Arpilleras

VOCES / ENSAYO

COLECCIÓN VOCES / ENSAYO 398

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

Nuestro fondo editorial en www.paginasdeespuma.com

Erica Durante, *Arpilleras: Narradoras latinoamericanas del siglo xxi*
Primera edición: noviembre de 2026

ISBN: 978-84-8393-390-9
Depósito legal: M-19041-2026
THEMA: DSK

© Erica Durante, 2026
© De las fotografías, sus autorxs.
© De esta portada, maqueta y edición: Editorial Páginas de Espuma, S. L., 2026

Editorial Páginas de Espuma
Madera 3, 1.º izquierda
28004 Madrid

Teléfono: 91 522 72 51
Correo electrónico: info@paginasdeespuma.com

Imprime: Cofás

Impreso en España - Printed in Spain

Erica Durante

ARPILLERAS

Narradoras latinoamericanas del siglo XXI

PÁGINAS DE ESPUMA

ÍNDICE

Urdir el telar 13

Primera costura: Simbiosis 39
Segunda costura: Perras 95
Tercera costura: Blanco 149
Cuarta costura: Sangres 207
Quinta costura: Verdugos 273

Notas 365
Bibliografía 443
Índice onomástico 465
Agradecimientos 473



A mis abuelas Giovanna y Lita. De una me acompañó el ruido de la máquina de coser; a la otra estoy cosida sin haber llegado a conocerla.

A mi madre, que rompió la aguja para que yo pudiera escribir con el hilo.

A las lectoras de esta arpillera, porque ningún tejido termina en las manos que lo comienzan.



Dic q lo troz os d alg sn anter a alg.

Cristina Rivera Garza, «Lo roto precede a lo entero»
en *Lo roto precede a lo entero: Ciento veinticinco infraensayos*

URDIR EL TELAR



Si fue gracias a los cruces inesperados en los caminos del escape que me topé con otras fugitivas, sabiendo que la soledad había terminado, la primera persona del plural no ha dejado de crecer.

Cristina Rivera Garza,
«La primera persona del plural», en *Tsunami*

Lexa Jiménez López, de San Juan Chamula, cuenta que la luna le enseñó a tejer a las primeras madres, cuando empezó el mundo. Después se subió al cielo, pero les dejó su telar, su huipil y su machete.

Jazmina Barrera, *Punto de cruz*

La tejedora está leyendo y escribiendo a la vez, un texto que la comunidad sabe leer.

Cecilia Vicuña, *Palabra e hilo*

Sewing implies repairing.
[Coser implica reparar.]

Louise Bourgeois,
en Deborah Wye y Carol Smith, *The Prints of Louise Bourgeois*

La poética del remiendo es la cualidad de prolongar la vida de lo roto.

Gabriela Wiener,
en Nereida Apaza Mamani, *Lengua Materna: Obras 2003-2026*

Tejer es una actividad útil, sin duda, y también económica, pero fundamentalmente es también una actividad cosmológica: tejer una relacionalidad y una conectividad adecuadas en la urdimbre y en la trama de la tela. Los patrones geométricos de repetición e invención en el tejer (…) proponen y encarnan relaciones creadoras y sostenedoras del mundo.

Donna J. Haraway,
Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno



Sábado por la mañana; invierno en Buenos Aires, verano en Nueva Inglaterra. Cecilia, Lorena, Luciana, María, Celeste, Clara, Guadalupe, Graciela y algunas más, entre las cuales me cuento, nos conectamos por Zoom para participar en el taller de lectura «Las tapadas: de los orígenes al boom», organizado por Dolores Reyes y Dana Madera[1]. Somos veintisiete mujeres; ni un solo hombre. Cuando alguno aparece en estos espacios, suele ser una excepción. Entre mates humeantes y vasos de té helado, comienza la sesión. Para hoy hemos leído *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro.

