

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.

MÁSCARAS DEL DESAMOR: NOTA A *PALAIS DE JUSTICE*

STEFANO PRADEL – *Università di Trento*

Esta breve nota quiere señalar la relación entre sujeto y erotismo en *Palais de Justice* de José Ángel Valente (2014). En esta obra, el autor se enfrenta a una distinta e inesperada prueba de su propia coherencia ético-estética. El sujeto lírico cuestiona su propia identidad mientras observa su propia radical disolución, a la vez que intenta recuperar su propia autonomía con respecto al otro.

This brief note aims to point out the relationship between subject and eroticism in *Palais de Justice* by José Ángel Valente (2014). In this book, the author faces a new and different challenge to his own ethical-aesthetical coherence. The poetic subject questions his own identity while observing his own radical dissolution, at the same time as it tries to recover its own autonomy from to the other.

Palais de Justice es un conjunto de narraciones de carácter «antiargumental»¹ que Valente escribe, a partir de la segunda mitad de los Ochenta, a raíz del proceso de divorcio de su primera esposa. Se trata del relato de este acontecimiento o, mejor dicho, del relato que este acontecimiento desencadena, puesto que el texto en cuestión no deja de ser una fiable muestra de la ya madura estética de Valente. Por tanto, a pesar del innegable trasfondo biográfico, el poeta no renuncia a una investigación radical de las posibilidades de la palabra poética, volviendo a interrogarse sobre la subjetividad, la memoria, el conocimiento y la relación con el otro.

Este cuaderno de prosas, que toma la forma de una extensa y fragmentaria narración, se publica póstumo e integralmente en 2014 tras cumplirse algunas condiciones señaladas por el poeta,² aunque ya aparecieran anteriormente algunos *excerpta* en distintas revistas. La historia editorial de esos fragmentos se recoge en una breve y exhaustiva nota al final del primer volumen de las *Obras completas*.³ Cabe señalar cómo el autor, en estas publicaciones, atribuye un título a tres de los fragmentos, quizás para reforzar la autonomía de los mismos, recurso que se pierde en la edición integral de 2014. Así, *El guardián del fin de los desiertos* (pp. 883-885 de las *Obras Completas I*) corresponde al “capítulo” que aparece en las páginas 71-74 de la edición definitiva; *Interior con figura sola* (pp. 887-889) aparece en las páginas 79-82 y, por fin, *Cuatro fragmentos* (pp. 889-896) en las páginas 19-21, 23-27, 29-31 y 37-40.

1 El término es de Fernández Rodríguez (MANUEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, *El tejedor de redes. Análisis integral de la narrativa de José Ángel Valente*, Ourense, Diputación provincial de Ourense, 2007) al referirse a la prosa narrativa valentiana y lo emplea, con respecto a *Palais de Justice*, Andrés Sánchez Robayna (JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *Palais de Justice*, pref. de ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014, p. 5).

2 Para profundizar en los aspectos biográficos de la cuestión, que aquí no nos interesan, remito a cuanto escribe Sánchez Robayna en su *Prólogo* y en la introducción de las *Obras Completas I* (JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *Obras completas I. Poesía y prosa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2006, pp. 45-46). Sobre las vivencias de Valente en esa misma década se remite al relativo capítulo del segundo volumen del estudio biográfico *Valente vital*: CLAUDIO RODRÍGUEZ FER, TERA BLANCO DE SARACHO y MARÍA LOPO, *Valente Vital (Ginebra, Saboya, París)*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC, 2014.

3 VALENTE, *Obras completas I*, cit., p. 926.

Ya en el pasado, Valente había publicado entregas parciales de obras en marcha, como en el caso de *Cántigas de alén* o del póstumo *Fragmentos de un libro futuro* (en una edición de 1994 titulada *Nadie*). Sin embargo, en el caso de *Palais de Justice*, la decisión de publicar tan solo parte del conjunto de prosas se debe más bien a un acto de autocensura, para no comprometer ulteriormente las ya complejas relaciones con su entorno familiar.

