

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

12

20
19

T
B

ISSN 2284-4473

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 12 - 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
MARTINA BERTOLDI, ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Ferrara*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*).

Redazione

FEDERICA C. ABRAMO (*Trento*), VALENTINO BALDI (*Siena Stranieri*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), MARTINA BERTOLDI (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), SABRINA FRANCESCONI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*UT Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento*), ISABELLA MATTAZZI (*Ferrara*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), GIACOMO MORBIATO (*Padova*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), DOMINIC STEWART (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), MARCO VILLA (*Siena*), ALESSANDRA E. VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

«MAQUIAVELO EN SAN CASCIANO» DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE: LOS ARTEFACTOS DE UNA RETÓRICA AL REVÉS

ÁNGEL LUIS PRIETO DE PAULA – *Universidad de Alicante*

El poema de José Ángel Valente «Maquiavelo en San Casciano» es un monólogo dramático en boca de Machiavelli, que reproduce parcialmente la carta de 10 de diciembre de 1513 que Machiavelli remitió a Francesco Vettori, embajador de la República Florentina ante León X, anunciándole la composición de *Il Príncipe*. La carta es réplica en espejo de una anterior de Vettori a Machiavelli, lo que hace del poema el último escalón de una *mise en abyme*. Frente a la carta, el poema no tiene apoyo fuera de sí ni se dirige a un interlocutor, por lo que pierde la forma epistolar. Con la pretensión de provocar compasión y ser restituído en la corte florentina, Machiavelli se presenta como víctima que se regodea en su degradación. Así construye literariamente un *locus eremus*: espacio geográfico (la aldea de su confinamiento) y espacio vital (relato de las acciones banales y prosaicas de un día cualquiera). Al anochecer, sin embargo, el sujeto se redime de su desasosiego entregado a la lectura de los clásicos: *sermo cum libellis* de Séneca, *conversación con los difuntos* de Quevedo. En el análisis del poema se estudian los procedimientos de relajación métrica, la inversión de la retórica y la pobreza de la tropología, que tienen como finalidad la reducción del texto a la almendra de su discurso denotativo.

The poem by José Ángel Valente «Maquiavelo en San Casciano» is a dramatic monologue supposedly delivered by Machiavelli which partially reproduces the letter that he sent on 10 of September 1513 to Francesco Vettori (ambassador of the Florentine Republic to Pope León X), advising the contents of *Il Principe*. The letter is a mirrored replica of a previous letter from Vettori to Machiavelli which makes the poem the last step of a *mise en abyme*. As compared to the letter, the poem is not sustainable beyond its frame, neither does it address a precise interlocutor, hence the disappearance of the epistolary form. Seeking compassion and reinstatement at the Florentine Court, Machiavelli reveals himself as a victim wallowing in disgrace. Thus, he literally develops a *locus eremus*: a geographic (the village of his confinement) and vital space (the report of banal and prosaic facts of a trivial day). However, upon nightfall, the subject escapes his unease by submerging himself in the classics: *sermo cum libellis* by Seneca, *conversación con los difuntos* [conversations with the dead] by Quevedo. The analysis of the poem examines the procedures of metrical relaxation, the rhetoric, and poverty of tropology, the aim of which is to reduce the text to the kernel of its denotative discourse.

«Maquiavelo en San Casciano» es una composición vertebral en la obra de José Ángel Valente y una cima de la poesía filosófico-moral española del siglo XX, que remite, por evidentes concomitancias conceptuales y discursivas, a los grandes poemas áureos del espiritualismo contemplativo (Aldana, *Carta para Arias Montano*) o del estoicismo barroco (Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio*). El poema corresponde a *La memoria y los signos*, libro publicado en 1966, aunque su contenido había sido parcialmente anticipado en la antología titulada como uno de sus poemas axiales, *Sobre el lugar del canto* (1963). En la escritura de Valente no hay, si lo entendemos en rigor, libros de transición, en tanto que, independientemente del carácter de eslabón que tiene uno respecto de otros, o entre épocas sucesivas, cualquiera de ellos admite y exige una lectura concluyente en sí misma. Este, no obstante, es un libro fundamental en su itinerario, que presenta una dosis importante de pensamiento político y reflexiones sobre la historia, el exilio, las gabelas de la libertad, las relaciones con los sistemas de poder del individuo que ejerce un pensamiento crítico, las formas colectivas de organización. En su conjunto, nos encontramos ante el procesamiento, mediante la reminiscencia individual o la aprehensión de experiencias ajenas a través de la cultura, de las devastaciones e ignominias de la

historia —*la memoria*—, para lo que se requiere el registro escritural —*los signos*— con que detectar, denunciar, descubrir y revelar.

El poema en cuestión, por su parte, consentiría una lectura que prescindiera de referencias al marco en que está inscrito, pues nos ofrece en su cuerpo textual los datos suficientes para su comprensión. Sin embargo, hay elementos convocados por él, entre los cuales está la cita del comienzo —que, por su parte, nos remite al texto completo del que está extraída—, que funcionan como excipiente de los versos, y que favorecen una interpretación compendiosa y completa, además de solidaria con los contenidos generales del libro y, más aún, con el mito personal del autor.

Sobre las analogías de la composición con los grandes poemas aludidos del Siglo de Oro, comparte con ellos, de entrada, una común raíz epistolar que las favorece y subraya; aunque en «Maquiavelo en San Casciano», por lo que se verá, solo se trata de una raíz que permanece enterrada, pues en la superficie textual se ha omitido cualquier indicio de su condición de carta (sobre todo, como se tratará más tarde, las referencias y apelaciones a un destinatario). Las consideraciones comunes sobre la idea del mundo y la invitación más o menos explícita a un modo determinado de vida, no ocultan, empero, las marcadas diferencias entre este poema contemporáneo y aquellos. Notémoslo: aquellos poemas asientan su grandeza sublimando, como solo en contadas ocasiones se consigue, ideas manoseadas y fáciles de encontrar en sermonarios, devocionarios o epítomes del pensamiento moral del tiempo en que fueron escritos, de modo que su calidad no tiene que ver con la novedad de la lección, sino con su originalidad, entendida como emanación desde lo radical y originario, y con su intensidad expresiva y su absoluta pertinencia estética; pues la naturaleza de su ideario es gregaria o coral, en tanto que responde a una tipología de aplicación global, independientemente de la circunstancia biográfica concreta que la haya podido provocar o generar. Puede que exista en ellos dicha referencialidad anecdótica o biográfica (y de hecho existe, la conozcamos con mayor o menor detalle); pero lo que se nos ofrece en sus versos es su zumo conceptual: hasta nosotros llega una *adfabulatio* que no requiere de la presunta «fábula» de donde se hubiera podido desprender. Por el contrario, «Maquiavelo en San Casciano» dista de ser, o de querer ser, una construcción intemporal o acrónica, pretendidamente *eterna*. Frente a aquellos, carece del carácter de lección general de vida, apta para hacerse valer en cualquier circunstancia y para ser tomada en consideración por cualquier persona, puesto que, aunque la lección existe, la experiencia individual de la que proviene no resulta anulada ni difuminada, ni siquiera cede su puesto principal en el poema. Al contrario: ocupa el centro del escenario, con sus ingredientes anecdóticos específicos y no intercambiables, costumbristas incluso, cuya poderosa presencia narrativa, nunca borrada, resulta imprescindible para que el poema fructifique en el corolario moral.

