

“Tejes la muerte, el canto”: palimpsestos homéricos en Ida Vitale

“You weave the death, the song”: Ida Vitale’s homeric palimpsests

Josefa Fernández Zambudio

 orcid.org/0000-0002-2201-2921

Universidad de Murcia (España)

pepifz@um.es

Resumen

Estudiamos cómo Ida Vitale ha recibido a Homero en su obra. Para ello, a través de la imagen del palimpsesto, descubrimos cómo este referente se transparenta una y otra vez, y recorreremos a través de los textos los diferentes caminos en los que se demuestra su relevancia, que abarcan desde la visión de Penélope hasta el acercamiento por la sonoridad o el humor, pasando por una tradición indirecta a través de la pintura. La multiplicidad de textos que demuestran la profundidad de la asimilación y las posibilidades de la misma y la falta de acercamientos previos a este tema justifican nuestra aportación.

Palabras clave: Homero – reescritura – recepción - tradición

Abstract

We study how Ida Vitale has received Homer in her work. We discover by the image of the palimpsest, that this referent is revealed over and over again, and we travel the different ways in which its relevance is demonstrated in her texts, ranging from Penelope's vision to the approach by sound or humor, passing through an indirect tradition in painting. The multiplicity of texts that demonstrate the depth of assimilation and its possibilities and the lack of previous approaches to this theme justify our contribution.

Keywords: Homer – rewriting- reception -tradition

Fecha de recepción: 14/10/2020 - Fecha de aceptación: 27/11/2020

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina (CC BY-NC-SA 2.5 AR).
<http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/revistaestudiosclasicos>

Homero como punto de partida

Homero es el indiscutible punto de partida. Lo confirma Harold Bloom cuando nos recuerda: “Everyone who now reads and writes in the West, in whatever racial background, sex or ideological camp is still a son or daughter of Homer” (1975: 33).

El acercamiento hacia Homero como autoridad, hacia la obra transmitida bajo su nombre, esto es, la *Ilíada* y la *Odisea*, y hacia toda la tradición posterior que se puede poner en relación con los poemas homéricos, no excluye un diálogo tenso y una necesaria reescritura de sus parámetros. Queremos responder a la pregunta de si gracias a esta renovación se garantiza su pervivencia. Para ello, estudiamos un caso particular, la obra poética de Ida Vitale, poeta uruguaya nacida en 1923¹. Setenta años de escritura y numerosos premios, entre ellos el premio Reina Sofía de Poesía Hispanoamericana (2015) y el Premio Cervantes (2018), alaban la calidad de su obra, convirtiéndola en una de las más relevantes escritoras hispanoamericanas en los siglos XX y XXI.

En 2017, se publica la *Poesía reunida* de Ida Vitale (Major, 2017). Una de sus peculiaridades es que la autora ha seleccionado los poemas, con lo que toda selección propia supone, y, además, ha conllevado un trabajo de revisión y reescritura: aunque los cambios son mínimos y de detalle, esto justifica que hayamos utilizado como referencia esta cuidada edición para las citas de los poemas. La reescritura la sitúa en la órbita de Juan Ramón Jiménez, que le transmitió esa vuelta hacia la propia obra (González, 2018), pero es consciente de que debe encontrar un camino entre el compromiso que supone, y el apego necesario hacia la fijación del texto a través de la publicación del mismo. Ese juego que ella misma se propone puede tener como imagen el

¹ Para acercarse a su vida y obra, pueden consultarse Bruña Bragado (2015), Cañete Ochoa & Fernández Lanza (2019) y Corbellini (1997).

conocido trabajo de Penélope, que, como Ida Vitale expresa, teje y desteje. A partir de esta idea recorreremos las referencias a los poemas homéricos que aparecen a lo largo de su obra, para determinar si hay características comunes que nos dirijan en esta urdimbre como hilo conductor y cuáles son los parámetros en los que se reescribe la tradición heredada.