A pesar de que este libro lleve ya unos cinco años publicado, aún no contamos con una amplia bibliografía crítica que se haya adentrado de forma sistemática en las cuestiones que el texto trae a colación. Y estas no son pocas, ya que *Palais de Justice* representa un logrado espacio de experimentación formal y de puesta en tela de juicio de algunos de los valores ético-estéticos de la escritura de Valente, de forma especial por lo que concierne la relación con la experiencia empírica en la base de la labor poética. Esto se debe, quizás, precisamente a la aparente cercanía del texto al hecho biográfico o al hecho de que la producción “narrativa” de Valente esté menos valorada con respecto a su producción lírica y ensayística.

A raíz de esta premisa, se trata de una estupenda ocasión para revitalizar el debate acerca de este texto, pasado quizás desapercibido a la mayoría de los lectores y de los críticos. La presente nota quiere profundizar en las dos cuestiones principales que señala, de forma muy acertada, Sánchez Robayna en su *Prólogo*, es decir, el tema de la representación del sujeto (y su relación con lo autobiográfico) y el tema erótico (el «envés del arrebatado amoroso», como lo define). Se trata, por lo tanto, de una tentativa de adentrarse, por estos umbrales señalados, en la compleja diferencia (y esencial coherencia) de este texto con respecto a la obra valentiana, con la esperanza de poder trazar unos puntos de apoyo sólidos para futuras investigaciones que se dediquen al análisis de los recursos narrativos empleados por el poeta gallego (la fragmentación, por ejemplo, o la elipsis y las discontinuidades temporales), la construcción lírica y la desestructuración de los géneros (la presencia de lo absurdo y de lo onírico) o la crítica social (el pesimismo frente a las instituciones y a los individuos), entre otros.⁴

I MÁSCARAS

La cuestión del sujeto lírico y de su disolución es sin duda central a lo largo de la poética y de la estética valentianas. Esto, acompañado de las extensas reflexiones críticas del poeta en su obra ensayística, sitúa su escritura dentro de la gran poesía europea de la segunda mitad del siglo XX. El rechazo a lo biográfico y la identificación con la esencial alteridad de la escritura son temas tratados profusamente tanto en la obra de creación como en la obra crítica (a veces imposibles de distinguir) de Valente, que hizo de la deconstrucción del sujeto empírico el necesario punto de partida para una poesía libre de las falacias y las falsificaciones de lo biográfico.⁵

4 Se señala el reciente estudio, que trata la relación entre orden legislativo y amor (lo cual tocaría el tema de la crítica social, por así llamarla), de MARGARITA GARCÍA CANDEIRA, *Justicia, amor y disyunción en Palais de Justice* (2014), de José Ángel Valente, en «Revista de Literatura», LXXXI/161 (2019), pp. 227-253.

5 Por lo que concierne *Palais de Justice*, muy acertado es el fragmento de *Notas de un simulador* que dice: «Disidencias, formas persistentes de aparición del otro, que denuncian la irreparable vaciedad de sí mismo» (JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *Obras completas II. Ensayos*, ed. por ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, pref. de

Por lo que concierne a *Palais de Justice*, la cuestión del sujeto no nace tanto de una necesidad estética intrínseca e interna, sino más bien a raíz de una disolución forzada y ajena, puesto que la integridad del sujeto se ve atacada por agentes exteriores. Entendemos con esto la violencia lingüística desencadenada por el proceso de ruptura sentimental y la consiguiente ocupación del espacio del conflicto privado por parte de las instituciones públicas. El resultado es una kafkiana asunción de una –relativamente, en este caso– amorfa culpabilidad originaria, cuya resolución o absolución implica resolver el problema de la existencia o de la inexistencia del sujeto que, en este caso, están vinculadas a la cesación de la relación con el otro: «Señores, los aquí sentados dicen desamarse, haberse desamado, haber destruido entre ellos los amasijos del amor. ¿Quién es el culpable?». ⁶

Consecuentemente, por una parte, la supuesta narración que sustenta la identidad del sujeto se pone en tela de juicio cuando a esta le oponen múltiples y hostiles narraciones ajenas («Extraña biografía la que ahora habían escrito de ti»), ⁷ y que el sujeto no llega a reconocer como propias. Por otra, el yo lírico emprende un viaje en la memoria para restablecer los lindes de la identidad de sí mismo y del otro, así como para otorgarle significado al presente y librarse, si es posible, de la culpa («Debía él recomponer su vida pasada, fundamentar sus argumentos, probar sus actos improbables»). ⁸