Siendo esto así, colegimos que de la exactitud de esa *verdad* biográfica habría de depender, en grandísima proporción, el crédito de la *lectio*. Sin embargo, Valente no toma tales elementos anecdóticos de su propia biografía (al margen de que haya aspectos en ella que permitan una conexión con la línea argumental del poema); sino que argumentos, sucesos y hasta palabras, traducidas sin grandes libertades, provienen de «la lettera

più famosa della storia moderna»¹, como ha sido considerada sin hipérbole, por encima de modelos eximios de la cultura occidental: ni más ni menos que la carta que el 10 de diciembre de 1513 remitió Machiavelli —*Maquiavelo* en lo sucesivo, por correspondencia con el poema—, desde su retiro de Sant'Andrea in Percussina, en San Casciano, a Francesco Vettori, embajador de la República Florentina ante el papa León X (Giovanni de Medici). De toda la escritura de Valente, es este el caso más claro de composición construida sobre el cañamazo de un texto ajeno, que se usa para registrar un estado del alma, sin duda propio —de Valente— o si no aprehendido o apropiado, a partir de experiencias y consideraciones de otro, hasta llegar a una estipulación exacta del espacio espiritual que propone el poeta.

Si solo fuera por esto, habría que acercarse al poema, texto de llegada proveniente de un venerable texto de partida, con la circunspección con que lo hacemos ante el fuego sagrado de los clásicos. Pero, sin desdeñar esa cuestión, importante en sí misma, lo que nos interesa especialmente en esta ocasión es el camino a través del que se produce la desembocadura de un texto en otro. Para ser más precisos, pretendemos mostrar el sistema de reescritura del *otro* texto, el de llegada, sobre el palimpsesto en que Maquiavelo laboró, no sin precedentes eximios que también lo condicionan a él. Aunque de manera sumaria, ese proceso en virtud del cual un monumento epistolográfico termina conformándose en un poema magistral ha pasado por escalones sucesivos: delimitación de la idea moral que lo gobierna, transcripción casi literal de muchas partes de la carta, síntesis de ciertas prolijidades argumentales, recorte de lo ajeno al cuerpo central de la referida idea moral, leve reordenación del discurso para asegurar una continuidad puesta en peligro con las podaduras, renuncia a los brillos metafóricos y doma de los escauceos retóricos que, explicables en la vivacidad expresiva de una carta que busca conseguir determinados fines, hubieran constituido un lastre en la realidad final del poema. Luego de este proceso, lo sustantivo del texto originario a efectos del núcleo ético que se ha pretendido concretar queda metabolizado en el poema. En él se ha producido una intervención del autor en que apenas se ve su mano —quizá a ello se refiera Sánchez Robayna cuando habla de «textualidad sin mediaciones»—,² pero en la que dicha mano, aunque discreta, existe y ha guiado firmemente la pluma que escribía. Si dejamos a un lado el valor literario del poema, podríamos aseverar sin ambages que nos encontramos ante un «trozo» amplio de la carta referida de Maquiavelo a Francesco Vettori. Pero esto solo es un punto de partida.

Si es Maquiavelo quien *habla* en el poema, ocupado este completamente por su parlamento, resulta un automatismo aludir a la condición de monólogo dramático: un modo poético-teatral que, en la segunda mitad de los sesenta, cuando se publicó el libro a que el poema pertenece, sería muy utilizado por parte de los jóvenes sesentayochistas españoles, según los dechados a los que en la poesía española había dado curso Luis Cernuda a partir de *Las nubes*. El libro de Cernuda, aunque publicado en 1943 en Buenos Aires, figuraba ya incluido en la edición mexicana de *La realidad y el deseo* (1940), y

1 WILLIAM J. CONNELL, *La lettera di Machiavelli a Vettori del 10 dicembre 1513*, en «Archivio storico italiano», CLXXI/4 (2013), pp. 665-724, p. 665.

2 ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, *Introducción*, en JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *Obras completas I. Poesía y prosa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. 9-55, p. 32.

sus poemas se habían compuesto entre 1937 y 1940: dígase esto para datar la naturalización española de dichos monólogos, a los que en 1957 daría fundamento histórico-teórico Langbaum,³ en un libro que Cernuda conoció al final de su vida, cuando la práctica en su escritura estaba absolutamente consolidada. En el caso de Valente, excelente conocedor de Cernuda, hay una propuesta diferenciada de su predecesor. Mientras que en aquel se producía bien la sustitución del poeta por el sujeto hablante, ambos equiparables y hasta confundibles («Un español habla de su tierra»), bien la construcción teatral de monólogos alternantes a veces trabados en diálogo («La adoración de los Magos»), bien el monólogo autónomo de un sujeto claramente distinto al poeta («Lázaro»), en el poema de Valente el sujeto monologante tiene una entidad del todo singular: como el «Lázaro» cernudiano, su Maquiavelo no es de ningún modo confundible con el poeta, pero este recurre aquí, además y de manera inusual, a un texto pre-escrito y ajeno, emanación neta de un personaje histórico y una sustancia anecdótica documentada, lo que estrecha mucho el espacio de la ficcionalización. Es, por tanto, el poeta quien ha de remontarse hasta el personaje que *dice* el poema; es el poeta el que ha de conseguir una fidelidad cuya medida es el grado de precisión en la plasmación discursiva de ese personaje que ya ha hablado, de aquello que el personaje ya ha dicho (y de lo que ha quedado registro que no le dejará mentir). Así que lo importante no es la utilización de este monólogo al modo cernudiano, que está a su vez tomado de los victorianos ingleses, sino la elección de un sujeto, una anécdota y un texto respecto de los que se excluye de partida el disentimiento o el alejamiento. Ello hace del poema un ejercicio en el que el autor se condena a trabajar para desaparecer; o, si se quiere, a ser para no estar. Ítem: entre los dos extremos, fidelidad absoluta a la fuente, por un lado, y libre creación poética sin amarras argumentales, por otro, escorarse demasiado al primero puede suponer renuncia a la poesía como creación propia, en tanto que hacerlo al segundo puede comportar alejamiento de la raíz de la que todo el poema deriva.

