

VICENTE CERVERA SALINAS

La scalata e altre poesie

Studio critico e traduzione di Tiziano Faustinelli





VICENTE CERVERA SALINAS

La scalata e altre poesie

Studio critico e traduzione di Tiziano Faustinelli

di/segni

Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni
Università degli Studi di Milano

Ledizioni

© 2024 degli autori dei contributi e dei curatori per l'intero volume
ISBN 979-12-5600-212-2

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:

Kerstiaen de Keuninck, *A Mountainous Landscape with a Waterfall*, New York, The Met Fifth Avenue. (OA)

n° 48

Collana sottoposta a double blind peer review
ISSN: 2282-2097

Grafica:

Ratúl Díaz Rosales

Composizione:

Ledizioni

Disegno del logo:

Paola Turino

STAMPATO A MILANO
NEL MESE DI LUGLIO 2024

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com
info@ledizioni.it
Via Boselli 10 – 20136 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



Condirettori

Monica Barsi e Danilo Manera

Comitato scientifico

Nicoletta Brazzelli Andrea Meregalli
Marco Castellari Laura Scarabelli
Simone Cattaneo Sara Sullam
Raffaella Vassena Nicoletta Vallorani
Giovanni Iamartino

Comitato scientifico internazionale

Albert Meier Sabine Lardon
(Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) (Université Jean Moulin Lyon 3)
Luis Beltrán Almería Aleksandr Osipov - Александр Осповат
(Universidad de Zaragoza) (Высшая Школа Экономики – Москва)
Patrick J. Parrinder
(Emeritus, University of Reading, UK)

Comitato di redazione

Elisa Alberani Angela Andreani
Valentina Crestani Laila Paracchini
Paola Mancosu Cristina Dozio

Indice

I. POESIA, MUSICA E FILOSOFIA: L'UNIVERSALIZZAZIONE ARMONICA DEL POETA IEROFANTE	13
II. L'ALLEGORIA MISTICA DI SAN GIOVANNI DELLA CROCE IN LA SCALATA E ALTRE POESIE	21
2.1. L'ASCEA INTERIORE	21
2.1.1. « <i>Il distruttore</i> »	22
2.1.2. « <i>Avventi</i> »	26
2.1.3. « <i>L'araldo azzurro</i> »	30
2.2. DAL NADIR ALLO ZENIT: INCIPIT E CULMINE DELL'ASCEA	33
2.2.1. « <i>La scalata</i> »	33
2.2.2. « <i>L'anfora</i> »	33
III. VERSO LA SCALATA E ALTRE POESIE: TEORIA E PRATICA DEL PROCESSO TRADUTTIVO.....	35
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	45
OPERE POETICHE DI VICENTE CERVERA SALINAS.....	45
ALTRI TESTI CITATI.....	45
PAGINE WEB E RISORSE ELETTRONICHE	48

ESCALADA Y OTROS POEMAS / LA SCALATA E ALTRE POESIE

Traduzione di Tiziano Faustinelli

ESCALADA / LA SCALATA	
Escalada	52
La scalata	53

EL DESTRUCTOR / IL DISTRUTTORE

El destructor	60
Il distruttore	61
La fuga	62
La fuga	63
El jugador	64
Il giocatore.....	65
Cercanía.....	66
La vicinanza.....	67
La sospecha	68
Il sospetto	69
La tijera	70
Le forbici.....	71
El bien impío.....	72
Il bene crudele	73
Razones del deudor	74
Le ragioni del debitore.....	75
Melancólico vacío.....	76
Malinconico vuoto	77
Emaús.....	78
Emmaus	79

ADVIENTOS / AVVENTI

Del zenit al nadir	82
Dallo zenit al nadir	83
Un billón de luces.....	84
Milioni di luci.....	85
Violeta.....	86
Viola.....	87
El santo y la roca	88
Il santo e la roccia	89
El candor.....	90
Il candore.....	91
Altozano	92
Piazza dell'Altozano	93
Jardín botánico	94
L'orto botanico	95
La fortaleza	96
La fortezza	97
Oros	98
Gli ori.....	99
Advientos.....	100
Avventi	101
Clarividencia	102
Lungimiranza.....	103

La lana védica	104
La lana vedica	105

AZUL HERALDO / L'ARALDO AZZURRO

El alce.....	108
L'alce	109
Amorosa intersección.....	110
Amorosa intersezione.....	111
Te crecerán las manos	112
Ti cresceranno le mani	113
Galán de noche	114
Gelsomino notturno	115
Condición	116
Lo stato	117
Ruda raíz	118
Grezza radice.....	119
Los nudos del calor	120
I nodi del calore	121
Cuerpo verbal.....	122
Corpo verbale	123
Eón	124
Eone	125
Piedad	126
La pietà	127
Azul heraldo.....	128
L'araldo azzurro.....	129

ÁNFORA / L'ANFORA

Ánfora.....	132
L'anfora	133

I.

POESIA, MUSICA E FILOSOFIA: L'UNIVERSALIZZAZIONE ARMONICA DEL POETA IEROFANTE

*Al poeta hierofante, hacedor de cosmos donde habitar
poéticamente, cuyos versos alumbran lo más íntimo del Ser*

Vicente Cervera Salinas nasce ad Albacete il 7 febbraio 1961. Poeta e saggista esercita come Professore Ordinario di Letteratura Ispanoamericana presso l'Universidad de Murcia, ateneo nel quale ha conseguito la laurea in Filología Hispánica e il Dottorato di Ricerca con una tesi sullo scrittore argentino Jorge Luis Borges. Tra i suoi saggi si citano: *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad* (1992), *La poesía del logos* (1992), *La palabra en el espejo. Estudios de literatura hispanoamericana comparada* (1996), *El compás de los sentidos* (1998), *La poesía y la idea. Fragmentos de una vieja querrela* (2007 [2001]), *El síndrome de Beatriz en la literatura hispanoamericana* e *Borges en la ciudad de los inmortales* (2014). Come poeta è autore di *De aurigas inmortales* (2018 [1993]), *La partitura* (2001), *El alma oblicua* (2003) tradotto in lingua italiana da Elsa Rovidone (2008) e in lingua francese da Marie-Ange Sánchez e Pablo López Martínez (2010), *Escalada y otros poemas* (2010) e *El sueño de Leteo* (2023).

Il panorama poetico spagnolo contemporaneo è complesso e articolato; dalla fine del secolo scorso le traiettorie dei diversi autori hanno intrapreso molteplici direzioni, privandosi sempre più di omogeneità con la progressione verso il presente. Negli ultimi decenni, la critica ha formulato più o meno fortunate proposte antologiche al fine di ordinare la scena poetica. Come ricorda José María Pozuelo Yvancos (2000: 161-173), le antologie vantano un ruolo centrale nell'istituzione del canone letterario, segnalando come il proliferare delle stesse abbia inizio parallelamente all'istituzione della storia della letteratura, ricoprendo un ruolo centrale nell'ambito della critica e della teoria letteraria. Sebbene

alcuni componimenti vantino l'inclusione in antologie¹, Cervera Salinas non gode attualmente dell'inclusione nel canone della letteratura spagnola contemporanea. Autore di versi originali e ricercati, difficilmente classificabili (Rubio Sánchez 2018: 704), la sua opera si adatterebbe a differenti affiliazioni secondo i singoli caratteri che ne contraddistinguono la poetica, tuttavia, pur riconoscendo le peculiarità delle quattro raccolte a oggi pubblicate, ritengo che la traiettoria di Cervera Salinas mostri una coerenza tale da permettere un'analisi d'insieme del suo tracciato letterario. Dall'avvento della «generación de la democracia»², è riconosciuta una certa egemonia a due principali correnti: la «poesia dell'esperienza», portata in auge da Luis García Montero e la «poesia del silenzio» inaugurata da Amparo Amorós (Lanz 2007: 138) e configurata nei versi di Andrés Sánchez Robayna (López Fernández 2000: 171). Nel corso degli anni, a tali tendenze poetiche si affiancano valide alternative che, in unione alle spaccature interne delle precedenti, concorrono a variegare ulteriormente la scena poetica spagnola (Villena 1997: 10). In questo complesso intreccio, Cervera Salinas prende le distanze dal realismo figurativo e dalla colloquialità del linguaggio che contraddistinguono la «poesia dell'esperienza» per addentrarsi in un lirismo di carattere riflessivo che attinge da una prospettiva metafisica, erede della meno risonante «poesia del silenzio» (Villena 1997: 11) e della «ragione poetica» di

1 Metzeltin, Miguel y Thir, Margit [ed.], *El arte de contar: una iniciación: un ensayo meto-
do-lógico y antropológico acerca de la textualidad*, Servicio de Publicaciones de la Universidad
de Murcia, Murcia, 2002, pp. 209-210; AA.VV., *III Antología poética (2000-2002) del Aula
de Poesía*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia, 2003, pp. 99-106;
Noguerol Jiménez, Francisca; González-Iglesias, Juan Antonio [ed.], *Epitafio del fuego. IX
Encuentro de Poetas Iberoamericanos. Antología en homenaje a José Emilio Pacheco*, Fundación
Ciudad de Cultura, Salamanca, 2006, pp. 129-150; Correa-Díaz, Luis [coord.], "Actas del IV
Congreso Internacional de la Poesía Hispánica de Europa y las Américas (University of British
Columbia, Vancouver, 22-25 de mayo de 2006)", *Aérea*, 9 (2006), pp. CCCXXIV-CCCXXV;
Berroa, Rei [ed.], *¿Cuándo has visto salir medio sol? Antología poética. XVI Maratón de Poesía
«Teatro de la Luna» de Washington*, 10 de abril de 2008, Colección Libros de la Luna, Santo
Domingo, 2008, pp. 111-130; H. Vera, Juan Carlos [coord.], *Animales distintos. (Muestra de
poetas argentinos, españoles y mexicanos nacidos en los sesentas)*, México, Arlequín – Consejo
para la Cultura y las Artes – Fondo Nacional para la Cultura y las Artes – Sigma Ediciones,
2008, pp. 219-222; Lindenbauer, Petrea; Saringen, Kathrin et al. [ed.], *Michael Metzeltin: von
Bukarest bis Santiago de Chile*, Ana Press – col. Studia Romanica, Bratislava, 2008, pp. 26-27;
Martínez Valero, José Luis [coord.], *Poesía en el archivo*, vol. II, Archivo General de la Región
de Murcia – Ediciones Tres Fronteras, Murcia, 2009, pp. 195-208; *Fractal. Antología poética: El
llano en llamas*, prólogo de Andrés García Cerdán, Fractal de Poesía, Albacete, 2011, pp. 133-134;
Albalade, Antonio Marín [ed.], *Patxi Andión, con toda la palabra por delante*, Huerga y Fierro,
Madrid, 2011, pp. 56-57; García Cerdán, Andrés [ed.], *El peligro y el sueño. La escuela poética de
Albacete (2000-2016)*, Toledo, 2016; *Concurso Literario Internacional Ángel Ganivet. Antología
undécima edición*, Concurso Literario Internacional Ángel Ganivet, Madrid, 2018, pp. 83-86;
Guarino Ortega, Rosario [ed.], *En el nombre de Ovidio. Antología poética*, Diálogos del mundo
antiguo (02) – Fundación del Teatro Romano de Cartagena, Cartagena, 2020.

2 Come ricorda Juan José Lanz (2007), la *generación de la democracia* indica quegli autori
che iniziano a pubblicare al principio degli anni Ottanta. Si tratta, quindi, della poesia spagnola
posteriore alla generazione *novísima* (Castellet 1970) che vede i suoi esordi nel gruppo poe-
tico affermatosi nel decennio successivo rinominata da Luis Antonio de Villena *Postnovísimos*
(1986) e *Poesía Figurativa* da José Luis García Martín (1992).

María Zambrano (Lanz 2008: 45). Si tratta di una poetica che racchiude in sé i postulati di una dimensione introspettiva e riflessiva – a tratti mistica e meditativa – che non cede ai canoni della poiesi minimalista o dell'intimismo elegiaco (Bianchi 2013a: 215), né alla depurazione linguistica della «poesía de la meditación» (Lanz 2008: 45) o al canto celebrativo della «mística de lo real» (42). Evolve piuttosto in un discorso poetico in cui la ricercatezza formale e la sensorialità del verso contornano una ragione poetica frutto di un realismo dal quale trascendere. Le liriche di Cervera Salinas non sono testimonianze dirette della realtà, ma partono da essa per sviluppare un percorso introspettivo ben distante dal ricorso aneddótico e volto alla genesi di un ragionamento universale. Sebbene diversi autori abbiano sviluppato proposte molto diverse nonostante l'appartenenza al medesimo gruppo (Lanz 2008: 45; Villena 1997: 11), risulta complesso affiliare il nostro poeta a una precisa e riconosciuta corrente letteraria senza imbattersi nel rischio di accostare approcci eccessivamente dissimili.

A cavallo del XXI secolo, sorge una nuova tendenza finalizzata a mitigare l'atteggiamento bellicoso della poesia spagnola. Luis Bagué Quílez (2018) individua, infatti, un punto di contatto in relazione alla storica opposizione tra le poetiche di Antonio Machado e di Juan Ramón Jiménez, riscoperti e reinterpretati nella loro ricezione dagli autori degli anni Ottanta e Novanta:

[...] Juan Ramón Jiménez e Antonio Machado sono i due nomi che ipoteticamente rappresenterebbero le pulsioni opposte che hanno contraddistinto i decenni del secolo scorso: simbolismo *versus* realismo, purezza *versus* rivoluzione o creazione elitista *versus* aspirazione popolare. In relazione a questo cliché, la ricezione delle suddette figure negli anni Ottanta e Novanta rinnega tali dicotomie manichee per valorizzare sorprendenti concomitanze [...] (Bagué Quílez 2018: 10, *traduzione mia*)

Allo stesso modo, il discorso lirico di Cervera Salinas è fondato sulla combinazione di dualismi antitetici saggiamente manipolati che vanificano la polarizzazione permettendo la confluenza pacifica e ordinata di elementi contrapposti: tradizione e modernità, reale e idealistico, universale e soggettivo. Tali canoni estetici si riflettono sui ricorsi linguistici e retorici del poeta, spesso incline all'introduzione di ossimori e accostamenti dicotomici.

Degna di nota al riguardo è altresì la polarizzazione che si verifica a partire da due direzioni parallele che saranno centrali nel dibattito poetico relativo alla funzione conoscitiva o comunicativa della parola poetica (Benítez Andrés 2019: 348): la prima orientata alla conoscenza, con i ricorsi metaforici che la sottintendono (scoperta, illuminazione e verità) e la seconda regolata dal proposito di esprimere l'esistenza dell'uomo e le immediate tensioni emotive che l'accompagnano (Jiménez 1998: 7). I versi di Cervera Salinas si allineano ai postulati della Generazione del '50, volti a ritrovare

nella scrittura lirica uno ‘strumento di conoscenza’, ma senza disconoscere il carattere comunicativo del verso, sviluppando una sintesi che converga in una poesia che conosce e comunica (Benítez Andrés 2019: 347).