En el proceso de reminiscencia la escritura permite una parcial (y siempre falaz) reconstrucción de los hechos logrando, sin embargo, una multiplicación de las máscaras identitarias, que actúan como personajes autónomos alejados, ya desde el principio, del plano empírico puesto que llegan a existir tan solo en el espacio de la escritura:

Has venido hasta aquí como quien vuelve al campo de batalla donde su propio cuerpo yace. Lo más terrible es ser, al cabo, comido por los muertos que no tienen memoria. Viste al mirarte en el espejo a alguien que tenía tu imagen y que no eras tú y que te sonreía mientras tú llorabas. Luego el espejo se llenó de sangre. Bebe, dijiste, y al mirar de nuevo viste en tu rostro el rostro de tu padre. ⁹

El resultado es una «prosa centrífuga», la expresión de una esencial incertidumbre, de una fragmentación de la identidad que queda desmoronada hasta desaparecer. A menudo el yo lírico se contempla en los espejos para buscarse a sí mismo y lo único que encuentra es la imposibilidad de dialogar, para reintegrarse, con el otro-sí mismo que la propia escritura y las narraciones ajenas le proponen («Me miré en el espejo; no me vi. Vi el rostro de mi padre, que me miraba como si fuera yo»). ¹⁰

CLAUDIO RODRÍGUEZ FER, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, p. 457). En este sentido, *Notas de un simulador* sigue siendo el mejor resumen del pensamiento metapoético valentino, véase STEFANO PRADEL, *Epifanías al margen. Notas de un simulador de J. Á. Valente*, 2, en «Orillas» (2013), pp. 1-10. Siempre sobre la cuestión del sujeto se señalan MANUEL CASANOVA FERNÁNDEZ, «Para decir la palabra yo»: Una reflexión sobre la subjetividad en la obra de José Ángel Valente, en «Revista de Literatura», CXXXIX (2008), pp. 187-221 y STEFANO PRADEL, *Escribir en/de los cuerpos: erotismo y metapoética en José Ángel Valente*, en «Ticontre. Teoría Testo Traduzione», x (2018), pp. 93-114, pp. 287-296.

6 VALENTE, *Palais de Justice*, cit., p. 33.

7 *Ivi*, p. 37.

8 *Ivi*, p. 34.

9 *Ivi*, p. 97.

10 *Ivi*, p. 23.

Con respecto a la escritura lírica de Valente, que se funda en la sustitución del sujeto empírico con la alteridad de la escritura, *Palais de Justice* presenta una diferencia parcial. Esta alteridad tan preponderante en otros contextos, manifiesta aquí su faceta negativa en un grado máximo, puesto que subyace en todo el texto el anhelo de reconstituir una identidad que lidie con la culpabilidad de la cual el sujeto ha sido imputado. El otro (el sí mismo que las narraciones ajenas construyen) es un indeseado, es la variable que impide resolver la ecuación de la identidad y de la verdad. De su conciliación con el sujeto depende la posibilidad de la salvación frente a las acusaciones:

Oscura filtración de lo otro. No te reconozco. No sé quién eres tú. Te borro. Vuelves con tu continuo e inexorable interrogar. La apuesta está perdida de antemano, pues yo no sé quién soy. Dímelo tú si puedes, al borde de este abismo donde una sola pregunta más nos precipitaría en el vacío para siempre.¹¹

El Otro es el personaje principal de este conjunto de prosas, tanto cuando se refiere a sí mismo, como cuando se refiere a otro individuo distinto.¹² Su forma de existir es parasitaria con respecto a lo biográfico a la vez que pertenece a un territorio puramente literario, ya que se trata de una construcción lingüística. Al moverse entre los pliegues de la realidad, al ocupar el espacio entre lo factual y la ficción, trasciende las fronteras que existen entre los dos y los pone a ambos en tela de juicio: «El problema era el otro. [...] En realidad, tú eras el único indicio de que él existía. Su única prueba. Sólo en función de ti era él ausencia, hueco, rumor de haber estado».¹³