En este punto, la elección del motivo cobra una importancia mayor que en otros casos, como si se asumiera que la *verdad* plasmada en el poema no es tanto una consecución o logro creativo como una exposición identitaria: el poeta tiene que pegarse al hueso del modelo, que en esta ocasión no es solo un modelo humano, sino literario; y que viene ya establecido o *escrito*. Como sucede con el traductor, el poeta debe decir en sus propias palabras —en otra lengua y, aquí en concreto, en versos cortados— lo que ya está dicho. Esa elección del motivo le venía inducida a Valente por el ejemplo moral y la incitación intelectual de un estudioso de Maquiavelo como don Alberto Jiménez Fraud, el director de la Residencia de Estudiantes que, siguiendo las pautas krausistas e institucionistas de don Francisco Giner de los Ríos, estuvo guiando los pasos, de la Residencia y de los residentes, desde su fundación en 1910 hasta la guerra (lo que le supuso el exilio en el que moriría, asistido hasta el final por Valente, quien lo había acompañado primero en Oxford y luego en Ginebra). A Maquiavelo había dedicado Jiménez Fraud en 1957 un ejemplar ensayito,⁴ luego ampliado y publicado ya póstumo,⁵ y fue él quien ilustró

3 ROBERT LANGBAUM, *The Poetry of Experience*, New York, W. W. Norton & Company Inc., 1957.

4 ALBERTO JIMÉNEZ FRAUD, *El error de Maquiavelo*, Oxford, The Dolphin Book, 1957.

5 ALBERTO JIMÉNEZ FRAUD, *La Residencia de Estudiantes / Visita a Maquiavelo*, Barcelona, Ariel, 1972.

a Valente sobre la carta a Vettori. Partiendo de ahí, el poema suponía la erección moral y *propia* de una forma de vivir el extrañamiento de la patria: Valente estaba para entonces expatriado en Ginebra, y podía encontrar alguna analogía —no en la epidermis de los hechos, sino en el fondo— con la particular *relegatio* de Maquiavelo. Pero esa patria de Valente, equivalente a la Florencia de Maquiavelo, no era solamente España, sino, en general, el lugar de acomodo donde arraigan los valores convenidos y heredados. También era una acusación contra las circunstancias nacionales que habían provocado dicho extrañamiento. Finalmente, constituía la devolución de un don, en modo de poema, a Jiménez Fraud, que había pasado a ser —como para él lo fuera su maestro don Francisco Giner de los Ríos— un referente en que confluían el estambre intelectual con el dechado ético. En cierto modo, y sin pretender alambicar la exégesis, el homenaje que Antonio Machado rindió a Giner de los Ríos en su muerte en 1915 («A don Francisco Giner de los Ríos») lo rendiría ahora Valente al discípulo de Giner y gineriano de ejercicio don Alberto Jiménez Fraud, a su vez su maestro; solo que lo hacía indirectamente, por la persona interpuesta de Maquiavelo. Más aún: este monólogo se fundaba en la analogía espiritual de dos situaciones y dos contexturas psíquicas. En el poema de Machado, la analogía termina convirtiendo una etopeya o retrato moral en un autorretrato; aquí no se llega a tanto, algo que impediría la propia *ajenidad* del texto base, pero retratista y retratado se encuentran en el mismo territorio espiritual.

Es necesario referirse a la carta de Maquiavelo, cantera de la que proceden los materiales del poema, en aquellos aspectos que proyectan luz sobre este. Publicada en 1810 por vez primera,⁶ adquirió enseguida relevancia humanística porque es la primera notificación del autor sobre la composición, muy avanzada aunque probablemente inconclusa por entonces, de un opúsculo *de principatibus*, que finalmente se titularía *Il Principe*. En esa obra habría volcado el antiguo oficial de la cancillería sus pensamientos a propósito de los principados, traídos a colación de su frecuentación de los escritores clásicos, durante un retiro aldeano debido a la caída en desgracia que le supuso el retorno a Florencia en 1512 de los Medici, cuyo favor trataba de conquistar (y durante cuya ausencia había prestado servicios al gobierno ahora desplazado). Pero son los artefactos que despliega para conseguir ese favor, por diversas y no siempre definidas vías, los que terminaron dando a la carta una importancia que trasciende el anuncio de composición de *Il Principe*, y que se convierten en fundamentales en su relación con el poema. La pretensión de ser rescatado para la corte medicea se funda en su currículum como hombre de Estado, la larga experiencia de servicios a la República, una fidelidad personal que manifiesta no haber roto nunca y que no piensa romper jamás, y su honradez, de la que arguye como testimonio manifiesto su pobreza (al menos relativa: a ello apunta el recuento de sus peripecias en San Casciano).

Lo cierto es que el antiguo oficial de la cancillería dispara en diversas direcciones, no como quien pretende matar varios pájaros de un solo tiro, sino como quien no sabe con precisión cuál sea la diana que le resultará más provechosa. Así, y de manera más evidente se dirige al embajador Francesco Vettori —puente entre los dos hermanos Medici, el pa-

6 ANGELO RIDOLFI, *Pensieri intorno allo scopo di Nic[c]olò Machiavelli nel libro «Il Principe»*, Milano, Destefanis, 1810, pp. 61-66.

pa y Giuliano, de quienes mayormente dependía su suerte—, importante por sí mismo y amigo suyo, quien además podía difundir la carta, o las noticias y el estado que allí se exponían, entre los poderosos romanos que tenían capacidad de apiadarse de él o de ayudarlo a ocupar el puesto que solicita; y, aunque de modo tácito o indirecto, al papa, hijo de Lorenzo el Magnífico; y a su hermano Giuliano de Medici, que gobernaba Florencia por entonces (y que moriría muy pronto). De hecho, es esta su condición de príncipe de estreno lo que mueve al firmante a dedicar su tratado a Giuliano, según la determinación que expresa en su escrito, aunque al cabo terminaría dedicándolo a Lorenzo di Piero de Medici. Así que la parte del león de la carta es un recurso utilizado para la consecución de los fines referidos: una reposición en las funciones desempeñadas antes, solo que ahora ante señores nuevos.