En un cuento titulado “Zenón el sedentario”, perteneciente al libro *Donde vuela el camaleón*, Vitale (1996: 28) inicia una lista sobre la muerte natural en los griegos partiendo de Homero. Homero es el punto de partida, no sólo para la literatura europea e hispanoamericana, sino también para esta autora uruguaya. Está presente en su imaginario literario y, como anécdota significativa, podemos afirmar que también en su imaginario personal y cotidiano, como demuestra el hecho de que el perro de su hija se llame Odiseo (Vitale, 2019: 23). Ya en este detalle encontramos una reescritura: el perro de Odiseo, Argos, tiene un papel en el reconocimiento del héroe (Picklesimer Pardo, 1997) y es considerado paradigma de la fidelidad canina hacia su amo (Bacigalupo, 2015), pero, en este caso, se ha convertido al protagonista en perro.

Reescribir a Homero

Volver a Homero, esta premisa de la literatura universal que también ha llevado a cabo Ida Vitale, supone entrar en el terreno de la reescritura y de un diálogo con el pasado al que esta autora otorga gran importancia. La imagen del palimpsesto es utilizada por la propia poeta para reivindicar el valor de la herencia. En el poema “Cultura del palimpsesto”, se posiciona contra la destrucción del legado y advierte sobre el peligro de ignorarlo, y de construir en la nada. Así, se vuelve hacia una sociedad que prescinde de amarras y que pretende fundamentarse en la nada,

mediante la negación y destrucción de lo que ha sido realizado anteriormente, para desvelarle una verdad:

Cultura del palimpsesto

Todo aquí es palimpsesto,
pasión del palimpsesto:

a la deriva,
borrar lo poco hecho,
empezar de la nada,
afirmar la deriva,
mirarse entre la nada acrecentada,
velar lo venenoso,
matar lo saludable,
escribir delirantes historias para náufragos.

Cuidado:

no se pierde sin castigo el pasado,
no se pisa en el aire (Major, 2017: 139).

La elocuencia de la advertencia de Vitale conlleva una idea sobre el palimpsesto que resulta diferente de la conocida concepción de Genette, en la que no se destruye el texto original, sino que, en una suerte de transparencia, que permite leer lo antiguo a través de lo nuevo. De esta manera, toda escritura tiene una base, y se abole la imagen destructiva del palimpsesto cultural

que la poeta tanto temía: “Un palimpseste est, littéralement, un parchemin dont on a gratté la première inscription pour lui en substituer une autre, mais où cette opération n'a pas irrémédiablement effacé le texte primitif, en sorte qu'on peut y lire l'ancien sous le nouveau, comme par transparence.” (Genette, 1982, contraportada). En este sentido trabaja nuestra autora: le preocupa la labor de la reescritura de la propia obra, y decide basarse en un pasado que la fundamenta. Nuestro objetivo será descubrir el mundo homérico que se vislumbra a través de la obra de Vitale², que demuestra que la reescritura no supone, como ella temía en “Cultura del palimpsesto”, borrar lo anterior totalmente.

En el canto 2 de la *Odisea*, ante los reproches de Telémaco, Antínoo responde explicando que la culpable es la propia Penélope, que pidió a los pretendientes que esperaran “hasta que termine el sudario³” (*Od.* 2.98-99). Como bien es conocido, *ἐνθα καὶ ἡματίη μὲν ὑφαίνεσκεν μέγαν ἰστόν, / νύκτας δ' ἄλλύεσκεν, ἐπεὶ ἰ δαΐδας παραθεῖτο* (“Entretanto de día tejía la extensa tela, y de noche la destejía, a la luz de las antorchas”, *Od.* 2.104-105). Una sirvienta es la responsable de que se descubra el ardid.