No hay orden posible en la cronología de los hechos, ya que se trata de tiempos múltiples que sustentan múltiples máscaras que se solapan unas con otras y que se contradicen entre sí. De ahí la estructura caótica y fragmentaria de la narración de *Palais de Justice*, donde es corriente el continuo cambio de sujeto y de objeto en la narración, con una ambigüedad de atribución de los roles de pasividad y actividad, así como de la relación sujeto-objeto o de hablante-oyente. Primera, segunda y tercera personas singulares se intercambian a menudo a lo largo de la misma página para referirse al mismo sujeto, mientras que el objeto de la enunciación (el tú, el otro), no llega, a pesar del trasfondo biográfico, a definirse por completo o de forma unívoca, dejando al contexto la responsabilidad de señalar la naturaleza de ese otro al que la escritura se refiere. Emblemática, en este sentido, es la escena en la cual acusado y acusador se encuentran uno frente a otro alrededor de una mesa, sin entendimiento recíproco, para luego cambiarse de posición y asumir el rol opuesto, en un proceso de intercambio continuo e infinito.¹⁴

¹¹ *Ivi*, p. 39.

¹² A lo largo del libro, el Otro, a raíz del trasfondo biográfico del cual se alimenta, mantiene cierta ambigüedad, que llega a definirse tan solo por el contexto narrativo del que surge. Por un lado, recoge las múltiples máscaras del sujeto lírico, fracturado por la palabra ajena, que el poeta, en este ejercicio de reconstrucción de la memoria, intenta reconciliar. Por otro, se refiere a su propia pareja (especialmente dentro de las reminiscencias sentimentales y eróticas), sin dejar claro si se trata de la primera o de la segunda mujer del poeta. En este segundo caso, la atribución factual de la identidad biográfica no resulta preponderante, puesto que considero más interesante evaluar la escritura erótica de este texto dentro del conjunto de la obra que Valente iba desarrollando en la misma época.

¹³ VALENTE, *Palais de Justice*, cit., p. 71.

¹⁴ *Ivi*, pp. 49-52.

La representación diegética de *Palais de Justice* toma la forma de una función dramática, abundando las referencias a recursos de la puesta en escena teatral, como «el foco perseguidor»,¹⁵ por ejemplo, que apunta constantemente al imputado o cuando el proceso de canibalización por la justicia se figura como una proyección sobre pantalla («Así pues abrió y entraron con el equipo y los materiales necesarios, que él ya conocía. Instalieron las pantallas donde una vez más iban a proyectar sus venas, sus arterias, sus pequeños latidos tenues como pájaros a punto de extinción»).¹⁶ El Tribunal de Justicia es un verdadero escenario, sobre el cual, al fin y al cabo, se debate la existencia del sujeto y su relativa conducta («Escueta plataforma de teatro, la Sala C. Ahora, cuando escribo, he de volver a ella»).¹⁷ Frente a la enajenación proporcionada por las múltiples narraciones, el sujeto asume, por una parte, su pasividad («me doy cuenta de que mi posición me convierte irremediabilmente en un espectador»),¹⁸ por otra la radical alteridad de su existencia con respecto a sí mismo, convirtiéndose en un actor que tiene que autorrepresentarse («Entró. Midió todos sus gestos», «No lo habría hecho mejor un actor, se dijo»).¹⁹

De la misma manera, el sinfín de personajes con el cual interactúa se esboza como un conjunto de *dramatis personae*, sin nombres propios y caracterizados de forma escueta, irónica y mordaz: la Madame acompañada de un desfile de personajes «presentados en términos de oscuridad, de recelo doliente que se retroalimenta con su propio rencor»;²⁰ el Monsieur le President (que encarna la máquina sin rostro de la burocracia justiciera); los abogados (ineptos animales de presa que corroen el lenguaje), o incluso el niño (proyección de la infancia del sujeto), entre muchos otros. Emblemática, en este sentido, es la trasfiguración surrealista del psiquiatra, el Dr. Derrisoar (único personaje al cual se le dedica un mínimo de descripción) que le presenta como «un hombre de exquisita compostura y de asombrosa objetividad. Para evitar todo deslizamiento, había dejado de utilizar su propia voz. Llevaba incrustada en el estómago, y para todo uso, una grabación». ²¹

2 DESAMOR

Más allá de las cuestiones relativas a la fragmentación del sujeto por medio del lenguaje y de las narraciones (ya sean contrarias o complementarias), un nivel distinto de disolución de la identidad individual se logra en el ámbito de lo sentimental y, de forma más radical, de lo sexual. La unión con el otro supone un abandono de sí mismo, noción esta que resulta fundamental para entender el ciclo lírico de *Mandorla*, por ejemplo, y la relativa evolución de la estética valentiana de la «retracción». ²²

15 *Ivi*, p. 34.