La estructura de la carta se atiene a unas pautas convenidas por la tradición epistolar e íntimamente asimiladas, con las salidas de cauce que implica una suerte de —si vale aquí el oxímoron— improvisación sometida a las pretensiones señaladas y a la propia inseguridad de Maquiavelo sobre lo que resultaría más oportuno. El trato que confiere a Vettori es de una confianza tensa: Maquiavelo comienza mostrando su alegría por el hecho de que el embajador haya vuelto a escribirle, tras un dilatado silencio que había seguido a su anterior misiva, no contestada, y que no sabía si atribuir a que aquel suponía que había difundido las confidencias vertidas en sus propias cartas, cosa que Maquiavelo le asegura no haber hecho. La carta de 10 de diciembre está escrita, pues, a resultas de la reanudación de la correspondencia decidida por Vettori, quien el 23 de noviembre, y tras tres meses de silencio, escribió a Maquiavelo proponiéndole acudir a verlo a Roma a la finalización de su confinamiento. La misiva de Maquiavelo debe leerse como un espejo «responsivo»⁷ de la carta previa de su corresponsal, cuyos apartados va replicando ordenadamente, con la intención de establecer un enfrentamiento geométrico entre dos situaciones y dos existencias. Solo poner una frente a la otra basta para percatarse de cómo Maquiavelo «svolga una struttura colloquiale e narrativa direttamente modellata, nella successione di precisi segmenti di discorso, su quella offertagli dall'amico».⁸ De tal modo, la vida de este, desglosada en los sucesos del día, puede entenderse en correspondencia con la vida de aquel, con la que irónicamente expresa Maquiavelo que estaría dispuesto a permutar la suya: «Non posso pertanto, volendovi rendere pari grazie, dirvi in questa mia lettera altro che qual sia la vita mia, e se voi giudicate che sia a barattarla con la vostra, io sarò contento mutarla».⁹ Es esclarecedor detallar cómo se dispone la relación biunívoca de contraste entre ambos relatos, el segundo de los cuales como un eco del primero:¹⁰ si Vettori dedica algunas mañanas a hablar unas palabras irrelevantes con el papa, con cardenales o con embajadores, Maquiavelo mantiene tratos y afronta querellas con rústicos patanes; a la comida con frecuentes desconocidos de aquel se opone la familiar y humilde de este; si aquel dice que consume la tarde paseando porque no puede jugar, como quisiera, al no tener con quién hacerlo, este le refiere sus juegos en la taberna con

7 GIULIO FERRONI, *La «cose vane» nelle Lettere di Machiavelli*, en «Rassegna della letteratura italiana», LXXVI (1972), pp. 215-264, p. 231.

8 *Ibidem*.

9 NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Opere II*, ed. por CORRADO VIVANTI, Torino, Einaudi, 1999, p. 294.

10 Cfr. FERRONI, *La «cose vane» nelle Lettere di Machiavelli*, cit., pp. 533-535.

atrabiliarios y ruidosos compañeros menestrales; y, sobre todo, si en las horas nocturnas Vettori, tras la lectura de los clásicos, procede a escribir intrascendentes cartas propias de su oficio, Maquiavelo da cuenta —con un énfasis apenas contenido— de la escritura de su opúsculo *de principatibus*, en el que pone sus esperanzas y con el que intuimos que piensa redimirse de los agravios a que ha sido sometido.

Así que la carta de Maquiavelo a Vettori responde especularmente, tramo por tramo, a la anterior de Vettori a Maquiavelo, y la composición de Valente remite, punto por punto, a aquella carta de Maquiavelo, lo cual hace del poema el último escalón de una *mise en abyme* en la que todo está en correspondencia con todo. En cualquier caso, la alegría que le produjo a Maquiavelo la reanudación de la correspondencia decidida por el embajador le instó a entrecerrar sus ojos a los meses de silencio que la habían precedido, así como a sus inciertas causas (que hacen del secretario, respecto a su interlocutor, un «augur de los semblantes del privado», como definía Fernández de Andrada la actitud del pretendiente que alienta «esperanzas cortesanas», en su citada *Epístola moral a Fabio*). De ahí el arranque que Maquiavelo toma de Petrarca («Ma tarde non fur mai grazie divine», *Trionfo della Divinità*, v. 13), aunque lo deformase al citar de memoria: «Tarde non furon mai grazie divine»; sin abolengo clásico, el refrán castellano viene a coincidir en el espíritu con el endecasílabo de Petrarca: «nunca es tarde si la dicha es buena».

El retiro mundano de Maquiavelo es aprovechado por él para la construcción literaria de un metafórico *locus eremus*, que resulta de la inversión del tópico paradisiaco. Para ello necesita el secretario enfatizar las condiciones de crudeza, apartamiento y ostracismo político que sufre en su casa de l'Albergaccio, sita en una aldea «di fango e di loto», según la pinta exageradamente. Parece claro, no obstante, que tales condiciones de dureza no se avienen con una realidad menos áspera que como él quiere que la pensemos y nosotros hemos imaginado por contaminación romántica, puesto que Maquiavelo pudo escribir *Il Principe* en una relativa libertad de movimientos.¹¹ Pero, dejando a un lado si se trataba de un simple retiro convenido o conveniente, o era un confinamiento imperativo, el ahora replegado proyecta esperanzadamente su camino futuro, desde el fondo de aquel pozo de soledad y abandono que describe. Entre la mezquindad actual y ese camino que se abre promisorio habrá un punto de inflexión, que advierte ya inminente, y que constituye un momento crucial en la carta: el instante de la manifestación epifánica, que se corresponde con el final de la *vida oculta* por parte del sujeto, quien, abandonando la radicación fija en su Nazareth particular, anuncia su advenimiento a la *vida pública* casi como una apoteosis religiosa: «... et a me partirmi di villa e dire: eccomi».¹² El firmante hace coincidir ese momento de gloria con el de su corresponsal: hasta que llegue ese tiempo en que se produzca el retorno de uno y la colaboración entre ambos, hay que dejar obrar a la caprichosa fortuna, limitándose a asentir mientras ella dispone sin obstáculos humanos el orden de las cosas.

En esta pasividad depurativa se sitúa el meollo de la carta de Maquiavelo, aunque sus pretensiones se declaren después. Se trata del relato pormenorizado hasta en las minucias más intrascendentes de las acciones de un día —de cualquier día, pues todos son iguales

¹¹ CONNELL, *La lettera di Machiavelli a Vettori del 10 dicembre 1513*, cit., pp. 687-695.

