

LA INTERTEXTUALIDAD EN LA OBRA POÉTICA DE IDA VITALE

INTERTEXTUALITY IN THE POETIC WORK OF IDA VITALE

AMAL CONESA ERRAGBAOUI

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Resumen: Este trabajo analiza la intertextualidad en la obra poética de la escritora uruguaya Ida Vitale, mostrando no sólo la influencia que la literatura clásica grecolatina tiene en su poesía, sino los diálogos intertextuales con determinados autores y obras universales en sus "actos de conciliación".

Palabras clave: Poesía, intertextualidad, Uruguay, Literatura, Ida Vitale.

Abstract: This work analyzes the intertextuality in the poetic work of the Uruguayan writer Ida Vitale, showing not only the influence that classical Greco-Latin literature has on her poetry, but also the intertextual dialogues with certain authors and universal works in her "acts of conciliation".

Key words: Poetry, intertextuality, Uruguay, Literature, Ida Vitale.

Nacida en 1923, la escritora uruguaya Ida Vitale es una de las voces poéticas femeninas más significativas que irrumpieron en el panorama literario de mediados del siglo XX, con una trayectoria que comenzó en 1949 y que ha continuado hasta nuestros días. Reconocida por la crítica como un miembro más de la generación del 45, junto a Mario Benedetti e Idea Vilariño, su trayectoria abarca setenta años de producción, tiempo durante el cual conoció la dictadura y el exilio, asentándose en la década de los 70 en México -donde entraría en contacto con escritores de la talla de Octavio Paz y Álvaro Mutis-, y estableciéndose defini-



tivamente en Austin (Estados Unidos). A lo largo de este siglo XXI han sido numerosos los premios internacionales que han celebrado la poética de Vitale: en 2009 recibió el Premio Internacional Octavio Paz de Poesía y Ensayo, en 2014 el Premio Internacional Alfonso Reyes, en 2015 el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, y en 2018 acabó obteniendo el Premio Cervantes.

Vitale crece en un Montevideo que se mira constantemente en el continente europeo, por lo que la influencia europea atraviesa toda su obra. Tal y como apunta Fernando Aínsa, “*Ida Vitale pone al servicio de la creación poética una vasta cultura y un sentido cosmopolita de la intertextualidad*” (2017, p. 23). En este mismo sentido, María José Bruña Bragado apunta que Vitale concibe la escritura “*como una red abierta, infinita e intertextual, como un diálogo constante, transnacional, ‘posthegemónico’ si se quiere, entre tradiciones, lenguas, géneros y autores*” (2015, p.20). Este sentido de la escritura tiene su raíz en la influencia que José Bergamín, escritor español exiliado en Montevideo y maestro de Vitale, tuvo en ella. Así, la propia Vitale llega a confesar:

Bergamín, lector traspasado de la mejor poesía española y traspasador de opacidades, pudo retribuirnos con un espléndido don: la conciencia de que nos pertenecía no solo el pasado clásico español inmediato, sino también el derecho a la comunión con un vasto sistema que no tenía por qué limitarse a nuestra lengua, a nuestro tiempo, a un territorio y sus problemas restringidos. (Vitale, 2019, p. 92)

Vitale asimilará así una tradición literaria universal, no circunscrita a territorios, lo que le permitirá establecer en su literatura ese diálogo transnacional que señala Bruña, sin limitarse a una única lengua o territorio, enriquecido ese diálogo por el conocimiento que la autora tiene de diversas lenguas, como el francés, el inglés o el portugués.

1. Las relaciones de intertextualidad con el mundo clásico

Para estudiar la intertextualidad en la obra poética de Ida Vitale, conviene partir de la influencia que tiene en ella la literatura clásica grecolatina, y cómo configura la actualización de una serie de mitos heredados de la tradición literaria occidental. En este sentido, resulta imprescindible acudir a los estudios realizados por Josefa Fernández Zambudio (2019 y 2020). El uso de mitos clásicos ha sido una de las más fecundas formas de intertextualidad a lo largo de los siglos, y podemos observar la importancia que a estos da la autora en numerosas ocasiones:

Las alusiones mitológicas se han ido perdiendo. Antes los poetas hablaban de Hércules; ahora, de Batman. No digo que eso sea de 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, 2005)

En este sentido, es interesante observar la importancia dada a “los mundos que arrastran”, fruto del minucioso análisis de la significación del lenguaje en busca de una plurisignificación y una sensibilidad poética propias. En la obra poética de Vitale encontraremos, entre otros, la actualización de mitos griegos femeninos: Ariadna, Penélope, las Moiras y Casandra.