16 *Ivi*, p. 92.

17 *Ivi*, p. 47.

18 *Ivi*, p. 46.

19 *Ivi*, p. 57.

20 MARTA AGUDO, José Ángel Valente, *Palais de Justice*, en «Campo de Agramante», XXII (2015), pp. 143-146, p. 143. En la página siguiente Agudo alude también al panteón de inverosímiles personajes y el papel que desempeñan en juzgar al imputado.

21 VALENTE, *Palais de Justice*, cit., p. 70.

22 Sobre la evolución del tema erótico en la escritura de Valente véase PRADEL, *Escribir en/de los cuerpos: erotismo y metapoésia en José Ángel Valente*, cit.

El desamor, en su operación de puesta en tela de juicio de la realidad, participa en una disgregación nefasta tanto de la identidad del individuo (o, mejor dicho, de la identidad compartida con el otro) como de la memoria, corroída por el cambio, en sentido opuesto, del sentimiento amoroso. El poema *Tres devoraciones*, que aparece en *Material memoria* (cuya época coincide con el inicio del proceso de divorcio), ejemplifica de forma clara esta fracturación repentina de la identidad y la consiguiente multiplicación de las máscaras. El deslizamiento entre las personas gramaticales y su superposición se ve de forma negativa, asociada a la muerte del *yo*, puesto que ya no es posible determinar los perfiles de cada individuo, de manera que la tensión unitiva, que suele ser positiva («Pero tu mano y la mía se fundían y tu cuerpo y el mío se iban haciendo un solo cuerpo»),²³ se convierte en fuerza de destrucción:

TRES DEVORACIONES

I

Extendió los manteles
de su avidez sobre mi mesa
muerta y en nombre de su grande
indestructible amor
 fue destruyéndome
mientras contrito yo de mí lloraba
un llanto tenue, azul y solitario
bajo la sombra oscura
de ningún otro amor.

II

Él te devora a ti, tú
 me devoras, yo
te devoraría a vosotros mientras
un muerto inacabable nos devora
que abre feliz autófagas sus fauces.

III

Y cuidadosamente puso
 sobre la flor sin fin de mi cadáver
su inalterable luz
–oh muerte,
dónde está tu victoria.²⁴

²³ VALENTE, *Palais de Justice*, cit., p. 60.

²⁴ VALENTE, *Obras completas I*, cit., pp. 380-381.

En *Palais de Justice* los distintos niveles de disolución del sujeto coinciden en lo empírico solapándose: el juicio de las autoridades nace en seno al desamor, naturalmente, de manera que la fracturación por el lenguaje nace previamente dentro de una fracturación con el otro. Sin embargo, dentro del espacio textual estas dos fuerzas disgregativas se alternan complementándose y viniendo a ser, al fin y al cabo, manifestaciones de un mismo centro de-generativo del sujeto. La asunción de la imposibilidad de representarse de forma unitaria por medio del lenguaje se refleja en la figuración del otro y de la relación con el otro, el cual reivindica su radical alteridad (y a veces, oposición).

La relación que se instaura entre erotismo y sujeto en *Palais de Justice* pertenece a un ámbito de reflexión poética y de realización estética parcialmente distinto con respecto a la escritura lírica de esa misma década, imbricada de espiritualidad y de metapoésía. Esto se puede averiguar, de forma especial, en la descripción de las escenas eróticas presentes a lo largo de la obra, cuyo léxico y pormenorización intentan recuperar el impacto que las vivencias han dejado en la memoria del sujeto lírico. Hay cierto grado de violencia y ternura, sordidez y romanticismo, según el contexto del que brota el recuerdo (o del otro al que las escenas se refieren), puesto que la imposible restauración de la identidad de uno mismo pasa necesariamente por la investigación de la memoria, aunque el referente empírico (el tú al cual el yo lírico se refiere), no se puede atribuir con certidumbre. Se trata de una explícita tensión hacia el origen para recolectar fragmentos de un tiempo pasado que ahora se ha vuelto contra sí mismo («el tiempo se desmoronaba en inasibles fragmentos, islas, que ya nada ni nadie volvería a unir»).²⁵ En la siempre falaz narración de la memoria se encuentra la posibilidad de sobrevivir al despliegue destructivo de un presente que ha quedado en ruínas:

Y tú, bajo la mirada quimérica de los acusadores, recordabas aquel pasillo prolongado, el cuerpo joven que por él avanzaba, el pelo entreverado que seguía en el aire el movimiento del andar, el traje claro, ajustado, ceñido, corto, la belleza del rostro, el cuello, su blancura. Habías reconstruido esa imagen muchas veces, después de haberos ya amado mucho. La primera imagen de ella que te habitó.²⁶

Y también:

La primera vez que te acaricié, los cucos cantaban enloquecidos en el bosque. Te pedí permiso. llevabas una falda muy larga. Busqué primero tus tobillos, luego la pierna, la suave redondez de tus rodillas. Me quedé en tus muslos, tibios, tensos, en su interminable longitud. Tu mano vino hacia los míos. Los cucos cantaban por el aire.²⁷

En el siguiente pasaje, por ejemplo, el sujeto lírico vuelve a la memoria de su iniciación sexual durante la adolescencia, marcada por el soliloquio del onanismo y por una atracción visceral por el placer. La escritura alcanza un explícito nivel simbólico que linda con lo onírico, presentando una imagen turbadora de tipo surrealista:

²⁵ VALENTE, *Palais de Justice*, cit., p. 24.

²⁶ *Ivi*, p. 21.

²⁷ *Ivi*, p. 26.

Al fondo de la casa había una gran sala donde estaba la madre. Al borde de su cuerpo interminable, un adolescente absurdo, desmañado, se masturbaba sin fin. Tenía una gran verga rosada y descapullaba con dificultad. La madre le iba descubriendo el glande con los dientes, mientras el gran órgano le entraba por la boca y las entrañas, ávido como estaba de hacerse reengendrar. Y así fue como, cuando yo te tuve, desprendías aquel irresistible olor a maternidad.²⁸

Compárese ahora una escena análoga que figura en el poema *El pecado* de *La memoria y los signos*, donde el mismo tema se trata de forma radicalmente distinta, mucho más alusiva y con cierta carga de crítica social:

EL PECADO

El pecado nacía
como de negra nieve
y plumas misteriosas que apagaban
el rechinar sombrío
de la ocasión y del lugar.

Goteaba exprimido
con un jadeo triste
en la pared del arrepentimiento,
entre turbias caricias
de homosexualidad o de perdón.

El pecado era el único
objeto de la vida.

Tutor inicuo de ojerosas manos
y adolescentes húmedos colgando
en el desván de la memoria muerta.²⁹

Quizás la verdadera construcción de un espacio íntimo, refugio último del sujeto que ha sido arrebatado de su propia narración por la violencia institucional y del otro, pase por esta discrepancia con la escritura “pública” (permítaseme un uso ampliado e impropio del término) practicada por Valente en esa misma época. Me refiero a los poemas de la primera sección de *Mandorla*, pero también a *El fulgor* e incluso a algunas prosas de *No amanece el cantor*. La delicada y enrarecida descripción del acto sexual de esos poemarios encuentra en este cuaderno de prosas la posibilidad de expandirse explorando, a través de un léxico más explícito y detallado, también su faceta más carnal y posiblemente destructiva:

²⁸ *Ivi*, p. 77.

²⁹ VALENTE, *Obras completas I*, cit., p. 137.

Los cuerpos eran el deseo de conocer o de extenderse. Porque él sólo conocía entonces su cuerpo, creía sólo conocer su cuerpo. Las sábanas chorreaban semen, el semen desbordaba las ventanas, resbalaba sin desprenderse de sí mismo, como una cola espesa que llegaba hasta el suelo y por la que subían luego las hormigas.³⁰

Y también:

Tú estabas en el coche enteramente tendida hacia atrás. Era en el filo del otoño, en una ciudad del sur, en la noche. Sentía tu respiración jadeante, la violencia de la sangre en tu rostro. Un farol filtraba su luz oblicua hasta tus piernas. Levanté tu falda hasta dejar desnudo el vientre. Hundí la mano en tu sexo líquido. Tenías los muslos mojados y brillantes. El hombre que se había detenido en el lado del coche en que tú estabas daba la espalda a la luz. Mostraba sólo su bulto o su silueta y el ávido fulgor de la mirada. Tú tenías los ojos entreabiertos. Gemías. La luz oblicua llegaba hasta tu sexo, que parecía un animal respirante entre la oscuridad del vello. Hice rodar el coche lentamente. En la cama del hotel gemías. Te acordabas del hombre. Te tuve con mi deseo y con el suyo. Porque el deseo es un no lugar en el que todos los caminos vertiginosamente se confunden.³¹

Sin embargo, esta experimentación expresiva de carácter onírico (como señala de forma acertada Sánchez Robayna),³² deja aflorar, a través de la reiteración de ciertas imágenes y sintagmas, huellas de las reflexiones desarrolladas en *Mandorla* (y en los ensayos de la *Piedra y el centro*). La escritura valentiana, más allá de la exploración de la memoria (razón primaria de *Palais de Justice*), no puede renunciar a cuestionarse a sí misma, de allí que emerja una tensión hacia lo metapoético, vinculando el acto sexual al acto creador:

Así aprendiste las palabras, animales del tiempo y de la noche, grávidas de incandescente sombra. Adolescente medular, desmedulado por la vía láctea, perdido en el ritmo sin fin de las masturbaciones. Fatiga de la noche. Semen, palabras. El tiempo de la penetración es un tiempo del respirar suspendido. Los tiempos fracturados, el cuerpo del amor, tu cuerpo ahora. Aquí yacemos. Todo tu aliento se contrae, no llega el hálito a la voz, mientras mi sexo entra lentamente por la humedad sin fin de tus paredes. Al término de la penetración hay un punto de absoluta quietud en el que los cuerpos se funden para que el hombre empiece a hacerse hembra y a la inversa, hasta que nace al fin de la quietud un ritmo entero y un cuerpo único se forma de la saliva y de la tierra confundidas. En las primeras horas de la noche, cuando acaso la noche ya contiene al alba, el sexo se prolonga y endurece, crece como animal rampante hacia tu vientre y tú te vas clavando en él, que te vacía de ti y me vacía.³³

30 VALENTE, *Palais de Justice*, cit., pp. 19-20.

31 *Ivi*, p. 35.

32 «Una conciencia que bordea una y otra vez el absurdo. De ahí la reiterada aparición de la alucinación y de lo onírico», (*ivi*, p. 10). Se trataría del resultado natural de la «vivencia conflictiva de un “yo” que escribe sumido en los márgenes de lo onírico, de lo febril, como espectador de su propio acontecer» (AGUDO, *José Ángel Valente, Palais de Justice*, cit., p. 143).

33 VALENTE, *Palais de Justice*, cit., pp. 83-84. Cabe decir que cierta premisa metapoética se encuentra también en la parte anterior al fragmento presentado más arriba (el del joven devorado por la madre). Esta faceta no es preponderante a lo largo de *Palais de Justice*, sin embargo, su presencia confirma la radical coherencia y autenticidad de la escritura de Valente.

Queda también intacta la vinculación entre acto sexual y conocimiento, es decir, la percepción de lo erótico como instrumento cognoscitivo del sujeto y de la realidad, noción fundamental para entender esta faceta de la escritura valentiana, y que precisamente desde aquí permite la construcción del sentido metapoético:

Me fuiste enseñando despacio los caminos. La comisura de los labios que son uno de los más hondos lugares de tu identificación o reconocimiento. El cuello y su blancura. El secreto rumor de tu saliva. La cerviz que se comunica con tu sexo en un solo latido. La palma de tu mano. Tus pies. El vientre. El descenso hasta el vértigo de ti, como animal del fondo. Vienes por los espejos de la noche. Si estoy ante la noche, pienso que es una forma de tu cuerpo. Vienes como de un oscurísimo saber que nadie te hubiera transmitido.³⁴

También en algunos pasajes, se vislumbran señales de reflexiones por venir. En este fragmento, por ejemplo, se puede entrever una esbozada formulación de la prosa “titular” de *No amanece el cantor*: «Tú duermes debajo de tus párpados azules. Siento venir a mí el calor de tu cuerpo. Entro suavemente en tu sosiego. Que se demore, digo, el despertar».³⁵