¹² MACHIAVELLI, *Opere II*, cit., p. 294.

en esencia— en sus terrenos muy próximos a Florencia, adonde dice haber regresado solo ocasionalmente. Los detalles, la mayor parte de los cuales registra Valente en su poema, son bien conocidos, y transcurren entre el otoño y el invierno en que escribe su misiva. Comienza temprano su jornada cazando tordos; una vez concluida la temporada de estos —dice la carta que en septiembre, aunque es a partir de entonces cuando realmente se abriría la temporada—, manda en invierno cortar leña en un bosque suyo para la venta, vigilando dicha tarea desde la salida del sol, hasta que las disputas cruzadas con estos y aquellos, o entre estos y aquellos, le aconsejan desistir. Ocupan su tiempo la caza de pájaros, el bosque, las lecturas de poetas (Dante o Petrarca; o «poeti minori» como Tibulo u Ovidio) y el callejeo hacia la taberna, que le permite tropezar con unos y con otros, enterarse de chismes y vidas ajenas, así hasta la hora del almuerzo familiar, con los pobres frutos del lugar y de su modesto patrimonio. Tras ello, retorna a la taberna, donde se encanalla en los juegos de azar con diversos menestrales (tabernero, carnicero, molinero, panaderos), entregado a su degradación sin ofrecer resistencia, como regodeándose en ella, en medio de gritos, amenazas y juramentos. Con el regreso a casa a la oscurecida, se despoja de las ropas embarradas y se viste con ropajes curiales, según corresponde a los interlocutores con quienes se dispone a departir: antiguos hombres de cortes también antiguas, con cuyos escritos se siente en plenitud, sin miedo a la pobreza ni angustia ante la idea de la muerte. Y hasta aquí llega el segmento argumental que aprovecha Valente para su poema (volveremos a ello enseguida), aunque tome del resto de la carta algunas referencias que contextualizan adecuadamente lo anterior y lo hacen inteligible en su sentido profundo.

A partir de aquí, la carta refiere que sus lecturas han ido interiorizándose, según el consejo de Dante —*Paradiso* V, vv. 41-42— de que el verdadero conocimiento exige un proceso de registro en la mente; algo, por cierto, que tiene relación con las reservas sobre el invento de la escritura como pretendido «fármaco de la memoria» que expone Sócrates en el *Fedro* platónico. Las cogitaciones y reconsideraciones de lo leído lo llevan a componer su opúsculo, en el que se ocupa de la entidad de los principados, de los modos de su consecución y de las causas de su pérdida; punto en el que considera oportuno ofrecer su tratado al príncipe Giuliano de Medici. A continuación, expone sus cuitas, el anhelo de regresar a Florencia, los temores de que el contacto con sus antiguas amistades comprometiera su situación en el nuevo estado de cosas, el consiguiente deseo de que Vettori le ofrezca garantías sobre su seguridad, las vacilaciones sobre si entregar o no el tratado escrito, por si pudieran apropiárselo, y la solicitud, en fin, de retornar a las funciones que otrora tuvo. Su permanencia en el campo en tales condiciones queda temporal y argumentalmente acotada por dos datas imprecisas, una porque su corresponsal está al tanto y no necesita de mayores detalles (el inicio de su retiro: «... e poi che seguirno quelli miei ultimi casi»),¹³ la otra porque se alude a algo que prefiere no desvelar, en relación con el tiempo que aún ha de pasar hasta reunirse con el embajador, como aquel le había pedido en su carta («Io lo farò in ogni modo, ma quello che mi tenta ora è certa mia faccende che fra 6 settimane l'arò fatte»).¹⁴

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ivi*, p. 296.

La primera operación de Valente respecto a la carta es dividirla en dos: le interesa concluir su composición con una referencia a la plenitud sentida con la lectura de los clásicos, tras las ignominias de un día corriente (una actualización laica del evangélico «mi reino no es de este mundo»); por lo que, a los efectos de su transposición en el poema, la carta concluye ahí: no hay en los versos apenas nada de lo que se expone después, sobre los deseos de retorno, los temores, las súplicas mendicantes. Solo un par de breves notas de esa segunda parte pasan al poema, para la comprensión enmarcada de este: la que se hace a «questo mio opusculo», que en el poema se presenta como algo vagamente vinculado a sus pretensiones áulicas (vv. 26-28); y la que respecta a la solo sugerida experiencia en los asuntos de Estado, que puede resultar de utilidad para los nuevos gobernantes y de provecho para él (vv. 13-14). De modo que el poema recoge, con las mínimas incursiones en lo otro, la historia argumental de la vida en el campo —en *su* campo— y su escapatória a través de la lectura. Concluye con la apelación a esa libertad del alma de quien ya no tiene miedo a aquello que puede suponer un yugo para su comportamiento moral, y que puede hacerle sacrificar su dignidad: la pobreza y la muerte («ni la pobreza temo ni padezco la muerte», v. 65). El cierre en cuestión traduce la cita de apertura procedente de la carta a Vettori: «... non temo la povertà, non mi sbigottiscie la morte».¹⁵ La cita de la carta no es un elemento estructural para provocar la circularidad del poema, que empieza como concluye (aunque en dos lenguas distintas), sino la plasmación aclaratoria de su condición, un vertido textual con contada intermediación; también, la indicación que permite entender adónde se dirige la letanía de acciones intrascendentes en que consiste el poema, sobre todo considerando su inicio *ex abrupto*, sin ningún tipo de introito, aclaración referencial o indicación tipográfica que permita al lector hacerse una idea de *quién habla*: «Al tordo que madruga en los olivos / tiendo tempranas redes» (vv. 1-2).

Aunque la idea de redención de las cadenas afflictivas de la pobreza y del temor a la muerte, propiciada por la frecuentación de los antiguos, deriva evidentemente de la carta de Maquiavelo, en el poeta pesa la presencia del motivo en los clásicos españoles, entre todos Quevedo. En ellos había cuajado el concepto resultante del cruce entre la lectura de los clásicos y el modelo de vida consistente en la *retirada del mundo*. Este no coincide con el tópico del *menosprecio de corte y alabanza de aldea*, que contiene una nota contrapuesta a la del *locus eremus*, en que el campo se aleja de la idea de jardín ameno y presenta esquinas de rusticidad, innobleza y zafiedad espiritual. La idea de la *conversación con los difuntos* es vieja como nuestra historia cultural, y alienta una sincronía espiritual que, a distancia de siglos, puede convertir en coetáneos psíquicos a autor y lector: el sinfronismo que Azorín, acaso como nadie, supo definir y generar. De Cicerón, Séneca y Plinio el Joven llega hasta Petrarca, luego a Maquiavelo, más tarde a Montaigne, de ahí a Quevedo y a Gracián...: la saga de la tradición no para nunca. El poema de Quevedo titulado «Desde la Torre», que más que probablemente tuvo en cuenta Valente, concentra esta idea del *sermo* entre vivos y muertos, según se aprecia en el primer cuarteto:¹⁶

Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos, pero doctos libros juntos,

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ FRANCISCO DE QUEVEDO, *Poemas escogidos*, ed. por JOSÉ MANUEL BLECUA, Madrid, Castalia, 1979, p. 97.

vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.