Desde la perspectiva de un mundo femenino, escribir es tejer, y la sabiduría de autor se transforma en la sabiduría cotidiana de la mujer que trabaja y conoce la verdad (Fernández Zambudio, 2019). El texto es un tejido. Penélope construye y destruye, teje y desteje, y se convierte en el referente para esa vuelta sobre el poema de Ida Vitale, que cuida la urdimbre del verso en el

² Una visión crítica de los límites de las concepciones de Genette puede consultarse en Quintana Docio (1980). En cuanto a la apreciación por la herencia, Vitale, en una entrevista concedida tras ser jurado del premio Loewe, reflexionaba sobre los referentes de los poetas actuales: “Las alusiones mitológicas se han ido perdiendo. Antes los poetas hablaban de Hércules; ahora, de Batman. No digo que eso dé una poesía inferior, pero marca una orientación distinta, sobre todo por los mundos que arrastran y lo que uno y otro te permiten entender”. (Rodríguez Marcos, 2005).

³ Todas las traducciones son propias.

ejercicio de reescritura, y que, en ese contexto, vuelve a Homero. La historia de la *Odisea*, entonces, se reescribe desde dentro, se plantea cuál es el contenido de esa tela que es espejo de la composición del poema, y lo convierte en muerte y canto. Así, se acerca a la paciente esposa con la proximidad que le proporciona la segunda persona del singular (“tejes”), y le concede no sólo el protagonismo que numerosos autores han explorado, dándole voz a su versión, sino que también la convierte en la escritora, la creadora, la tejedora de lo que está ocurriendo. La silente tejedora entiende la verdad, y en su tela construye la verdadera historia de Ulises (cf. Stanford, 2013) en “La grieta en el aire”:

Tejes la muerte, el canto,
 Penélope que sabes a ciegas
 del periplo
 y la ruta sin gloria
 de los pasos
 que buscan morir en las sirenas
 cuyo canto sucede
 mientras tú borras cantos,
 al borde de ti misma
 de la tela
 de vida
 que rasgas cuando
 el silencio impone arrecifes orales,
 un rodeo rastreo:
 retírate
 al dibujo difícil de tu tela asesina.
 Olvídate del canto (Major, 2017: 205).

¿Cuáles son los términos de la reescritura de Penélope? La tela que construye y destruye por las noches es el sudario de su suegro. El ardid de retrasar su matrimonio, que proporcionaría un nuevo rey a Ítaca, destejiendo por la noche el trabajo del día, se

trasciende en la construcción del verdadero canto homérico, el que conoce los devaneos del marido errante. Si en la *Heroida* 1 de Ovidio, donde Penélope le escribe a Ulises, le pide que vuelva, no siempre Penélope ha sido esa mujer enamorada en la larga tradición de este mito. La reivindicación de Penélope como representante de la identidad femenina ha permitido en el siglo XX acercamientos muy diversos a su situación (los ejemplos son innumerables, pero un completo panorama de los mismos se encuentra en Campos Fernández-Figares & Martos García, 2017). En estos versos, de la mano de Vitale, reconocemos la subversión de la tejedora silente odiseica.

En el poema “La grieta en el aire” se contraponen tres cantos: el homérico, la *Odisea*, que sería esa base que en ocasiones podemos vislumbrar a través de la reescritura; el canto de muerte que teje Penélope, a la que Vitale aconseja que olvide esa verdad de su tela, y el canto de las sirenas, que retienen al marido. Las sirenas son los monstruos en cuya trampa caen los navegantes que no vuelven. Circe advierte a Ulises de esta primera parada en su viaje, cuando le explica los peligros que le esperan (*Od.* 12.39-56). Esa intuición se descubre en el poema, donde el tradicionalmente admirado viaje de Odiseo se desvela como un viaje hacia la muerte⁴.

Textos y cuadros homéricos

El acercamiento que nos ofrece Ida Vitale hacia Homero y los poemas homéricos, como se ha podido comprobar en el ejemplo relevante que hemos analizado en el epígrafe anterior, no parte de un deseo de reencuentro con el texto, sino con la historia y sus

⁴ Ida Vitale dedica también su poema “Sirena” al libro *Ocaso de sirenas, esplendor de manatíes* de José Durand (1950). En este estudio, los avistamientos de las míticas sirenas se resuelven en la presencia de manatíes. Sobre las representaciones de las sirenas y su simbolismo, resulta esclarecedor Rodríguez Peinado (2009).

personajes. Por eso, no duda en volverse hacia la tradición indirecta literaria y visual sobre los mitos tratados por el bardo griego.

