

LA FASCINACIÓ D'UN ABISME INSONDABLE.  
LA TRADUCCIÓ DE *CARTES D'AMOR DE LA MONJA  
PORTUGUESA* PER JOSEP PALAU I FABRE

*Fascination for an Unfathomable Abyss. Josep Palau i Fabre's Translation of the Letters of a Portuguese Nun*

Sergi ÁLVAREZ RIOSALIDO  
*Universidad Complutense de Madrid*  
sergal03@ucm.es

Recibido: abril de 2018; Aceptado: septiembre de 2018;

Publicado: diciembre de 2018

Ref. Bibl. SERGI ÁLVAREZ RIOSALIDO. LA FASCINACIÓ D'UN ABISME INSONDABLE. LA TRADUCCIÓ DE *CARTES D'AMOR DE LA MONJA PORTUGUESA* PER JOSEP PALAU I FABRE. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 8 (2018), 221-239

RESUM: Aquest text parteix de la traducció que Josep Palau i Fabre va fer de les *Cartes d'amor de la monja portuguesa* al català. La relació temàtica entre les cartes i els interessos que van acompanyar l'autor català al llarg de la seva vida ens permetran parlar de l'acte traductiu, de la disposició per dur a terme aquesta tasca, però especialment obre la possibilitat per estudiar la qüestió de l'amor i la feminitat entre Palau i Fabre i les cartes de Mariana Alcoforado. La fascinació de Palau i Fabre pel *misteri que és la dona*, l'erotisme, el desig i la seducció van marcar certament l'obra d'aquest autor, de manera que comparar tot plegat amb aquestes cartes ens revelarà quins fantasmes i quina concepció –vivencial i conceptual– hi ha darrere d'aquests temes.

*Paraules clau:* traducció; intertextualitat; Josep Palau i Fabre; amor; feminitat.

ABSTRACT: This text stems from Josep Palau i Fabre's translation of the *Letters of a Portuguese Nun* into Catalan. The thematic link between those letters and the author's concerns throughout his entire life will allow us to discuss the act of translating, the disposition to carry out this task, but mostly it will raise the possibility of considering the issue of love and femininity by shifting between Palau i Fabre and Mariana Alcoforado's letters. The former's fascination for the *mystery that the woman is*, eroticism, desire and seduction marked for sure his whole oeuvre, in such a way that comparing all of these with said letters might show us what phantasms and what notions –both experientially and conceptually speaking– underlie these themes.

*Key words:* Translation; Intertextuality; Josep Palau i Fabre; Love; Femininity.

I would come in a shirt of hair  
I would come with a lamp in the night  
And sit at the foot of your stair;  
I would flog myself until I bled,  
And after hour on hour of prayer  
And torture and delight  
Until my blood should ring the lamp  
And glisten in the light  
*The Love Song of St. Sebastian*, T.S. Eliot

Si riu l'absència  
només que de l'antiga  
dolçor enfondeixis  
un mot, i més te n'omplés  
¿no és ja Déu que parla?  
*Del joc i del foc*, Carles Riba

Un text impacta d'una forma especial, més o menys conscientment. Una lectura esdevé obsessiva, es fixa, i hom no pot deixar de pensar en el motiu pel qual això ha succeït d'aquesta forma. Aquesta lectura ressona i, així, el lector passa a ser, involuntàriament, una *càmera d'ecos* (Barthes 2004, 102) un subjecte el qual està, precisament, subjecte a paraules que es transporten. Alhora, tot text –si prenem una posició propera a Julia Kristeva i Roland Barthes a l'hora de considerar el text com *intertext*, com un mosaic de cites o com la integració i transformació d'un altre text– travessa altres textos, així com ho havia estat ell, d'atravessat (Kristeva 1969, 146 i 149). Com escriu Barthes,

tout texte est un *intertexte*, d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous de formes plus ou moins reconnaissables; les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante; tout

texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours de langage avant le text et autour de lui. L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets. (Barthes 1999, 1683)

Si partim d'aquest punt, si considerem la intertextualitat quelcom inherent al text, les relacions que es puguin establir no seran un aspecte menor. Encara que aquestes connexions siguin inconscients, com manté Barthes, no és motiu per menystenir aquesta xarxa de correspondències virtuals i potencials, correspondències que, fins i tot, van més enllà de la voluntat de l'autor. No obstant això, si reprenem la qüestió de la lectura, o com un text captiva un lector o una lectora, sí que podríem establir una certa connexió conscient. Aquesta lectura que és al mateix temps propera i aliena per a aquell que llegeix (propera pel sentiment de familiaritat, d'identificació i assumpció, però aliena per l'estranyesa, per la distància i pel reconeixement d'una veu diferent de la pròpia), aquesta lectura està penetrada pel desig (vegeu Barthes 2017, 48). El desig que activa la lectura, l'eroticisme que està en joc en l'escena de la lectura, ens apropa, de sobte, amb aquelles qüestions que voldríem tractar al voltant de Josep Palau i Fabre i la seva relació amb les *Cartes d'amor de la monja portuguesa*, perquè, com sosté Barthes, el lector s'identifica amb l'enamorat i el místic (vegeu Barthes 2017, 53). Si seguim el text de Barthes *Sobre la lectura*, trobarem que la relació que s'estableix entre aquestes figures tindria a veure amb un cert aïllament, una certa reclusió o fins i tot clausura, en la mesura que es fa de la lectura un estat clandestí. Endinsat en aquesta quasi abolició del món que l'envolta, el lector, com el místic o l'enamorat, experimenta una separació violenta d'aquest món que podríem dir, per no obrir una llarga discussió, exterior. El subjecte-lector, dirà Barthes, està exiliat sota el registre de l'Imaginari en la mesura que el seu plaer està estretament lligat a la Imatge (en aquest cas, particularitzat en el llibre), com l'enamorat roman captivat pel rostre de la persona estimada.