Esta idea que expusiera Séneca en las *Cartas a Lucilio* (67, 2), encareciendo las ventajas de la inacción producida por la debilidad y la vejez dado que le permiten pasar casi todo el tiempo en conversación con los libros («cum libellis mihi plurimus sermo est»), supone, en pluma de Maquiavelo y recreación de Valente (con el filtro de Quevedo), elogio preclaro de la lectura, también muestra de la retracción espiritual frente a las asechanzas del mundo (lo que comporta una clásica lección estoica), y modo de perseverar en la dignidad creando un sanctasanctorum cuyas cancelas protegen la entrada de quienes no sean merecedores de él.

Todo en el poema está conectado con gran precisión a la carta, o a partes de la carta, hasta el extremo de poderse considerar, en bastantes versos, una traducción ni siquiera demasiado libre o literaria. Y si lo normal fuera pensar que el poeta especia la retórica en el cañamazo de la prosa sobre la que alza los versos, el procedimiento seguido es muy otro: el texto resulta transcrito sin aparente enriquecimiento retórico, con un criterio eminentemente funcional, donde la participación autorial se limita a la intensificación de un cierto laconismo, o a la verbalización en un grupo de pocos versos o incluso de pocas palabras de una idea que actúa como coyuntura para facilitar la vertebración sin hiatos de la composición. En todo lo demás, el poema *suen*a a la carta a Vettori. Algunas apostillas e injertos verbales interiores («según dice», «digo») contribuyen a ahilar el monólogo para darle ese aire de repentización y difícil naturalidad que lo caracteriza.

Sería imposible esta articulación si no se hubiesen usado marcas suaves para la escansión métrica, que confunden al lector poco avezado. Para ello se facilita, en primer término, un enlace elástico entre el periodo interior del verso y la anacrusis del verso siguiente. Lejos de utilizar un procedimiento estabilizado que pueda facilitar una cierta previsibilidad rítmica de la fluencia versal, el poeta altera de cuando en cuando las pautas más convencionales, hasta aproximar el verso a una secuencia prosaria, y huyendo, en todo caso, de una eufonía en exceso explícita. Las columnas métricas establecen una disposición vertical en cuyos cadozos —a modo de pies métricos: cada sílaba tónica con su arrastre de átonas— se van acomodando los que, de otro modo, parecerían «trozos de prosa». Al ir estos canalizados así, admiten una lectura que acentúa los aspectos de la oralidad: una oralidad falsa, llevada a la escritura, como es propio del género epistolar; si bien para mantener el equilibrio entre la llaneza de la prosa y el troquel de la métrica hayan de aplicarse licencias que fuerzan una articulación rítmica perceptible, pero no consabida, ya sean de contracción (sinéresis sobre todo, pues las sinalefas van de suyo), ya de distensión y estiramiento (diéresis, hiatos).

Utilizados convenientemente estos recursos licenciosos, el poema se enhebra en una sucesión, tan armónica como «natural», de versos en buena parte endecasílabos y heptasílabos, con frecuentes alejandrinos y ocasionales enneasílabos (y alguno más breve). Pondré solo algún ejemplo de los modos a los que vengo refiriéndome. Así, el v. 10 («Los negocios de la República y los reyes»), encabalgado en el siguiente («de España y Francia», v. 11), debe leerse como alejandrino bimembre, con la cesura entre «la» y «República» rompiendo un sintagma que es de inicio inseparable, y la aplicación forzada de

la ley del acento final en el primer hemistiquio, lo que comporta la conversión del «la» —átono— en tónico y el subsiguiente añadido de una sílaba métrica. El resultado final son dos hemistiquios heptasilábicos:

Los negocios de *lá-a* [6+1] / República y los reyes [7]

Pero la lectura oscila entre la que se haría en un texto realmente prosístico y la sometida a los cauces regulares del alejandrino, con lo que el ritmo del texto se mantiene laxo, sin detrimento notable de su carácter pretendidamente oral o como al *desgaire* (que es lo que toda carta familiar pretende, aunque solo en algunos casos se consiga sin merma de la dignidad expresiva). Algo no muy distinto en sustancia ocurre otras veces, casi siempre en los alejandrinos, pues en ellos se hace necesario remover el curso majestuoso de las catorce sílabas para conseguir un tono elocutivo en que el hieratismo no atente contra el arrastre sincero y sin muchos ribetes artísticos de un desahogo confesional. Así, el poeta puede provocar un encabalgamiento abrupto a ambos lados de la cesura (v. 8):

cuya madera *hago* / *talar*, pues de tan poca

En este mismo verso la cesura exige gravar intensivamente la forma «hago» en su primera sílaba, lo que propicia además el hiato entre la última sílaba de «madera» y la primera de «hago», que se pronuncian en dos sílabas métricas diferentes, desactivada la sinalefa, consiguiéndose así las siete sílabas preceptivas:

cu-ya-ma-de-ra-ha-go

No voy a desgranar la casuística existente. Baste decir que se recurre a la diéresis («de haberme reducido / a tan *riiin* destino», v. 43; la crema es mía); a otros hiatos que impiden la sinalefa, como en el segundo hemistiquio del v. 24 («Aquel saber de entonces, / digo, a *él* he vuelto»); etcétera.

La utilización —o la no utilización— de los recursos precisos para construir un relato desnudo, de naturaleza narrativa, no debe llamar a engaño: se trata de darle la vuelta a la retórica, o, si se quiere, de apelar a una retórica al revés, que no abra huecos en la serie de hechos referidos, como una pared de mampuestos en que se prescinde de la argamasa. El resultado es un relato en que los hechos de la vejación existencial, solo una parte del poema, se van agregando sucesivamente en una sarta cuya consecutividad produce una sensación de amontonamiento atolondrado. El poema se despliega en un ametrallamiento discursivo en el que los acontecimientos desgranados se disponen para ocupar todo el espacio receptivo posible: tiendo redes a los tordos, hago talar el bosque, asisto a las disputas de los leñadores, almuerzo con los próximos, me doy al juego en la taberna, me mezclo entre irascibles lugareños... La ausencia de pausa y de relajación dificulta la destilación del pensamiento y convierte los versos, o algunas series específicas, en bloques verbales obturados, carentes de sentido finalista, ya que no de significación (en todo caso muy comprimida, casi impenetrable sin la ayuda de notas aclaratorias que se omiten aquí); véanse vv. 15-23:

Los leñadores en el bosque
 disputan entre sí o ponen pleito
 a más rudos vecinos,
 mientras cierto Frosino da Panzano
 arrebata mi leña por diez liras
 que tiempo ha le debo, según dice,
 de una partida en casa de Antonio Guicciardini.
 Al carretero he acusado
 como ladrón. Mas fue vano negocio.