Así, no sólo es relevante la recepción del texto original, sino también de los intermediarios del mismo. Ya hemos aludido a que una sólida tradición en el siglo XX respalda la subversión de Penélope. A las representaciones literarias se unirán las representaciones pictóricas de diversos aspectos del mito. Evidentemente, no existe un solo camino recto desde Homero hasta Ida Vitale. Las inquietudes culturales de la autora se han metamorfoseado en poesía proporcionándonos información de esos recorridos intermedios, de las vías múltiples por las que Homero llega a su obra. En el poema dedicado a Constantino Cavafis titulado “No llores vanamente tu fortuna”, se dirige al poeta rememorando “durante el largo viaje tuyo a Ítaca” (Major, 2017: 330). El poema “Ítaca” es uno de los más conocidos de este intermediario que nos recordaba la importancia de los caminos largos, como el de Odiseo, y Vitale deplora las dificultades que el autor tuvo que pasar, hasta morir a causa de un cáncer de laringe, con todo el simbolismo que acarrea el silencio consiguiente. La autora recoge en el último verso “que trueca la muerte en canto” la necesidad de su labor y, al igual que Penélope, el poeta teje muerte y canto, verdad y poesía.

De manera similar, en “Brauneriana”, poema dedicado al artista rumano Víctor Brauner, se describe una de sus obsesiones, “el monstruo monocular / cíclope mínimo” (Major, 2017: 354) (cf. Parreño, 2010). El cíclope por excelencia de la recepción de la mitología clásica es Polifemo (*Od.* 9), de modo que no resulta aventurado afirmar que la “Ítaca” de Cavafis y el cíclope de Brauner forman parte de la ubérrima recepción del mundo homérico. Sobre la pintura de otro autor, tenemos el poema “Redon, Odilon”, donde se nos describen las particularidades del

universo pictórico de este simbolista francés, que, de nuevo, tiene cierta fijación por el cíclope (Aguirre Castro, 2013):

¿(...) cíclopes, clámides,
sombras o arcadas misteriosas
y radiantes pegazos por lo celeste
y nubes? (Major, 2017: 282).

El monstruo de un solo ojo aparece en el imaginario de Vitale tan sólo a través de estos dos ejemplos, donde la atracción por su imagen ha sido recibida de modo indirecto, a partir de dos poemas en los que se acerca a la obra de pintores. De esta manera, no le ha interesado reflejar la imagen monstruosa sino lo que el cíclope representa en la pintura de Brauner y Odilon. Las relaciones entre poesía y pintura que Horacio formuló en su conocida máxima *ut pictura poesis*, “como la pintura, la creación poética” (A.P. 361) han gozado de una demostrada fertilidad (Hernández Guardiola, 2011), que nuestra autora, una vez más, retoma.

La cercanía de Homero

Hemos empezado hablando de la recepción homérica, de la reescritura de la *Odisea* desde la perspectiva de Penélope, para luego volvernos hacia una tradición indirecta con relevantes catas en la pintura, cuya descripción llega al verso, completando el recorrido palabra-imagen-palabra. Por último, nos volveremos hacia la asimilación de ese referente cultural universal homérico en diferentes textos de la obra de Vitale, donde podremos demostrar su cercanía. Esta hija de Homero, por tanto, se mostrará cariñosa con las enseñanzas de su padre. Se trata de nombres propios nada comunes que rescatan toda la tradición que deriva de ellos.