Veiem que, com diria el mateix Palau i Fabre (2005b, 560), «llegir [...] també pot ser un acte vital», que d'una forma enigmàtica i no massa transparent, a través de la lectura un text pot impactar intensament sobre un subjecte. I sembla que les *Cartes d'amor de la monja portuguesa* haurien commogut especialment Palau i Fabre, que va traduir-les l'any 1986, com va fer Rainer Maria Rilke a l'alemany. Escrivia Rilke a Ilse Blumensthal Weiss, l'any 1921, sobre les cartes de Mariana Alcoforado:

Ja, die Stimme der Marianna Alcoforado, Nonne zu Beja, ist eine der wunderbarsten, gültigsten durch die Zeiten hin-, heute wie je. Was könnte da je anders werden: der Schrei wird immer der gleiche sein. (Nur hat nicht jedes Herz so strake Strimme in seinem Leid!) –Die Frauen haben ja nichts als diese unendliche Beschäftigung ihres Herzens, dies ist ihre völlige Kunst, an der die Männer-, die im Ganzen anders beschäftigt sind, nur momentan, als Pfuscher und Dilettanten oder, was schlimmer ist, als usuriers des Gefühls, bestärkend und schon wieder verstörend, Anteil nehmen. (Rilke 2013, 77-78)

El text de Mariana Alcoforado, encara que l'autoria de les cartes es pugui concretar avui en el comte de Guilleragues, o com a mínim la seva història, de la qual sí que hi ha indicis i textos que la constaten, és capaç de seduir amb un *crit que sempre serà el mateix*, en paraules de Rilke. El poeta reconeix en aquestes cartes aquest estrat de patiment i dolor que és capaç de transcendir no només la particularitat d'un subjecte com és la monja Mariana Alcoforado sinó va molt més enllà de la delimitació d'un moment històric per arribar a assolir una veritat que afecta a *totes les dones*. Mariana Alcoforado seria per Rilke (ja veurem en quina mesura ho és o no per a Palau i Fabre) una idealitat per comprendre *la dona*, en particular per la forma de viure la pèrdua amorosa, l'absència o falta que introdueix la ruptura o, de forma més violenta o si més no menys negociada, l'abandó per part de la parella.

En certa forma, aquesta soledat en una desitjada relació amorosa és el tema de l'estrofa d'Ausiàs March que Josep Palau i Fabre comenta a *Quaders de l'Alquimista*: l'escena en què la parella no respon al cant.

Lo temps és tal que tot animal brut  
requer amor, cascú trobant son par:  
lo cervo brau sent en lo bosc bramar  
e son fer bram per dolç cant és tengut;  
agrons e corbs han melodia tanta  
que llur semblant, delitant, enamora.  
Lo rossinyol de tal cas s'entrenyora  
si lo seu cant sa enamorada espanta. (March a Palau i Fabre 2005b, 559;  
cant 64)

Enmig de tot l'esclat de la primavera, del moment d'aparellar-se dels animals, la veu que sentim és una excepció que ens diu «que ell no troba la parella o que la seva parella no respon al seu cant i que, per tant, no li resta sinó esperar la mort» (Palau i Fabre 2005b, 560). Com la monja portuguesa que escriu cartes al comte de Chamilly, pel qual ha estat abandonada després de ser seduïda, i obté una resposta absolutament insatisfactòria i decebedora, quan té la sort d'obtenir-la, el poeta crida a la persona a qui ha estimat amb bogeria. Davant del silenci, la desesperança, avantsala de la desesperació.

Escrivia Palau i Fabre (2005b, 540) sobre Ausiàs March que tot el geni d'aquest poeta es condensava en l'actitud de «fer encarnar el pensament de la manera més tangible possible per poder-lo devorar», passar de l'abstracció a la paraula viva i corporal. D'aquesta forma «la seva retòrica –la seva gran retòrica– és, en ell, no pas gramàtica –car la gramàtica és la llengua *a posteriori*–, ans un acte consubstancial: participació, poesia, gran poesia» (Palau i Fabre 2005b, 540-541). Però a més, Palau i Fabre destaca un aspecte que podem trobar a les cartes de la monja portuguesa i té a veure amb una dualitat entre veu i *concepte*, que en Ausiàs March semblen dues forces antitètiques.

Les paraules volen ser oïdes per elles mateixes, perquè són crit i plany. Però els conceptes que ens expliquen les causes d'aquests crits i d'aquests planys malden per fer-se comprendre a través d'aquests, gairebé irracionalment. [...] Ausiàs March vol, tant com un personatge de la tragèdia grega, que sentim el seu plany, el seu esgarrip, i jo diria que aquesta voluntat se sobreposa a tot. Però també vol raonar, i minuciosament. Matisant, precisant, subratllant. (Palau i Fabre 2005b, 542-543)

Aquesta dualitat present a l'obra d'Ausiàs March, però, no es limita a aquest àmbit, sinó que, segons Palau i Fabre, també és patent als seus amors. L'impossibilitat que se li presenta, la tensió que genera un estat d'alteració, el provoca una distància aparentment insalvable entre un amor carnal, pecador, concupiscent, i un altre platònic, ideal, com a la monja es troba en una disjuntiva entre dos amors, el carnal que representa el comte de Chamilly i l'ideal, a través de Crist (això ho haurem de matisar). Aquesta escissió té moltes similituds amb la que experimenta el mateix Palau i Fabre amb l'actriu Greta Garbo o a la seva vida sentimental, però a això ens referirem més endavant.

Així doncs, Palau i Fabre, com Rilke, amb la lectura de les cartes de Mariana Alcoforado topa amb un seguit de temes pels quals s'ha interessat al llarg de la seva vida com la psicologia de la seducció, el misteri de la dona i la feminitat, l'erotisme, el desig i un amor tan pur que sembla impossible realitzar-se a la terra, però també la soledat, la follia i la incomprensió. Però abans d'aprofundir en alguns d'aquests aspectes, voldríem parar atenció i, breument, veure què implica la traducció d'un text en aquest context i fins a quin punt aquesta activitat esdevé un gest amorós.

Si prenem l'obra de Palau i Fabre *Poemes de l'alquimista* trobem referències constants a l'amor, el desig, l'erotisme, la fascinació per les dones, com al seu poema *La dona*:

– Allunya el braç,  
deixa'm la mà,

és amb els ulls  
que pots ferir-me.  
Més nu que el glaç,  
el teu mirar  
m'aboca al fons  
d'un gran abisme.  
Allunya el braç,  
deixa'm la mà. (Palau i Fabre 2005a, 42)

Malgrat això, no és la proximitat temàtica o la similitud entre un text i un altre allò per què és possible parlar d'un *gest amorós* de la traducció sinó per una qüestió de la qual el mateix Palau i Fabre és conscient i que té a veure amb un doble vincle entre identitat i estrangeria, entre un mateix i l'altre. Això ens porta, al nostre entendre, a una anàlisi més profunda que no es limita a motius o temes, a tractar una tensió irreductible en què es trama, en una operació de llenguatge, l'alteritat i la mateixitat. Aquesta tensió Palau i Fabre l'experimenta, en primer lloc, com un fracàs, com una distància insalvable i així ho expressa al comentari del seu poema *La identitat*, o *L'estranger*, en el qual incorpora un fragment de Baudelaire.