El mito de Ariadna hace su primera aparición en el poema “Obligaciones diarias”, contenido en el poemario *Cada uno en su noche* (1960), en el que se nos muestra una Ariadna sumida en el costumbrismo, en las labores cotidianas (“acuérdate del pan, / no olvides aquella cera oscura / que hay que tender en las maderas, ni la canela guarnecedora / ni otras especias necesarias”) (2017, p. 428); una Ariadna alejada de la literariedad que le confiere el mito. En este sentido, Fernández Zambudio (2019) apunta lo siguiente:

La poeta no nos presenta a esa joven inocente de los orígenes del mito, ni a la princesa, ni siquiera a la arrepentida de haber traicionado a su familia, o a la abandonada, sino a una mujer que teje, como cualquier otra (2019, p. 170)

Como nos recuerda Fernández Zambudio, Ariadna, en la tradición clásica, ayudará a Teseo a salir con vida del laberinto de Creta, en contra de su familia, mediante un ovillo de lana, pero este después la abandonará, siendo rescatada del olvido por el dios Dionisio, con quien se casará, obteniendo como regalo de bodas una diadema que se convertirá en constelación, aunque en otras versiones esta constelación sea fruto de la divinización tras su muerte.

Nos encontramos ante un poema publicado en 1960, por lo que pertenece a la primera etapa poética de Vitale, en la cual la inquisición existencial es más pesimista que en el resto de su obra. Así pues, observamos cómo la mujer del poema no cuenta con la redención salvadora de Dionisio (“Ariadna eres sin rescate / y sin constelación que te corone”), sino que queda sumida en lo rutinario, en esas “obligaciones diarias”. No obstante, el tono del poema es de una gran lucidez por su pragmatismo, por su llamada de atención al presente: “no piensas / no procures, / teje. / De poco vale hacer memoria, / buscar favor entre los mitos”. Vitale exhorta, por tanto, a continuar en el ahora, sin esperar un *Deus ex machina* que pueda salvar a Ariadna de sus problemas, ni regodearse melancólicamente en el pasado.

El enfoque de esta asunción de la realidad puede ser de igual forma pesimista -puesto que no habrá salvación divina- que optimista, en tanto que se produce un autoconocimiento de sí misma, la realidad y sus límites. Fernández Zambudio la considerará una “mujer que sabe”, y en tanto que reza el refranero popular que “el conocimiento es poder”, podemos considerar esta sabiduría, en parte, como un empoderamiento:

Podemos considerar a esta no-Ariadna como una mujer que teje mientras sabe,

pero su conocimiento es la certeza de que no va a aparecer en su vida la figura del superhombre, del dios rescatador, y eso determina que su comprensión sea precisamente que sabe que no debe pensar, que sabe de sus límites y los de su historia. (2019, p. 172)

Esta llamada de atención al presente es una llamada a la vida, pero asumiendo su complejidad, catalogándola de “laberinto” (“y que siempre entre manos un ovillo / interminable se devane / como en las vueltas de otro laberinto”), imagen poética que será recurrente en Vitale, como podemos observar en poemas posteriores. Así, en el poema “Este mundo”, del poemario *Cada uno en su noche* (1960) podemos leer: “Sólo acepto este mundo iluminado, / cierto, inconstante, mío. / Sólo exalto su eterno laberinto/ y su segura luz, aunque se esconda”. Una relación entre lo cotidiano, el laberinto y la luz que volvemos a ver años después en su poema “El día, un laberinto”, del poemario *Procura de lo imposible* (1998): “El día, un laberinto / donde sólo tienes la luz / unos minutos”.

En *Jardín de sílice*, poemario publicado en 1980, Vitale retoma el mito de Ariadna en el poema “La cacería, ¿infinita?”, situándola en esta ocasión en la isla en que es abandonada por Teseo. Esta Ariadna no es, necesariamente, la “no-Ariadna” de “Obligaciones diarias”, aunque sí podemos encontrar una clave exegética en la relación de ambos poemas. Así pues, Vitale caracteriza a la princesa cretense mediante la búsqueda de la verdad: “y Ariadna que un día inicia / la para siempre / eterna / lectura de la verdad”. Esta verdad puede ser entendida como una reformulación de la mostrada en “Obligaciones diarias”, es decir, que Ariadna es “sin rescate y sin constelación”, quedando ligada a “un cerrado infinito cerrado” de la cotidianeidad (Fernández Zambudio, 2019).

De nuevo, el mito de Ariadna aparece en el poema “La palabra”, que ya hemos citado en un epígrafe anterior, perteneciente a *Oidor andante*: (1972), en el cual Vitale utiliza el nombre de la joven como uno de los cuatro adjetivos con los que describe las palabras: “airosas, / aéreas, / airadas, ariadnas”. Esta breve actualización del mito se enmarca en el interés de la uruguaya hacia el lenguaje, al que considerará en este poema una guía (Ariadna) en el laberinto que considera el mundo.