Nell’antologia *La lógica de Orfeo*, Villena (2003) si interroga sulla reale (im)possibilità di incanalare due traiettorie ostili in un’estetica che emerga dalla fusione delle stesse (37). Il poeta e critico madrilenno, indaga la principale dicotomia che definisce la Generazione dell’80: da un lato la «poesia dell’esperienza», definita «figurativa» da García Martín (1992) e ribattezzata da Villena realismo meditativo (2003: 18), dall’altro una poetica più «astratta», di stampo riflessivo e metafisico o irrazionalista, rinominata poesia dell’«irrazionalismo cognoscitivo» (19). L’infausta convivenza ha condotto all’origine di un’accesa polemica tra i discepoli della «voce logica» realista e i sostenitori della «voce orfica» irrazionalista (19-20). Villena individua nei poeti più giovani una tendenza all’appianamento dei dissidi, propiziata dal carattere oscillatorio del panorama poetico. *La lógica de Orfeo* testimonia la presenza di un cospicuo numero di poeti capaci di superare i limiti imposti dalla polarizzazione, le cui liriche scaturiscono dall’accostamento, in diversa misura, di realismo e irrazionalismo metafisico. Come gli autori che compongono l’antologia, anche Cervera Salinas è artefice di una ‘ars combinatoria’ tra il fronte logico e quello orfico, in cui l’esperienza sensibile è filtrata dall’interiorità dell’io; una scrittura che, senza rinunciare al quotidiano, mira all’introspezione linguistica, alla riflessione e la meditazione, al tono sentimentale invece dell’aneddoto, alla ricerca della luce che concede la conoscenza (38). La poesia di Cervera Salinas mette così in luce un’idea poetica in cui il superamento degli elementi contingenti dell’esperienza sensibile sfocia in un’indagine di carattere riflessivo e introspettivo. Ha dunque ragione Marina Bianchi nel sostenere la necessità di infrangere il dualismo tra poiesi e mimesi, che nella storia della letteratura e con differenti denominazioni ha contraddistinto il collocamento delle direzioni poetiche (2016: 24). In virtù di questa rottura, la studiosa propone l’aggiunta di una terza linea che rinomina «intimismo», nella quale convergono le poetiche volte all’emozione privata e la profondità riflessiva che emerge osservando il mondo attraverso l’individualità (*Ibidem*).

Tra la filosofia e la poesia vi sono un’affinità segreta e una segreta ostilità, scriveva il filosofo francese Louis Lavelle (1967: 162) che, attraverso lo studio dell’opera di Paul Valéry, ricercava elementi di contatto tra due mondi uniti da una sorta di attrazione reciproca che non ha mancato di produrre una buona dose di gelosia (*Ibidem*). Poesia e filosofia sono due volti della stessa medaglia, segnati da una relazione contraddittoria di stampo unitivo e divergente. Le radici del dibattito rimontano all’antichità classica e la concezione della poesia come rappresentante del *mythos*: un mero esercizio «imitativo» derivato dall’ispirazione (Goyes Narváez 2002). Al contrario, la filosofia era il frutto delle Idee, un processo scandito dalla ragione e dalla

conoscenza (*Ibidem*). Nelle liriche del poeta oggetto del presente lavoro, si concretizza la «poesia filosofica» intesa come rappresentazione della «ragione poetica» di María Zambrano, esposta nel saggio *Filosofía y poesía* (1987 [1939]), dove si esalta il connubio tra la parola poetica e la ragione filosofica o, come predilige Cervera Salinas (2007), tra la poesia e l'idea. La ragione poetica mira a raggiungere un sapere unificato al fine di comprendere, attraverso una nuova ragione creatrice, sia la dimensione razionale sia quella irrazionale dell'esistenza (Moreno Sanz 2008). Da questa riflessione deriva la volontà di Cervera Salinas di rimarginare l'antica ferita tra poesia e filosofia (Cervera Salinas 2007: 11) e ristabilire il connubio tra i due mondi che per lungo tempo la cultura occidentale ha ritenuto autonomi (15). In accordo con quanto proposto da Zambrano, il nostro autore coltiva la sua teoria da un presupposto fondamentale che definisce «dialettica del singolo e dell'universale» (16, *traduzione mia*): senza il primo, la Letteratura non avrebbe ragione d'essere, ma, al tempo stesso, senza un'aspirazione universale, la parola poetica si ridurrebbe a una mera manifestazione di contenuti individuali, invalidandone l'efficacia e la durata nel tempo (*Ibidem*).

Nei suoi studi critici sulla poesia di Cervera Salinas, Bianchi impiega le dimensioni di *logos* e *mythos* come chiavi ermeneutiche dei suoi versi (2013a: 201-218; 2013b: 5-28), recuperando la distinzione proposta dallo stesso Vicente Cervera per cui il primo si contrappone al secondo per l'universalizzazione che lo caratterizza (Cervera Salinas 2007: 17). Sebbene il *logos* rappresenti l'aspirazione più alta della poesia filosofica, entrambe le dimensioni coesistono nei versi del poeta che, utilizzando il *mythos* come base da cui scaturisce il processo di creazione, avvia un processo universalizzante nei confronti del soggetto lirico che permette di raggiungere la dimensione del *logos*. Cervera Salinas si trasforma in un 'poeta pensatore' i cui versi nascono dal suo vissuto e dalle sue conoscenze di umanista per poi superarli al fine di trasmettere un messaggio universale all'uomo di oggi e di ogni tempo, consigliandogli di cercare la sua strada e di meditare sul cammino percorso, ma osservandolo da una prospettiva diversa, elevata al vertice del pensiero dell'essere (Bianchi 2013a: 215). Il nostro autore abbandona il ruolo del poeta come imitatore della mimesi esperienziale, impiegandola piuttosto come pretesto per raggiungere la verità (*Ibidem*). Come spiega lo stesso Cervera Salinas, il poeta dell'Idea non si erge a difensore di una dottrina o corrente di pensiero specifica, né intende versificare una determinata concezione filosofica; il poeta dell'Idea articola la parola come aspirazione universale e la cui genesi si fonde con la riflessione (2007: 19). Il processo universalizzante si trasfigura altresì in una poetica dell'alterità, dove l'io si arricchisce con essa assimilandola, per dissolversi in una pluralità. L'assimilazione dell'alterità favorisce un'interazione polifonica, in auge con l'opera d'esordio del poeta: *De aurigas inmortales* è un tripudio di alterità in cui l'enunciazione, dal punto di vista di un determinato autore, va di pari

passo con un'assimilazione di quella voce poetica, percepibile non solo a livello linguistico, ma anche di immagini o simbolismi (Rubio Sánchez 2018: 354). Sulla stessa linea si colloca l'opinione di Antonio Colinas (in Cervera Salinas 2018: 9-10) che, nel prologo alla seconda edizione della raccolta, sottolinea il desiderio di fusione con il «tutto» e la ricerca dell'unità delle vite in altre vite. In *El alma oblicua*, Cervera Salinas esalta e pone quanto esposto sul piano del *logos*, delineando una ragione poetica forgiata secondo il magistero di Borges, nella cui poetica:

Il tema del doppio è intimamente legato al problema della costruzione, del fondamento e dell'elucidazione dell'io. [L'altro] è stato costituito come punto di partenza per affrontare la problematica dell'identità e del rapporto dell'io con se stesso e con l'altro. Borges aspira a distruggere i legami e a liberare l'io dall'essere il portabandiera e il fondamento ultimo del mondo e della conoscenza. La letteratura traccia il percorso di una possibile alterità in cui il soggetto scopre se stesso come possibile [...]
(Rodríguez Martín 2007: 139, *traduzione mia*).

Altresì in accordo con l'asserzione di Paz, secondo cui tutti gli uomini sono questo uomo che è altro e io stesso (2003: 181), nelle liriche del nostro poeta emerge la necessità di congiungimento con l'alterità quale forma di autorealizzazione (Rubio Sánchez 2018: 416) che completa l'io e lo conduce a un più alto grado di consapevolezza (174). Esempolari sono i versi di "Panopticon": «Da quel remoto giorno / in cui mi vidi realizzato / e rispecchiato nello sguardo / che, con il suo dono, mi aprì la / sua dimora [...] / Non c'è un solo viso aperto / dove io non possa vedermi / e trasformarlo nel rifugio del / riflesso».

La creazione lirica del poeta assorbe in modo rilevante l'eredità modernista. A partire dal simbolismo francese, riconosciuto da Rubén Darío come primo tentativo di evasione dai postulati canonici⁴, l'insegnamento modernista promuove la necessità di liberarsi dai modelli letterari canonici per aprirsi a nuove e differenti contaminazioni (Alfani 1990: 5-6). Il modernismo incarna gli ideali di libertà dell'immaginazione e della fantasia in cui il linguaggio poetico acquisisce maggiore coscienza della propria autonomia (*Ibidem*). Cervera Salinas dà origine a un nuovo linguaggio poetico, talvolta oscuro e ricco di immagini e metafore utilizzate in modo inusuale (Bianchi 2013b: 8), in cui la libertà creativa soppianta le norme prestabilite (*Ibidem*). L'immaginazione, filtrata da questo nuovo simbolismo e dalla sensibilità

³ Propongo qui la traduzione di "Panóptica" (Cervera Salinas 2003: 83-83) di Mario Francisco Benvenuto (in Cervera Salinas 2013: 131-133).

⁴ Interrogandosi sulla genesi di questa nuova poesia, lo stesso Rubén Darío sostiene che essa sia da attribuirsi alla sua scoperta e ammirazione degli autori francesi del Parnaso e che proprio in Francia riconosceva l'esordio di questa lotta simbolista. (Darío 1998: 51).

più intima dell'io, permette la genesi di mondi altri in cui abitare poeticamente. Secondo Octavio Paz la poesia è conoscenza, salvezza, potere, abbandono. Operazione capace di cambiare il mondo, l'attività poetica è per sua natura rivoluzionaria; un esercizio spirituale, un metodo di liberazione interiore. La poesia rivela questo mondo, ne crea un altro (Paz 2003: 13). L'autore diviene così «poeta ierofante» secondo quanto esposto da Percy Bysshe Shelley che nella sua *Defense of Poetry* scrisse: «I poeti sono gli ierofanti di un'ispirazione non compresa; gli specchi delle gigantesche ombre che il futuro proietta sul presente» (1910, *traduzione mia*). Lo stesso Vicente Cervera Salinas dà un senso a queste parole:

Con il suo prefisso “iero”, la nozione di mistero, associata all'ignoto e al trascendente, veniva così assimilata, incarnata e attaccata all'essere poetico. Dagli antichi sacerdoti dei riti eleusini ai giovani creatori dei primi decenni del XIX secolo che abbracciano l'idealismo platonico, anche se non la sua risoluzione drammatica per la Repubblica, il preludio mistico aderisce naturalmente alla concezione immaginaria del poeta. Egli non è più solo un artigiano, un versificatore, un cortigiano o un maestro dell'arte del canto e del racconto. (Cervera Salinas 2015: 44, *traduzione mia*)

L'assimilazione del mondo francese condusse i poeti modernisti ad accogliere la musicalità come costituente del significato del linguaggio poetico: «Ama il tuo ritmo e ritma le tue azioni secondo la sua legge, e insieme i versi; tu sei un universo di universi e, nell'anima, fonte di canzoni», scriveva Rubén Darío (1985: 12), segnalando il ritmo quale elemento chiave per armonizzare l'universo che lo ierofante ha creato. Le liriche di Cervera Salinas sono battute da un «andamento melodico dove la rapidità si alterna a pause che inducono alla riflessione [;] la musicalità è quindi espressione di un ritmo interiore scandito dalle emozioni circostanziali» (Bianchi 2013b: 9). È evidente la predilezione dell'autore per il verso libero che offre la possibilità di generare una musica alternativa mediante il ricorso a diversi espedienti metrico-retorici. Lo stesso Darío ha promosso la sostituzione delle strutture classiche con cadenze di una più libera e sottile musicalità, liberandole dai limiti imposti dalla rima e ampliando i ricorsi lessicali (Fantoni Minnella 1998: 10). Nei versi di “Lo spartito”⁵, l'autore evidenzia la sua intenzione di promuovere l'immagine del ‘poeta-musicista’, generando una sorta di metapoesia musicale in cui la penna va di pari passo con la pulsione sui tasti di un pianoforte o le carezze dell'archetto sulle corde di un violino: «Destre sono le mani, veloci, quando / l'organista intraprende sonori itinerari. /

5 Propongo qui la traduzione de “La partitura” (Cervera Salinas, 2001: 19-20) di Marina Bianchi (in Cervera Salinas 2013: 85).

La tensione del corpo fa presa sugli accordi, / sulle modulazioni e tra le armonie. / [...] L'avventura che ha tracciato una mano ancor più destra: / spartito costruito con eterni simboli / e con intonazione universale». I versi si fondono con le righe del pentagramma, forgiate dall'abile mano del poeta-musicista. La straordinaria abilità dell'autore consiste nel rendere labile il già sottile confine tra linguaggio musicale, ben noto a Cervera Salinas grazie agli studi di conservatorio, e testo poetico, dove il ritmo è semantizzato: partecipe attivo nell'apporto di significato. Come asserisce Paz (2003: 57), non può essere considerato un mero elemento accessorio e privo di contenuto, bensì un ricorso essenziale che riempie di senso e offre una direzione precisa; il ritmo non è un metro, ma una visione del mondo (59). In conclusione, Cervera Salinas firma versi originali che scaturiscono dal recupero della tradizione restituita con impressionante originalità; una poesia di stampo filosofico che predilige l'universalità all'individualismo, in cui la libertà creativa e l'armonia lirica fanno da sfondo a un soggetto poetico che si dissolve nell'alterità.

2.

L'ALLEGORIA MISTICA DI SAN GIOVANNI DELLA CROCE IN LA SCALATA E ALTRE POESIE

2.1. L'ASCESA INTERIORE

La scalata e altre poesie traccia un percorso che permette lo sviluppo di un approccio critico all'esperienza personale al fine di comprendere e accettare i passi compiuti e trarne un insegnamento per affacciarsi al futuro con maggiore consapevolezza (Bianchi 2013b: 18). Ho già segnalato l'introspezione quale costituente della poetica cerveriana; la riflessione che emerge dai versi di questo volume introduce altresì una componente retrospettiva che permette al soggetto lirico di volgere lo sguardo e fare un bilancio del proprio vissuto, per affrontare la morsa della routine con le parole che stabiliscono la forza dell'ignoto (Díez de Revenga 2010: 10). *La scalata e altre poesie* è il trionfo del dinamismo, del divenire eracliteo, che si riflette nella verticalità di un viaggio che sottopone l'uomo a un costante mutamento al quale non è possibile sottrarsi. Cervera Salinas mette in atto un'indagine sull'esistenza proiettata verso il futuro che, a partire dall'ingenuità della fanciullezza, attraversa le fasi dell'apprendimento, dalla quotidianità alla ricerca della trascendenza (García Jambrina 2010: 17). Gli elementi linguistici, retorici e prosodici divengono il riflesso dell'avanzata verticale; la composizione cresce in ritmo e intensità, come una scalata in montagna in cui, di tanto in tanto, ci si ferma a guardare il paesaggio e a fare il punto sulla distanza percorsa (Gómez Montoro 2010: 283).