«Chercher une langue», diu Rimbaud.

Tots els meus esforços per a intentar de reconquerir, corrent amunt de la llengua, aquella regió perduda on s'instal·laria el verb, culminen en el poema «L'Estranger».

Si pogués explicar amb precisió la meua impressió i les meves reaccions –el que em va passar– quan vaig llegir per primera vegada el poema de Baudelaire, «L'Étranger», potser quedaria automàticament explicat el que he de dir. El cert és que, per pretensiosa que pugui semblar l'afirmació, vaig tenir el sentiment, el convenciment, en llegir aquell poema, que em llegia a mi mateix. Vaig llegir-lo fins a esgotar-ne la lectura, una mica amb l'estranyesa i la incomprensió del salvatge o del simi que, per primera vegada, veu un mirall i s'hi veu. La seva reacció immediata és que el mirall li pertany: i jo estava segur que Baudelaire m'havia robat, anticipadament, una cosa que em pertanyia. No me'n vaig consolar fins reconquerir-la. (Palau i Fabre 2005a, 161)

En aquest primer moment, Palau i Fabre explica la seva experiència de reconeixement, el fet de veure's reflectit, *re-presentat*, però alhora d'estranyesa i d'imperícia davant d'aquest mirall. Segueix explicant que va provar de traduir el poema en català diverses vegades però que el resultat era d'una fredor i pobresa esglaiadora: el misteri del poema s'esvania.

Un bon dia, vingueren les paraules. Les paraules eren idèntiques a com jo les havia llegides en el poema de Baudelaire i em semblava gairebé inversemblant que no fossin les mateixes. La diferència que hi havia entre

el poema de Baudelaire i el que jo havia escrit era la que separava, a partir del verb, la llengua francesa de la catalana el que feia que no s'haguessin pogut trobar, tot i tenir un fons comú, el que feia que jo no fos Baudelaire encara que m'hagués semblat, a certs moments, poder confondre la meua identitat amb la seva. (Palau i Fabre 2005a, 162)

Així doncs, *reconquerir* allò que pertanyia a Palau i Fabra implicava acceptar la impossibilitat d'assumir allò que és propi de l'altre: aquest element comú que Palau i Fabre anomena el verb és allò que permetria la sobrevida (*Überleben*; Benjamin 2010, 11), segons Walter Benjamin, i que tindria a veure amb la supervivència no només d'un text sinó del passat, el rescat de la significació d'una alteritat. Palau i Fabre arriba a comprendre allò que Benjamin escrivia al seu assaig *La tasca del traductor*:

Així com per tornar a reunir els fragments dispersos d'un atuell, aquests han d'ajustar-se els uns als altres en els detalls més petits, però sense arribar a igualar-se entre ells, la traducció no ha de tornar-se similar al sentit original, sinó que haurà de recrear en el si de la mateixa llengua, amb amor i minuciositat, la forma especial de referir-se que és la pròpia de l'original, de manera que aquest i la traducció siguin recognoscibles com a fragments d'un llenguatge major (com els fragments són recognoscibles en la mesura que són fragments d'un atuell). (Benjamin 2010, 18-19; en endavant, totes les traduccions al català són meves)

Aquesta concepció benjaminiana de la traducció com a reconstrucció té unes implicacions ètiques i historiogràfiques molt rellevants, precisament per aquesta relació entre el que és estrany i el que és proper. Benjamin assenyala, com Palau i Fabre acaba descobrint intentant traduir el text de Baudelaire, una impossibilitat d'apropiació en la traducció i alhora un símbol d'hospitalitat.

A la conferència «El sentit dels símptomes», una de les *Lliçons introductòries a la psicoanàlisi*, Freud fa una referència a les floreres o gerros, així com qualsevol forma d'atuell en general, com a símbols femenins, i comenta el costum de trencar aquest tipus de recipients durant els casaments. En aquest context, cadascun dels homes hauria de prendre un fragment, la qual cosa faria entendre aquest acte com una renúncia a les pretensions d'aquests sobre la núvia (vegeu Freud 2012, 2289). Aquesta disposició que mostra una voluntat de no possessió sobre la dona que s'ha casat seria el que hauria de tenir el traductor en la mesura que no hauria d'aspirar a posseir el sentit de l'altre perquè en el pas de la traducció hi ha quelcom que escapa a l'intent de control semàntic. Aquest pas, per tant, troba resistències que no permeten un transport de sentit de manera intacta sinó que fa evident una reserva, una resta de l'estranger davant d'allò que és propi.

És per aquest motiu pel qual Derrida trobarà una estreta relació entre la traducció i l'hospitalitat, en la mesura que amb la traducció s'acull una obra i llengua estrangeres per deixar-les ressonar en la llengua pròpia. El mateix Palau i Fabre (1986, 11) escriu al pròleg de *Cartes d'amor de Marianna Alcoforado*, com a mesura que traduïa aquelles cartes li semblava que «es trobaven progressivament bé en la nostra llengua; que hi *encaixaven*», no per la seva perícia com a traductor sinó per una relació de diferència i alhora d'acolliment entre la llengua portuguesa del segle XVII el català de Palau i Fabre.

La traducció mostra, per tant, una relació complexa entre la impossibilitat d'assimilació i l'acolliment d'una llengua estrangera en el si d'una altra, de manera que cap vincle en general pot tenir lloc sinó en la traducció. Derrida (2017, 140-141) ho expressaria en aquests termes durant unes jornades de debat sobre autobiografia i traducció el 1979:

Un vincle, sigui quin sigui –una promesa, un matrimoni, una aliança sagrada– només pot tenir lloc en la traducció, en el moment en què s'anuncia simultàniament en la meua llengua i en la llengua de l'altre. Si té lloc només en la meua llengua, ja sigui la meua llengua o la llengua de l'altre, el contracte mai seria possible. [...] El vincle, per tant, el contracte en general, ha d'implicar ja no la traducibilitat com a transparència, sinó la diferència de les llengües, una situació babèlica que és reduïda al mateix temps que roman intacta. Si es pot traduir pura i simplement, no hi ha vincle, si no es pot traduir, tampoc hi ha vincle. Per a que hi hagi vincle cal que es doni una situació babèlica. De manera que allò que jo anomenaria contracte de traducció, en el sentit transcendent d'aquest terme, és el contracte mateix: tot contracte és per força un contracte de traducció; no hi ha contracte possible, contracte social possible, sense un contracte de traducció atravesat per la paradoxa que acabo d'esmentar.