Junto a este diálogo intertextual con los mitos de Ariadna, encontramos también la resignificación del mito de Penélope en su poema “La grieta en el aire”, publicado en el poemario *Procura de lo imposible* (1998). La Penélope clásica teje y desteje un sudario, con la promesa de que habrá de escoger marido al finalizarlo. En el poema de Vitale se alude a ella desde el primer verso ejecutando esa misma acción: Penélope “teje la muerte”, pero también teje al tiempo “el canto”, que no es sino las aventuras de Odiseo. La posibilidad de tejer esos cantos concibe a los mismos no como viajes reales, sino como artificios de mano humana. Fernández Zambudio considerará que Penélope sabe la verdad -Vitale afirma “Penélope que sabes a ciegas”-, que “consiste en que los viajes de Ulises

no son tan gloriosos como la narración oficial nos presenta, y, sobre todo, en que en estos viajes él está acercándose peligrosamente a la muerte” (2019: 175).

Vitale ubicará la vida y la muerte en la tela de Penélope, y en su tejer y destejer podrá borrar los cantos de Odiseo. No obstante, existe una exhortación –“retírate/ al dibujo difícil de tu tela asesina./ Olvídate del canto”- que la dirige a concentrar su atención en la parte del telar relativa a la muerte, pero que es de nuevo, al igual que en la Ariadna de “Obligaciones diarias”, una llamada al presente. Si el tejer y destejer de Penélope supone mantener vivo a Odiseo, supone también mantener el suspense sobre la vida de Penélope, mantener su espera y así impedir que continúe su vida, lo que explicaría esa voluntad de subversión, aunque suponga una inclinación hacia la muerte, entroncando así con otras actualizaciones del mito de Penélope que tratan de subvertir su imagen paciente y sumisa.

Estos diálogos intertextuales en torno a los actos de tejer y destejer tienen un correlato propio en la concepción poética de Vitale y en su forma de escritura y reescritura, como bien señala Fernández Zambudio:

Tejer es una forma de construir y de relacionarse con el mundo. Se trata de una tarea con claras similitudes con la escritura, de tal manera que las afirmaciones que la poeta realiza en torno a este campo semántico de la costura pueden ser entendidas en términos metapoéticos. Además, tejer es la forma específicamente femenina de acercarse al mundo. (2019, p. 182)

Vitale entenderá, por tanto, la escritura a través de la relectura y la corrección constante, y esto la llevará a entender la literatura como si de un palimpsesto se tratase: no solamente será su escritura la que teja y desteja, sino también la tradición literaria que la precede, encontrando puntos de encuentro que dejarán de manifiesto las diversas reinterpretaciones de mitos.

Otro mito femenino con el que Vitale establece relación es el de Casandra, princesa troyana que tendrá el don de vislumbrar el futuro, aunque maldita porque nadie habrá de creer en ella. Vitale actualizará este mito en la sección “Solo lunático, desolación legítima”, de su poemario *Reducción del infinito* (2002), en el que encontramos otra relación intertextual, esta vez con el poeta uruguayo Julio Herrera y Reissig. El título de la sección alude al de la “Tertulia lunática” de este autor, y en esta sección Vitale empleará su mismo esquema formal, a modo de homenaje y como “intento de aludir a las pocas variaciones en el *calvario*” (Vitale, 2017). Vitale poetizará que “inúltimamente Casandra/ su mal augurio somete”, utilizando este antiguo mito como reflejo de la invariación del calvario humano a lo largo de los siglos. Fernández Zambudio (2019) establecerá que el uso de estos tres mitos femeninos que hemos presentado -Casandra, Ariadna y Penélope- tendrá un hilo conductor en la impotencia de obtener una sabiduría que no supone ninguna ventaja. En este mismo sentido, podemos encontrar un texto posterior en el que este tema se repite, “Tino inútil”, de *Procura*

de *lo imposible* (1998), donde Vitale poetiza: “La deriva va a tener su rápido. / Pido llegar a verlo, / para ser una más, entre pocos, a decir: / *lo dijimos*”.

Junto a la actualización de estos mitos femeninos, encontramos también el uso de otros elementos clásicos, como la aparición del mito de Midas en el poema “Aviso al anochecer”, de *Mella y criba* (2010), en el que el yo poético se autocalifica como “anti-Midas” ya que no convierte en piedra preciosa lo que toca, sino que lo destruye: “Mantenlo a salvo de ti misma, / de que, tú, la anti-Midas, lo destruyas”; o un poema dedicado a Proteo, con este título, en el cual establece que “lo veraz es el cambio, / el meduseo Proteo”, en referencia a las capacidades tanto proféticas como metamórficas del dios del mar.