Otra cosa muy distinta sucede, en cambio, cuando, avanzado ya el poema, se apagan las luces diurnas y, con el anochecer y el retorno a la casa, se refrena el curso de la sucesión atropellada de antes: «Llega al cabo la noche. / Regreso al fin al término seguro / de mi casa y memoria», vv. 44-46). Tensas ahora las riendas para que el poema no se precipite hacia su final, en un ejercicio anticlimático que no desdeñara Fray Luis de León, el poema discurre con parsimonia en el relato del despojamiento de las ropas usadas y polvorientas, el revestimiento de los ropajes de corte, la solemnidad litúrgica que sustituye al atosigamiento de los versos precedentes, el silencio armonioso que recuerda al citado soneto de Quevedo («y en músicos callados contrapuntos», v. 7).

El monólogo no está precedido de una localización narrativa por parte del autor (la función de situar al lector la cumple la cita de la carta a Vettori), no constituye la explicación teatral del personaje tras algún verbo *dicendi* que actuara como introductor o como voz «del poeta», y su aludido comienzo abrupto («Al tordo que madruga...») no da ocasión a una acomodación psíquica del lector, que se siente confundido por hechos inanes o baladías cuya hipotética propensión teleológica se le escapa. Como no lo hace la carta por políticamente improcedente o simplemente por innecesario, menos aún el poema descende a explicar el porqué de la situación lamentable a la que se ha visto sometido Maquiavelo; pero aquella, la carta, es solo un eslabón de una cadena —la correspondencia cruzada— que permite saber cosas que no figuran en ella, en tanto que el poema ha de bastarse a sí y leerse como obra exenta. Y, en este mismo orden de cosas, hay aún una distinción más notable entre carta y poema. En aquella, quien habla ejecuta un monodílogo ante un interlocutor mudo, el embajador a quien se dirige en el encabezamiento: «Magnifico oratori florentino Francisco Vectori apud Summum Pontificem, patrono et benefactori suo. Romae». El destinatario Vettori recibirá su misiva con retraso respecto a la fecha de escritura y la leerá sin ver los ojos del remitente; pero, aunque ausente en persona, su figura sobrevuela toda la carta, y en diversos momentos Maquiavelo apela directamente a él (además de en la salutación y en la despedida): «sendo stato voi assai tempo senza scrivermi»; «che io non fussi buono massaio delle vostre lettere»; «io resto contentissimo vedere quanto ordinatamente e quietamente voi esercitate cotesto officio publico; et io vi conforto a seguire cosí»; «et allora starà bene a voi durare piú fatica, veghiare piú le cose»; «E circa questo bosco io vi arei a dire mille belle cose»; «Voi vorresti, magnifico ambasciadore, che io lasciassi questa vita e venissi a godere con voi la vostra»;¹⁷ etcétera. En el poema, en cambio, estas señales se han borrado: ha desapare-

¹⁷ MACHIAVELLI, *Opere II*, cit., *passim*.

cido la dirección (luego el poema ha dejado de ser formalmente una epístola), no existe interlocutor, el discurso se hace endocéntrico, las acciones o las reflexiones verbalizadas se convierten en una emisión refleja, que sale de sí para volver a sí: una seña más de cómo el enriquecimiento expresivo está conseguido no sumando recursos, sino adelgazándolos, cortando a cercén toda excrecencia tropológica y toda arborescencia ornamental.

El resultado es un poema denotativo, por cuanto huye de las brumas de la sugerencia y del difuminado sentimental; original, porque toca el *origen* o las raíces de la cultura aunque se nutra casi servilmente de un texto ajeno; grávido de pensamiento ético, al punto de que conecta con las grandes epístolas filosófico-morales de la Edad de Oro española; hermoso en su desnudez retórica; y, por todo lo precedente, decididamente ejemplar.

MAQUIAVELO EN SAN CASCIANO

...non temo la povertà, non mi sbigottiscie la morte
(Carta a Francesco Vettori, diciembre 1513)

Al tordo que madruga en los olivos
 tiendo tempranas redes,
 mientras dura setiembre
 y un cielo gris apaga
 el eco doble de esta pena
 en pobreza y destierro. 5

Tengo un bosque
 cuya madera hago talar, pues de tan poca
 riqueza me sustento.

Los negocios de la República y los reyes
 de España y Francia 10
 o el gran Duque lejos están;
 mas bueno fuera que alguien
 pagase en este tiempo aquel saber de entonces.

Los leñadores en el bosque 15
 disputan entre sí o ponen pleito
 a más rudos vecinos,
 mientras cierto Frosino da Panzano
 arrebató mi leña por diez liras
 que tiempo ha le debo, según dice, 20
 de una partida en casa de Antonio Guicciardini.
 Al carretero he acusado
 como ladrón. Mas fue vano negocio.

Aquel saber de entonces, digo, a él he vuelto

25 por holgura de tiempo y de tristeza,
y he compuesto un opúsculo
cuyo destino ignoro, aunque tal vez me valga
ganancia, más favor o mudada fortuna.

30 Caído luego el día,
después de la comida familiar
apenas hecha de frutos de esta tierra,
en la taberna el juego
me aleja de lo mío
entre el sudor vulgar de las cartas usadas,
35 el agrio olor del huésped,
los gritos iracundos de mis nuevos amigos,
el carnicero del lugar,
un molinero a veces, menestrales
de craso vino y pan y harapientos bolsillos.
40 No hay en mí orgullo
ni vanidad sujeto a tal miseria,
y acaso la fortuna se avergüence
de haberme reducido a tan ruin destino.

Llega al cabo la noche.
45 Regreso al fin al término seguro
de mi casa y memoria.
Umbral de otras palabras,
mi habitación, mi mesa.
Allí depongo
50 el traje cotidiano polvoriento y ajeno.
Solemnemente me revisto
de mis ropas mejores
como el que a corte o curia acude.
Vengo a la compañía de los hombres antiguos
55 que en amistad me acogen
y de ellos recibo el único alimento
sólo mío, para el que yo he nacido.
Con ellos hablo, de ellos tengo respuesta
acerca de la ardua o luminosa
60 razón de sus acciones.