Aquesta conjuntura en què la conquesta de la qual parlava Palau i Fabre no té a veure amb un domini exercit pel traductor sinó que aquest deixa ressonar el text amb una significació inesperada en la llengua a la qual es tradueix, és la que propicia el gest amorós. Derrida (2011, 33) també suggereix aquest caràcter amorós al seu text *Sauf le nom*, quan planteja la traducció en relació a un cert *philein*, la necessitat d'algun tipus d'*aimance* establerta entre el text i qui tradueix. El que voldríem presentar a partir d'ara és com aquest impuls, aquest amor que no pretén totalitzar i que és present a la traducció, és l'alternativa a la idealització i degradació a les quals Palau i Fabre recau sovint –encara que no sempre– en la seva relació amb les dones i a l'amor sacrificial que experimenta la monja Mariana Alcoforado, primer amb el comte de Chamilly i, posteriorment, dedicant la seva vida completa a Déu.



## 1. AQUEST AMOR QUE NO ÉS U

Durant l'estiu de 1888, l'escriptora Emilia Pardo Bazán va fer una excursió a Portugal amb el desig de visitar el monestir de la Concepció, al fons d'Alentejo, en el poble de Beja, on va viure Mariana Alcoforado, «l'Eloïsa portuguesa, flor, nata i mirall de les enamorades absents» (Pardo Bazán 2016, 55). Va ser en aquell convent on el cor de Mariana es va *encendre d'amor*, el lloc on es van escriure unes cartes d'un to poc freqüent, almenys a la literatura d'aleshores de la península. Escriu Pardo Bazán (2016, 55):

Molts cops se m'ha acudit que l'únic que s'ha escrit en llengua castellana amb sang del cor són els deliris enartats de Santa Teresa; encara que el seu objecte sigui diví, i la seva essència espiritual, les formes i els models de la seva expressió evoquen el més inflammat i tendre dels afectes amorosos humans, com també succeeix en el místic epitalami del Càntic dels Càntics, glossat per la santa d'Àvila. Aquestes efusions celestials es veuen completades, doncs, amb la nota profana però no menys vibrant de l'amor terrenal de l'Eloïsa portuguesa i de les seves cartes.

Josep Palau i Fabre (1986, 9) reconeix en les cartes de Mariana Alcoforado un epistolari d'amor extraordinari i no ens hauria de sorprendre que un autor com Palau i Fabre, els grans temes del qual han estat l'amor i l'erotisme, s'hagués sentit, en certa forma, seduït per aquestes cartes. Com comentava Oriol Pi de Cabanyes sobre l'autor, «en l'obra de Palau tot sorgeix de l'erotisme: d'un profund erotisme també en sentit espiritual, místic, d'experiència interior, tal com ja alena en el *Llibre d'Amic e Amat* del seu admirat Ramon Llull» (Pi de Cabanyes 2018, 98). Així, és comprensible l'efecte que poden tenir les paraules de la monja portuguesa la qual, en un convent i amb una profunda religiositat, escriu de *l'amor més gran* des d'una profanitat i carnalitat absolutes.

És aquesta la recompensa que he de rebre, per haver-te estimat amb tanta tendresa? No hi fa res, ja que estic decidida a adorar-te durant el que em quedi de vida, i a no mirar cap altre home. I tu també faries bé no estimant més. És que podries estar satisfet amb una passió menys forta que la meva? Potser trobaràs dones més belles (tot i que un dia em vas dir que jo ho era, molt!), però no trobaràs mai tant d'amor, i, tret d'això, no hi ha res que importi. (Alcoforado 2016, 14)

El mateix podríem dir de l'entrega total quan escriu a la segona carta «El meu amor, la meva religió: estimar-te perdudament durant tota la meua vida, perquè ja he començat» (Alcoforado 2016, 20). Com manté Simone

de Beauvoir a *Le Deuxième Sexe*, l'amor humà i l'amor diví es confonen en les místiques i la raó és que, tant un amor com l'altre, són moviments cap a una transcendència, cap a l'absolut: l'enamorada salva la seva existència contingent quan s'associa a un Tot que és encarnat en una persona sobirana (vegeu Beauvoir 2018, 767). Aquest amor que ha estat assignat com una tasca suprema per a la dona, Mariana Alcoforado el troba a través del comte de Chamilly, un home a qui abandonar-se d'una forma molt similar a com ho descriu Beauvoir (2018, 767):

La dona està acostumada a viure de genolls; normalment, espera que la seva salvació caigui del cel on regnen els homes; ells també estan envoltats en un núvol: a través dels vels de la seva presència carnal es revela la seva majestat. L'Estimat sempre està més o menys absent; comunica amb la seva adoradora mitjançant signes ambigus; ella només coneix el seu cor mitjançant un acte de fe; i com més superior se li apareix, més impenetrables resulten les seves conductes.

Totes aquestes característiques semblen haver estat escrites a partir del cas de Mariana, la qual es rebaixa fins a la súplica per tal que el comte torni amb ella, implora i prega constantment al comte que li faci cas d'alguna forma, que es digni a contestar les seves cartes o que es retrobin d'alguna forma, per anecdòtica que aquesta sigui. Alhora, sempre està en joc una situació d'absència i presència –més aviat dominat per la primera– i, per descomptat, hi ha ambigüïtat en les respostes del comte, el qual arriba a escriure a Mariana sobre una amant que té a França. Tot i això, Mariana li escriu aquest comiat a la quarta carta:

Quan t'acabo d'escriure, la meva pena és encara més gran, molt més que no pas la que tu vas sentir quan em vas deixar, potser per sempre. Adéu. No goso dir-te els mil noms de la tendresa ni deixar anar, sense control, els meus sentiments. T'estimo mil vegades més que a la meva vida i mil vegades més del que em pensava. Que n'ets, de dur, amb mi, que n'ets, de cruel! No m'escrius, no m'escrius mai i jo no puc evitar de dir-t'ho! [...] Estic més per a mi que no pas per a tu, només intento consolar-me. [...] Què vaig fer jo per ser tan desgraciada? Per què vas enverinar la meva vida? Per què no vaig néixer en un altre país? Adéu. Perdona'm. No goso suplicar-te que m'estimis. Veus a què m'ha reduït el destí? Adéu. (Alcoforado 2016, 39-40)

Al pròleg que va escriure Palau i Fabre a la seva traducció de les cartes, aquest comentari com aquests escrits –que són, al cap i a la fi, una descripció de la conducta i dels pensaments de la monja– suposen una petita finestra a un món tan difícil de penetrar per als homes, en paraules de Palau, com és la feminitat.

