

ALBA AGRAZ ORTIZ
SARA SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ (EDS.)

TOPOGRAFÍAS LITERARIAS

El espacio en la literatura hispánica
de la Edad Media al siglo XXI



ALEPH – BIBLIOTECA NUEVA

TOPOGRAFÍAS LITERARIAS

El espacio en la literatura hispánica
de la Edad Media al siglo XXI

Alba Agraz Ortiz
Sara Sánchez-Hernández (Eds.)

TOPOGRAFÍAS LITERARIAS

El espacio en la literatura hispánica
de la Edad Media al siglo XXI

ALEPH – BIBLIOTECA NUEVA

TOPOGRAFÍAS literarias: el espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI / Alba Agraz Ortiz y Sara Sánchez-Hernández (eds.) – Madrid : Biblioteca Nueva, 2017

616 pp. ; 24 cm

ISBN 978-84-16938-59-9

1. Literatura hispánica 2. Espacio y literatura I. Agraz Ortiz, Alba, ed. lit. II. Sánchez-Hernández, Sara, ed. lit.

DSB

JMRP

3H

3JMG

Composición y diseño de cubierta: Moisés Fernández. Edinnova Taller Editorial

© Los autores, 2017

© Editorial Biblioteca Nueva, S. L., Madrid, 2017

Almagro, 38

28010 Madrid

www.bibliotecanueva.es

editorial@bibliotecanueva.es

ISBN: 978-84-16938-59-9

Depósito Legal: M-17137-2017

Impreso en Grafilia

Impreso en España - *Printed in Spain*

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs., Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

CAPÍTULO 48

Viviendo la Odisea: Ítaca en la poesía española contemporánea

EVA ÁLVAREZ RAMOS
Universidad de Valladolid

*Ítaca te ha dado el hermoso viaje.
Sin ella jamás habrías emprendido el camino.
Pero no tiene nada más que darte.
Y si la encuentras pobre, Ítaca no te habrá defraudado.
Con la gran sabiduría que habrás ganado, con tanta experiencia,
ya habrás entendido para entonces lo que las Ítacas significan.*

CONSTANTINO CAVAFIS

Los motivos pertenecientes a la tradición grecolatina encierran un gran potencial que los poetas contemporáneos españoles (al igual que otros muchos literatos a lo largo de la historia) han sabido ver y optimizar. El mito es más que una historia ficticia, un relato etiológico al que recurren, fieles, las generaciones en busca de respuestas. No puede percibirse su presencia en la actualidad como una repetición fosilizada, sino que su carácter proteico en manos de los poetas, deriva en visiones de plena vigencia, que no dejan de mostrar esa actualidad de la Antigüedad¹. Citando a Manguel, «cada época vuelve a imaginar a los clásicos

¹ A. Olmo Iturriarte y F. Díaz de Castro (eds.), «Prólogo», en *Versos Robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*, Sevilla, Renacimiento, 2011, pág. 9.

en su propio idioma»², porque los clásicos saben del alma humana, de sus debilidades, de sus grandezas y de sus miserias. Si el mito daba explicación a la génesis del universo, por qué no considerarlo también una cosmogonía de pensamiento que da respuesta y valor al sentir y al pensar del hombre.

La poesía contemporánea española revitaliza todo un amplio catálogo de motivos clásicos que van desde los tópicos literarios más extendidos (*Tempus fugit, Carpe Diem, Memento mori*), hasta los mitos más conocidos (Minotauro, Edipo, Sirenas, Ícaro, Sísifo, Tántalo, Prometeo...), pasando por los escritores más célebres (Virgilio, Homero, Ovidio, Horacio, Catulo...), sin olvidar sus obras más paradigmáticas (*Iliada, Odisea, Eneida*...). Son quizá las obras homéricas las que, junto con el ciclo de Tebas, encuentran un mayor eco en la poesía contemporánea. Parece razonable la permanencia de los dos libros que, por encima de cualquier otro, se han encargado de alentar la imaginación occidental desde hace más de dos mil quinientos años. En ellos se recoge la experiencia de toda lucha y de todo camino humano. Troya pasa a simbolizar toda ciudad, y aun todo imperio, en un sentido metafórico y Ulises se convierte en el representante de todos los hombres (ese largo y movido viaje por el que deambula la vida)³. El mito de Odiseo lleva aparejado el retorno, puesto que la Odisea es la historia de un viaje: sin retorno a Ítaca, no hay aventura, sin aventura no hay héroe. Ítaca es el elemento principal en este silogismo, y de ahí su importancia y su constitución como *locus* multisignificativo en toda la literatura posterior.