L'autore suddivide il cammino dell'io lirico in tre tappe centrali e due sezioni monopoesiche a introdurre e concludere l'opera¹. Tale struttura, in

¹ In questa sede, ripropongo la lettura di Luis García Jambrina, secondo cui il libro è "compuesto por tres partes de similar extensión, con un poema prólogo [...] y un poema epílogo" (García Jambrina, 2010: 17). La medesima visione strutturale dell'opera è stata utilizzata da Miguel Ángel Rubio Sánchez nel corso dei suoi studi dottorali (2018: 478).

relazione al tema del viaggio interiore, vanta precedenti di rilievo nella letteratura universale: si pensi all'ascesa di Dante che nella sua *Commedia* compie un viaggio in salita dall'Inferno al Paradiso, passando per il Purgatorio. Ascendere significa allontanarsi dalle angosce e dai turbamenti della vita per raggiungere il livello più alto della consapevolezza; una metamorfosi intima realizzata mediante un percorso mistico che raggiunge la maturità dell'io. «Avventi», così come il Purgatorio dantesco, rappresenta la fascia intermedia di purificazione e rinascita in cui si compie il processo di liberazione dell'anima: «l'umano spirito si purga / e di salire al ciel diventa degno» (Alighieri, 2007: 123). Al capolinea de «Il distruttore», l'io ha superato il proprio Inferno, apprendendo e assumendo consapevolezza di sé, volgendo uno sguardo critico al proprio passato e agli errori commessi. Sulla stessa linea si colloca l'ascesa mistica del percorso spirituale di San Giovanni della Croce, la cui impronta allegorica diviene fondamento per il cammino interiore di *La scalata e altre poesie*. Sebbene l'obiettivo finale riscontri un'ampia coerenza con l'intera produzione, nel *Cantico spirituale*, l'ecclesiastico espone un ordinamento più rigoroso delle tappe dell'evoluzione spirituale (della Croce 1991: 79): «Percorrere questo cammino equivale a passare per i tre stati o vie dell'esercizio spirituale: principianti, proficienti e perfetti [rispettivamente] via purgativa, via illuminativa e via unitiva» (80). L'itinerario spirituale ha quindi inizio con l'esercizio della mortificazione che, passando per le prove d'amore proprie della vita contemplativa, conduce all'unione finale, ossia la celebrazione del matrimonio tra l'anima e Cristo-sposo (81-82). In questa sede, intendiamo dimostrare un'analogia con i versi di *La scalata e altre poesie* dove il soggetto lirico e l'interlocutore che, in virtù di quanto esposto in merito alla poetica dell'alterità, sembra divenire un doppio dell'io (Bianchi 2013b: 17), compiono congiuntamente un viaggio interiore attraversando le fasi che conducono «verso la luce dall'oblio» (Gómez Montoro 2010: 284, *traduzione mia*).

2.1.1. «Il distruttore»

«Il distruttore» è la prima sezione dell'opera di Cervera Salinas; il soggetto lirico è spinto a levare lo sguardo sugli errori commessi, i propri vizi e le proprie mancanze che, come catene, lo tengono ancorato a una condizione di vuoto interiore. Nel primo componimento, omonimo alla sezione, emerge la parte più infantile dell'io, che cade vittima degli impulsi, senza che la ragione abbia facoltà di agire. Il bambino è spesso portato a rompere gli oggetti che possiede perché ancora non ha appreso la loro fragilità e per questa ragione sono facilmente distruttibili, minando definitivamente il loro funzionamento: «Come il giochino disarmato e fatto a pezzi / dalla

mano scrutatrice del bambino / che persiste in ogni passo che percorri»². I versi ci ricordano che l'inesperienza e l'innata curiosità conducono l'essere umano all'errore, ma da questi sbagli si acquisisce il sapere. Tuttavia, pur consapevole delle conseguenze, la natura dell'uomo lo porta a reiterare azioni dannose: «Ed oggi riconosci come amante / quest'inclemente dissezione dei più / intensi sentimenti, di quei fragili / ricordi e delle tremule carezze. / Perseveri nell'essere. [...] / E quando / la gioia intimorisce, e diviene più vorace / lo splendore, il vecchio spirito puerile si moltiplica / e compare risvegliando la vigilia di quei tocchi». Nella prima parte del percorso, l'io lirico si sottopone a una fase di apprendimento, in cui è spinto ad affacciarsi ai suoi errori con sguardo critico: è bene imparare a gestire ogni situazione senza permettere che l'istinto si imponga sulla ragione. Ne è un chiaro esempio «La fuga», nei cui versi è esaltata l'istintiva tendenza a fuggire dinnanzi a circostanze considerate troppo difficili o spiacevoli per essere affrontate: «Cerchi di fuggire, e ad ogni passo / avanza quell'impulso / che ti ha spinto a schivare la pena. / T'imbatti dunque in tristezze / sotterrate o in dolori imprevisi, / che scavano la discesa dove / ogni pietra del sentiero accentua / il tortuoso camminare». Tuttavia, avverte Cervera Salinas, fuggire da una situazione con cui non vogliamo scontrarci non la renderà né più lontana né meno reale; al contrario, essa diventerà un fardello sempre più pesante, una presenza impossibile da ignorare, assimilandosi alle realtà alle quali abbiamo voltato le spalle per timore: «[...] Quanto più / veloce è la falcata, più profondo / il solco che ti infanga. Se maggiore / è l'assalto, con più potere / irrompe la legge che sopprime / l'allegria per sotterrarla nel terreno / di arcane fughe».

Nella terza poesia, «Il giocatore», Cervera Salinas ricorre alle caratteristiche tipiche del gioco d'azzardo per designare la vita. Ognuno di noi gioca quotidianamente la propria partita che si compone di vittorie e sconfitte ma, avverte, bisogna essere molto cauti; i nostri avversari potrebbero rivelarsi pericolosi. Di nuovo entra in gioco l'inesperienza: è necessario disconoscere l'eccessiva sicurezza di sé e l'ingenuità che minano la lucidità nell'agire, al fine di evitare il dolore e la sconfitta: «E mi fa male. Con esperti non si / gioca. [...] / Già lo sai, te lo dico un'altra volta, non / si gioca con soggetti abituati all'espedito / di guardare con freddezza». Il lettore è invitato a non arrendersi, bensì ad affinare le proprie abilità critiche rispetto al contesto in cui egli si trova: si tratta di ritrovare dentro di sé l'umiltà di sapersi ritirare qualora il rischio si riveli eccessivamente alto, sebbene tale scelta comporti dispiacere. Allo stesso modo e con le citate premesse, è sempre indispensabile mettersi in gioco; il rimpianto della resa potrebbe rivelarsi più feroce della pena per la sconfitta: «E malgrado, / loro malgrado, io fui sereno e dolce, e / misi a rischio qualsiasi malcontento, / parola o erba. Disse addio

² I versi citati in questa sezione sono riportati nella traduzione italiana della presente edizione.

quando / molte ore mancavano ancora / all'alba ed io non credo dormirò.
[...] / Non mi lamento. / Anche se soffro».

Nella poesia «La vicinanza», l'io lirico assume coscienza della malvagità che governa il mondo. Tale condizione è esposta dalla voce poetica come esente dall'umano arbitrio; ciò significa che nessuna soluzione è offerta al lettore se non la necessità di essere sempre vigili e oculati, senza permettere che l'ingenuità prenda il sopravvento: «Quanto densa è stata / l'ignoranza ed in che modo / la sorpresa confidava nell'inganno e / nell'errore. Migliaia di secondi / abbracciarono affettuosi gli avversari / in mezzo a letti di rose e di ortiche». L'uso del passato come tempo verbale è una chiave ermeneutica illuminante: tale ricorso ricorda al lettore che attraverso il presente, egli ha facoltà di cambiare il proprio futuro, allontanandosi dai percorsi che, una volta intrapresi, potrebbero condurre al dolore. La rabbia, l'odio, il rimpianto e il rancore annebbiano la nostra mente, tenendoci ancorati al buio interiore dove si annida male: «Quanto vicino mi è stato il male. [...] / Costante nella dimora / della confusione, si trovava, / meschino, sotto smorfie invecchiate / dal rancore [...] / Quanto vicina / ad irrompere aggrovigliata l'illusione».

I versi de «Il sospetto» introducono un peculiare aspetto negativo dei rapporti umani, che trova riscontro nella diffidenza e nella scorrettezza, mostrando il ricorso a fuggire dalle responsabilità e nascondere i propri errori, spesso a discapito degli altri: «Hai spinto lontano il tuo sospetto. / Hai occultato i tuoi errori / facilitando a qualche estraneo la caduta, / cosciente dei tuoi falli, ma svelta / sempre a soffocarli con inganno / e compostezza». Tuttavia, per quanto questa strada appaia pratica a prima vista, origina un vuoto interiore che, col passare del tempo, potrebbe divenire incolmabile. Quel senso di sicurezza e tranquillità non è che una realtà fittizia e ingannevole: «E verso l'imbrunire, l'esigua luce / ti concede un'aura di antica / indifferenza e nostalgia / sconfortata da quei passi / che fai finta di ignorare».

Nella poesia «Le forbici» si sottopone al lettore il paradosso di uno strumento utile e necessario che, al contempo, può trasformarsi in un'arma molto pericolosa. Allo stesso modo, l'animo umano presenta caratteristiche che bisogna imparare a comprendere e maneggiare con cura; è fondamentale assumere il controllo dei propri istinti e sfruttare i difetti come fossero pregi: «Abbattuto nel cassetto dei coltelli, / voglio che ti riposi, spirito / affilato, che fosti in altre mani / strumento di separazione e di brusca / spaccatura [...]». Il tema del taglio si ripete nuovamente nel componimento successivo: «Il bene crudele», il cui titolo sembra richiamare con insistenza la medesima dualità presente nel precedente componimento. In netto legame con «Il sospetto», nei versi riscontriamo un chiaro ammonimento contro la mancanza di fiducia nel prossimo, riscontrando nella diffidenza un corroditore dell'animo umano: «Non negherò la tua bontà. / Se lo facesse, allora / volerebbe l'audacia / e senza tempra s'imporrebbe / la minaccia più funesta. / Un taglio netto sulla pelle [...]».

«Le ragioni del debitore» è una delle poesie di maggior rilievo per quanto riguarda il confronto allegorico tra la sezione alla quale appartiene e la «via punitiva» di San Giovanni della Croce. I versi che compongono la poesia esortano a saldare i debiti e risolvere i conti in sospeso; si deve rendere conto per tempo delle azioni inappropriate, al fine di evitare la solitudine (Bianchi 2013b: 18): «Non ho bisogno di aspettare un'altra / vita. Richiederebbe tempo, e non / voglio accumulare debiti o pagherò [...] / Rinuncio / all'orribile sorpresa di sapermi / debitore indagato, senza soldi / né potere a guarire le ferite / o revocare la sanzione».

Le due poesie che chiudono questa prima sezione acquisiscono un tono grave e drammatico. Giunto ormai al termine della fase più ardua della scalata, l'io lirico porta con sé il pesante fardello dell'errore; sconforto e rassegnazione padroneggiano i versi che scorrono in un'incessante crescendo di angoscia e turbamento. «Apre il suo volto la terra» recita solenne l'incipit di «Malinconico vuoto», fornendo al lettore una preziosa chiave di lettura per la comprensione della suddetta poesia e, per estensione, dell'intera sezione. Come il vaso di Pandora, la terra, ormai incapace di contenere il male che l'uomo ha preferito ignorare o nascondere come la polvere sotto un tappeto, ha liberato i suoi tormenti costringendo l'umanità ad affrontarli: «Apre quindi / il suo volto la terra, e porta / alle orecchie [...] / il sospiro / assordante delle sue caverne. / Dinnanzi al lamento, resta solo / all'uomo liberarsi degli stracci / ed affrettarsi a tappare, con la cera del tempo, / le sue orecchie al vuoto malinconico di Gea». L'uomo, per sua natura, cerca rimedio in soluzioni spesso effimere per l'incapacità di dominare le possibili situazioni o per il timore di farlo: «L'uomo copre le sue crepe / ed i timori con misure infinite, / dove giacciono i progetti / e gli scopi mai raggiunti / dai suoi predecessori, / la progenie di venti e di chimere». Con questi versi, Cervera Salinas illumina la dimensione temporale, in particolare il rapporto tra passato e futuro: il primo è un tempo senza ritorno, sul quale non è più possibile esercitare controllo. Non vale dunque la pena soccombere a un rimpianto che ci mantiene ancorati a ciò che è stato, privandoci della possibilità di proseguire. Al contrario, all'uomo è data occasione, nel presente, di costruire il proprio futuro per mezzo di scelte ragionate, grazie all'acquisita consapevolezza e all'accettazione di sé e della realtà che lo circonda. Esemplici i versi della poesia che chiude la sezione: «Emmaus», in cui l'autore ricorre a un passaggio fondamentale del Vangelo di Luca. Gesù risorto si recò a Emmaus, cittadina situata a pochi chilometri da Gerusalemme, dove non fu riconosciuto dai suoi discepoli, se non dopo avere compiuto il gesto di spezzare il pane³. Allegoricamente, a questo punto della scalata,

3 ¹³ Ed ecco in quello stesso giorno due di loro erano in cammino per un villaggio distante circa sette miglia da Gerusalemme, di nome Emmaus, ¹⁴ e conversavano di tutto quello che era accaduto. ¹⁵ Mentre discorrevano e discutevano insieme, Gesù in persona si accostò e camminava con loro. ¹⁶ Ma i loro occhi erano incapaci di riconoscerlo. ¹⁷ [...] Quando fu a tavola con loro, prese il pane, disse la benedizione, lo spezzò e lo diede loro. ³¹ Allora si aprirono loro

l'io lirico e il lettore commettono lo stesso errore dei discepoli di Emmaus, poiché incapaci di riconoscere la salvezza e, ancora inabili e inadeguati non possono che proseguire lungo il percorso: «Sotto l'ara del sogno, non riconoscono / le mani del maestro. [...] / Nascondono il mistero perché mai / ne consacrarono il verbo. [...] / Lingue di fuoco non schiariranno / il ritorno. Sul tavolo un sospiro / di miserie vagabonde, dove / labbra sorde accecano una sete già estinta / incapace di svegliarsi». Il penultimo verso è un passaggio fondamentale che racchiude in sé l'enigma; la complessità sensoriale riflette le insidie del percorso che la voce poetica sta compiendo. L'avanzata è ardua, ma tornare indietro non è possibile, avverte Cervera Salinas.