Els raonaments que contenen aquests escrits passionals són d'una dial·lèctica endiablada, per no dir endimoniada. En aquest sentit, pertanyen del tot al Barroc, encara que la seva mateixa contundència desmenteixi alguns dels supòsits que implica aquesta filiació. La seva dial·lèctica, la manera de contrastar els afectes i d'autocontraposar-se, les considero específicament femenines, i aquí sí que és un terreny on em sembla que les dones haurien de dir-hi la seva. (Palau i Fabre 1986, 10)

I *aquest misteri que és la dona*, queda inscrit en certa forma, segons Palau i Fabre (1986, 11), en les cartes de Mariana Alcoforado d'una forma universal, ja que «les cartes de Mariana diuen, en efecte, el que totes les dones enamorades es pensen o creuen dir en els seus escrits, però que ningú, que jo sàpiga, ni abans ni després d'ella no han formulat millor». Veurem fins a quin punt això pot ser així o és només una projecció de Palau sobre la imatge que té de les dones però no voldríem passar per alt un punt que ens sembla revelador. D'una forma directa, Palau i Fabre ha vinculat la qüestió femenina a quelcom demoníac pel fet d'autocontraposar-se, de dir i desdir-se a continuació, d'escriure una frase i contradir-se a la següent. La mateixa Mariana s'adona i escriu a la tercera carta «no sé ben bé el que sóc, ni el que faig ni el que desitjo: em destrossen mil sentiments de signe oposat. És possible imaginar-se un estat més deplorable?» (Alcoforado 2016, 25). Certament podríem tancar la discussió afirmant que Palau i Fabre cau en una imatge de la dona com a portadora del pecat –de fet, només cal llegir-se unes pàgines de la seva obra de teatre *La confessió o l'esca del pecat* (2000), si volem prendre un exemple, per certificar-ho– que ha estat mantinguda per tota la cultura occidental i la tradició judeocristiana, i no diríem cap mentida. Tot i això, voldríem convocar de nou a Freud, ara no per parlar-nos de tradicions matrimonials sinó per veure com vincula el punt demoníac, la pulsio de mort, la finitud i el fet inalienable a partir del seu text «Més enllà del principi del plaer». En aquest text de 1920, Freud escriu sobre la sensació d'algunes persones segons les quals un destí incontrolable les persegueix, com si es tractés d'un perpetu retorn del mateix, posa l'exemple d'una dona que, havent-se casat tres vegades, es troba amb la situació d'haver de cuidar dels seus tres marits en caure malalts.

Així com la psicoanàlisi ens mostra els fenòmens de transferència dels neuròtics, és possible trobar de nou en la vida de persones no neuròtiques, i fa en les mateixes la impressió d'un destí que les persegueix, d'una influència demoníaca que regeix les seves vides. (Freud 2012b, 2515; la traducció és meua)

Aquesta compulsió de repetició, aquest destí demoníac que acaba portant a les persones a una situació indesitjada, direm conscientment,

representa per a Joan Copjec, a partir d'aquest text de Freud, una possibilitat per pensar una certa infinitud<sup>1</sup>. Davant d'una temporalitat aparentment racional del biologicisme, Freud es troba amb aquesta altra temporalitat demoníaca, embogida: introdueix una temporalitat desassossegant a través de la pulsio de mort, que és una temporalitat infinita. Aquesta temporalitat escapa de l'ésser racional i finit. La lectura de Copjec té en compte la noció de mort de Foucault –una mort present en la biopolítica, on prima la vida i la mort biològiques– i la contraposa a la mort en la vida psíquica, que per la psicoanàlisi no s'inscriu pròpiament en l'inconscient com a significant, sinó com una certa forma d'infinitud. Aquesta infinitud secularitzada seria la pulsio de mort. Així doncs, per una banda tindriem el destí en el sentit de la finitud, que marca una projecció cap a un cert futur que és estrictament orgànic i, per una altra banda, allò que per a Freud és el caràcter demoníac presentat com a destí: una temporalitat diferent que ve del mateix cos, una certa compulsio que escapa de la raó i que, per aquest motiu, està del costat de l'inalienable. L'aparició d'aquest caràcter demoníac, que és inalienable, que escapa dels límits del llenguatge, de la llei, etc., presenta una relació particular amb la mort.

Pel que anem desenvolupant, fàcilment podríem parlar de la relació que estableix Bataille entre mort i erotisme, ja que començàvem en aquest apartat parlant del segon d'aquests termes i hem arribat a la qüestió de la mort. Fins i tot Bataille (2013, 111) tracta aquests temes en relació a la mística, l'experiència interior i el cristianisme i una vida que s'esforça a afirmar-se fins i tot en la mort, davant d'aquesta potència dels cossos.

L'associació de la violència de la mort amb la violència sexual té aquest doble sentit. D'un costat, la convulsió de la carn és tant més precipitada com més propera està del defalliment; i, d'un altre costat, el defalliment, amb la condició que deixi temps per a això, afavoreix la voluptuositat. L'angoixa mortal no inclina necessàriament a la voluptuositat, però la voluptuositat, en l'angoixa mortal, és més profunda.

Seria més aviat en aquesta línia com Palau i Fabre (1986, 87) argumentaria a l'epíleg la dialèctica de Mariana Alcoforado; una dialèctica que es basaria en la voluntat de reconquerir el seu amant i obligar-lo a pensar en ella. Aquesta postura afirmaria un component molt més carnal, material, eròtic, i fins i tot antropofàgic, en el sentit que Mariana voldria apropiarse física i sexualment del comte.

1 Caldria analitzar a fons l'apartat el primer capítol del seu llibre *Imagine there's no woman* sobre l'acte femení de la sublimació. Vegeu COPJEC (2006, 27-78).

Així doncs, com garantíem, la lectura que proposem no aniria en aquesta línia, que ens sembla que alimenta més aviat les fantasies masculines cap a la dona, sinó que seguirem la lectura d'un text de Marguerite Duras, *La maladie de la mort* (1982). El *vostè* al qual es fa referència és un home que no pot estimar, un home davant d'una dona que no comprèn, que en certa forma la posseeix, però aquest home pateix; l'home pateix el mal de la mort.

Vostè li pregunta: En què és mortal, el mal de la mort? Ella respon: En què aquell qui el pateix no sap que és portador d'ella, de la mort. També en què estaria mort sense vida prèvia a la qual morir, sense cap coneixement de morir a cap vida. (Duras 2010, 45; la traducció és meva)

Duras deixa clar al seu text que no es tracta d'una mort en vida, d'una mena d'abandonament, sinó, com indica Mercedes de Francisco, de la mort que és conseqüència de rebutjar el femení i tot el que comporta (Francisco 2012, 66). Aquesta mort entraria en joc a través del cos femení, la mort de no reconèixer l'alteritat absoluta, la diferència, la mort per ignorar-la.