Del mundo griego tomará Vitale también una historia que queda reflejada en el segundo libro de la *Historiae* o *Nueve libros de historia* del griego Heródoto (484-425 a.C.), la historia de dos de las pirámides del complejo de Guiza, construidas en culto a los reyes Quéops y Quefrén, que reinaron durante ciento seis años, “en el trascurso de los cuales los egipcios sufrieron una absoluta miseria”. Así, Heródoto atestigua lo siguiente:

Por el odio que sienten contra esos reyes, los egipcios no quieren ni tan siquiera mencionar su nombre e, incluso, a las pirámides las llaman «pirámides del pastor Filitis», quien, por aquel entonces, apacentaba sus rebaños en aquellos parajes. (1997: 420)

Vitale retomará esta historia de Heródoto en “La gloria de Filitis”, publicado en *Reducción del infinito* (2002), donde en diálogo con ella elaborará un poema que sirve de advertencia para los gobernantes, pero que es una reflexión sobre los mecanismos de trascendencia de la historia popular. Si trascender es una forma de inmortalidad, emana de este poema cómo esa trascendencia no ha de ser necesariamente por hacer grandes actos, ya que Filitis “no imaginó jardines / ni un trazo ni una música, / no dejó nada escrito, / no movió ni una figura del sagrado perfil”, y sin embargo, son suyas las pirámides, por decisión de los “pueblos agotados”. No es necesario, por tanto, una gran hazaña para ser recordado, pues es el pueblo el que soberanamente decide quién trasciende y quién no, a veces basta con ser un hombre bueno.

De la tradición clásica latina tomará Vitale diversos elementos lingüísticos que Fernández Zambudio señala acertadamente:

La expresión exacta que busca Ida Vitale, esa preocupación por los significados que cada palabra arrastra, ha llevado a la autora a escoger minuciosamente los elementos de su lengua poética y, en consecuencia, a buscar el rigor. Esto abarca la incorporación de términos no usuales, que acarician un registro elaborado, y dentro de él cobra sentido la inclusión de cultismos y el empleo de la propia lengua latina. (2020, p. 164)

Esto hace que encontremos en algunos poemas expresiones latinas como *Nunc ipsum* –“cabalmente ahora”-, *nota bene* –“nótese bien” u “obsérvese”- o *INRI* –y no en un sentido cristiano (*Iesvs Nazarenvs Rex Ivdæorvm*, Jesús de Nazaret, rey de los judíos), sino forjando una lectura masona de esas siglas que resulte de *igne natura renovatur integra*, traducido por Fernández Zambudio como “la naturaleza entera (o completamente) se renueva por el fuego” (2020, pp. 164-165).

Junto a esta asimilación de la lengua latina en su poesía, encontramos una asimilación de la historia y la civilización romana en algunos de sus poemas, como observamos en la aparición del prefecto del pretorio, comandante de la guardia personal del emperador que adquirió funciones legales, en el poema “Vórtice”: “Sobre todo cumple pretorianamente / tu encomienda: te veda / la justicia por propia pluma”. Vitale muestra así un amplio conocimiento de la cultura latina, que domina hábilmente y es capaz de trasladar a su poesía, resignificando las funciones legales del prefecto del pretorio para tratar la contención en la escritura por la autocensura que el autor aplica en su obra. (Fernández Zambudio, 2020)

Otras “interrelaciones con el mundo latino” las encontraremos en la sección “La voz cantante” de *Procura de lo imposible* (1998), texto de prosa poética en el que advertiremos una “reconfiguración de temas y personajes de la *Eneida* de Virgilio”, así como una “profundización en los límites de la expresión [que] conecta con el surrealismo” (Fernández Zambudio, 2020, p. 165). Así, encontraremos en el texto, primeramente, una advertencia de Laoconte sobre el caballo de Troya (“*Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes*” -Sea lo que sea, temo a los dánaos incluso cuando traen regalos-), que Vitale introducirá en su texto junto a otras referencias culturales -como el irlandés *Sinn Fein* o el partido nacionalista chino *Kuomintang*- en una búsqueda constante de la sonoridad (Fernández Zambudio, 2020). A su vez, introducirá diversos personajes de la *Eneida*, entre los que se encuentran el propio Eneas, pero también Turno (“Entonces habrá llegado tu Turno”) en búsqueda de una plurisignificación encontrada en la ambigüedad entre nombre común y nombre propio, o Dido, reina de Cartago, que se enamorará del protagonista de la epopeya latina (Fernández Zambudio, 2020).