2.1.2. «Avventi»

Raffrontiamo questa seconda sezione di *La scalata e altre poesie* con la «via illuminativa» promossa da San Giovanni della Croce: l'ascensione raggiunge il suo punto intermedio in cui il soggetto ha assolto il compito richiesto di esaminare con attenzione critica il proprio passato focalizzandosi sugli sbagli commessi, ma non ha ancora acquisito la pienezza di spirito che giungerà successivamente. La voce lirica si trova nella penombra; gli avventi, come nella religione cattolica, preannunciano la luce senza che essa sia visibile.

La prima poesia della sezione configura il punto centrale in cui ascesa e discesa si incontrano: dal nadir allo zenit e dallo zenit al nadir. Il cammino della vita è giunto a una situazione di intensa precarietà, in cui tutto può cambiare repentinamente. È il tempo dell'incertezza, ma, pur consapevoli che potremmo ancora scivolare e ritornare al fondo, è nostro compito non abbandonarci al timore e proseguire nel nostro cammino, come testimonia i versi di «Dallo zenit al nadir»: «Dallo zenit / al nadir tu sei il punto che perseguita / sé stesso. E ti troverai solo se accetti / che il mistero ti fecondi senza inganno / o sacrilegio». Ciò che siamo è il frutto del nostro passato e di ogni singola scelta intrapresa, pertanto, è bene apprendere a vivere nella 'presenza': un tempo di pienezza nel quale passato, presente e futuro convergono in una reciproca influenza positiva. Ci è possibile, dunque, agire in funzione della genesi di un percorso di vita personale e individuale illuminato dall'intima consapevolezza: «[...] Persona, titolo, melodia, / luogo o sentenza a cui pensasti / ne concretizzano la presenza e la / figura, nello svoltare un angolo / o sfogliare la pagina di un libro».

Con i versi di «Milioni di luci», è offerta al lettore l'allegoria della metropoli come luogo del contrasto e dell'ossimoro, in cui vale tutto e il contrario

gli occhi e lo riconobbero. Ma lui sparì dalla loro vista. ³² [...] Essi poi riferirono ciò che era accaduto lungo la via e come l'avevano riconosciuto nello spezzare il pane". ("Vangelo di Luca: Gesù risorto appare ai discepoli di Emmaus", in *Vangeli e Atti degli Apostoli*, Elledici Leumann, Torino, 2008, pp. 272-275)

di tutto: «Così si annuncia / il primo volto della città / brillando in minuscoli alberi / di vite e di morti, di assenze / e di piaceri, di mute grida / e sordine nella voce». Milioni di luci appaiono agli occhi del viaggiatore che guarda la capitale messicana dall'alto dei colli circostanti; milioni di luci che sembrano resuscitare la città dall'infelice condizione di «ossario di ambizioni» e, sebbene siano consapevoli di ciò che accade durante il giorno ed esse stesse si faranno sempre più pallide sino a scomparire, notte dopo notte tornano a risplendere con «eroico impulso». Il componimento poetico successivo, «Viola», incarna la valenza di questa fase intermedia del soggetto lirico, definita da particolari ricorsi stilistici: gli elementi positivi non sono mai introdotti in forma esplicita. La strategia a cui ricorre Cervera Salinas risiede piuttosto nel negare ciò che prima era ostile, sfavorevole e improduttivo: «ti ho pensato senza amarezza né rancore, / senza ingiuria né ombre, / distante dall'albero cupo / e dall'acqua abietta». Sebbene il percorso si profili ancora lungo e impervio, la mente del soggetto lirico instaura un primo passo in favore della consapevolezza; attraverso l'immaginazione, egli prende le distanze dalla freddezza con cui in passato ha affrontato la vita, portando luce ai momenti più bui: «Ho innalzato un impero di concordia / e hai detto addio alla stagione insincera, / [...] Ti ho scoperto una notte senza aurora / affinché affrontassi le mattine successive / con spirito appagato e sereno». Questa poesia ricorre strategicamente ai tempi verbali: il passato remoto si alterna al congiuntivo imperfetto in un susseguirsi di proposizioni finali che rispecchiano la volontà dell'io lirico di raggiungere il suo traguardo. Emerge una forza interiore che spinge vigorosamente all'apice della scalata, raggiungendo il climax nei versi conclusivi dove il congiuntivo imperfetto si trasforma in congiuntivo presente, spalancando la porta alla probabilità che quanto reclamato si compia: «Ti ho immaginato viola e dolce / affinché lo fossi. / Affinché riuscissi ad esserlo / [...] Così ti ha concepito il mio pensiero. / Viola e indipendente. / Affinché lo sia». Nei versi di «Il santo e la roccia», Cervera Salinas sovverte il valore di una tra le principali virtù universalmente riconosciute: il perdono. Il lettore non è chiamato a perdonare i torti subiti, al contrario, la vera sfida è meritare l'altrui indulgenza per i dolori che noi stessi abbiamo inflitto: «Attributo dei santi, meritare ogni perdono, / presentarlo come forma del mistero. / [...] Il perdono non è opera dei santi. / Meritarlo è il loro scopo». Affinché questo avvenga, siamo chiamati a lavorare su noi stessi e, in questo modo, acquisiremo la consapevolezza che concede la scalata. Il titolo stesso della poesia incarna le due anime dell'opera a cui appartiene; la trascendentalità raffigurata dall'elemento spirituale del santo e la materialità della roccia sono simbolo dell'unione di due elementi antitetici ma complementari: il corpo e lo spirito.

Il nucleo della sezione intermedia è a sua volta frazionato in due sfumature essenziali: la prima metà è connessa con «Il distruttore», caratterizzata

da un'aura sostanzialmente negativa e scandita da un susseguirsi di avvisi e consigli. Da questo momento in avanti, il lettore percepisce un mutamento di senso e di stile che segna il passaggio di una sorta di frontiera. Ne è testimone la poesia «Il candore»: «Era un tempo di dolcissima purezza. / L'apparenza obbediva ai battiti / e orientava l'attenzione. / Prigioniero dei suoi gesti, / quell'armonia tra i volti / e i giorni si mostrava la nitida / occasione di contemplare la vita / come forma primitiva di ubriachezza». Lo sconforto che fino ad ora ha pervaso l'animo dell'io poetico sembra far posto a una percezione più vitale e fiduciosa; dolcezza, purezza e armonia animano il soggetto a proseguire il proprio cammino, poiché consapevole che i suoi sforzi non saranno vani. Egli è giunto a un livello tale da contemplare la propria vita con una visione globale; volgendo lo sguardo, ammira quanto ha compiuto attraverso il ricordo che, avverte, non deve essere cancellato, ma accettato come parte integrante e fondamentale dell'esistenza. Sulla stessa linea si collocano i versi di «Piazza dell'Altozano» che trasfigurano attraverso la memoria il legame tra il passato e il presente. Il tempo dell'infanzia, condizionata da inevitabile ingenuità e spensieratezza, dovrà lasciare spazio alla vita adulta e alle responsabilità che essa comporta: «Qui lasciai cadere il corpo vagabondo / una sera di remota infanzia. / La vita si mostrava allegra e promiscua, / mai in corsa verso il tedio. / Un giorno, solerte e sinuoso, / liberai il cuore da quell'umile / rifugio». Questa relazione temporale è rafforzata dalla presenza di dettagli biografici della fanciullezza di Cervera Salinas. Infatti, si tratta di un riferimento spaziale molto preciso: la Piazza dell'Altozano sita nel cuore di Albacete, città castigliana che ha dato i natali all'autore. Il seguente componimento rappresenta la massima espressione della natura come contesto ideale in cui volgere lo sguardo verso l'interiorità; si attiva dunque un processo di gongorina memoria, dove il contatto con l'ambiente bucolico permette il distacco dall'ambiente urbano, rappresentando il *locus amoenus* del soggetto lirico. In «L'orto botanico» la bellezza della natura e il canto che essa produce cancellano le tenebre e il silenzio che affliggono l'anima del pellegrino. La musica armonizza gli elementi naturali che non sono qui enumerati, bensì inseriti in distinti contesti frasali e accompagnati da verbi e aggettivi che ne rafforzano il vigore: «La dolce stirpe del susino / festeggerebbe l'appuntito canto / della palma, [...] / Le magnifiche / radici della magnolia danzerebbero con la sete / dell'eucalipto / [...] Fonderebbero i nostri passi / musica e silenzio». Attraverso il ricorso alla prosopopea, tali elementi sono dotati di una sorta di raziocinio e capacità d'azione. Il soggetto lirico ha raggiunto un luogo in cui lo spazio è un fedele alleato che lo fortifica e rinvigorisce, come confermano i primi versi di «La fortezza»: «L'eroe avanza con coraggio / e con vigore, più tenace dello scudo. / Insegue sempre ciò che fugge / e gli altri scrutano il suo viaggio, / la mappa tracciata dai suoi passi». L'io poetico ha raggiunto un livello di consapevolezza tale da acquisire l'energia necessaria per superare con vigore

gli ostacoli che la vita porrà sul suo cammino. Inoltre, egli diviene ora un modello, una figura da imitare e alla quale ispirarsi. «Accarezza i trofei / che dopo gelide vigilie conquistò.», si legge ai versi 13 e 14; dopo avere affrontato le sfide più complesse e superato con successo i peggiori impedimenti, il soggetto lirico raccoglie i frutti delle sue fatiche. La via dello sconforto e del timore è stata definitivamente abbandonata e il pellegrino avanza con sicurezza nella sua scalata. Ciononostante, il soggetto lirico ha piena consapevolezza che ancora numerose sono le battaglie che lo attendono, ma egli sa che è suo destino compiere l'ascesa sino allo scalino più alto. «Mi fu profetizzato» recita il primo verso di «Gli ori» che Cervera Salinas separa dal resto della composizione accrescendone così il carattere divinatorio; l'io poetico è consapevole del suo destino e non intende fermarsi dinnanzi a nulla fino a che l'obiettivo non sarà raggiunto: «Un destino dominato dall'oro / dell'amore governa i miei giorni / [...] Incalcolabile, / la somma delle anime dannate / che affogarono un tempo / nella gloria della mia vittoria». Con i versi di «Avventi», Cervera Salinas vuole attenuare l'energia che caratterizza la scalata vigorosa del soggetto poetico: «Così semplicemente arriva / la filigrana dello sconforto.». L'ascesa, avverte l'autore, è ancora lunga e tortuosa e lo scalatore è invitato a non perdere la propria lucidità per non rischiare una caduta rovinosa. Pazienza e determinazione sono le due virtù che il soggetto poetico deve possedere per proseguire l'avanzata; l'avvento è un tempo di attesa e, per questa ragione, suscita gioia e incertezza al tempo stesso, ma non potrà che culminare nel momento più glorioso: «devi aspettare i tuoi avventi, che soffiano / con furia sull'insensatezza tenace, danzano / divine esaltazioni nel tuo seno / ed intrecciano i passi in rigodoni, / dove la palude soccombe / dinnanzi alla tua alata compagnia». «Lungimiranza» invita l'io lirico all'acquisizione di un'ulteriore virtù: la lungimiranza. L'azzardo, l'ingenuità e l'imprudenza sono ormai abbandonati, sconfitti da saggezza, prudenza e accortezza: «Sei in errore, cuore di dannazione. / Pulsano ancora i duri mandati / che ordinò il fato alla mia violenta / congiura di sogno e resistenza. [...] / Morbidi tratti che ignorano il tuo sdegno, / cuore di volgarità, / e ascoltano con divino trasporto / il battito della lungimiranza». Il componimento successivo rappresenta il gradino conclusivo della sezione intermedia. In «La lana vedica», Cervera Salinas invita ognuno di noi ad accettare pienamente la propria essenza, le azioni commesse, i vizi e le virtù che appartengono alla nostra natura. Il percorso introspettivo non è volto a cambiarci negativamente, ma spetta a noi accogliere gli insegnamenti per non farci trovare impreparati dinnanzi al divenire: «riconosciti nei germogli dell'ulivo / dove attendeva il tradimento, e nei tenui / pigmenti di una tavola che occultarono / nel tempio, fino al giorno / in cui potrai piangere scoprendola già / dimenticata». Nei versi conclusivi Cervera Salinas inserisce un forte messaggio di speranza che introduce di fatto l'ultima sezione: «E

quando credi di non poter / proseguire, [...] / abbi coraggio e azzarda / un passo in più [...] / Una musica ti aspetta».

2.1.3. «L'araldo azzurro»

Così come nel Paradiso Dante incontra finalmente la sua amata Beatrice, nella fase finale del cammino spirituale di San Giovanni della Croce, rappresentata dalla «via unitiva», l'anima e Cristo-sposo celebrano la loro unione. Con l'ultima sezione, «L'araldo azzurro», Cervera Salinas raffigura lo stesso principio: il soggetto lirico è giunto alla fase conclusiva del suo percorso interiore. Gli araldi neri che trovano spazio nei versi di César Vallejo (1919) sono ora azzurri, secondo i canoni cromatici del modernismo di Darío. Inoltre, in araldica, l'azzurro è uno smalto di colore blu che simboleggia la gloria, la virtù e la fermezza incorruttibile⁴. Ne sono testimoni i versi di «L'alce»: «in tutto ciò / che ci unisce, eleva un alce / la sua mole di tempo e di imponenza / per ospitarci nel seno / di una velata armonia e una consonanza / che oggi è il nostro più caro / regalo». In entrambe le poesie, che rivestono il ruolo di ponte tra la seconda e la terza sezione, notiamo il ripresentarsi della musica come forza che armonizza ogni elemento in una realtà positiva. Il canto del mondo accoglie il soggetto lirico che si appresta a raggiungere il culmine della verticalità. I versi della poesia successiva aprono le porte alla contemplazione con un approccio erotico e metaletterario. In «Amorosa intersezione» il soggetto lirico ammira quanto ha compiuto e assume consapevolezza di ciò che lo attende, così come l'autore contempla la sua opera che si appresta a terminare. Si apre nella mente dei soggetti implicati un'immagine globale che suscita in loro una sensazione di estremo appagamento, un piacere quasi fisico: «Eretto, presumo come / il segno si dovrà modificare / in un volto fiero e un comandamento / luminoso. [...] / Come traccia l'eccellenza i suoi / contorni di carne, palpebra e visione, / quanto retta è la presenza / dal segno senza memoria. [...] / Le infondo linfa e sangue, / e batto l'equilibrio / tra la carne e la carta, / immobile e fugace / l'amorosa intersezione che ci accoglie». Con questi versi, Cervera Salinas inserisce un nuovo elemento che sarà presente nelle poesie successive: la corporalità. Ciò che fino ad ora si limitava a una concezione utopica, una chimera alla quale aspirare, diviene ora una concreta opportunità. Il lettore si trova dinnanzi a un gioco allegorico e metapoetico: opponendosi all'astrazione, il corpo incarna l'essenza stessa della fisicità, così come una poesia è la realizzazione più alta e tangibile del linguaggio. Tale ricorso raggiunge la sua auge grazie ai versi di «Corpo verbale», in cui la carica erotica

⁴ Sull'argomento si veda *Il Portale dell'Araldica* a cura dello Studio Araldico Genealogico Guelfi Camaiani disponibile al seguente link: <<http://www.portaleardica.it/portaleardica.asp?idm=42>> (Consultato il 01.09.2020)

favorisce la genesi del corpo-poesia: «Pulsa la pelle del desiderio e ribolle / fino a solidificarsi in erezione / di ardente integrità. / Avvolge il segno il turgore del foglio / su altri fogli, [...] / lo abbraccia e / indurisce sino a possederlo. / [...] e sorge l'istinto carnale / reso scrittura, dove vibrano le note / dell'anima». Attraverso le sue strofe, l'autore genera universi alternativi che aprono la porta a infinite possibilità per mezzo delle mani che li scrivono. «Ti cresceranno le mani» informa che al termine della scalata, l'individuo sarà in grado di originare il proprio mondo, acquisendo la qualità di ierofante: «Innalzerà il dorso la sua piacente pianura / e la palma esalterà le sue linee maestre / nel terreno in cui ti si colmerà la vita. / Ti cresceranno le ciglia / e proteggeranno il tuo sguardo col conforto. [...] / Conoscerai la poderosa estensione / dei tuoi nervi e delle ossa, / quando un giorno prenderà forma / dal mutuo silenzio un disegno vivo / nelle ali allontanate dal lamento». Di nuovo troviamo il ricorso alla dimensione corporale e metapoetica come massima espressione della volontà del viaggiatore di concedersi senza riserve a ciò che lo attende all'apice della sua scalata. Sulla medesima linea si collocano i versi di «Gelsomino notturno», che invitano all'attesa paziente del momento in cui, spogliato di ogni eccedenza, l'io lirico sarà illuminato dalla consapevolezza e introdotto nella nuova e ambita dimensione: «Dovrai solo aspettare qualche ora, / ma non contarle. [...] / Non dar retta allo sconforto. / Ogni aroma emerge / al momento più opportuno / e ti abbraccia di sorpresa».