Si el mal de la mort es fa present per l'existència del cos femení, què es diu sobre aquest cos en el relat?; feblesa extrema que porta en si una força invisible, «ell sempre actuant enfront d'aquest cos íntegrament impossible, ella no és una forma tancada», doncs el dir no aconsegueix nomenar el que faria d'ella un conjunt aprehensible, «suma que integraria l'infinit i així ho reduiria a un infinit integrable». (Francisco 2012, 67; la traducció és meva)

El cos femení introduiria, per tant, la possibilitat de pensar un amor que no estigui basat en la igualtat sinó en allò que és heterogeni, acceptar una vida que acull la diferència en el seu si. Per aquest motiu, l'amor com l'entén Duras no respon a un ordre establert, a una legalitat, sinó que cal que emergeixi una alteritat radical, una impossibilitat de la relació sexual entesa en el sentit lacanià, que descompon la lògica del tot fàl·lic. L'*error* en què cauria l'home del text de Duras tindria a veure amb aquesta impotència sobre la qual parla Lacan al *Seminari XX* quan sosté que «l'amor és impotent, encara que sigui recíproc, perquè ignora que no és més que el desig de ser Un, la qual cosa ens condueix a la impossibilitat d'establir la relació d'ells. La relació d'ells, qui? – dos sexes (*deux / d'eux*)» (Lacan 2008, 14; la traducció és meva). Aquest *error* seria igualment compartit pel mateix amor cortès, que exalta l'amor desgraciat, un amor perpètuament insatisfet, que buscaria constantment aquesta unió il·lusòria, encara que sigui per la via de l'exaltació de la dona ideal i elevada per damunt de tots els homes (vegeu Rougemont 2015, 77-78). Precisament aquesta idealització és totalment present en Palau i Fabre i ell mateix ho reconeix en *El segon aprenentatge de la vida*.

La vida no ha cessat de fustigar-me, d'aporrinar-me per totes bandes. Nascut amb un temperament de tendència marcadament idealitzant i contemplativa, apropiat a rebre tota mena de contracops, haver-me hagut de defensar constantment de la persona que més m'hauria hagut de defensar, així com la meva permanència en dos internats durant la meva infantesa, no han fet sinó aguditzar aquest defecte natural meu, que era estar lluny del món, lluny d'osques, com se sol dir. (Palau i Fabre 2005b, 621-622)

I en aquest temperament idealitzant, les dones també es veuen afectades, ja que buscava *la dona* en totes les dones. De fet, només cal seguir llegint el *Quadern* per trobar-nos, a la següent entrada, un text titulat *La puixança de la dona* en què escriu:

La idea d'eternitat és en nosaltres una idea abstracta. La perdurança que podem sentir al costat d'una dona és més immediata i segura que no pas la que busquem per camins intel·lectuals o sensitius, mitjançant la creació artística. És la perdurança de l'espècie. A vegades és tan forta que pot sobreposar-se a totes les altres i fer-nos oblidar, i arribar a fer-nos-les menystenir. Els pits de les dones punxen, el sexe xucla. El rostre de la dona pot fascinar i elevar-nos a l'estadi de la contemplació. [...] La força dels malucs va més enllà de l'animalitat. És còsmica i ens retorna a una era immemorial. (Palau i Fabre 2005b, 623-624)

Malgrat aquesta presentació, la dona a Palau i Fabre no es redueix a aquesta imatge ideal però per fer una bona exposició caldria dedicar-se només a aquest aspecte. A Palau i Fabre és força evident l'escissió entre la prostituta i la dona sagrada, entre la dona sexual i la dona pura, entre l'amor profà i el sagrat. Potser perquè aquestes tensions són presents a les cartes de la monja portuguesa, Palau i Fabre les considera d'una forma especial. Una dona que decideix santificar la seva vida i viure en un convent de clausura, el senyor de la qual només pot ser Déu, experimenta la sexualitat amb un cavaller, traint al seu espòs. Aquesta escissió és la mateixa que experimenta Palau amb Greta Garbo, a qui dedica textos com *Greta Garbo o l'erotisme del rostre* o *La Divina*, i sobre la qual pensava que «encarnava el nostre ideal femení i que, entre totes les propostes que el cinema llançava i expandia arreu del món sobre la bellesa femenina, la seva era la més alta» (Palau i Fabre 2005b, 629). Aquesta escissió és comentada pel mateix Palau i Fabre (2005b, 631) en aquests termes: «No podia “realitzar-me” amb Greta Garbo. [...] L'escissió tenia un valor equivalent al que també tindria, en la vida quotidiana, el fet de desitjar ardentment una dona i haver d'anar a desfogar-me en antres de baixa estofa». Això que diu Palau i Fabre seria un cas de manual d'allò que explica Freud a «Sobre una degradació general de la vida eròtica»: l'home,

pel respecte cap a la dona, se sent en certa forma impotent i només pot desenvolupar la seva plena potència cap a objectes sexuals degradats, èticament inferiors, en aquest cas una dona en la qual no associï repugnàncies estètiques (vegeu Freud 2012c, 1714). Davant d'aquest ideal sagrat, com és en el cas de l'amor cortès, el destí en la unió és nefast i es troba constantment la dificultat de satisfacció sense profanació. Així ho explica Palau i Fabre (2005b, 1393) a *El monstre* quan reconeix que la seva vida amorosa, sexual i eròtica ha estat un desastre. Aquest desenamorament provocat per la impossibilitat d'acomplir porta a Palau i Fabre (2005b, 383) a una insatisfacció que també reconeix en Ramon Llull: «La seva gran fam d'amor, que es confon en ell amb la seva gran fam d'absolut, que l'arrossegarà tota la vida, sembla tenir el seu origen en aquesta insatisfacció congènita». Aquest fragment el comenta Palau i Fabre en relació a l'espera a contracor de Ramon Llull per part de la seva mare, per la falta d'afecte que podria haver rebut, i amb qui se sent identificat. No entrarem en suposicions ni en psicobiografies especulatives sobre Palau i Fabre i la relació amb la seva mare malgrat els indicis clars del paper que va tenir sobre l'autor. Comentarem de passada el text *Mots de ritual per a Electra*, on aquesta propicia la mort de la seva mare Clitemnestra, gest que afavoreix el trencament de la dependència entre fills i progenitors. És en el context en què els pares són morts en el qual Electra i Orestes poden arribar a una fraternitat reconciliada, reproduint la imatge de les dues parts que es fusionen en un. Dirà Electra al final de l'obra

ORESTES

¿I, ara, què hem de fer?