Otro personaje de la *Eneida* con el que trabajará Vitale será Palinuro, piloto de Eneas que desaparecerá en la noche al caer dormido en el mar, y que aparecerá en el poema “No es la sombra” de *Mella y criba* (2010) (Fernández Zambudio, 2020). Será Palinuro otro distinto al de la *Eneida*: si bien en la epopeya latina este flotará hacia la muerte, Vitale lo hará flotar hacia la eternidad de la obra literaria, del canto épico.

Encontramos, por tanto, un claro dominio en Vitale de la tradición greco-latina, piedra angular de la cultura occidental, una tradición de la que extraerá los mitos que requiera cada situación buscando no solo actualizarlos y resignificarlos, como hará constantemente con el lenguaje, sino también encontrar precisión en sus poemas. Se adentra así en la constante retroalimentación de la lite-

ratura, dialogando con los clásicos, pero también deconstruyéndolos y reconstruyéndolos.

2. Actos de conciliación

En la poética de Ida Vitale existirá una forma concreta de materializar los diálogos intertextuales, que cobrará una presencia mayor en la sección “Acto de conciliación”, del poemario *Sueños de la constancia* (1984). Formalmente, la intertextualidad de estos poemas consistirá en tomar un verso de otros autores, construyendo a partir de este un poema nuevo en diálogo con distintas tradiciones literarias. Vitale hará así un ejercicio de recontextualización de determinados versos, que podemos relacionar directamente con su voluntad de resignificación del lenguaje. La importancia del contexto de emisión ya fue aplicada a la práctica literaria por Borges al publicar su “Pierre Menard, autor del Quijote”, en el que demuestra que incluso la reproducción literal es una creación original por el desplazamiento del contexto (Genette, 1989, p. 28).

Para Vitale la intertextualidad le permitirá hacer al público lector de sus admirados -y en ocasiones poco reconocidos- poetas, pero también le permitirá aplicar a la literatura el mismo criterio de resignificación y plurisignificación que otorga al lenguaje. Esta forma de intertextualidad en Vitale, tomando versos de otros poemas para construir los propios, parece tener su germen en el poema “Luz de la sombra”, incluido en el poemario *Jardín de sílice* (1980), donde Vitale responde al poeta inglés Michael Drayton para celebrar la grandeza del poeta nicaragüense Alfonso Cortés. Vitale toma para ello los célebres versos con que Drayton celebrara el genio de Christopher Marlowe –“cosas bravas, traslunares / y una fina locura en el cerebro”- para, en un jardín nicaragüense, encontrar entre la lucidez y el delirio a un Cortés, “encadenado y libre”, con “su palabra cortando la ceniza / mientras mayan los ruidos de la tierra” – verso último del poema “Ángelus” del propio Cortés, que presenta a un “cruel ángelus inconsciente” que se levanta de su ataúd mientras “en los tejados de las almas mayan los ruidos de la tierra”.

Tras esto, será en el poemario *Sueños de la constancia* (1984) donde estos diálogos intertextuales alcancen su zénit, en una sección que titulará *Acto de conciliación* y en la que encontraremos versos de Guillaume Apollinaire, André Breton, Constantino Cavafis, Gunnar Ekelof, Giovanni Pascoli, Francis Ponge o Paul Celan, entre otros. Así, en “No llores vanamente tu fortuna”, encontramos un diálogo intertextual con el poema “Los dioses abandonan a Antonio”, del griego Constantino Cavafis (1863-1933). Este poema, que muestra la poderosa melancolía que caracteriza al griego, retoma el tema que aparece en Plutarco y que después retomaría Shakespeare: Marco Antonio se despide de la ciudad de Alejandría, escuchando la música que acompaña a los dioses, que le abandonan. Vitale, sin embargo, no rescata los versos para abordar la figura de Marco Antonio, sino para referirse al propio Cavafis. Vitale toma el verso de Cavafis, ligera-

mente modificado, para dialogar con este y reflexionar sobre su vida. Es un poema consolador, que pone en valor la vida de Cavafis a través de su obra: la rueda de la Fortuna, identificada con escaleras “turbias”, le llevará al amor, pero también a la soledad y a la miseria; lo importante, no obstante, es que su voz llegó a nosotros, la voz de un poeta “que trueca el duelo en canto”. Podemos encontrar, además, referencia a otro de los poemas más laureados de Cavafis, “Ítaca”, identificando la vida del griego como un largo viaje a Ítaca, que termina cuando su voz “bajó por las escaleras, / llegó a la sombra, al cáncer”, debido al cáncer de laringe que causará su muerte (Vitale, 2017, p. 330). Sus infortunios, su tabaquismo, su preferencia por vivir sobre un burdel, ser “el derrotado, el triste, el solo”... no importarán, porque su voz trasciende, se convierte en un autor universal cuya obra es redentora, salva su vida al convertir la miseria en poesía.