Una manera de acercarse a ese mundo recibido a través de la poesía se basa en la sonoridad. Vitale es afectada a los juegos

lingüísticos, en los que se produce una exploración del lenguaje que, sin embargo, nunca llega a despojarse totalmente de su significado. Destaca un texto en prosa que se adentra especialmente en esa idea, *La voz cantante*, y que consiste en 15 textos⁵ en prosa, de diversa longitud, donde la sonoridad toma la preeminencia, o, como define audazmente José María Espinasa, “Es un cartesianismo lúdico: invento, luego existo” (2017: 62). En el penúltimo de ellos, encontramos a dos monstruos que ya hemos conocido a propósito de la pintura de Odilon Redon, Escila y Caribdis. Los navegantes podían encontrarse con diversos peligros: ya hemos hablado de las persuasivas sirenas y, de nuevo, se retoma la imagen de Escila y Caribdis: “Se suceden insucesos. Entre él que oscila y tú, Caribdis, más valiera retirarse por la fosa.” (Major, 2017: 267). El conocimiento del referente mítico se demuestra en la conversión de Escila en “oscila”, ya que los monstruos estaban en orillas opuestas de un estrecho, y parecía imposible no evitar a uno sin ir hacia otro. En efecto, entre los peligros advertidos por Circe, está este estrecho paso entre monstruos. Escila es un monstruo de seis cabezas del que: τῆ δ’ οὐ πώ ποτε ναῦται ὀκῆριοι εὐχετόωνται / παρφυγέειν σὺν νηί: φέρει δέ τε κρατὶ ἐκάστω / φῶτ’ ἐξαρπάξασα νεὸς κυανοπρώροιο. (“de ella los marineros jamás se ufanaron de haber escapado con su nave incólumes, pues con cada cabeza arrebató a un hombre de la azulada nave”, *Od.* 12. 98-100). Aun así, el consejo de Circe es que pierda a seis hombres, ya que Caribdis “ingiere las aguas oscuras” (*Od.* 12. 104). Representan, por tanto, el peligro del que no se puede huir, que no es posible evitar.

En “Sol lunático, desolación legítima”, aparece un personaje relacionado con la toma de Troya, Casandra:

⁵ Aunque fueron publicados por primera vez en la revista *Vuelta*, en 1993, con sólo 14 textos. Éste es uno de los ejemplos de cómo la autora vuelve una y otra vez a su obra, hecho que nos ha llevado a escoger para nuestras citas a Major.

Todo buzo aquí somete
su derrotada escafandra
e inútilmente Casandra
su mal augurio somete (Major, 2017: 177).

Imagen del mundo flotante, Casandra en uno de los juegos en esa búsqueda de un lenguaje exacto que suena y significa, la escafandra y Casandra entran en contacto⁶. En efecto, los augurios de Casandra son inútiles, pues no logra persuadir a los que la escuchan. Uno de los episodios más conocidos en relación con esa sabiduría inútil está relacionado con su advertencia sobre el caballo de Troya que, sin embargo, no aparece en Homero⁷. Los augurios de Casandra, de esta manera, no pertenecerían a la tradición homérica directamente, sino al ciclo troyano de la épica, que en general no conservamos, de modo que la *Eneida* virgiliana se convierte en nuestra fuente para el episodio (A. 2. 246-249), y, sobre todo, al *Agamenón* de Esquilo y *Las Troyanas* de Eurípides (Hualde Pascual, 2002).

De nuevo, una mujer se convierte en protagonista. Penélope, las sirenas y Casandra nos remiten a un mundo donde hay monstruos, pero, sobre todo, Vitale se interesa por lo humano y por la búsqueda de la palabra poética, que, en ocasiones, diluye su relación con el contenido a favor de la sonoridad. La fantasía permite desvelar la verdad. Los personajes homéricos de la autora

⁶ De la misma manera, en el conocido poema “La palabra”:

Expectantes palabras,
fabulosas en sí,
promesas de sentidos posibles,
airosas,
aéreas,
airadas,

ariadnas (Major, 2017: 383).

