana Magali Alabau, un enfrentamiento entre madre e hija, víctimas de la violencia patriarcal, con una Electra masculinizada y homoerótica que abraza el incesto y el exilio convirtiendo su derrota mítica en victoria. Esta comparación de Cabrera muestra diferentes relecturas que se oponen a la épica patriarcal de la acumulación. Las poetas recuperan las figuras femeninas para escuchar su voz y su deseo de destruir un sistema opresor y desigual.

Luego, el capítulo de Ana Sofía Pérez-Bustamante se centra en la obra poética de la española Ana Rossetti, quien desde su primer poemario, *Los devaneos de Erato* (1980), escribe desde la subversión de los roles tradicionales de la mujer para reivindicar el deseo, la seducción y el lesbianismo oprimido. El tejido en la poesía de Rossetti es un elemento erótico y sensual, lejos de la maternidad y la pasividad. La vestimenta tapa la carne deseada y, por tanto, desvestirse es acceder y sucumbir ante el Eros. Pero en otras ocasiones, el tejido también remite a lo trágico y la muerte, siguiendo la figura griega de Átropos (una de las Parcas), como se ve en *Devocionario* (1986), donde el hilo se relaciona con la epidemia de VIH.

A continuación, Leira Araújo-Nieto se centra en *Tréboles marcados* (1991) de la ecuatoriana Catalina Sojos. En esta obra, el tejido se muestra como una conexión o una resistencia. Araújo-Nieto comprueba que en la obra de Sojos el episodio mítico de la disputa entre Aracne y la diosa Atenea no se produce por una disputa de competitividad para dilucidar quién de las dos es la mejor tejedora, sino que se convierte en una batalla de amor. Ambas están unidas por su pasión a la costura y sus soledades se encuentran en esa labor. Su devastación emocional es una consecuencia de la violencia producida por la crueldad masculina,

representada por el dios Marte. Araújo-Nieto constata que la obra de Sojas abre un diálogo activo que, aunque parta del mundo clásico grecolatino, se extiende a la situación sociopolítica de la mujer ecuatoriana del siglo XX, ya que habla de las dificultades a las que se enfrentaba la mujer y sobre la lucha de las escritoras por dignificar sus obras y lidiar contra la mirada masculina, alejadas de su rol doméstico tradicional.

Áurea María Sotomayor, por su parte, escribe un capítulo donde compara las obras *Ítaca* (2000), de la boliviana Blanca Wiethüchter; *Fábulas de la garza desangrada* (1982), de la puertorriqueña Rosario Ferré; y *La querencia* (2006), de la afro-boricua Ángela María Dávila. Las poetisas reconstruyen las historias de otras figuras femeninas (Antígona, Medusa, Desdémona, Helena, Ariadne, Herodías), a partir de las cuales se valen de la oportunidad de reflexionar sobre su identidad y establecer una crítica contra el patriarcado, para convertirse así en mujeres liberadas. Por ejemplo, Penélope percibe cómo va perdiendo la belleza de su juventud en su eterna espera, como consecuencia del instrumento de control que supone la institución del matrimonio. La mujer que quiera ser libre tendrá que abandonar la idea del amor tradicional.

La segunda parte del volumen colectivo, “Tejido / identidad / subjetividades / texto”, comienza con el capítulo de María Victoria Utrera Torremocha, sobre la obra poética de la malagueña María Victoria Atencia. Aquí, el acto de vestirse (y, por tanto, también de desvestirse) se proyecta como una identificación del yo autoficcional de la autora. Cambiarse de ropa significa una transformación personal. El yo se metamorfosea según abandona la infancia, transcurre el tiempo y se aproxima a la muerte. De la misma forma, para Atencia escribir es como tejer, implica la misma creatividad, y la poeta integra en el poema su yo real con su yo imaginario.

Lourdes Sánchez Rodrigo y Laura Villar García escriben un capítulo conjunto sobre la poética de la catalana Maria-Mercè Marçal. Este es el único apartado dedicado a una autora del ámbito hispanohablante pero de una lengua diferente al español, en este caso, el catalán. Esta fijación por las voces poéticas de otras lenguas cooficiales de España deja la puerta abierta para estudiar los motivos textiles en la poesía de otras lenguas ibéricas (el euskera, el gallego, el valenciano, el asturiano, el portugués, etc.) o también hispanoamericanas. El estudio sobre Mercè Marçal desarticula en sus poemas la relación madre-hija (unidas por la condición femenina) frente a la relación padre-hija, donde se da un vínculo marcado por el autoritarismo patriarcal. La figura paterna le ha negado al sujeto poético su condición de individuo-mujer, y por eso se rebela contra su padre en alianza con su madre. De esta forma, se configura una nueva identidad independiente de la voz poética. Al hilo de esto, las autoras del capítulo ejemplifican esta reivindicación identitaria de Mercè Marçal a través de la simbología en su poemario *Bruixa del dol* (1979), donde el yo poético se transforma en una araña que teje vestidos para autoafirmar su identidad. La araña se convierte en el símbolo de la creatividad y la proactividad. Igualmente, en el mismo libro, de la misma manera que en la parte anterior se establecía una relectura de las figuras femeninas de la mitología clásica, Mercè Marçal revisita la figura de las brujas, tradicionalmente asociadas a la oscuridad de la noche y la maldad; pero aquí la poeta las reescribe como mujeres revolucionarias y oprimidas.

La imagen de la araña vuelve a aparecer en el estudio de Zuzel López Baquez sobre *El jardín hambriento: runas y silencios* (2016) de la cubana Isel Rivero. La poeta construye un jardín repleto de criaturas, y que está protegido por una especie de “ángela guardiana” o *genia loci* (un espíritu protector femenino). Se estructura el poemario siguiendo la imagen poliédrica de la telaraña, a través de 36 estampas que configuran el libro como un tapiz.