Esta fórmula, aunque fuese explotada en la sección comentada, le acompañará desde entonces en el resto de su trayectoria, y así encontraremos poemas que la concilian con Stéphane Mallarmé, John Donne, René Char o Dino Campana. Así, en *Procura de lo imposible* (1998) encontramos el poema *Laureles*, donde Vitale dialoga con el romántico francés Théodore de Banville (1823-1891), partiendo de su poema “No iremos más al bosque”. Se trata de un poema circular, que comienza y acaba con el mismo verso, verso que Vitale repetirá como *leitmotiv* a lo largo del poema, adaptando y actualizando el tema de Banville a su siglo (2017, p. 243).

Vitale entronca así con la línea de la ecopoesía, y si bien la naturaleza y la vegetación recorren la obra poética de la uruguaya, en este poema plasma un claro mensaje contra el ecocidio: “nuestra muerte madura / con la muerte del pez”. Así, si Banville lamentaba el tiempo pasado recordando el bosque que desaparece desde la melancolía de una Arcadia que se esfuma, Vitale identificará nuestra propia muerte con la ausencia de la naturaleza, propiciada por la deforestación, porque “cortaron los laureles”, porque “el desierto prospera / más que la mala hierba”.

Este “acto de conciliación” se producirá también con el argentino Oliverio Girondo, autor que, como Vitale, tendrá una percepción lúdica de la poesía y una gran preocupación por el lenguaje. Yurkievich, al tratar la poesía del argentino, apuntará lo siguiente:

Su inventiva, su autonomía y su poder expresivos (...) aumentan a medida que se desola, que se queda a solas con su desesperación (...). Pero nada mitiga la inevitable, la irreversible merma; salvo la palabra. El lenguaje será la última estación, la póstuma instancia operativa, el transformador de la extinción en energía perduradora. Paradójicamente, Girondo comunicará el anonadamiento, el avance de la inexistencia con un arrollador despliegue verbal, con una lengua cuya creatividad parecen inagotables. (1978, p. 141)

Ese sentimiento de perdurar por medio de la palabra lo señalábamos anterior-

mente a propósito del diálogo de Vitale con Cavafis, por lo que observamos que es una inquietud relevante para la autora, entendiendo que las lecturas que realiza y, sobre todo, las que muestra en su propia obra, muestran una guía exegética de su poesía.

Vitale tomará en su poema “Lo cotidiano” -recogido en *Procura de lo imposible*, 1998- un verso del poema “Habría” de Gironde: “del cotidiano entreasco”. El argentino jugará en él con la sonoridad de las palabras (“un nimio virgo vicio / un semítico trauma o trac o toc novicios”), y en él podremos observar la voluntad perduradora a través del lenguaje que indicara Yurkievich, con versos como “y creer en crear” o los finales versos “y darle con la proa de la lengua / y darle con las olas de la lengua / y furias y reflujos y mareas / al todo cráter cosmos / sin cráter / de la nada” (1996, p. 340).

La uruguaya tomará el verso girondeano “del cotidiano entreasco” para construir un poema donde poder explorar igualmente el lenguaje, donde la carga semántica es muy fuerte, pero en el que cobrará más importancia el silencio que la palabra. Vitale tratará con esto la dificultad de enfrentarse a la creación, más si cabe a una creación que le permita trascender al igual que Gironde. La desolación de enfrentarse al silencio será para Vitale enfrentarse a un “espacio vaciado / para que el pie vacile”, a un terreno inestable en el que se sentirá insegura, pero sobre todo, al que ha de enfrentarse sola, como vemos en “Apela a parir sombra, / solos”, destacando este adjetivo tanto formalmente como en la disposición de los versos. “Del cotidiano entreasco” que es la vida solo conseguirá extraer silencio, pero no es solo esto lo que le preocupa, sino también romper el silencio mediante debates poco productivos o ideas ya manidas, como vemos en la segunda estrofa, tratándolos como “disputa yerta / sobre lo traspensado / y lo posmuerto”. Cabe, no obstante, una salvación a esta soledad mediante la tradición literaria, mediante la palabra trascendida de Gironde, pues en el silencio encontramos “que una barca / que navega en los siglos / nos enseña” (2017, p. 224).