I versi di «Lo stato» esplorano la vera natura delle cose e come quest'ultima, sottomessa all'immaginazione, possa venire meno nel processo di genesi di un mondo altro. Le leggi naturali che governano la realtà non trovano spazio nell'universo poetico, capace persino di concedere l'immortalità: «Possiede il tuo stesso stato di tronco / quando nasce. [...] / so che nella sua materia / qualcosa di me si permette / di dire che sarà, / giacché lo stato non gli manca / per perdurare come tronco / fissato al chiostro della mia vita». «Grezza radice» offre al soggetto lirico un ulteriore momento di contemplazione; egli può godere di una visione globale della propria esperienza personale e ripercorrere, attraverso il ricordo, il cammino che ha tracciato, pronto ad abbandonarsi alla luce della consapevolezza: «Errante, segui il percorso che hai tracciato / [...] Osservi la nuova legge / di quel tempo sovrano con l'impronta / dei venti. Estraneo alla bussola sperduta, / intona un inno nuovo la coscienza, / mentre i tuoi sogni riconquistano / la canzone che -affinata infine- ricomponi / e la grezza radice, che più non affoga».

Nei versi de «I nodi del calore», Cervera Salinas inserisce il simbolo del fuoco nella sua natura polisemica e secondo una duplice chiave ermeneutica filosofico-religiosa: «Osservo lo splendore / di un fuoco immacolato. / [...] E infuocato / dai nodi del calore, / avverto che nell'arido falò / ardono le braci del perdono». Sul piano del *logos*, il fuoco è ossimoro nella sua essenza;

genesi e distruzione, esso rappresenta la ciclicità secondo i postulati di Eraclito, in cui «l'esistente proviene dal Fuoco e ritorna al Fuoco» (Bianchi 2013b: 11). In senso anagogico, è l'elemento che punisce e purifica; dalla dannazione dell'Inferno si trasforma in energia creatrice che rinnova lo spirito (Pampaloni 2022: 297-319). Nella mistica di San Giovanni della Croce (1991: 213), «l'amore è fiamma che arde con desiderio di ardere sempre più, come la fiamma del fuoco naturale». Inoltre, l'anima-sposa brucia il peccato con un «fuoco spirituale che la inaridisce e la purifica affinché, purificata, possa unirsi con Dio» (206). L'io lirico si appresta a concludere il processo di autodefinizione. I versi di «Eone» testimoniano l'avvento di una nuova era nella quale il ritmo dell'universo si fonde con gli accordi dell'armonia interiore dell'individuo: «Si innalzò al servizio degli altri / per servire agli altri di se stesso. / Trasformato dall'orbita degli astri, / oggi può esibire la pelle dei suoi avi / e lasciarsi accarezzare dal fine scalpello / di una nube. Quando piace, si consolida / un corpo con due linee affilate / che si fondono con le rime / numinose di una lira».

I versi di «La pietà» ripropongono il dolore e la sofferenza che hanno caratterizzato la parte più timorosa e oscura del percorso; ancora una volta il passato, che vive per mezzo del ricordo indelebile, è il tempo dell'oblio, delle pene e dell'afflizione. Tuttavia, la trascorsa ingenuità è rievocata con un accenno di tenera sensibilità: «Doloroso fino alla fitta / cordiale, il ricordo di chi eri piangendo / e di chi fosti tante volte / dinnanzi al giogo inclinato dell'abbiezione, / dove alberga la tua infanzia / senza attenuarne la dolcezza / [...] Nel cristallo appare sempre il bimbo / disprezzato eppur gioviale». Infine, il futuro è il tempo della speranza, del conforto e delle infinite possibilità: «dissipato senz'altro eco / che il ritorno di un costante / "a domani!"». Giungiamo alla poesia di chiusura, l'ultimo gradino della scala. «L'araldo azzurro» incarna perfettamente i valori intrinseci dell'intera sezione: colpe e sconforto sono stati definitivamente abbandonati, il soggetto lirico e il lettore, che con lui ha scelto di compiere questo percorso, sono riusciti nell'intento di trovare se stessi. L'io poetico enumera una serie di falle che hanno caratterizzato il suo spirito in passato, sostenendo di avere trovato la forza di abbandonarli e, per questo motivo, sente di meritare l'altrui perdono per ciò che ha compiuto: «Si appresta a svanire, come araldo / tra gli spiragli della notte, quel freddo risveglio / a cui talvolta ti ho costretto; come una sorta / di disprezzo, rabbia, astio o avversione, / disseminati sulla dolce trama / della tua docilità. Perdonami». Tuttavia, il soggetto lirico non rinnega nulla, poiché ogni cosa ha contribuito alla formazione della sua attuale essenza e l'ha spinto a intraprendere la scalata interiore: «Si sono uniti i grigiori di una / gioventù occultata da teoremi / e astinenze, che certo non rinnego, / poiché ha permesso la mia vocazione». Per questo motivo, egli sostiene: «Mi perdono senza riserve» dimostrando di avere assunto la più importante delle virtù: accettare sé stessi.

2.2. DAL NADIR ALLO ZENIT: INCIPIT E CULMINE DELL'ASCESA

2.2.1. «*La scalata*»

«*La scalata*» è la poesia che orienta questo percorso finalizzato all'assunzione della consapevolezza di sé, facendosi portavoce del dinamismo in ascesa che caratterizzerà l'intera collezione poetica. Inoltre, i versi di questo componimento hanno funzione introduttoria rispetto a ciò che il lettore incontrerà nelle pagine del libro, una sorta di *incipit* che presenta le peculiarità del percorso e gli scopi cui è finalizzato. Nei primi versi risulta chiaro al lettore che l'ascesa non sarà un cammino lineare e privo di ostacoli: momenti di fiduciosa speranza lasceranno spesso il posto alla frustrazione e ai turbamenti. Inoltre, è introdotto l'elemento naturale come contesto ideale nel quale il soggetto poetico configura la propria interiorità: «Procedo d'istinto, / quindi attentamente. / Riposo se i miei piedi / si affaticarono in eccesso / o se il cuore mi batteva / a dismisura. Osservo sempre / cosa offre la fattora / e Madre Natura. E da lei / voglio ottenere qualche / consiglio per me stesso; / riposo quando il sonno mi / reclama e lascio che mi vinca / senza darmi mai per / vinto». Gli opposti convivono lungo il tragitto, evidenziandone la complessità; ogni elemento concorre al raggiungimento del traguardo, poiché incarna la volontà di acquisire una piena e totale consapevolezza. L'io lirico afferma di obbedire «alla legge / della materia e al principio / più robusto della fede», confermando che la luce risiede nell'intero universo e in tutto ciò che lo compone. Con i versi di «*La scalata*», Cervera Salinas introduce e anticipa le tematiche ricorrenti che caratterizzano l'opera e accompagnano l'individuo all'apice dell'ascesa. Metapoesia, ritmo, musica, natura e dimensione temporale sono magistralmente anticipati nell'esposizione della scalata: «Intono versi ogni volta che le ombre / della certezza riportano alla luce / superfici di gravine / e avanzo veloce nella mia lentezza. / Al polso non porto l'orologio; / solco il tempo con la scala / di ogni decisione». Nella seconda parte del componimento, si anticipa al lettore la condotta esemplare e le facoltà necessarie per progredire. Una volta apprese le premesse, l'io lirico si trova all'inizio del cammino, pronto a compiere il suo primo passo. In questo momento, egli si rende conto di ciò che lo attende: «Un'altra immagine / del mondo sopravviene, [...] / Punto i piedi. / Guardo intorno, e mi accorgo / -con sorpresa- che il cammino era / un'ascesa e il viaggio una / scalata, che mi lascia reclinare / sulla penombra verticale».

2.2.2. «*L'anfora*»

Il soggetto poetico ha raggiunto l'apice della scalata; da qui gli è concessa una visione panottica della sua vita. Dall'alto scruta i passi percorsi offrendo

al lettore un resoconto conclusivo di quanto ha vissuto: «Sono nato nell'era dell'aria, / ben avvinghiato al dorso del suo alato / diapason. [...] / Mi addentrai nel passaggio dei sogni. / Camminai nelle tenebre. / Deambulai nei corridoi taciturni / immerso nel timore di scordarmi». Dopo avere espresso le fatiche compiute, l'io lirico riporta i successi ottenuti, frutto dei sacrifici che hanno causato in lui tanta sofferenza, ma grazie ai quali ha potuto completare il processo di realizzazione intima che gli ha concesso di entrare in armonia con l'universo e l'alterità: «La musica aprì l'arco / ed emerse l'ebrezza / del glauco, e dell'azzurro, l'unione / audace. Appresi così a essere un altro / e uno». L'ascesa gli ha permesso di essere parte di questo nuovo mondo di cui egli stesso è stato il creatore: «Ciò che ho voluto, divenne materia; / trovò spazio ciò che immaginavo. / Evocai le luci della creazione / congiungendo le armonie».

3.

VERSO LA SCALATA E ALTRE POESIE: TEORIA E PRATICA DEL PROCESSO TRADUTTIVO

L'esercizio del traduttore è una pratica complessa e articolata che, sin dai suoi albori, è stata oggetto di acceso dibattito che ha dato origine a teorie spesso antitetiche tra loro. Accanto al problema di *come* tradurre, i teorici si sono focalizzati sul *se* fosse opportuno e/o possibile farlo, interrogandosi altresì sull'effettiva (in)dipendenza della traduzione rispetto all'originale. Non è proposito di questo lavoro mettere a fuoco le singole opinioni sottolineandone sostegni e obiezioni, bensì fornire un quadro generale teorico applicabile alla pratica delle scelte adottate per la traduzione qui proposta.

In questa sede, si è scelto di accogliere il pensiero sorto con George Steiner (1975), secondo cui l'esercizio del traduttore implica un'estensione dell'orizzonte verso tutti gli elementi extralinguistici e seguire l'invito di Jorge Luis Borges a liberare la traduzione dai dogmatismi della linguistica, così da permettere una trasposizione socioculturale capace di adattarsi al contesto dei lettori del testo meta (Borges 2003: 49-51). Troviamo dunque ampio riscontro nella rivendicazione della poetica da parte di Henri Meschonnic (1999: 247), che egli definisce «une sémantique sans sémiotique», sia nella negazione dello strutturalismo, sia nell'importanza del ritmo come:

organizzazione delle marche attraverso le quali i significanti, linguistici ed extralinguistici (nel caso della comunicazione orale soprattutto) producono una semantica specifica, distinta dal senso lessicale, e che io chiamo la significanza, cioè i valori propri di un discorso e di uno solo. [...] Così i significanti sono tanto sintattici quanto prosodici. Il 'senso' non è più nelle parole, lessicalmente (Meschonnic 2003: 30).

In fase di traduzione ho considerato imperativa la restituzione del ritmo proprio dell'originale che, come suggerisce Fabio Scotto (2013), concorre in egual misura all'apporto di senso. L'autore italiano riconosce a Meschonnic il merito di avere criticato il dualismo semiotico del segno volto alla netta separazione tra forma e senso, a cui contrappone il concetto di "forma-senso" dove considera la prima costitutiva del senso stesso (Scotto 2013: 171). A tale presupposto consegue la ridefinizione del concetto di ritmo come «organizzazione stessa del discorso [...] e l'organizzazione del soggetto come discorso nel e attraverso il suo discorso» (Meschonnic 2003: 31). Nello specifico del testo poetico, Lotman (1976: 172) afferma che «le parole nel verso sono divise in suoni che ricevono, grazie alle pause e agli altri mezzi ritmici, quella nota autonomia sul piano dell'espressione che crea la premessa per la semantizzazione dei suoni». A chiudere magistralmente il cerchio è Scotto, secondo cui:

Sia essa restrittivamente riconducibile alla semantizzazione dei suoni, o più estensivamente rivolta alla creazione dell'identità del soggetto scrivente attraverso la molteplice articolazione del suo movimento, la ritmizzazione del linguaggio in poesia si sottrae a facili schematismi per porsi come ragione stessa della *significanza* testuale e quale impronta della presenza umana nella parola che la scrive (Scotto 2013: 185).

Il testo poetico è contraddistinto da un'infinita pluralità di significati in cui ogni elemento, sia esso linguistico, stilistico o prosodico, si converte in un costituente simbolico che concorre all'apporto di senso, restituendo immagini spesso enigmatiche e di complessa esegesi. In aggiunta, come segnala Lorenza Rega (2001: 52), la semantizzazione dei componenti di un'opera letteraria è arbitrariamente dettata dall'autore che la rende unica e irripetibile. Nel caso specifico, un ulteriore ostacolo è rappresentato dall'affinità tra le due lingue implicate. Sebbene tale condizione possa suggerire l'idea di una maggiore facilità del tradurre (Taravacci, 2021: 352), è bene prestare particolare attenzione agli "strumenti linguistici ed espressivi affini, a volte apparentemente identici o quanto meno isomorfi, [...] che, appartenendo a lingue e culture diverse, non solo non possono mai essere sovrapposti e confusi, ma devono essere attentamente e finemente riconosciuti nella loro reciproca implicazione" (*Ibidem*). Inoltre, la frequente corrispondenza di termini rappresenta talvolta un grande ostacolo ad una resa soddisfacente anche dal punto di vista del ritmo (Nardoni 2019: n.p.)