Parece ser que el espacio es un elemento que tiende a relacionarse única y exclusivamente con la novela, al no haber acción en la poesía, no se necesita del mismo para llevarla a cabo⁴, pero la lírica también reclama sus *topoi* y de ellos se nutre. Ítaca se presenta como un espacio literario plurisémico y recurrente en la poesía española contemporánea. Su valor radica en todas las interpretaciones que del retorno odiseico se han producido a lo largo de los siglos, porque es precisamente eso, lo que imprime el valor de tradición a la obra homérica. Tal y como defendía Borges: «Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad»⁵. Por lo tanto, Ítaca se configura como un ente fractario constituido por prismas que refieren un espacio físico, pero también un espacio mental interior⁶.

² A. Manguel, *El legado de Homero*, Barcelona, Random House Mondadori, 2010, pág. 206.

³ A. Manguel, ob. cit., pág. 16.

⁴ Sobre el espacio en el terreno de la narrativa, contamos con valiosas aportaciones en P. Celma y C. Morán (eds.), *Geografías fabuladas. Trece miradas al espacio en la última narrativa de Castilla y León*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2010 y C. Morán (ed.), *Los nuevos mapas. Espacios y lugares en la última narrativa de Castilla y León*, Valladolid/Nueva York, Cátedra Miguel Delibes, 2012. Muchos de los elementos que se analizan pueden ser extrapolables a la lírica.

⁵ J. L. Borges, «Sobre los clásicos», *Obras completas*, vol. II, Barcelona, Círculo de lectores, 1992, pág. 367.

⁶ A. Valverde Osán, *Nuevas historias de la tribu. El poema largo y las poetas españolas del siglo XX*, Nueva York, Peter Lang, 2007, pág. 43.

Hemos constatado trasuntos de Ítaca en la concepción tradicional del hogar, de la patria, de la infancia o de fin de un trayecto o lugar al que se arriba, sin olvidar ese reino interior, el recinto de la memoria, de la soledad o la nostalgia.

Francisca Aguirre (Alicante, 1930) en su primer y tardío poemario, *Ítaca* (1972), «metaforiza [...] la idea de la isla como territorio de la propia experiencia —no la trayectoria de la vida, sino la suma total de la experiencia que configura el propio yo, y la construcción de una entidad en armonía con la circunstancia personal como meta y, por lo tanto, como equivalencia metafórica de Ítaca»⁷.

¿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?
 Ítaca nos resume como un libro,
 nos acompaña hacia nosotros mismos,
 nos descubre el sonido de la espera.
 [...]»⁸

Describe el interior personal como algo aislado, una isla rodeada de un mar que comprime. Es «el reducto de la soledad» manifestado en el vocabulario empleado: «áspero panorama»; «austera intimidad»; «el silencio»...⁹ Cambia Aguirre la perspectiva de la *Odisea* dándole una nueva lectura desde los ojos de Penélope. Quiere con este gesto poético, además, cambiar la extendida visión antropocéntrica de la España de los años sesenta y setenta: «Her gynopoetics challenge the androcentric vision of her culture and reflect on the need to modify phallographic dicta»¹⁰. La visión de Penélope resulta bastante pesimista, ha pasado años recluida en la soledad de Ítaca, acosada en su casa, a la espera de un imposible: nunca volverá el mismo que se marchó. A su regreso al hogar, Ulises peleará en esta «Bienvenida» por mantener vivos en su recuerdo los hechos acaecidos en el gran viaje, por mantener en su memoria la melodía de las sirenas, la juventud de Nausicaa, a la sagaz Circe..., pero tanto para el héroe, como para Penélope, «la historia de Ítaca se resume en lo cotidiano», la ansiada Ítaca ahora no simboliza más que ausencias:

⁷ M. Payeras Grau, «Francisca Aguirre ante la mar de Homero», *Lo vivo lejano. Poéticas españolas en diálogo con la tradición*, M. Romano (coord.), Argentina, Eudem, 2009, pág. 92.