3. Otros rasgos de intertextualidad en Ida Vitale

Junto a la pervivencia de motivos de la literatura clásica grecolatina, y a la peculiar forma de intertextualidad que encontramos bajo lo que se han denominado “actos de conciliación”, encontraremos también diálogos intertextuales con la literatura occidental de otros tiempos y bajo otras formas no enmarcadas en los epígrafes anteriores.

Así, encontramos, por ejemplo, un poema que remite directamente a la obra cumbre de la literatura española, el *Quijote* de Miguel de Cervantes: será en “Capítulo”, perteneciente a *Oidor andante* (1972), y su formulación en los títulos de cada uno de los capítulos de largas oraciones que resumen la acción que se va a presentar. Así, encontramos por ejemplo que el capítulo IX de la primera parte del *Quijote* se titula “Donde se concluye y da fin a la estupenda batalla que el

gallardo vizcaíno y el valiente manchego tuvieron”, o que el capítulo XVIII se titula “Donde se cuentan las razones que pasó Sancho Panza con su señor don Quijote, con otras aventuras dignas de ser contadas”, y que encontraremos reformulado por Vitale:

DONDE AL FIN SE REVELA QUIÉN FUI, QUIÉN SOY,
MI FINAL PARADERO,

QUIÉN ERES TÚ, QUIÉN FUISTE, TU PARADERO PRÓXIMO,
EL RUMBO QUE LLEVAMOS, EL VIENTO QUE SUFRIMOS, Y DONDE SE DECLARA
EL LUGAR DEL TESORO, LA FÓRMULA IRISADA QUE CLARAMENTE
NOS EXPLICA EL MUNDO.

Pero luego el capítulo
no llegó a ser escrito. (2017, p. 419)

Nos detendremos aquí en la importancia de la tipografía, apareciendo en mayúsculas lo que equivaldría al título de ese capítulo no escrito, que bien pudiera ser un capítulo del *Quijote*, pero que reflejará esa acción que, a pesar de ser deseada, no ocurre en la vida del yo poético. Esta visión de la vida como un capítulo de un libro entronca, de nuevo, con el existencialismo textual que defenderá en su obra Jorge Luis Borges, por lo que encontramos en este poema un diálogo intertextual con el gran autor de la tradición literaria española, Cervantes, y con uno de los fundadores de la nueva poesía hispanoamericana, Borges, uniendo ambas tradiciones literarias en un único poema.

Junto a este poema, representativo de la gran capacidad poética de Vitale para la intertextualidad, encontramos otro poema que será paradigmático de su dialéctica intertextual. Si en el poema “Laureles”, que hemos comentado anteriormente, Vitale destacaba la importancia de la naturaleza, esa importancia dada a lo natural que la relacionaba con la llamada ecopoesía se ve presente en otro de sus poemas, “Árboles”, incluido en *Reducción del infinito* (2002), en el cual encontramos, a su vez, numerosas relaciones intertextuales en el repertorio de célebres árboles de obras literarias:

¿Es la encina de Orlando o son éstas de Austin?

¿Es el ombú de Hudson o aquél junto al que el auto arrastró de la vida a Julio-
casi-hermano?

¿El baniano de Paz, que era el de Sakuntala?

¿Sauces de Garcilaso?, ¿el que planté yo misma?

¿Álamos del amor, o aquel del que en invierno caían a mis pies pájaros casi
muertos?

¿Las higueras constantes, entre polvo y jardines?
¿Ese eje en el tropismo de lunas infinitas,
el eucalipto pálido, de plumón perfumado?
¿Los de flor color lacre bajo soles de incendio?
¿Abedul que creí negro, por ébano / abenuz,
hasta que toqué blanca su corteza anillada?
¿El árbol esencial que imaginaba Goethe?
¿O aquel con cuya sombra perdí el mundo que era rumor de voces amistosas
y veo pasar un río que sí es el mismo siempre,
en tanto que lo miro y ya no soy la misma? (2017, 150)

Nos encontramos, por tanto, ante un poema escrito ya desde Austin, lo que le permite establecer una oposición entre las encinas de dos ciudades estadounidenses, Orlando y Austin, jugando así con la plurisignificación del topónimo Orlando y el nombre del protagonista de la novela homónima de Virginia Woolf, publicada en 1928, donde el protagonista compondrá un extenso poema titulado “La encina.

Tras este verso lúdico en el que juega con la plurisignificación de distintos términos, Vitale opondrá un cuento de Guillermo Enrique Hudson, titulado “El ombú”, con otro libro, titulado *La raíz del ombú*, de Julio Cortázar, al que denominará “Julio- casi-hermano” por la estrecha relación que mantendría con este a lo largo de su vida. También encontraremos a Octavio Paz, y con él al baniano que aparecerá en *Pasado en claro*, y que relacionará con un personaje del texto épico sánscrito *Majabhárata*, Shakuntalá.