Mónica Velásquez Guzmán escribe un capítulo sobre la relectura de las relaciones intrafamiliares en la obra *Historia de la leche* (2019) de la ecuatoriana Mónica Ojeda. En esta ocasión, la autora reescribe el pasaje bíblico de Caín y Abel, a través de la feminización de los protagonistas (ahora llamadas Caína y Mabel). Con este recurso se desarticula la lógica destructiva del hombre y se cuestiona la fraternidad y el valor de los lazos afectivos. Cuando el deseo de descendencia masculina del patriarcado se ve frustrado por tener como resultado una hija, el personaje de Caína de Ojeda explora el adoctrinamiento patriarcal y el poder destructivo de la mujer, para indagar en la pregunta de si la violencia es hereditaria y hasta qué punto llega a legitimarse. Esta nueva versión de la historia cainita se convierte en una reflexión sobre la orfandad y la herida filial del tejido social.

La tercera y última parte del libro, “Tejedoras / costureras: comunidad, política”, empieza con el estudio de Beatriz Ferrúz Antón sobre la poeta mexicana Rosario Castellanos. La investigadora establece tres categorías interesantes sobre cómo se muestra la metáfora del hilo en la poeta: la primera es la ritualidad que construye una comunidad femenina, como con el acto litúrgico de tejer trenzas o recogerse el pelo durante los trabajos campesinos. El segundo tipo de metáfora textil tiene que ver con la textura de la vida: el tejido se entiende como el cuerpo femenino. El poema describe su envejecimiento durante el cual desafía los roles femeninos asignados, a través de figuras clásicas como Hécuba, o como la Malinche (nótese de nuevo la equiparación entre el mundo grecolatino y el hispanoamericano). La tercera metáfora es el símil entre la costura y la escritura, con el sentido de que la mujer que escribe o teje busca relatar su propia historia, desde su perspectiva femenina, enfrentándose a la cosmovisión masculina impuesta.

Para continuar, Giuliana Calabrese recupera la figura de Penélope en el poemario *Ítaca* (1972) de la española Francisca Aguirre, primer libro de la autora. Según Calabrese, la espera de la Penélope de Aguirre aguarda llena de miedo una prosperidad ante la posguerra española. Esta Penélope contemporánea es testigo del dolor histórico: la tela que teje y desteje le sirve para activar los recuerdos y la autorreflexión sobre la necesidad de la creación de una comunidad con la que comunicarse.

El capítulo que redacta María Lucía Puppo es un acercamiento a la poética verbovisual de la chilena Cecilia Vicuña. Parte del poema autoeditado “Palabra e hilo” (1996), donde la autora manifiesta su poética, en la que entrelaza las semejanzas entre escribir y coser. Además, la investigadora analiza diversas producciones artísticas multidisciplinares de Vicuña: esculturas blandas, poemas escritos a mano (*Beforehand*, de 2011) o escritos sobre lana (*Quipu*, de 2011), y sus *performances*. En una de ellas, la artista creó un tejido comunitario, a través de entrelazar con telas a grandes grupos de espectadores mientras cantaba cantos rituales, para hacer quipus vivientes. Así, este estudio va más allá de los poemas textuales o el formato de los libros publicados, y se adentra en otros objetos o artefactos artísticos, igualmente poéticos, que dialogan con el elemento textil desde otra dimensión. Con esto, la investigadora invita a estudiar la materialidad de las metáforas textiles en otro tipo de producciones artísticas fuera de la literatura.

El capítulo que cierra el volumen es de la editora Milena Rodríguez Gutiérrez, quien establece una comparativa entre el último poemario de la argentina Tamara Kamenszain, *Chicas en tiempos suspendidos* (2021), *El libro de las clientas* (2005) de la cubana Reina María Rodríguez, y *El trajecito rosa* (2018) de la cubana Nara Mansur. De acuerdo con Rodríguez Gutiérrez, Kamenszain reconoce el trabajo femenino del tejer como un trabajo digno y que, al mismo tiempo, promueve la escritura sobre el mismo tema, a través de imágenes de costureras o bordadoras en la literatura. Reina María Rodríguez también reivindica la profesionalización de la costura, pero ahonda en sus consecuencias sobre el cuerpo (arañazos, rozaduras, heridas). Y en el poemario de Mansur (donde la autora reconoce el hipotexto de *El libro de las clientas*), la moda se mezcla con lo político desde una subjetividad femenina: vestirse es una acción política. Cada vestido elegido se expone a la mirada pública. El cuerpo individual deviene cuerpo social. Lo textil se relaciona con el tejido político, en la medida en que la ropa se configura como la otredad propia, una “otredada”, como dice la investigadora Rodríguez Gutiérrez.

En conclusión, el libro *Textil/textual* es un volumen colectivo ambicioso, donde las investigadoras han conseguido abarcar un amplio número de autoras, poéticas, generaciones y geografías. Las autoras han llegado hasta el final de la presencia universal de lo textil en la escritura literaria de poetas hispanoamericanas, entre las cuales hay nuevas voces poéticas y también poetas que son ya parte fundamental del canon literario. La estructura propuesta por la profesora Rodríguez Gutiérrez organiza los temas adecuadamente: parte de lo mitológico para llegar a lo identitario y concluir en lo comunitario y político. Ahora bien, pronto se descubre que todas las voces recogidas se entretajan con facilidad, remitiendo unas a otras, recuperando los mismos referentes míticos, inspirándose unas poetas en otras. Valga la redundancia de las metáforas textiles: las investigadoras no han dado puntada sin hilo.