⁸ F. Aguirre, «Ítaca», *Ensayo general (Poesía completa, 1966-2000)*, Madrid, Calambur, 2000, pág. 32.

⁹ A. Valverde Osán, ob. cit., pág. 43.

¹⁰ J. C. Wilcox, *Women poets of Spain, 1860-1990: toward a gynocentric vision*, Illinois, University of Illinois, 1997, pág. 234.

Ha vuelto. De nuevo está sentado a la mesa.
 Muy breve es el diálogo. Pues
 la historia de Ítaca se resume en lo cotidiano.
 En su mirada yo escucho sin embargo respuestas como el mundo.
 A mi mesa se sientan Circe con sus sirenas,
 Nausicaa con su juventud.
 Con él están como una nostalgia
 [...]

 Ha vuelto. No sabe bien a qué.
 Pues más que a morir le teme a envejecer.
 Sospecha de la calma como si contuviera un virus.
 Soy para él peor que una traición:
 soy tan inexplicable como él mismo¹¹.

Francisca Aguirre ubica el yo lírico en la paciente Penélope. El monólogo dramático permite mostrar los hechos desde dentro «para producir un efecto de inmediatez y objetividad manteniéndose, a la vez, distante»¹². En todos los poemas en los que se habla de una Ítaca «poshomérica», aquella que ya ha recibido al héroe, se produce una pelea interna entre el Odiseo épico navegante y el Ulises cotidiano invadido por los fantasmas del recuerdo, aquel que zozobra entre la dicha de la aventura y la desgracia de la rutina; el que paradójicamente ha dejado de ser «Nadie». Penélope, sin embargo, representa Ítaca: la patria amada que ahora no es más que el recuerdo de las vivencias perdidas que jamás volverán. Ambas son su traición: la felonía de aquellas que más fidelidad le han guardado, de las más leales de su entorno. El ambiente descrito no deja lugar a la esperanza. Ninguno de los dos personajes (que tanto ansiaron la vuelta) son felices con su reencuentro, poco o nada queda al alcanzar las costas de Ítaca: «Regresar es morir un poco», que diría Cristina Peri Rossi. El regreso no les aporta lo que esperaban; la cotidianidad del hogar y la rutina familiar acaban por otorgar un carácter sagrado al periplo homérico en detrimento de Ítaca, su patria, convertida ahora en un despojo, en un lugar al que se accede ya no como meta, sino como naufragio:

El reino desolado
 el fecundante exilio y su memoria, los amados despojos
 de un naufragio sin lúcidas
 ni sirenas¹³.

¹¹ F. Aguirre, «Bienvenida», ob. cit., pág. 46.

¹² J. Sabadell Nieto, «El monólogo dramático: entre la lírica y la ficción», en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura*, núm. 2, 1991, pág. 178.

¹³ N. Antino, «La memoria desteje el tiempo en claridades», *Centinela del aire*, Sevilla, Algaida, 2000, pág. 14.

La rutina y la cotidianidad empañan la visión de Ítaca («Hoy, en la alta noche de Ítaca,/escucha el ruido de las agujas de Penélope/tejiendo en el vacío/la cotidiana fatiga de los días»)¹⁴, con la llegada se da fin al periplo que es el que, precisamente, da identidad a Odiseo. Para qué volver entonces a Ítaca. Para qué volver a un lugar que ya no reconocemos y que seguramente tampoco nos reconocerá.

Nadie le conocía. Quizá estuviera loco.
En su delirio hablaba de sirenas y monstruos
de un solo ojo enorme, de héroes y de naufragios,
de aventuras horribles en las que él tuvo parte.
Decía que en un tiempo él fue rey de esta isla.
Aquí ni a los más viejos les sonaba su nombre.
Quizá no fuera nadie¹⁵.