ELECTRA

Anar-nos-en d'aquí.

Deixar-ho tot. No endur-nos absolutament res.

Amb nosaltres mateixos ja serà prou feixuga

la càrrega. Unir-nos, això és tot. Defensar-nos

del món exterior, car tot ho esdevindrà

d'exterior. No creguis que mai ningú compregui

el que hem fet, el que has fet. Només tu i jo podrem

comprendre'ns l'un a l'altre, i parlar, i respirar,

i imitar això que sembla que és la vida.

Només tu i jo podrem mirar-nos en els ulls.

Però potser és això l'amor, i és més que tot. (Palau i Fabre 2005a, 397-398)

De nou, trobem aquest afany unificador que respon, al cap i a la fi, a un ideal de genitalitat, complementarietat, una fusió entre Eros i Tànatos. Aquest moment de mirar-se als ulls amb una dona, aquesta trobada és la

que sembla tot un misteri per Palau i Fabre i per això a la seva obra és tan present el que en un primer moment anomenarem psicologia de la seducció. De seguida, però, ens adonem que la seducció està íntimament lligada a la voluntat de comprensió d'aquest misteri, i la voluntat de comprensió és, al capdavall, una estratègia de dominació.

Palau i Fabre (2005b, 621) presenta Don Joan com un pretext per parlar precisament de l'amor<sup>2</sup> i, alhora, reconeix en l'espistolari de Mariana Alcoforado una mena de negatiu del tema del Don Joan (Palau i Fabre 1986, 12); ja sigui perquè Mariana representa la part afectada de la seducció i posterior abandó, o bé perquè Palau i Fabre creu detectar una lògica de la seducció en les cartes de Mariana. D'altra banda, sembla que Palau i Fabre (2005a, 186) hagi introduït un component romàntic al personatge del Don Joan quan escriu que «és el destructor d'unes determinades estructures socials encotillades», una mena de garant de la llibertat. Don Joan, que hauria enderrocat els seus murs interiors, exterioritza aquest acte interior a través del rapt de l'Elvira: entra al convent, aquell lloc que per a ell és el més semblant a un harem.

A través del mite de Don Joan, Palau i Fabre (2005a, 190-191) creu haver descobert el secret de la feminitat i reconeix en Don Joan aquell qui posseeix aquest secret, el secret del mimetisme. Però abans que comprendre el secret de la feminitat, trobem que això no és més que una mena de suplement poètic, com escriu Kierkegaard a *Diari d'un seductor* (vegeu Kierkegaard 2017, 36-37). La voluntat de viure poèticament sembla que omet el fet que per a Don Joan la seducció serial de dones representa que per a ell, aquesta part de la humanitat està formada per morts vivents, com manté Alenka Zupančič (2010, 146) a *Ethics of the Real*, «éssers sense significants propis que els representin de manera adequada dins de l'àmbit simbòlic»: no es tracta de mimetisme sinó d'una omisió absoluta cap a totes les diferències.

El que fa possible l'actitud de Don Joan és, més aviat, la seva indiferència cap a totes les diferències. El paradigma de Don Joan no és la varietat sinó la repetició. No sedueix a les dones a causa del que és especial o únic de cadascuna d'elles, sinó pel que totes tenen en comú: el fet que són dones. [...] La cerca del canvi pel canvi mateix és una de les instàncies més pures de la compulsió de repetició. (Zupančič 2010, 146-147; la traducció és meva)

2 El poeta veurà en ell el seductor que obté els favors de les dones amb càlcul, «com si l'amor fos un laboratori i ell en fos l'alquimista» (PALAU I FABRE 2005a, 190).



Per a Don Joan totes i cadascuna de les dones són susceptibles de ser l'adequada i busca, en cada nova conquesta, el que havia trobat en l'anterior: la satisfacció de Don Joan és el fet de tornar a estar en circulació, que és la imatge de la pulsio. Per aquest motiu, per a Don Joan la felicitat de l'amor està en el canvi, perquè cercar el canvi pel canvi mateix és el propi de la compulsio de repeticio, i això no té relació amb un suposat caràcter mimètic de les dones.

Haviem fet referència anteriorment sobre el qüestionament de la seducció de Don Joan perquè Alenka Zupančič fa una distinció reveladora entre Valmont de *Les liaisons dangereuses* i Don Joan. El primer insisteix en el procés de seducció, en l'apropament infinit al seu objectiu, però el segon no posa ènfasi en el procés: «per a Don Joan el gaudi (*jouissance*) és sempre (ja) un *fait accompli*, mentre que per a Valmon és sempre (encara) un *fait à complir*» (2010, 151). Com Don Joan, el comte de Chamilly, havent aconseguit el seu objectiu, passa a un altre, i Mariana sembla reconèixer aquest fet:

Ai, sóc ben digna de compassió, perquè no puc compartir la meua pena amb tu de cap manera, iestic sola i sóc desgraciada! Em mata aquest pensament, i em moro horroritzada si crec que no has estat mai sensible als nostres plaers compartits. Sí, ara veig la mala voluntat de la teua seducció: cada cop que deies que et delies per estar a soles amb mi, em traïes, doncs. La causa del teu apassionament, de les teves presses, era només la meua imprudència. Et vas proposar d'enamorar-me, amb tota la fredor, i vas jutjar la meua passió com a senyal de la teua victòria; el teu cor, doncs, no va estar mai afectat profundament per la meua rendició. (Alcoforado 2016, 24)

Aquest embogir de Don Joan per dominar les dones, porta a la bogeria que pateixen aquelles que s'han entregat a ell. Mariana, davant de la indiferència i l'abandonament del comte, es torna cap a Crist, com la prostituta que és acollida i perdonada. La mateixa Mariana escriu a la darrera carta «Estic convençuda, fins i tot, que en aquest país trobaré potser un amant fidel. Però, ai, qui podrà donar-me amor? És possible que la passió d'un altre home arribi a omplir-me?» (Alcoforado 2016, 45). Aquest amor boig es transforma en un amor cap a l'amant fidel, aquell que sempre dóna amor, un amor que sempre omple, i que Mariana troba en Déu a través de la penitència i el sacrifici.

Haviem esmentat aquest aspecte sacrificial a propòsit de la cita de Simone de Beauvoir però potser, un dels comentaris més pertinents i esclaridor és aquell que fa Lacan al *Seminari VIII*, sobre la transferència. Durant el seminari, Lacan analitza els discursos sobre l'amor que tenen lloc a *El Banquet* de Plató i troba l'element sacrificial en els gestos de Alcestis i Aquil·les.