Consapevole dell'impossibilità di produrre una traduzione 'perfetta' e dell'imprevedibilità di imbattersi in perdite di varia natura, ho cercato di condurre un attento lavoro, capace di ridurre al minimo le perdite e bilanciando mediante soluzioni volte a recuperarle (Hurtado Albir 2007: 639): il

metatesto è l'esito di scelte specifiche che traducono una peculiare concezione dell'atto creativo (Bianchi, 2018: 81) e una personale interpretazione dell'opera. Ritengo dunque illuminanti le osservazioni di Emilio Mattioli (1989: 7-22), secondo cui la complessità del processo traduttivo è tale da non consentire soluzioni teorizzabili una volta per tutte e che la traduzione letteraria non è equivalenza di codici. Come sostiene Umberto Eco:

tradurre significa sempre 'limare via' alcune delle conseguenze che il termine originale implicava. In questo senso, traducendo, non si dice mai la stessa cosa. L'interpretazione che precede ogni traduzione deve stabilire quante e quali delle possibili conseguenze illative che il termine suggerisce possano essere limate via (Eco 2018: 93-94).

Come afferma Osimo: «la traduzione interlinguistica di un testo particolarmente ricco di significati connotativi e caratterizzato da una struttura stilistica linguistica complessa comporta un residuo molto cospicuo» (2011: 154). Partendo dal medesimo presupposto, Octavio Paz giunge a una conclusione ben più soddisfacente, sostenendo che sarebbe impossibile la riapparizione del testo originale nell'altra lingua; tuttavia, esso è sempre presente e lo converte in un oggetto verbale che, pur essendo diverso, lo riproduce: metonimia o metafora. (1981: 10).

La scalata e altre poesie è una proposta tra innumerevoli possibilità¹, fondata sulle basi teoriche accolte e sull'adozione di scelte personali volte a rivivere l'atto creativo alla base del prototesto (Buffoni 2007). Sono state prese in considerazione l'esortazione a preservare l'invisibilità del traduttore (cfr. Venuti 1995: 186) e quella di Paul Ricœur alla conservazione del segreto (2004: 51). La volontà consiste nel restituire quanto più fedelmente possibile l'intenzione dell'autore (Eco 2018: 16-17) e le immagini offerte dall'originale, senza rinunciare alla bellezza formale tipica della versificazione e generata dalla peculiare scansione ritmico-musicale del poeta. Per quanto riguarda quest'ultimo punto, si è cercato di rispettare la cadenza metrica degli originali dettata dalle sillabe toniche, apportando all'occorrenza piccole modifiche che non implicassero una perdita a livello di senso. Nelle versificazioni più libere, ho ritenuto di maggiore rilievo la traslazione della struttura generale della composizione, anziché focalizzarmi sul singolo verso. Inoltre, ho considerato imperativi il mantenimento e recupero degli elementi sonori, funzionali al tono suscitato dalle immagini, evitando la produzione di cacofonie o assonanze non proprie dell'originale, come negli esempi seguenti:

¹ Esistono altre proposte traduttive di Marina Bianchi e Mario Francisco Benvenuto di alcune poesie di *Escalada y otros poemas* antecedenti al presente lavoro: "Scalata", "Il distruttore", "Ragioni del debitore", "Violetta", "Giardino botanico", "Lungimiranza", "Indole", "Azzurro araldo", "Anfora" (in Cervera Salinas 2013: 137-161).

Lenguas de fuego no alumbrarán
el regreso. *Su mesa asiste a un soplo
de miserias errabundas*, donde
labios sordos ciegan una sed ya extinta
que no puede despertar.

Lingue di fuoco non schiariranno
il ritorno. *Sul tavolo un sospiro
di miserie vagabonde*, dove
labbra sorde accecano una sete già estinta
incapace di svegliarsi.

Nel primo caso posto in evidenza, sono ricorso a una strategia che permettesse di mantenere l'effetto ritmico dei versi originali, senza alterarne l'immagine e il significato. Oltre a conservare gli accenti forti e, di conseguenza, il numero di sillabe, la traduzione italiana traspone la musicalità dettata dalle allitterazioni dei fonemi /s/ e /r/. Tuttavia, per raggiungere tale obiettivo, è stato necessario ricorrere a ciò che Esteban Torre definisce *modulación* (2001: 128-129) che prevede un cambio nel «punto di vista»: «un soplo» passa quindi dall'essere complemento oggetto nel prototesto, a rivestire il ruolo di soggetto nella versione tradotta. Viceversa, il soggetto dell'originale diviene nella traduzione il complemento di luogo. Inoltre, nel metatesto, i due sintagmi non sono più congiunti dal predicato verbale che è qui lasciato sottinteso (c'è). L'ultimo verso segnalato presenta un caso di *transposición* (127), ovvero una modifica a livello di categoria grammaticale: l'incapacità di svegliarsi da parte della sete è resa in spagnolo con la negazione del verbo «poder» («que no puede») e restituita in italiano per mezzo dell'aggettivo «incapace». Esemplicativi sono i versi seguenti:

Era un tiempo de pureza y de dulzura.
La apariencia obedecía a los latidos
e impulsaba la atención.

Era un tempo di dolcissima purezza.
L'apparenza obbediva ai battiti
e orientava l'attenzione.

Ricorrere alla traduzione 'letterale' del primo verso di «Il candore» non avrebbe comportato alcuna perdita a livello linguistico-strutturale, poiché i singoli corrispettivi posti nello stesso ordine all'interno della frase funzionano sintatticamente e semanticamente in entrambe le lingue. Tuttavia, «Era un tempo di purezza e di dolcezza» avrebbe significato una perdita doppia rispetto allo schema ritmico-musicale: in primo luogo la genesi dell'allitterazione di un fonema duro come /tz/, e, di conseguenza, la privazione della melodia soave del prototesto che riflette il senso stesso del verso. In riferimento alla metrica, appaiono particolarmente rilevanti i versi successivi:

La espera no es un tiempo de condena.
*Los años no conforman la brida de los
sueños,*
mas tampoco espolcan su decurso.

L'attesa non è un tempo di condanna.
Non plasmano gli anni la briglia dei sogni,
ma nemmeno ne spronano il decorso.

Nel primo e nel terzo verso, lo schema metrico è stato mantenuto in ogni connotazione: in entrambi i casi, ai lettori sono sottoposti due endecasillabi con accenti in 2^a, 6^a e 10^a posizione nel caso del primo verso, 3^a, 6^a e 10^a nel terzo. In merito al verso centrale, è identificabile la struttura dell'alessandrino che, tradizionalmente nella letteratura spagnola, si compone di due emistichi da sette sillabe ciascuno. Nella trasposizione italiana, si è scelto di conservare il metro del prototesto, adattandolo però alla rispettiva tradizione letteraria, che identifica il verso alessandrino come l'unione di due emistichi di sei sillabe. Inoltre, i settenari dell'originale presentano il primo accento forte sulla 2^a sillaba, motivo per cui nella traduzione ho restituito due senari anfibrachici.

La musicalità dei versi riportati è segnata da intensi ricorsi fonetici: la reiterazione di alcuni suoni più o meno duri concorre a restituire un tono aulico a questa parte della composizione.

Evanescente y grave,
pesaroso o arabesco, unguido o bajo
sospecha, persevera sin temor del abismo
hasta la séptima espiral, desde lo imposible
hasta el hartazgo, inseparable compañero
 que conmigó naces [...]

Evanescente e grave
sconsolato o arabesco, consacrato o sotto
accusa, perdura senza orrore dell'abisso
fino alla settima spirale, dall'impossibile
allo sfinimento, inseparabile compagno
 che con me germogli [...]

L'allitterazione del fonema /r/ e delle occlusive bilabiali è resa in italiano senza particolari problemi. Una prima lacuna da colmare riguarda, invece, il fonema /x/ che non appartiene alla lingua di arrivo; «ungido o bajo sospecha» è una locuzione molto connotata a livello fonetico, pertanto, nella traduzione italiana, si è scelto di conservare il tono duro che vi emerge attraverso l'allitterazione dei fonemi /k/ e /t/. «Consacrato o sotto accusa» concorre altresì al recupero della reiterazione di /s/, altrove rimosso («persevera» / «perdura»), che gode di una chiara egemonia fonetica.

Il secondo caso posto in evidenza riguarda la ripetizione del digramma <ha>, restituito in italiano con il trigramma <fin>. Il vocabolo «hartazgo», infatti, ha il significato di sazietà, saturazione, (giungere) all'eccesso: «hasta [...] hasta el hartazgo» è quindi reso in italiano con «fino [...] allo sfinimento».

Il seguente passaggio di «Amorosa intersezione» pone in essere la sollecitazione di Hurtado Albir a recuperare le imprescindibili perdite con cui il traduttore si scontra nell'esercizio traspositivo (2007: 639):

y pulso el equilibrio
entre la carne y el papel,
entre lo inmóvil y lo esquivo:
 la amorosa intersección que nos aloja.

e batto l'equilibrio
tra la carne e la carta
immobile e fugace:
 l'amorosa intersezione che ci accoglie.

La lingua italiana non permette la medesima libertà di sostantivazione degli aggettivi che si riscontra nell'idioma iberico, pertanto, il terzo verso è restituito dalla sola presenza di due aggettivi uniti dalla classica congiunzione. Questo comporta una doppia perdita: l'anafora «entre-entre» e la ripetizione «lo-lo». Nella versione sono state adottate alcune strategie per compensare tale sottrazione: in primo luogo la reiterazione dell'articolo singolare femminile nel verso precedente, congiuntamente alla genesi di una parechesi «carne-carta», quindi l'istituzione di una nuova allitterazione costituita mediante il ricorso alle occlusive velari sorda e sonora.

In merito a questioni linguistico-lessicali, grammaticali, sintattiche e semantiche, si è prestata particolare attenzione alla frequenza d'uso, alla pluralità di significati letterali e convenzionali delle espressioni, così da individuarne le corrispondenze semantiche, al mantenimento o recupero degli elementi enfatici e alle manipolazioni del linguaggio messe in atto dall'autore. Inoltre, al fine di non tradire il segreto dell'originale a livello semantico, ho ritenuto indispensabile astenermi dall'esplicitare ciò che l'autore mantiene implicito e dall'omettere quanto palesato nel prototesto. Per fronteggiare le difficoltà di trasposizione inerenti agli aspetti sopracitati, sono ricorso alle strategie di *compensación* individuate da Torre² (2001: 121-138) al fine di ristabilire l'equilibrio testuale prodotto dalle inevitabili perdite e dai recuperi semantici della traduzione, due delle quali già indicate nelle esemplificazioni precedenti. Esemplicativi i versi riportati:

y décadas de vida inmarcesible,
 entroncada al corazón del humus
 y a la *arcilla primordial*.

e decadi di vita inmarcescibile,
 radicata al cuore dell'humus
 e al *fango primordiale*.

en la aterida remembranza que asoma
 turbia por las hojas de renglones
 olvidados. Pistas sin alondra.
Mensajes sin paloma. Belfos sin bridas.

nel distaccato ricordo che si affaccia
 sporco per quei fogli dalle righe
 ormai scordate. Trattì senza rondini.
Messaggi senza ali. Labbra senza briglie.

I sintagmi posti in evidenza sono o derivano da espressioni cristallizzate, in cui la combinazione lessicale dei singoli elementi (che prescindono qui dal proprio significato semantico) è fissa e indivisibile. Se possibile, è compito del traduttore individuare un'equivalenza nella lingua di arrivo. Nel primo caso, non ci si è imbattuti in particolari incertezze, poiché la «*arcilla primordial*» è in italiano il «*fango primordiale*». Al contrario, «*Mensajes sin paloma*» non è di per sé un sintagma cristallizzato riconoscibile, bensì un richiamo alla *paloma mensajera*, ovvero il piccione viaggiatore. Ho scelto qui di non ricorrere all'equivalenza per diverse ragioni: «Viaggi senza

2. Le quattro strategie individuate sono: *transposición*, *modulación*, *equivalencia* e *adaptación*. È bene segnalare che tale terminologia, in relazione alle operazioni traduttive, deriva da Vinay, Jean-Paul; Darbelnet, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*, Didier, Parigi, 1958.

piccione» non solo avrebbe contribuito a rompere la struttura metrico-ritmica-musicale del verso, ma avrebbe altresì reso un'immagine distorta rispetto all'originale, restituibile per equivalenza qualora l'espressione italiana fosse un ipotetico piccione messaggero. L'io lirico, esplicitando l'assenza dell'ente incaricato alla spedizione, avverte il lettore che i messaggi non hanno raggiunto il destinatario, metafora delle parole mai pronunciate per mancanza di coraggio o di opportunità. Nella trasposizione in italiano, si è scelto di conservare la simbologia: il piccione è introdotto nel verso per sineddoche in associazione alla parola «messaggi», che ho deciso di mantenere per non rendere l'immagine eccessivamente criptica.

I versi riportati di seguito configurano la peculiare inclinazione dell'autore a giocare con il linguaggio per dare origine a immagini polisemiche o generare nuovi significati.

Observo siempre
cuanto brinda la *arriera*
y Madre Natura.

Osservo sempre
cosa offre la *fattora*
e Madre Natura.

Nello caso in oggetto, Cervera Salinas restituisce al termine «arriera» una duplice accezione di aggettivo e sostantivo: da un lato, il vocabolo indica colei che gestisce e amministra le risorse naturali e ne ricava appieno le ricchezze, tanto da fondersi con la natura stessa e convertirsi in aggettivo atto a designarla. In sede di traduzione, ho cercato di rispettare questo duplice valore al fine di restituire l'immagine che emerge dai versi originali. Tra le possibili soluzioni, credo che «fattora», definita dal dizionario Zingarelli³ come «chi coadiuva l'imprenditore agricolo nell'esercizio dell'impresa agricola e lo rappresenta secondo gli usi»⁴, incarni al meglio la pluralità applicativa richiesta. Per estensione, la fattora dirige la natura in nome e per conto della stessa che, grazie alla capacità autogestionale, diviene fattora di sé offrendosi agli altri con animo materno.

«Azul heraldo» è uno dei componimenti che meglio rappresentano il valore polisemico della poesia di Cervera Salinas:

Azul heraldo

Sobre un mismo pacto *azul* quedan hoy
grabados los perfiles tuyo y mío
para asombro de la infamia.

L'araldo azzurro

Su uno stesso patto *azzurro* rimangono
impressi il tuo ed il mio profilo
per stupore dell'infamia.

³ Edizione di riferimento: dodicesima, 2020.

⁴ Si rimanda al corrispondente maschile «fattore».