⁷ El episodio del caballo está atestiguado en *Od.* 4. 271-289 y 8. 492-520

uruguaya recorren este mismo camino. Eso demuestra una íntima asimilación de los referentes homéricos, que a menudo lleva a su uso más personal y cotidiano, como cuando exclama, a propósito de los límites de la expresión: “¿Cómo no sentirme entre Escila y Caribdis?” (Vitale, 1998: 11). En esta misma línea, en un artículo, muestra las dificultades para describir, remitiendo a la minuciosa descripción del escudo de Aquiles de la *Ilíada* (18. 478-608): “Quiero que se observe la nitidez de mis recuerdos. Si me viera forzada a una hazaña homérica podría extenderme en la descripción, como de un frágil escudo de Aquiles, de las escenas trazadas sobre un gran tabor” (Vitale, 1995).

Homero, ese lugar común de todos, tiene un amplio recorrido en nuestra autora, como se ha podido comprobar. La cercanía con este referente se demuestra en el uso de la ironía, que es una de las características de la obra de esta autora:

Si los lugares comunes no se empleasen con frecuencia no serían lugares comunes, pero el abuso sobresalta. Un poeta asiste con puntualidad a congresos, desde hace cuarenta años; usa estas trivialidades como los aedos griegos usan los epítetos: para ahorrar trabajo (Vitale, 2003).

La mirada sobre la obra ajena se vuelve, finalmente, con el distanciamiento proporcionado por el humor, hacia la propia cotidianeidad de la escritura propia. Y, una vez más, aparece Homero, esta vez bajo la máscara de esos aedos griegos cargados de epítetos.

Ida Vitale ha contado en numerosas ocasiones que su abuelo viajó desde Palermo al Uruguay con un libro bajo el brazo (Espinosa, 2019). Por eso, por su respeto a la tradición para no pisar en el aire, y por su preocupación del palimpsesto donde se destruye lo anterior, la uruguaya escucha atentamente a Homero.

Conclusiones

Ida Vitale, que busca el verso exacto y para eso no duda en retomar y reescribirlo, teje y desteje a Homero en su obra literaria desde diversas perspectivas. Su reestructuración de la *Odisea* a través de la apelación a la Penélope que construye el tejido del poema, la tradición indirecta con especial atención a las obras de escritores y, sobre todo, pintores que se rememora en sus versos, el uso de la sonoridad de ciertos nombres propios, y, finalmente, un diálogo cercano con un Homero hacia el que la ironía permite perder la distancia hacia el maestro, demuestran, una vez más, los múltiples caminos del laberinto de la vigencia de este referente, con el que Ida Vitale dialoga, discute y juega.

La relevancia de la recepción de Homero por Ida Vitale demuestra que sigue siendo en nuestros días ese fondo del palimpsesto cultural que se transparenta una y otra vez, y que nos permite fundamentarnos, pisar en tierra firme y construir y reconstruir, tejer y destejer nuestros propios textos.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre Castro, M. (2013). El mito del cíclope en la pintura de Odilon Redon. En A. Lipscomb, J. M. Losada. *Mito e interdisciplinariedad: Los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura y las artes contemporáneas* (pp. 25-34). Bari: Levante.
- Allen, T. W. (ed.). (1962; 1917⁴). *Homeri Odyssea*. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- Bacigalupo, A. (2015). Argos y la fidelidad canina. *Derecho animal: Forum of Animal Law Studies*, 6, 4. <https://doi.org/10.5565/rev/da.79>
- Bloom, H. (1975). *A Map of Misreading*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Bruña Bragado, M. J. (ed., intr. y sel.). (2015). *Ida Vitale. Todo de pronto es nada*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Campos Fernández-Figares, M. M. & Martos García, A. (2017). El ciclo de Penélope y su universo expandido: aproximación a la recepción del mito y reescrituras textuales en la era digital. *Tonos digital: Revista de Estudios Filológicos*, 33. Recuperado de <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1741>
- Cañete Ochoa, J. & Fernández Lanza, F. (coords.). (2019). *Palabras que me cantan*. Universidad de Alcalá: Servicio de Publicaciones.