Con todo ello, se puede entender que la faceta erótica de la escritura valentiana en *Palais de Justice* es parte integrante de la narración misma, puesto que, como en el ciclo lírico de *Mandorla*, memoria, conocimiento, representación del sujeto y reflexión metapoética vienen a ser lo mismo bajo la figuración de lo erótico.³⁶ En este sentido, *Palais de Justice* representa un momento importante dentro de la escritura valentiana de la época de los Ochenta, ya que confirma su radical coherencia.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGUDO, MARTA, *José Ángel Valente, Palais de Justice*, en «Campo de Agramante», XXII (2015), pp. 143-146. (Citato alle pp. III, 115.)
- CASANOVA FERNÁNDEZ, MANUEL, «Para decir la palabra yo»: *Una reflexión sobre la subjetividad en la obra de José Ángel Valente*, en «Revista de Literatura», CXXXIX (2008), pp. 187-221. (Citato a p. 109.)
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, MANUEL, *El tejedor de redes. Análisis integral de la narrativa de José Ángel Valente*, Ourense, Diputación provincial de Ourense, 2007. (Citato a p. 107.)
- GARCÍA CANDEIRA, MARGARITA, *Justicia, amor y disyunción en Palais de Justice* (2014), de José Ángel Valente, en «Revista de Literatura», LXXXI/161 (2019), pp. 227-253. (Citato a p. 108.)
- PRADEL, STEFANO, *Epifanías al margen. Notas de un simulador de J. A. Valente. 2*, en «Orillas» (2013), pp. 1-10. (Citato a p. 109.)

³⁴ *Ivi*, p. 53.

³⁵ *ivi*, p. 65. Por la estrecha cercanía vivencial a *No amanece el cantor* (de forma especial la segunda sección), se señala también el texto contenido en las pp. 79-82 donde aparece el personaje del hijo.

³⁶ STEFANO PRADEL, *Vértigo de las cenizas. Estética del fragmento en José Ángel Valente*, Valencia, Pre-Textos, 2018, pp. 296-302.

- *Escribir en/de los cuerpos: erotismo y metapoesía en José Ángel Valente*, en «Ticontre. Teoría Texto Traducción», x (2018), pp. 93-114. (Citato alle pp. 109, 111.)
- *Vértigo de las cenizas. Estética del fragmento en José Ángel Valente*, Valencia, Pre-Textos, 2018. (Citato a p. 116.)
- RODRÍGUEZ FER, CLAUDIO, TERA BLANCO DE SARACHO y MARÍA LOPO, *Valente Vital (Ginebra, Saboya, París)*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC, 2014. (Citato a p. 107.)
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL, *Obras completas I. Poesía y prosa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2006. (Citato alle pp. 107, 112, 114.)
- *Obras completas II. Ensayos*, ed. por ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, pref. de CLAUDIO RODRÍGUEZ FER, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008. (Citato a p. 108.)
- *Palais de Justice*, pref. de ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014. (Citato alle pp. 107, 109-116.)



PAROLE CHIAVE

José Ángel Valente; *Palais de Justice*; sujeto; erotismo.

NOTIZIE DELL'AUTORE

Stefano Pradel ha ottenuto il dottorato di ricerca presso l'Università degli Studi Trento con una tesi sull'estetica del frammento nella poesia di José Ángel Valente, la cui monografia derivante (*Vértigo de la ceniza: estética del fragmento en José Ángel Valente*, Pre-Textos, Valencia 2018) gli è valsa il "XVIII Premio Gerardo Diego para la investigación literaria". È stato docente a contratto di Lingua e traduzione spagnola e Letteratura spagnola presso l'Università di Parma e insegna traduzione spagnolo-italiano presso I.S.I.T. (Istituto Accademico per interpreti e traduttori) di Trento. È stato assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Trento con un progetto sulla relazione tra Eros e Thanatos nell'opera lirica valentiana e un progetto sulle connessioni tra pittura e scrittura nell'opera poetica di Antonio Gamoneda.

stefano.pradel@hotmail.com

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

STEFANO PRADEL, *Máscaras del desamor: nota a Palais de Justice*, in «Ticontre. Teoría Texto Traducción», XII (2019), pp. 107-117.

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

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 pietroburchesi 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.