Es un tanto paradójico este planteamiento del periplo odiseico: Ulises deja de ser Ulises al arribar a Ítaca, deja de ser Odiseo para seguir siendo Nadie y así lo muestra el uruguayo Arbeleche:

También a Ulises
se le ve vagar algunas tardes
por las orillas rocosas de su Itaca,
bajo un áspero cielo sin dioses
ante un mar de metal que ya no lo conoce.

Aquél que caminara
todas las sendas del infinito bosque de las aguas
y en la voz de las sirenas
supiera de lo sublime y de lo horrible,
hoy, en esta orilla pálida del tiempo, le parece a veces escuchar un opaco rumor
que lleva y trae el viento y vuelve, inmovible.

Como un aliento oscuro se funde con la sombra.
Sombra y aliento cubren a Ulises y a su Itaca¹⁶.

Los autores optan por retomar aquella metafórica Ítaca que glosó Kavafis, que «reformuló el mito [...] modificando la idea tradicional de la isla como meta para poner el énfasis en la importancia del viaje»¹⁷. Se nos muestra pues como un ideal inalcanzable, que solo puede cobrar vigencia por el trayecto que hemos

¹⁴ J. Arbeleche, «Las Sirenas», *Alta noche*, Montevideo, Acali, 1979, pág. 22.

¹⁵ C. Clementson, «El viajero», *Archipiélagos*, San Sebastián de los Reyes, Universidad Popular, 1995, pág. 25.

¹⁶ J. Arbeleche, «Alta noche de Ítaca», ob. cit., pág. 17.

¹⁷ M. Payeras Grau, ob. cit., pág. 91.

de recorrer antes de arribar a sus costas. Podemos verlo en este «Mal consejo a Ulises» de Enrique Badosa:

¿Para qué quieres regresar a Ítaca?
 ¿Te sientes ya cansado? ¿Ya? ¿Tan pronto?
 Hay mayores peligros en tu casa
 Que el lestrigón, que el Cíclope, que Circe...,
 y allí toda tu astucia será inútil.
 [...]
 Si fueras tan astuto como dicen,
 pasarías de largo.
 ¿Por qué volver a Ítaca,
 cuando hacen tanta falta
 hombres de aventurar?¹⁸

El regreso pues solo conlleva la pérdida de la entidad, llegar a la meta anula el esfuerzo del trayecto. Ítaca solo cobra valor cuando se piensa en ella como punto de llegada, cuando se anhela ver sus costas, pero no cuando se desembarca en ella.

Otro de los símbolos de Ítaca es la niñez. La infancia también es un espacio al que se quiere regresar. Es el origen de todo, el punto del que partimos; un espacio que deseamos recuperar y de ahí su trasunto en la isla homérica. La niñez como patria añorada y la madurez sentida como un exilio obligado. La equiparación de patria e infancia ha sido vista por autores como Rilke («la verdadera patria del hombre es su infancia»), Saint-Exupéry («La infancia es la patria de todos»), Baudelaire («mi patria es mi infancia»), o incluso Miguel Delibes («la infancia es la patria común de todos los mortales»)¹⁹. Podemos verlo reflejado claramente en estos versos del sevillano Juan Peña:

Besé la dulce piel
 de Circe y de Calipso.
 Quiero llegar a Ítaca,
 volver donde fui niño²⁰.

El viaje homérico concebido como periplo vital, tal y como manifestó nuevamente Kavafis. Una visión más profunda de esta similitud la encontramos en este «Ítaca no existe» publicado en *Un lugar para el fuego* (1985) de la palentina Amalia Iglesias (Menaza, Palencia, 1962). La isla que da título al poema se establece nuevamente como lugar de retorno. Retoma los ambientes de la infancia y haciendo un exorcismo de la memoria intenta recuperar las horas y los días

¹⁸ E. Badosa, «Mal consejo a Ulises», *Mapa de Grecia*, Barcelona, Plaza y Janés, 1979, pág. 29.