Azul heraldo (anche *azur* o *turqui*) indica in spagnolo una peculiare sfumatura di blu, appartenente alla categoria dei colori degli smalti araldici⁵: si tratta di una tonalità intensa, storicamente individuata tra il celeste e l'indaco (Sanz; Gallego 2001: 146). Nell'araldica italiana, lo smalto equivalente è il colore azzurro (non blu, come richiederebbe la corrispondenza semantica), poiché la radice comune a entrambi gli idiomi risiede nel francese *azur* (*Ibidem*; Manno 1907). Tra i massimi fruitori del suddetto smalto, troviamo infatti la casata dei Capetingi (e considerevoli rami cadetti quali Borgogna, Borbone e Valois), il cui scudo è contrassegnato da uno sfondo di questa tonalità. Nella storia monarchica del Bel Paese, l'azzurro araldico, che rappresenta simbolicamente la gloria, la virtù e la fermezza incorruttibile⁶, era il colore identificativo di casa Savoia, la cui fascia – ossia il drappo di tela che veniva incollato trasversalmente sopra lo scudo nobiliare – era appunto azzurra (Martinelli 2006: 48). In omaggio alla famiglia reale, la nazionale italiana di calcio scelse quest'ultimo quale colore ufficiale della propria divisa.

Nella poesia di Cervera Salinas, la presenza dell'araldo è un chiaro riferimento alla poetica di César Vallejo (1919). L'autore peruviano riconosce in tale figura l'incarnazione dell'incertezza e della sofferenza, motivo per cui è qualificato con l'appellativo «negro». Al contrario, per il nostro poeta gli araldi sono portatori di un messaggio di speranza, ambasciatori di un futuro illuminato dalla luce della consapevolezza e, pertanto, associati al colore «azul» secondo i canoni del movimento modernista: «Mas el azul era para mí el color del ensueño, el color del arte, un color helénico y homérico, color oceánico y firmamental, el “coeruleum”, que en Plinio es el color simple que semeja al de los cielos y al zafiro» (Darío 1919: 170). A seguito della descrizione fornita e dell'importanza del Simbolismo francese nella costituzione del movimento, Darío intitola l'opera-manifesto *Azul...* (Darío, 1888). Nel gennaio del 1990, il libro è tradotto nella nostra lingua dall'ispanista italiana Maria Rosaria Alfani, che sceglie di riportare un significativo *Azzurro...* (Darío, 1990). Per queste ragioni, non si è ritenuto opportuno tradurre «azul» con il canonico «blu», poiché avrebbe implicato un'enorme perdita a livello polisemico. Inoltre, il colore *azur* o *azul heraldo* nell'idioma spagnolo collima con una gradazione precisa e ben definita, corrispondente al codice colore esadecimale #0099FF (cui si aggiungono piccole variazioni e colorazioni simili). Nella lingua italiana non si riscontrano tonalità di colore la cui denominazione rimandi in modo tanto evidente all'araldica,

5 Con la denominazione “Smalti araldici” ci si riferisce ai tre elementi usati per decorare e colorare il campo dello scudo: metalli, colori e pellicce. (Manno, Antonio [a cura di], *Vocabolario araldico ufficiale seguito dal Dizionario di voci araldiche francesi tradotte in italiano*, Civelli, Roma, 1907 [Manoscritto digitalizzato dalla Biblioteca Estense Universitaria, Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo, Modena, 2012 <<http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/cat/i-mo-beu-rep-manno.pdf>> (Consultato il 01.02.2021))

6 “La simbologia araldica”, in *Il portale dell'araldica. A cura dello studio araldico genealogico Guelfi Camaiani* <<http://www.portalearaldica.it/portalearaldica2.asp?idm=40>> (Consultato il 02.02.2021).

se non per il codice #6397Do, che corrisponde all'azzurro savoia. Stabilita l'assenza di una corrispondenza esatta tra le due lingue, ho preferito non ricorrere al calco per questa traduzione («Azzurro araldo»), ma prediligere l'immediatezza comunicativa dei riferimenti ispanoamericani.

L'esercizio traduttivo non è un mero passaggio di codici in termini linguistici, ma è altresì la traslazione di un sistema culturale verso uno differente; la traduzione, pertanto, deve prendere atto delle relazioni che intercorrono tra il segno linguistico e il contesto socio-culturale di appartenenza. Anche in sistemi culturali affini, quali spagnolo e italiano, vi sono peculiarità proprie dell'uno o dell'altro riconoscibili soltanto dai soggetti che ne condividono l'appartenenza. È compito del traduttore identificare i caratteri pragmatico-semiotici del testo e ricorrere a una serie di strategie per definire l'alterità e l'identità. A livello superficiale, riconosciamo due possibili dottrine, esposte nel dibattito francese da Jean-René Ladmiral (1979): nell'approccio traduttivo, il filosofo e teorico contrappone la figura del *sourcier*, che privilegia la lingua di partenza e il suo significante -source-oriented-, a quella del *cibliste*, il cui focus verte sulla lingua di arrivo e il suo significato -target-oriented- (Scotto, 2013: 6). Da tali postulati, Ovidi Carbonell Cortés riconosce due strategie basicamente possibili nella pratica traduttiva: *extrañamiento* (invisibilità del traduttore), che promuove la 'diversità' dell'originale e *familiarización* (invisibilità dell'autore), volto ad avvicinare il testo alla lingua meta (Carbonell Cortés, 2004: 59-72). All'interno di questo dualismo, lo studioso individua quattro soluzioni di restituzione dell'elemento culturale: «otro», «no mismo», «no otro» e «mismo». A scopo semplificativo, rinomino tali ricorsi in: «straniamento assoluto» (la forma più estrema di *sourcier*; l'elemento culturale è restituito inalterato al pubblico italiano, ignorando l'impossibilità da parte del lettore di coglierne il senso e le sfumature), «straniamento parziale» (il riferimento originale rimane nella traduzione, ma si altera con delle specifiche per favorirne la comprensione), «familiarizzazione parziale» (il riferimento originale si perde nella traduzione; l'immagine è comunque riconsegnata al lettore, ma privata degli elementi che non appartengono al sistema culturale meta) e «familiarizzazione assoluta» (la forma più estrema di *cibliste*; la distanza culturale è annullata. Senza considerare il sistema di partenza, il traduttore propone un'equivalenza adattabile alla cultura di arrivo). Si tratta di formule di negoziazione volte a minimizzare o massimizzare la distanza tra i sistemi culturali, secondo criteri personali adottati dal singolo traduttore. Nel mio caso, ho cercato di mantenere una linea che non producesse un eccessivo straniamento ai lettori del testo tradotto, ma senza mettere in ombra il sistema culturale di partenza. Una politica del compromesso tra *sourciers* e *ciblistes*, comunque incline ad accogliere la prima posizione, ricorrendo a eventuali strategie di avvicinamento al pubblico italiano solo qualora l'elemento sia troppo estraneo alla cultura di arrivo per essere compreso. Appaiono chiarificatori i versi di «Altozano»:

Altozano

Y figurábase un gran hueco
 en el soto verdoso del *altozano*,
 sobre césped y gravilla
 ente el Gran Hotel y el Capitol.

Piazza dell'Altozano

Si profilava un grande vuoto
 nel manto erboso della *piazzetta*,
 sopra il prato ed il pietrisco
 tra il Capitol e il Grand Hotel.

Sebbene al vocabolo *altozano* corrisponda l'equivalente semantico italiano «poggio», il primo designa in questa sede la Plaza del Altozano, piazza centrale della città mancega di Albacete. Secondo lo schema individuato da Carbonell, la mia scelta traduttiva si identifica nello straniamento parziale. In virtù dello stile improntato alla mediazione, mi sono avvalso di soluzioni intermedie volte a trovare soluzioni moderatamente *sourcier*, capaci di restituire l'elemento culturale del sistema d'origine in modo che risulti comprensibile al lettore italiano. La scelta di ricorrere invece alla familiarizzazione parziale all'interno dei versi è dettata da motivazioni di carattere metrico-musicale. La pronuncia del vocabolo [alto'θa:no] comporta notevoli difficoltà per il lettore italiano, che formulerebbe un cacofonico [alto'dza:no] o peggio [alto'tsa:no], rompendo l'armonia del verso. Inoltre, la soluzione adottata non comporta la perdita del legame tra il titolo della composizione e il verso in questione.

La scalata e altre poesie è quindi il risultato di un attento lavoro di lettura, decodifica e interpretazione del testo originale e di una pluralità di scelte ponderate e compensazioni tra perdite e recuperi, volte a restituire quanto più fedelmente possibile il suono, le immagini, il senso e la forma.

Riferimenti bibliografici

OPERE POETICHE DI VICENTE CERVERA SALINAS

- Cervera Salinas, V., 1993, *De aurigas inmortales*, Murcia, Comisión del V Centenario.
Cervera Salinas, V., 2001, *La partitura*, Madrid, Ediciones Vitruvio.
Cervera Salinas, V., 2003, *El alma oblicua*, Madrid, Verbum.
Cervera Salinas, V., 2010, *Escalada y otros poemas*, Madrid, Verbum.
Cervera Salinas, V., 2018, *De aurigas inmortales*, Madrid, Verbum.
Cervera Salinas, V., 2023, *El sueño de Leteo*, Madrid, Renacimiento.

ALTRI TESTI CITATI

- AA.VV., 2008, *Vangeli e Atti degli Apostoli*, Torino, Elledici Leumann.
Alighieri, D., 2007, *La divina commedia. Purgatorio*, Firenze, Polistampa.
Bagué Quílez, L., 2018, *La poesía española desde el siglo XXI. Una genealogía estética*, Madrid, Visor.
Benítez Andrés, Rosa, “Poesía como conocimiento frente a poesía como comunicación: una querrela de largo recorrido”, in *RILCE: Revista de filología hispánica*, 35 (2), 2019, pp. 347-270.
Bianchi, M., 2016, *De la modernidad a la postmodernidad. Vanguardia y neovanguardia en España*, Sevilla, Renacimiento.
Bianchi, M., 2013a, *La poesía del logos de Vicente Cervera Salinas*, «Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane», 3, 201-218.
Bianchi, M., 2013b, *Lógos e mythos in Vicente Cervera Salinas. Studio critico introduttivo*, in V. Cervera Salinas, *Figli del divenire. Antologia poetica 1993-2013*, a cura di M. Bianchi e M. Benvenuto, Catanzaro, Iride: 5-28.
Bianchi, M., 2018, *Nell'atelier del traduttore. La sestina La vida di Fernando Ortiz*, in F. Scotto e M. Bianchi (a cura di), *La circolazione dei saperi in occidente. Teoria e prassi della traduzione letteraria*, Milano, Cisalpino: 81-107.
Borges, J. L., 2003, *Las dos maneras de traducir*, in L. Scholz (a cura di), *El reverso del tapiz: antología de textos teóricos latinoamericanos sobre la traducción literaria*, Budapest, Eötvös József, (1926).

- Buffoni, F., 2007, *Con il testo a fronte. Indagine sul tradurre e sull'essere tradotti*, Novara, Interlinea.
- Carbonell Cortés, O., 2004, *Vislumbres de la otredad. Hacia un marco general de la construcción semiótica del otro en traducción*, «Vasos comunicantes: revista de ACE traductores», 28: 59-72.
- Cervera Salinas, V., 2007 *La poesía y la idea. Fragmentos de una vieja querrela*, Mérida-Murcia, El otro@el mismo – Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia, (2001).
- Cervera Salinas, V., 2015, *Los nietos del limo*, in P. Báder e M. Santosné (eds.) *La tradición de las rupturas en las literaturas hispánicas*, Budapest, Ministerio de Recursos Humanos (Hungria)-Universidad Eötvös Lorand (Budapest) – Embajada Española (Hungria)-Cooperación Española-Consejo Estudiantil de la Universidad Eötvös Lorand: 43-56.
- Della Croce, G. (San), 1991, *Cantico spirituale*, a cura di E. Pacho, Edizioni Paoline.
- Darío, R., 1919, *Historia de mis libros*, Obras Completas, XVII, Madrid, Mundo Latino.
- Darío, R., 1888, *Azul...*, Valparaíso, Imprenta y Litografía Excelsior.
- Darío, R., 1990, *Azzurro...*, trad. di M. R. Alfani, Napoli, Liguori.
- Darío, R., 1998, *Canti di vita e di speranza*, a cura di M. Fantoni Minnella, Firenze, Passigli.
- Díez de Revenga, F., 2010, *Escalada de Vicente Cervera Salinas*, «La Opinión», Murcia, 2010.
- Eco, U., 2018, *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani (2003).
- García Jambrina, L., 2010, *Voluntad arquitectónica. Escalada y otros poemas*, «ABC Cultural», Madrid, 2010.
- García Martín, J. L., 1992, *La poesía figurativa: crónica parcial de quince años de poesía española*, Sevilla, Renacimiento.
- Goyes Narváez, J. C., 2002, *Poesía y filosofía: ¿Gradación de la verdad o del conocimiento?*, «Espéculo. Revista de estudios literarios», Madrid, 21.
- Gómez Montoro, G., 2010, *Reseña de Escalada y otros poemas*, «Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética», 8:282-284.
- Góngora, L., 2019, *Soledades*, in J. Beverly (ed.), Madrid, Cátedra.
- Hurtado Albir, A., 2007, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra.
- Jiménez, J. O., 1998, *Vicente Aleixandre: una aventura hacia el conocimiento*, Sevilla, Renacimiento.
- Ladmiral, J., 2002, *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Parigi, Payot, (1979).
- Lanz, J. J., 2007, *La poesía durante la Transición y la Generación de la Democracia*, Madrid, Devenir Ensayos.
- Lanz, J. J., 2008, *Luces de cabotaje: la poesía de la Transición y la generación de la democracia en los albores del nuevo milenio*, «Monteagudo», Murcia, 3.13: 25-48.