- Corbellini, Helena. (1997). Ida Vitale: la revelación exacta. En Heber Raviolo & Pablo Rocca (dirs.). *Historia de la literatura uruguaya contemporánea, tomo II: Una literatura en movimiento (Poesía, teatro y otros géneros)* (pp. 145-163). Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Durand, G. (1950). *Ocaso de sirenas, esplendor de manatíes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Espinasa, J. M^a. (2017). Un retrato de Ida Vitale. *Revista de la Universidad de México*, 156, 57-63. Recuperado de <https://www.revistadelauiversidad.mx/articles/575592c8-14cd-40a1-9e97-24481e71f9cb/un-retrato-de-ida-vitale>
- Espinosa, G. (2019). Ida Vitale: una entrevista a fondo con la Premio Cervantes. *Milenio.com*, 23 de abril de 2019. Recuperado de <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/los-libros-nezahualcoyotl-y-la-vida-errante>
- Fernández Zambudio, J. (2019). Mujeres que tejen y saben en la poesía de Ida Vitale. *Imposibilia*, 18, 165-185.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au Second Degré*. Paris: Seuil.
- González, Eric. Ida Vitale: “El humor es esencial para sobrevivir”. *El país*, 23 de noviembre de 2018. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2018/11/23/babelia/1542964304_979376.html
- Hualde Pascual, P. (2002). Evolución de un personaje mítico: Casandra, de los textos clásicos a la novela histórica contemporánea. *Epos*, XXVII, 105-124. <https://doi.org/10.5944/epos.18.2002.10209>
- Major, A. (ed.). *Ida Vitale. Poesía reunida*. Barcelona: Tusquets, 2017.
- Parreño, J. M. (2010). El caso Brauner. En G. de Osmá. *Victor Brauner* (pp. 9-14). VEGAP: Madrid.
- Picklesimer, M. L. (1997). La doble función del perro Argos en la Odisea. *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica*, 8, 401-419. Recuperado de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/4440>
- Quintana Docio, F. (1980). Intertextualidad genética y lectura palimpséstica. *Castilla: Estudios de literatura*, 15, 169-182. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/13884>
- Rodríguez Marcos, Javier. (2005). Ida Vitale: Antes los poetas hablaban de Hércules; ahora, de Batman. *El país*, 14 de enero de 2015. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2015/01/14/babelia/1421251046_350225.html
- Rodríguez Peinado, L. (2009). Las sirenas. *Revista digital de iconografía medieval*, 1, 1, 51-63. Recuperado de <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/numero-1>
- Stanford, W.B. (2013). *El tema de Ulises* (edición española de Alfonso Silván, traducción de B. Afton Beattie y Alfonso Silván). Clásicos Dykinson: Madrid.
- Vitale, Ida. (1995). El día que llovieron ranas. *Vuelta*, 225, 23-24. Recuperado de <https://www.lettraslibres.com/vuelta/el-dia-que-llovieron-ranas>
- Vitale, Ida. (1996). *Donde vuela el camaleón*. Montevideo: Vintén.

Vitale, Ida. (1998). Las hijas de Gorgo. *Río de la Plata. Actes du VI Congrès International du CELCIRP, New York, 25, 26 et 27 juin 1998*, 20-21, 11-23.

Vitale, Ida. (2003). Lugares comunes. *Letras libres*. Recuperado de <https://www.lettraslibres.com/mexico/lugares-comunes>

Vitale, Ida. (2019). *Shakespeare palace. Mosaicos de mi vida en México*. Barcelona: Lumen.

Josefa Fernández Zambudio es Doctora en Filología Clásica. Es profesora del Área de Latín del Departamento de Filología Clásica de la Universidad de Murcia (España). Es Secretaria de Departamento y Subdirectora del CEPOAT (Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía). Sus investigaciones abarcan la vigencia del legado clásico, con especial atención a la reescritura de la Mitología grecolatina en las poetas hispanoamericanas y a la recepción clásica en la cultura audiovisual.