¹⁹ E. Álvarez Ramos, «Ficcionalizando la realidad: los espacios literarios en la sombra del escapista de Rubén Abella», *Los nuevos mapas. Espacios y lugares en la última narrativa de Castilla y León*, en C. Morán (ed.), Valladolid/Nueva York, Cátedra Miguel Delibes, 2012, pág. 60.

²⁰ J. Peña, «Besé la dulce piel», en *Teselas*, Clarín, enero-febrero, 2006, pág. 86.

pasados; las referencias culturalistas «se integran en el poema como experiencia humana»²¹:

Tres vueltas de llave y un olor a silencio,
la luz súbitamente estrangulada en el lecho sin fondo
y la humedad de quince o más otoños
y esta locura
y esta oscura gangrena de embriagada penumbra,
tres o cuatro macetas con esquejes de olvido
o esa vela gastada en noche de tormenta.

[...]
¡Cuánto ayer empozado,
cuánta breve mortaja,
cuánto leve recuerdo!

Sobre la cal de esta pared escribo un verso:

He regresado y nada me esperaba.

Quizá se vuelve como a la patria o al padre
con un algo de herida
y esa ansiedad de no reconocerse en los viejos espejos.
Quizá se vuelve tarde,
se vuelve ya sin tiempo.

[...] ²²

El regreso físico a la casa familiar intenta convertirse en una retracción psíquica a la niñez. La infancia es una patria que nunca reconocemos al volver la vista a atrás. Hay algo de ruinas en todos los regresos al pasado. Esa vuelta imposible podemos verla representada también en el poema «Tornaviaje» de Juan Vicente Piqueras:

Nadie nos dijo nunca, y lo sabemos,
que no hay viaje que no sea un retorno
a la ítaca ardida de la infancia,
a la isla que somos y no existe²³.

²¹ F. Brines, «Las presencias poéticas», en Fernando Ortiz, *Primera despedida*, Aldebarán, Sevilla, 1978, pág. 6.

²² A. Iglesias Serna, «Ítaca no existe», J. L. García Martín Valencia, *La generación de los ochenta*, Mestral Libros, 1988, págs. 247-248.

²³ J. V. Piqueras, «Tornaviaje», *Adverbios de lugar*, Madrid, Visor, 2004, pág. 67.

Se entremezcla el tiempo pasado con la interiorización de la infancia y se enfrenta el yo lírico a la punzante verdad de que la vida es un camino de única dirección sin retorno. Ítaca permanece, pues, en la memoria envuelta y engalanada por la evocación falaz y se nos ofrece como el ideal inalcanzable romántico.

Existe otra Ítaca, aquella que representa la patria perdida de los exiliados y que, cual Ulises, deambulan por el mundo con la esperanza de poder regresar algún día. Una patria para aquellos a los que les ha sido robada su esencia, su origen, su cultura y como Odiseo navegan a la deriva por ciudades extrañas, anhelando siempre la vuelta al territorio expoliado. Ítaca como la representación por excelencia de la patria, a la que cantan y buscan los apátridas, los exiliados, que no sueñan con volver, sino que ansían encontrar un sitio al que poder volver.

¿Hay un hogar? ¿Se parte de algún sitio?
Siempre de las ruinas, pero exigen
las ruinas hogar un día construido.
Se parte de algún sitio, del derrumbe
del manto, de la saya
caída,
de la camisa rota,
del ánimo cortado por no se sabe qué,
por no se sabe quién.
Y se encamina uno hacia el pasado²⁴.

Con la ausencia se tiende a idealizar la patria ausente, con los devenires de la vida y los embistes del mar la patria se convierte en un estado soñado, pocas veces cercano a la realidad, que asienta su existencia precisamente en ese estado de ensoñación en el que lo conciben los emigrados:

Para recordar
tuve que partir.
Para que la memoria rebosara
como un cántaro lleno
—el cántaro de una diosa inaccesible—
tuve que partir.
[...]
Para recordar
tuve que partir
y soñar con el regreso
—como Ulises—
sin regresar jamás.

²⁴ J. Urrutia, «El humo de Ítaca», *El mar o la impostura*, Madrid, Visor, 2004, pág. 21.