Vitale se retrotrae también a la tradición renacentista española con los “sauces de Garcilaso”, que aparecerán en su égloga III, para continuar con Antonio Machado, que en su poema “Campos de Soria”, incluido en *Campos de Castilla*, hablaba de los “Álamos del amor que ayer tuvisteis / de ruiseñores vuestras ramas llenas”, álamos que aparecerán en Vitale contrapuestos con “aquel del que en invierno / caían a mis pies pájaros casi muertos”. Así, si bien Machado compone su poema desde el otoño, mencionando el verano en ese ayer de ruiseñores, y el mañana en la primavera, Vitale se situará con esta reformulación en la única estación que no aparece en el poema de Machado, el invierno, representándolo en su mayor crudeza, con una imagen que alude al frío y que está llena de muerte.

El tránsito entre árboles, partiendo de la literatura inglesa con Virginia Woolf a la literatura hispanoamericana a través de Hudson, Cortázar y Paz, y recogiendo tanto la tradición española más lejana con Garcilaso como la tradición reciente con Machado, es en el fondo un recorrido por las influencias literarias

principales de Vitale, en las que es imprescindible el romanticismo alemán que descubre junto a José Bergamín, por lo que encontramos una alusión a Goethe y su “árbol esencial”, el ginkgo, al que dedicará el poema “Gingo biloba”. Este recorrido finalizará con una última pregunta retórica que nos remite directamente al río de Heráclito, al que negará parcialmente, estableciendo que el río es el mismo, aunque ella no sea la misma, pero que supondrá la culminación de este viaje literario en el origen de sus influencias, la literatura clásica grecolatina.

Conclusiones

Si bien en su primer poemario, *La luz de esta memoria* (1949), el diálogo con otras literaturas se reducía a apenas algunos paratextos, ya desde *Palabra dada* (1953) encontramos el cuestionamiento sobre la originalidad literaria y la configuración del canon literario con el poema “Canon”, dando paso a un constante aumento de la relevancia dada a la intertextualidad a lo largo de poemarios posteriores, de forma que su obra poética supondrá una constante revitalización del lenguaje literario, de las distintas tradiciones y mitos literarios.

En este sentido, cobran especial importancia las estrategias intertextuales empleadas en sus *Actos de conciliación*, en los cuales Vitale realiza una resignificación literaria a partir de la recontextualización de determinados versos, desde los que crea nuevos y originales poemas en los que confluyen tradición y vanguardia. Ese desplazamiento del contexto será muestra de originalidad, pero también le permitirá volver a enunciar ciertos versos, revitalizando, actualizando y resignificando no solo el lenguaje, sino la literatura.

Así, la intertextualidad será, en Vitale, una confluencia de vida y obra, de tradición y vanguardia, que se plasmará en la revitalización de mitos -como Ariadna, Penélope, Casandra o Midas-, en la resignificación de historias, en la asimilación de elementos socioculturales clásicos latinos y en el diálogo con las principales obras de la tradición literaria española y de la literatura universal. A su vez, la importancia dada a la intertextualidad en su poética supondrá un ejercicio de crítica literaria, en tanto que conformará un canon literario propio a partir de las lecturas que realiza y le influyen, suponiendo así una guía exegética de su propia poética.

BIBLIOGRAFÍA

Aínsa, F. (2017): La Generación del 45: lúcidos, críticos y... poetas. En M. Bruña Bragado, *Vértigo y desvelo, dimensiones de la creación de Ida Vitale*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Bruña Bragado, M. J. (2015): *Todo de pronto es nada*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Bruña Bragado, M. J. (2019): Herida esencial y soberanía de la palabra. En *Ida*

Vitale, palabras que me cantan: homenaje al Premio Cervantes (pp. 65-76). Servicio de Publicaciones.

Fernández Zambudio, J. (2019): Mujeres que tejen y saben en la poesía de Ida Vitale. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, (18), 165-185.

Fernández Zambudio, J. (2020): Roma en la poesía de Ida Vitale: lengua, literatura y civilización. *Nova tellus*, 38(2), 161-176.

Genette, G. (1989): Palimpsestos. La literatura en segundo grado. Editorial Taurus

Girondo, O. (1996): *Obra*. Buenos Aires: Editorial Losada

Heródoto (1997): *Historia* (1st ed.). Madrid: Gredos.

Vitale, I. (2016): *La voz de Ida Vitale*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

Vitale, I. (2017): *Poesía reunida*. Tusquets.

Vitale, I. (2019): *Resurrecciones y rescates*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.

Yurkievich, S. (1978): *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barral editores.