Dolores Reyes abre el encuentro con una pregunta sencilla: «¿Alguna ya la había leído?». Las menos tímidas responden «Nunca», sin rodeos. Otras admiten que ni siquiera habían oído hablar de la autora. No me sorprende el desconocimiento de Elena Garro; me sorprende comprobar, una vez más, hasta qué punto ese olvido persiste. Varias de las compañeras son lectoras voraces; entre ellas hay maestras, enfermeras, empleadas, diseñadoras, estudiantes y jubiladas. Dolores –como solemos llamarla, del mismo modo que muchas lectoras hablamos de Mariana, Samanta, Mónica, Gabriela, Fernanda o Brenda[2]– nos

lee fragmentos de *La reina de espadas*, la extraordinaria biografía que Jazmina Barrera dedicó a Elena Garro tras años de investigación entre la Ciudad de México y Princeton[3]. A través de esas páginas se despliega la trayectoria vital y literaria de una cuentista, novelista y dramaturga brillante, a quien durante demasiado tiempo se presentó como la esposa de Octavio Paz, la amante de Adolfo Bioy Casares, la inspiradora de Gabriel García Márquez o la autora admirada por Borges[4], antes que como una de las voces fundamentales de la literatura del siglo xx. En los últimos años la potencia de su obra la ha devuelto al lugar que siempre le había correspondido.

Al cabo de dos horas de conversación, permanecemos suspendidas en un silencio compartido. No por falta de palabras, sino porque Elena Garro y el largo eclipse de su voz nos han atravesado. Pienso entonces en Soledad Acosta de Samper, María Luisa Bombal, Marta Brunet, Silvina Ocampo, María Luisa Puga, María Virginia Estenssoro, Amparo Dávila, Armonía Somers, Libertad Demitrópulos, Sara Gallardo, Susy Delgado, Marosa di Giorgio, Alicia Yánez Cossío y tantas otras escritoras latinoamericanas –y también de otras latitudes– a las que he llegado después de que sus libros hayan permanecido durante décadas en los márgenes de la historia literaria que nos dieron a leer en la universidad.

Comprendo así que estoy siendo testigo de una transmisión literaria. Una comunidad de lectoras reunida en torno a una autora que nos conduce a otra, y esta a otra más, como si los libros se buscaran más allá del tiempo. Me detengo en las narradoras del siglo xxi que leo y estudio y en cómo ellas, desde el reconocimiento alcanzado en los últimos veinte años, se empeñan en mantener viva la memoria de generaciones anteriores de autoras que nunca dejaron de crear. Al igual que Penélope, arquetipo occidental de la tejedora, cuya figura Teresa López-Pellisa relee como emblema del «*silenciamiento*» y la «*invisibilización*» de las

escritoras[5], muchas encontraron en la literatura un telar propio desde el que sostener una obra que la historia se empeñó en orillar durante años, pues, según sostiene Mary Louise Pratt, a sus textos «se les ha negado un estatuto canónico por estar escritas por mujeres»[6].

Como Dolores, María Fernanda Ampuero, Liliana Colanzi, Mariana Enriquez, Clyo Mendoza, Mónica Ojeda, Pilar Quintana, Fernanda Trías, Socorro Venegas y muchas otras no solo han renovado la literatura latinoamericana contemporánea, sino que también han contribuido, desde sus libros, talleres, entrevistas, prólogos, antologías y proyectos editoriales, a reencontrarse con quienes las precedieron, a recoger los hilos dispersos de esa tradición y a devolver presencia a sus precursoras[7]. Sin embargo, entre las abuelas –esas autoras hoy recuperadas gracias al trabajo de «escritoras exhumando a escritoras»[8], en palabras de María Fernanda Ampuero– y las nietas, las narradoras más jóvenes que hoy vuelven a ellas, están las madres: autoras ineludibles como María Teresa Andruetto, Gioconda Belli, Diamela Eltit, Margo Glantz, Tamara Kamenszain, Clara Obligado, Cristina Peri Rossi, Hebe Uhart, Luisa Valenzuela y muchas más[9].