Ítaca existe
a condición de no recuperarla²⁵.

Estos son solos algunos de los muchos ejemplos que el espacio homérico ocupa en la poesía española contemporánea. El carácter multisémico de la patria de Ulises es un reflejo inequívoco de la suma importancia que la epopeya ha adquirido a lo largo del tiempo y del cariz que envuelve a toda obra clásica, pues tal y como reconocía Italo Calvino: «Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir»²⁶; e Ítaca es esa isla en la que todos, en algún momento, hemos soñado desembarcar.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, F., *Ensayo general (Poesía completa, 1966-2000)*, Madrid, Calambur, 2000.
- ÁLVAREZ RAMOS, E., «Ficcionalizando la realidad: los espacios literarios en la sombra del escapista de Rubén Abella», *Los nuevos mapas. Espacios y lugares en la última narrativa de Castilla y León*, C. Morán (ed.), Valladolid/Nueva York, Cátedra Miguel Delibes, 2012, págs. 54-67.
- ANTINO, N., *Centinela del aire*, Sevilla, Algaida, 2000, págs. 13-14.
- ARBELECHE, J., *Alta noche*, Montevideo, Acali, 1979.
- BADOSA, E., *Mapa de Grecia*, Barcelona, Plaza y Janés, 1979.
- BORGES, J. L., «Sobre los clásicos», *Obras completas*, vol. II, Barcelona, Círculo de lectores, 1992, págs. 366-367.
- BRINES, F., «Las presencias poéticas», prólogo a *Primera despedida* de F. Ortiz, Aldebarán, Sevilla, 1978, págs. 5-7.
- CALVINO, I., «Por qué leer los clásicos», *Por qué leer los clásicos*, Madrid, Siruela, págs. 13-20.
- CELMA, P. y MORÁN, C. (eds.), *Geografías fabuladas. Trece miradas al espacio en la última narrativa de Castilla y León*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2010.
- CLEMENTSON, C., *Archipiélagos*, San Sebastián de los Reyes, Universidad Popular, 1995.
- GARCÍA MARTÍN, J. L. (ed.), *La generación de los ochenta*, Valencia, Mestral Libros, 1988, págs. 247-248.
- MANGUEL, A., *El legado de Homero*, Barcelona, Random House Mondadori, 2010.
- MORÁN, C. (ed.), *Los nuevos mapas. Espacios y lugares en la última narrativa de Castilla y León*, Valladolid/Nueva York, Cátedra Miguel Delibes, 2012.
- OLMO ITURRIARTE, A. y DÍAZ DE CASTRO, F., «Prólogo», *Versos Robados. Tradición clásica e intertextualidad en la lírica posmoderna peninsular*, en A. Olmo Iturriarte y F. Díaz de Castro (eds.), Sevilla, Renacimiento, 2011, págs. 9-10.
- PERI ROSSI, C., *Estado de exilio*, Madrid, Visor, 2003.

²⁵ C. Peri Rossi, «Dialéctica de los viajes», *Estado de exilio*, Madrid, Visor, 2003, págs. 61—62

²⁶ I. Calvino, «Por qué leer los clásicos», *Por qué leer los clásicos*, Madrid, Siruela, pág. 15.

- PAYERAS GRAU, M., «Francisca Aguirre ante la mar de Homero», *Lo vivo lejano. Poéticas españolas en diálogo con la tradición*, M. Romano (coord.), Argentina, Eudem, 2009, págs. 83-102.
- PEÑA, J. «Besé la dulce piel», en *Teselas*, Clarín, enero-febrero 2006, pág. 86.
- PIQUERAS, J. V., *Adverbios de lugar*, Madrid, Visor, 2004.
- SABADELL NIETO, J. «El monólogo dramático: entre la lírica y la ficción», en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura*, núm. 2, 1991, págs. 177-186.
- VALVERDE OSÁN, A., *Nuevas historias de la tribu. El poema largo y las poetas españolas del siglo XX*, Nueva York, Peter Lang, 2007.
- WILCOX, J. C., *Women poets of Spain, 1860-1990: toward a gynocentric vision*, Illinois, University of Illinois, 1997.