Se apaciguan las horas, al afán o la pena.
Habito con pasión el pensamiento.
Tal es mi vida en ellos
que en mi oscura morada
65 ni la pobreza temo ni padezco la muerte.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- CONNELL, WILLIAM J., *La lettera di Machiavelli a Vettori del 10 dicembre 1513*, in «Archivio storico italiano», CLXXI/4 (2013), pp. 665-724. (Citato alle pp. 43, 47.)
- FERRONI, GIULIO, *La «cose vane» nelle Lettere di Machiavelli*, in «Rassegna della letteratura italiana», LXXVI (1972), pp. 215-264. (Citato a p. 46.)
- JIMÉNEZ FRAUD, ALBERTO, *El error de Maquiavelo*, Oxford, The Dolphin Book, 1957. (Citato a p. 44.)
- *La Residencia de Estudiantes / Visita a Maquiavelo*, Barcelona, Ariel, 1972. (Citato a p. 44.)
- LANGBAUM, ROBERT, *The Poetry of Experience*, New York, W. W. Norton & Company Inc., 1957. (Citato a p. 44.)
- MACHIARELLI, NICCOLÒ, *Opere II*, ed. por CORRADO VIVANTI, Torino, Einaudi, 1999. (Citato alle pp. 46-49, 52.)
- QUEVEDO, FRANCISCO DE, *Poemas escogidos*, ed. por JOSÉ MANUEL BLECUA, Madrid, Castalia, 1979. (Citato a p. 49.)
- RIDOLFI, ANGELO, *Pensieri intorno allo scopo di Nic[c]olò Machiavelli nel libro «Il Principe»*, Milano, Destefanis, 1810. (Citato a p. 45.)
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS, *Introducción*, en JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *Obras completas I. Poesía y prosa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. 9-55. (Citato a p. 43.)

PAROLE CHIAVE

José Ángel Valente, Machiavelli, *Il Principe*, letteratura epistolar, monólogo dramático, *locus eremus*.

NOTIZIE DELL'AUTORE

Ángel Luis Prieto de Paula è professore Ordinario di Letteratura spagnola presso la Universidad de Alicante. Laureato in Filología Románica presso l'Università di Salamanca (1978) ha conseguito il titolo di dottore in Filologia ispanica presso l'università di Alicante (1987). Ha tenuto corsi e conferenze presso università e centri di ricerca spagnoli e stranieri, e presentato lavori in oltre un centinaio di congressi nazionali e internazionali e ha partecipato a progetti finanziati dal Ministero spagnolo. È stato membro di giurie di premi letterari (tra i quali il “Premio de la Crítica” e il “Premio Nacional de Literatura”). Ha pubblicato più di duecento articoli in riviste scientifiche e volumi miscellanei; ha creato e dirige il Portale di “Poesía Española Contemporánea” della “Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes”. È stato membro del Consejo Asesor o del Consiglio di Redazione di numerose riviste scientifiche, nonché del Consiglio editoriale o del Consiglio scientifico di collane quali “Letra pequeña”, Universidad de Cádiz; “Derecho y Literatura”, Marcial Pons; “Biblioteca crítica Luis Alberto de Cuenca”. Ha svolto il ruolo di critico letterario per il periodico ABC e, per più di quindici anni, per “Babelia”, supplemento de *El País*.

al.prieto@ua.es


COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ÁNGEL LUIS PRIETO DE PAULA, «*Maquiavelo en San Casciano*» de José Ángel Valente: *los artefactos de una retórica al revés*, in «Ticontre. Teoría Texto Traducción», XII (2019), pp. 41-56.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoría Texto Traducción» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – XII (2019)

“EL SUEÑO DE LA NADA”

(A VALENTE EN LOS NOVENTA AÑOS DE SU NACIMIENTO)

a cura di Pietro Taravacci, Julio Pérez Ugena, Jordi Doce

	v
<i>Introducción</i>	vii
ANTONIO PRETE, <i>In dialogo con la poesia di José Ángel Valente</i>	I
ARMANDO LÓPEZ CASTRO, <i>José Ángel Valente: nueve poemas</i>	7
EVA VALCÁRCEL, <i>Valente y lo incomprensible. Fragmentos de una lectura a tientas</i>	25
ÁNGEL LUIS PRIETO DE PAULA, « <i>Maquiavelo en San Casciano</i> » de José Ángel Valente: <i>los artefactos de una retórica al revés</i>	41
PAUL CAHILL, <i>Un reino de ceniza al alcance del viento: José Ángel Valente y la división del canto (1961-1982)</i>	57
CARLOS PEINADO ELLIOT, <i>Descenso órfico y batalla discursiva en Palais de Justice, de José Ángel Valente</i>	79
STEFANO PRADEL, <i>Máscaras del desamor: nota a Palais de Justice</i>	107
MARGARITA GARCÍA CANDEIRA, <i>Ceniza y forma. Huellas de Góngora en la poesía de José Ángel Valente</i>	119
ADRIAN VALENCIANO, <i>Gottfried Benn y José Ángel Valente: fragmentos traducidos de Das späte ich en el poema xvii (el yo tardío) de Treinta y siete fragmentos</i>	147
JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ, <i>María Zambrano y José Ángel Valente: la santidad del entendimiento</i>	173
SAGGI	195
FAUSTO CIOMPI, <i>S.T. Coleridge: eros demoniaco e processo iracundo. Per l'interpretazione tipologica di Christabel</i>	197
EMILIO MARI, <i>Masse e pseudo-folklore di villeggiatura (da fonti pietroburghesi di fine XIX-inizio XX sec.)</i>	229
FEDERICA D'ASCENZO, <i>Le Figaro d'Edmond de Goncourt. Défense et illustration d'un théâtre fin de siècle</i>	247
GENNARO SCHIANO, <i>Prima della fine. Immagini di città e memoria in Alberti e Semprún</i>	265
ANITA FRISON, <i>Sul sincretismo in Andrej Belyj: il pamphlet Una dimora nel regno delle tenebre</i>	285
DAVIDE SAVIO, <i>Italo Calvino tra saggismo e “silenzio” della narrativa. Il caso della Nota al Castello dei destini incrociati (1973)</i>	309
CLAUDIA CROCCO, <i>La poesia in prosa nel modernismo italiano</i>	325
FILIPPO PENNACCHIO, <i>Strategie dell'onniscienza nel romanzo italiano contemporaneo</i>	367
GIACOMO RACCIS, « <i>Il lavoro è ovunque</i> »: <i>forme del racconto e forme del potere nella narrativa di Giorgio Falco</i>	389

TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	403
GIUSEPPE SOFO, <i>Errore creatore. La notion d'erreur dans la théorie, la pratique et la didactique de la traduction</i>	405
MADDALENA LA ROSA, <i>Dall'erudizione al gusto : Cesarotti professore e la traduzione dal greco</i>	429
PAULINE JACCON, « <i>a strange new kind of / inbetween</i> » : <i>Anne Carson et l'impulsion créative en traduction</i>	449
REPRINTS	469
ADALGISA MINGATI, <i>Il contributo di Michail Aleksandrovič Petrovskij (1887-1937) allo studio della forma novellistica</i>	471
MICHAIL ALEKSANDROVIČ PETROVSKIJ, <i>La morfologia del Colpo di pistola di Puškin</i> (a cura di Adalgisa Mingati)	493

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 12 - 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*


<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013
Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI
ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero **VII (2017)** della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.