Aquí trobem un tema que després quedaria una mica desgastat en els desenvolupaments de la retòrica, o sigui, que l'amor és un vincle contra el qual tot esforç humà acabaria trencant-se. Un exèrcit fet d'amats i amants [...] seria un exèrcit invencible, perquè tant l'amat per l'amant com l'amant per l'amat són eminentment susceptibles de representar la més alta autoritat moral, aquella davant la qual no es pot cedir, aquella davant la qual hom no pot deshonrar-se. Aquesta noció culmina en el més extrem, en l'amor com a principi del sacrifici últim. (Lacan 2017, 57; la traducció és meva)

Aquest amor que implica el sacrifici fins i tot de la vida és reprès pel cristianisme, conegut com l'amor pur, que esdevé sacrifici per amor a Déu (vegeu Le Brun 2002, 341): aquesta configuració paradoxal és la que accepta Mariana com una veritat absoluta. Com absolut és l'ideal de l'amor, i de la dona, que es planteja Palau i Fabre. Trobem aquí una proximitat entre les dues visions i experiències de l'amor que confirmarien allò que proposava Barthes sobre la veritat dels amants. Els amants estan convençuts que el seu amor és autèntic, que aquest amor «manifesta la *Veritat* de l'ésser que crec ser en essència» (Barthes 2011, 239; la traducció és meva). Però per escapar d'aquests patiments, aquestes relacions fantasmàtiques i aspiracions a reconciliacions impossibles Lacan (2017, 55) proposa l'amor de la veritat, un amor que pot ser amor d'una debilitat original, d'una vulnerabilitat constituent. El fet de passar per una relació diferent amb la veritat, ja no saturada, obstruïda, permet una experiència d'un amor que se sosté en la inconsistència, que no té garanties absolutes ni aspira a una unió absoluta i eterna i que introdueix, ara sí, una esclatxa efectiva entre Eros i Tànatos.

## BIBLIOGRAFIA

- ALCOFORADO, Mariana. 2016. *Cartes d'amor de la monja portuguesa*. Traducido por Claudia Casanova. Barcelona: Àtic dels Llibres.
- BARTHES, Roland. 1999. «Texte (théorie du)». En *Œuvres complètes*, vol. 2 (1966-1973), 1677-1689. París: Seuil.
- BARTHES, Roland. 2004. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Traducido por Julieta Sucre. Barcelona: Paidós.
- BARTHES, Roland. 2011. *El discurso amoroso*. Traducido por Alicia Martorell Linares. Madrid: Paidós.
- BARTHES, Roland. 2017. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Traducido por C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós.
- BATAILLE, Georges. 2013. *El erotismo*. Traducido por Antoni Vicens y Marie-Paule Sarazin. Barcelona: Tusquets.
- BEAUVOIR, Simone de. 2018. *El segundo sexo*. Traducido por Alicia Martorell. Madrid: Cátedra.

- BENJAMIN, Walter. 2010. «La tarea del traductor». En *Obras*, vol. 4.1. Traducido por Jorge Navarro Pérez, 9-22. Madrid: Abada Editores.
- COPJEC, Joan. 2006. *Imaginemos que la mujer no existe*. Traducido por Teresa Arión. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- DERRIDA, Jacques. 2011. *Salvo el nombre*. Traducido por Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu.
- DERRIDA, Jacques. 2017. *La oreja del otro. Traducción y autobiografía*. Traducido por Pilar Cáceres. Madrid: Carpe Noctem.
- DURAS, Marguerite. 2010. «El mal de la muerte». En *El hombre sentado en el pasillo / El mal de la muerte*. Traducido por Beatriz de Moura y José M.G. Holguera, 31-71. Barcelona: Tusquets.
- FRANCISCO, Mercedes de. 2012. *Un nuevo amor*. Buenos Aires: Grama.
- FREUD, Sigmund. 2012a. «Lecciones introductorias al psicoanálisis». En *Obras Completas*. Vol. 2 (1905-1915 [1917]). Traducido por Luis López-Ballesteros, 2123-2412. Madrid: Biblioteca Nueva.
- FREUD, Sigmund. 2012b. «Más allá del principio del placer». En *Obras Completas*. Vol. 3 (1916-1938[1945]). Traducido por Luis López-Ballesteros, 2507-2541. Madrid: Biblioteca Nueva.
- FREUD, Sigmund. 2012c. «Sobre una degradación general de la vida erótica». En *Obras Completas*. Vol. 2 (1905-1915[1917]). Traducido por Luis López-Ballesteros, 1710-1717. Madrid: Biblioteca Nueva.
- KIERKEGAARD, Sören. 2017. *Diario de un seductor*. Traducido por Demetrio Gutiérrez Rivero. Madrid: Alianza .
- KRISTEVA, Julia. 1969. *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. París: Seuil.
- LACAN, Jaques. 2008. *El seminario de Jacques Lacan, libro XX. Aún*. Traducido por Diana Rabinovich. Buenos Aires: Paidós.
- LACAN, Jaques. 2017. *El seminario de Jacques Lacan, libro VIII. La transferencia*. Traducido por Enric Berenguer. Buenos Aires: Paidós.
- LE BRUN, Jacques. 2002. *Le Pur Amour de Platon à Lacan*. París: Seuil.
- PALAU I FABRE, Josep. 1986. «Pròleg. Estimada Marianna» i «Comiat a Marianna». En *Cartes d'amor de Marianna Alcoforado (la monja portuguesa)*, 8-13 y 82-87. Barcelona: Edicions del Mall.
- PALAU I FABRE, Josep. 2005a. *Obra literària completa I. Poesia, teatre i contes*. Barcelona: Galàxia Gutenberg.
- PALAU I FABRE, Josep. 2005b. *Obra literària completa II. Assaigs, articles i memòries*. Barcelona: Galàxia Gutenberg.
- PARDO BAZÁN, Emilia. 2016. «L'Eloisa portuguesa». En *Cartes d'amor de la monja portuguesa*. Traducido por Claudia Casanova, 53-89. Barcelona: Àtic dels llibres.
- PI DE CABANYES, Oriol. 2018. *Foc secret de Josep Palau i Fabre*. Girona: Curbet.
- RILKE, Rainer Maria. 2013. *Briefe aus Muzot 1921 bis 1926*. Paderborn: Salzwasser.
- ROUGEMONT, Denis de. 2015. *El amor y occidente*. Traducido por Antoni Vicens. Barcelona: Editorial Kairós.
- ZUPANČIČ, Alenka. 2010. *Ética de lo real*. Traducido por Gabriel Merlino. Buenos Aires: Prometeo Libros.