Ellas también tuvieron que abrirse camino en un «proyecto contracanónico»[10] excluyente que operó históricamente, según Mary Louise Pratt, como uno de esos «monólogos masculinos» en los que la palabra de las mujeres era «desal[entada] o francamente prohib[ida]»[11]. Incluso cuando se les hizo un lugar, se convirtieron en excepciones antes que en hebras de un tejido común. Muchas escribieron bajo dictaduras, padecieron el exilio, la censura y la intemperie intelectual, hicieron circular libros y lecturas y pasaron de unas manos a otras el hilo de un linaje que, de otro modo, se habría quebrado. Gracias a la propia literatura de las madres, pero también a su paciente labor de lectura, edición y transmisión, las autoras ancestras –como

las llama Mónica Ojeda en su sueño de una «biblioteca de las ancestras»[12], o Claudia Capel en su reciente ensayo[13]– pudieron llegar con mucha mayor fuerza hasta las escritoras actuales que hoy ocupan nuestras librerías, nuestras aulas y nuestras mesitas de noche.

Vuelvo de nuevo a la pantalla. Las pequeñas baldosas de Zoom ya no me parecen una cuadrícula, sino los retazos de una misma arpillera. Cada una contiene una biblioteca distinta, una experiencia lectora única, una manera propia de haber llegado hasta las escritoras que leemos. Los libros nos hilvanan y nos hermanan porque nos revelan que vivencias, traumas y caminos aparentemente inconexos se engarzan en un mismo bastidor de relatos de pérdida, empatía y reparación. Lo mismo sucede entre las propias narradoras latinoamericanas contemporáneas: se leen unas a otras, se recomiendan, se citan, se prologan, se acompañan, se entretejen. Cada libro prolonga los hilos tendidos por otros libros y, al mismo tiempo, añade nuevas hebras a ese tejido compartido. Leídas en conjunto, estas escrituras revelan la extraordinaria densidad creativa de la literatura latinoamericana contemporánea. Cada una traza un dibujo irrepetible con sus hilos y, convocadas en una misma lectura, componen una tela cuya fuerza reside en que cada voz permanezca irreductible a las demás.

La imagen que articula este libro es, por ello, la de una arpillera que emerge de la paciente reunión de fragmentos que otras manos conservaron, remendaron y nos fueron transmitiendo hasta llegar a las nuestras.

En la definición del *Diccionario de uso del español* de María Moliner, otra mujer cuya inmensa obra lexicográfica se alzó, sin precedentes, frente al diccionario de la Real Academia Espa-

ñola, la palabra «arpillera» designa, en primer lugar, un «tejido muy basto hecho de estopa, cáñamo o material parecido, que se emplea para hacer sacos y embalar»[14]. Humilde, resistente y de textura rústica e irregular, esta tela, concebida para contener harina, cereales o papas antes que imágenes, fue reapropiada en Chile, poco después del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, por mujeres –madres, esposas, hijas, hermanas y familiares de detenidos desaparecidos, presos políticos y víctimas de la represión–, quienes la transformaron en el soporte de un verdadero «fenómeno artístico poblacional»[15]. Así se convirtió en una práctica colectiva de creación, memoria y denuncia política que marcó la historia chilena de la segunda mitad del siglo xx. Confeccionadas inicialmente en talleres organizados por el Comité de Cooperación para la Paz en Chile (Comité Pro Paz), y más tarde por la Vicaría de la Solidaridad, la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y otras organizaciones de derechos humanos, las arpilleras nacieron en espacios comunitarios donde coser era también reunirse, hablar, recordar, compartir el dolor, reconstruir la confianza y sostener la vida cotidiana en medio del terror[16].

Las «arpilleristas», que durante años cosieron en la clandestinidad, bordaron aquello que el régimen se empeñaba en borrar del espacio público y del relato oficial. Sus telas registran detenciones, centros de tortura, desapariciones, fosas clandestinas, marchas y protestas; pero también escuelas, consultorios, ollas comunes, mercados, la cordillera, el sol o los comedores infantiles. La violencia convive así con el cuidado; el trauma y la pérdida, con la supervivencia y el duelo; la devastación, con la obstinación de la esperanza. Como recuerda Valentina Bone, a quien el Comité Pro Paz encomendó la organización del primer taller de arpilleras, este nace con la idea de «realizar una especie de terapia manual con las mujeres de los detenidos