- Lavelle, L., 1967, *Chroniques philosophiques: science, esthétique, méthaphysique*, Parigi, Albin Michel.
- López Fernández, L., 2000, *El esencialismo en la poesía de Andrés Sánchez Robayna*, «Anales de la literatura española contemporánea», 25.1: 171-191.
- Lotman, J. M., 1976, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia.
- Macri, O., *Poesia spagnola del Novecento*, Milano, Garzanti.
- Manno, A. (a cura di), 1907, *Vocabolario araldico ufficiale seguito dal Dizionario di voci araldiche francesi tradotte in italiano*, Roma, Civelli. [Manoscritto digitalizzato dalla Biblioteca Estense Universitaria, Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo, Modena, 2012].
- Martinelli, A., 2006 *L'azzurro italiano*, «Vexilla Italica», Torino, Centro Italiano Studi Vessillologici, 62: 48.
- Mattioli, E., 1989, *La traduzione letteraria*, «Testo a fronte», 1: 7-22.
- Meschonnic, H., 1999, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier.
- Meschonnic, H., 1982, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier.
- Moreno Sanz, J., 2008, *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, Madrid, Verbum.
- Nardoni, V., 2019, *La bilancia del traduttore: leggendo una poesia di José Ángel Valente*, «inTRAlinea. Online Translation Journal», Special Issue: Le ragioni del tradurre. Teorie e prassi traduttive tra Italia e mondo iberico: n.p.
- Paz, O., 1981, *Traducción: literatura y literalidad*, Barcellona, Tusquets (1971).
- Paz, O., 2003, *El arco y la lira*, México, D.F., FCE (1956).
- Pozuelo Yvancos, J. M.; Aradra Sánchez, R. M., 2000, *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra.
- Rega, L., 2001, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet.
- Ricœur, P., 2004, *Sur la traduction*, Parigi, Bayard.
- Rodríguez Martín, M., 2007, *En el espejo: identidad y alteridad en Borges*, «Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética», Murcia, 2: 139-150.
- Rubio Sánchez, M. Á., 2018, *La poesía de Vicente Cervera Salinas*, Tesis Doctoral, Murcia, Facultad de Letras de la Universidad de Murcia.
- Sanz, J. C.; Gallego, R., 2001, *Diccionario Akal del color*, Madrid, Akal.
- Osimo, B., 2011, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli.
- Pampaloni, M., 2022, *Il dono del Fuoco che scalda e libera: Teologia e linguaggio simbolico in un inno di Efrem il Siro*, «Fronteiras - Revista De Teologia Da Unicap», 5.2: 297-319.
- Scotto, F., 2013, *Il senso del suono. Traduzione poetica e ritmo*, Roma, Donzelli.
- Shelley, P. B., 1910, *A Defense of Poetry*, Ginn & Company, (1891).
- Steiner, G., 2014, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Milano, Garzanti, Edizione Digitale, (1975).
- Taravacci, P., 2017, *Musica 'de otros': poeti traduttori di poeti*, «Soggetti situati», a cura di Anita Fabiani, Stefania Arcara, Manuela D'Amore, Pisa, Edizioni ETS: 47-69.

- Taravacci, P., 2021, *Tradurre la 'extrañeza' da vicino. Riflessioni sulla traduzione di un poeta vivente*, «Traduzioni esemplari e saggi storici sul tradurre dal Romanticismo a oggi», a cura di Fabio Scotto, Milano, Cisalpino: 351-372
- Torre, E., 2001, *Teoría de la traducción literaria*, Madrid, Editorial Síntesis.
- Vallejo, C., 1919, *Los heraldos negros*, Lima, Talleres de la Penitenciaría de Lima.
- Venuti, L., 1995, *The translator's invisibility*, London-New York, Routledge.
- Villena, L. A. de, 1997, *10 menos 30: la ruptura interior en la «poesía de la experiencia»*, Valencia, Pre-Textos.
- Villena, L. A. de, 2003, *La lógica de Orfeo (Antología)*, Madrid, Visor.
- Villena, L. A. de, 2010, *La inteligencia y el hacha (un panorama de la Generación poética del 2000)*, Madrid, Visor.
- Vinay, J.; Darbelnet, J., 1958, *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*, Parigi, Didier.
- Zambrano, M., 1987, *Filosofía y poesía*, Madrid, F.C.E., Madrid.

PAGINE WEB E RISORSE ELETTRONICHE

Diccionario de la Lengua Española

Il portale dell'araldica. A cura dello studio araldico genealogico Guelfi Camaiani.

loZingarelli: vocabolario della lingua italiana, Dodicesima Edizione (digitale), 2020.

ESCALADA Y OTROS POEMAS
LA SCALATA E ALTRE POESIE

TRADUZIONE DI TIZIANO FAUSTINELLI

ESCALADA / LA SCALATA

Escalada

Avanzo instintiva,
luego, cabalmente.
Descanso si mis pies
se fatigaron en exceso
o si latía en desmesura
el corazón. Observo siempre
cuanto brinda la arriera
y Madre Natura. Y de ella
pretendo incorporar algún
apunte a mi persona;
reposo cuando el sueño me
reclama y dejo que me venza
sin darme nunca por
vencido. Si me asaltan
los ladrones de mi paz,
procuro ahuyentarlos
con el don de la mirada.
Intento que del trecho
recorrido me acompañen
las señales aprendidas, y proyecto
el tramo que me resta
por hollar, obedeciendo a la ley
de la materia y al mandato
más robusto de la fe. Llevo
en la cartera talismanes
que aprendí ejercitando el arte
de la memoria:
un libro de mi padre,
un poema de mi amiga,
y siempre voy contigo,
en la andanza de mis pasos
o en la percusión de los ecos
y en la luz que todo irisa.
Dejo que me asalte la canción
si mi suelo forma arena;
cuando hay peñas, amortiguo
con las suelas del equino,
atento a los follajes que diviso.
Entono versos cada vez que la sombra
de la certeza deja al descubierto
superficies de hondonadas
y prosigo veloz en mi lentitud.

La scalata

Procedo d'istinto,
quindi attentamente.
Riposo se i miei piedi
si affaticarono in eccesso
o se il cuore mi batteva
a dismisura. Osservo sempre
cosa offre la fattora
e Madre Natura. E da lei
voglio ottenere qualche
consiglio per me stesso;
riposo quando il sonno mi
reclama e lascio che mi vinca
senza darmi mai per
vinto. Se mi assaltano
i ladri del mio idillio,
provo a metterli in fuga
con il dono dello sguardo.
Vorrei che dal percorso
intrapreso mi guidassero
le indicazioni che ho appreso, e pianifico
il tratto che mi resta
da segnare, obbedendo alla legge
della materia e al principio
più robusto della fede. Porto
nella borsa talismani
conosciuti esercitando l'arte
della memoria:
un libro di mio padre,
la poesia di una mia amica
e sempre ti accompagno,
nell'avventura dei miei passi
o nelle percussioni degli echi
e nella luce che tutto irradia.
Lascio che mi assalga la canzone
se di sabbia è il mio terreno;
se c'è roccia, affievolisco
con gli zoccoli di un cavallo,
attento alle ramaglie che individuo.
Intono versi ogni volta che le ombre
della certezza riportano alla luce
superfici di gravine
e avanzo veloce nella mia lentezza.

No porto reloj en mi pulsera;
surco el tiempo con la escala
de cada decisión. Al error,
le presento mis disculpas,
y le concedo al extraño
el beneficio de la duda, para
no inclinar con su lastre las espaldas
laceradas, y no reconocirme
sólo en el reino de la culpa
y sus fracasos. A menudo medito
sobre el límite entre el centro
y sus innumerables periferias,
recibidas o nuevamente formuladas.
Atajo el cinismo y la presión
de la rutina con las palabras
que instauran la fortaleza
de lo desconocido, o de lo eterno
restaurado. Arranco algunos brotes
del almendro en flor para regalar
ramos de aromas efímeros
y, en el recuerdo, permanentes.
La distancia de lo andado nunca
es mayor que el continente imaginario.
Y si lo fuere, será que el tiempo
consumido había sido el otorgado,
el necesario, el que la sabia mano
sobre mí depositó. Otra imagen
del mundo sobreviene, sin que
el sentido de lo hollado desfallezca.
Escudriño las fauces del león
y de la tórtola aboceto isocronías,
y aligero así cuanto se inclina
a la caída. Mudo u órfico,
rico en tesoros de huellas vivas
que manos ajadas me hacen
observar, susurra alguna voz
que ya debo detenerme.
El viaje en espejo coincide
entonces con la serie y el contraste
de estaciones. Hincó el talón.
Miro en torno, y advierto
-sorprendido- que el camino era
un ascenso y el viaje una
escalada, que permite recostarme

Al polso non porto l'orologio;
solco il tempo con la scala
di ogni decisione. All'errore,
presento le mie scuse,
e concedo allo straniero
il beneficio del dubbio, per
non inclinare col suo peso le schiene
lacerate, e non riconoscermi
solo nel regno della colpa
e dei suoi insuccessi. Medito spesso
sul limite tra il centro
e le sue innumerevoli periferie,
ricevute o nuovamente formulate.
Arresto il cinismo e la pressione
dell'abitudine con parole
che instaurano la forza
di ciò che non conosco, o dell'eterno
ripristinato. Estirpo alcuni semi
del mandarlo in fiore per regalare
rami dagli effimeri profumi
resi permanenti dal ricordo.
La distanza percorsa non è mai
superiore al continente immaginario.
E se lo fosse, sarà che il tempo
consumato era quello a me accordato,
il necessario, quello che la saggia mano
su di me depositò. Un'altra immagine
del mondo sopravviene, senza che
il senso delle orme tracciate venga meno.
Analizzo le fauci del leone
e della tortora modello isocronie,
e alleggerisco ciò che si affaccia
alla caduta. Muto od orfico,
ricco di tesori di orme vive
che mani consumate mi lasciano
osservare, una voce mi sussurra
che è ormai tempo di fermarsi.
Il viaggio allo specchio coincide
quindi con la serie ed il contrasto
di stagioni. Punto i piedi.
Guardo intorno, e mi accorgo
-con sorpresa- che il cammino era
un'ascesa e il viaggio una
scalata, che mi lascia reclinare

en su penumbra vertical
donde distingo una constelación
de brezo y piedras,
que un sol terrestre hace
brillar.

sulla penombra verticale
dove distinguo una costellazione
di brugo e pietre,
che un sole terrestre fa
brillare.

EL DESTRUCTOR / IL DISTRUTTORE

El destructor

Como el juguete desarmado y hecho trizas
por la mano escrutadora de aquel niño
que persiste en cada paso que aventuras.
Como ese roto tren y destripado, que destroza
en otro tiempo tu curiosa inexperiencia:
desmembrada criatura que nació para el asombro
del infante y cuyo fin se desbarata en torpes
dígitos crueles. Reconoces hoy como pareja
esta inclemente disección de los más
gallardos sentimientos, de los frágiles
recuerdos y de las caricias trémulas.
Perseveras en tu ser. Te descubres en la
extrema voluntad de separar, de dividir
y analizar cada resorte, cada tuerca y cada
mínima bombilla que encendía la traviesa
maquinaria. Se desata aquel instinto toda vez
que el viento sacude tu conciencia. Y cuando
alerta estás al gozo y aun es más voraz
el resplandor, el viejo espíritu pueril se reproduce
y comparece despertando la vigilia de los pulsos:
los mil y un timbres del porqué; las más de mil
y ciento luminarias del latir; las convulsiones
del amor que se encendió y de la carne
que bullía.

Il distruttore

Come il giochino disarmato e fatto a pezzi
dalla mano scrutatrice del bambino
che persiste in ogni passo che percorri.
Come questo treno rotto, eviscerato, che distrugge
in altri tempi la tua strana inesperienza:
smembrata creatura, che nascesti per lo stupore
dell'infante e il cui destino è lacerato da
crudeli polpastrelli. Ed oggi riconosci come amante
quest'inclemente dissezione dei più
intensi sentimenti, di quei fragili
ricordi e delle tremule carezze.
Perseveri nell'essere. Ti scopri nella
estrema volontà di separare, di dividere
e analizzare ogni bullone, ogni molla e ogni
minima lucina che accendeva il dispettoso
macchinario. Si scatena quell'istinto ogni qualvolta
il vento ti scuota la coscienza. E quando
la gioia intimorisce, e diviene più vorace
lo splendore, il vecchio spirito puerile si moltiplica
e compare risvegliando la vigilia di quei tocchi:
i mille e un suoni del perché, le più di mille
e cento lucine battenti; le convulsioni
dell'amore che si è acceso e della carne
che bolliva.

La fuga

Tratas de huir, y a cada paso
se acerca el mismo impulso
que te movió a esquivar la pena.
Tropiezas entonces con tristezas
soterradas o con cuitas imprevistas,
que ahondan el descenso donde
cada piedra del sendero agrava
el tortuoso caminar. Los rostros
más benignos apagan sus brillos
y muestran sus pliegues hoscos,
sus turbias grietas. No perdonas
contratiempos ni a los otros
la mínima torpeza, que rima
entonces con la tuya y la abisma
hasta simas borrascosas, por cuyas
veredas yerra el perro del alba
con ojos sin memoria.
Es reloj solar tu corazón, que mide
por sombras las horas. Ves cómo
crecen y se adensan, abriendo elipses
que ensanchan un compás impenitente.
Sus fronteras trazan el deseo
que no imaginas sortear, en cuyos
gruesos bordes la tinta de deslío
y emborriona. Quieres saltar
las líneas que tú mismo fatigaste,
y a cada impulso hunden los talones
en el polvo su entelequia. Buscas
el modo de que rompan ese tenso
círculo de tiza, mas es platónico
el conjuro, y ante el silencio
niega su carrera la piedad y,
sin fiel, se tambalea. Cuanto más
veloz es la zancada, más profundo
el surco que te embarra. Si mayor
es la embestida, con más poder
irrumpe la ley que precipita
la alegría hasta enterrarla en el erial
de arcanas fugas. Ellas persiguen
hoy tus huellas y te arrastran,
inconsciente de ti mismo, a otro vértigo
desorbitado, donde fallecieron
las guirnaldas de tu paz.

La fuga

Cerchi di fuggire, e ad ogni passo
 avanza quell'impulso
 che ti ha spinto a schivare la pena.
 T'imbatti dunque in tristezze
 sotterrate o in dolori imprevisi,
 che scavano la discesa dove
 ogni pietra del sentiero accentua
 il tortuoso camminare. I volti
 più benigni appagano il suo broncio,
 mostrando le pieghe oscure,
 le sue impure crepe. Non perdoni
 contrattempi né agli altri
 la minima incertezza, che rima
 pertanto con la tua e la inabissa
 in burrascose voragini, sui cui
 sentieri erra il cane dell'alba
 con occhi privi di memoria.
 È un quadrante solare il tuo cuore; misura
 per ombre le ore. Vedi come
 crescono e si addensano, aprendo ellissi
 che accrescono quel battito ostinato.
 I suoi confini tracciano il volere
 che non desideri schivare, nei cui
 spessi bordi il colore ti dissolve
 e ti imbratta. E vuoi saltare
 le linee che tu stesso hai consumato,
 e ad ogni impulso affondano i talloni
 l'entelechia nella sabbia. Cerchi
 il modo di spezzare questo teso
 circolo di gesso, ma è un platonico
 esorcismo, dinnanzi al silenzio
 nega la sua corsa la pietà e,
 senza fede, è vacillante. Quanto più
 veloce è la falcata, più profondo
 il solco che ti infanga. Se maggiore
 è l'assalto, con più potere
 irrompe la legge che sopprime
 l'allegria per sotterrarla nel terreno
 di arcane fughe. Seguono oggi
 le tue impronte e ti trascinano,
 incosciente di te stesso, in un baratro
 esorbitante, dove abbandonasti
 le ghirlande della pace.

El jugador

Y me hace daño. Con expertos no se
juega. Sobre todo si son las tres
de la mañana y en la cama espera
algún fantasma primoroso,
de esos que sirven aguardiente
y espectros exquisitos.
Son dañinos. Sobre todo. Pero pruebo.
Juego a veces con mis miedos y
obedezco a su concurso. Me parece
que su rostro es cada vez más cercano
al de Mefisto. Y me hace daño. La segunda
noche anduve ojo avizor. Ya sin mis
muecas conocidas. Saboreé lo que pedía.
Recalamos en la cima incongruente.
Ya lo sabes, te lo digo una vez más, no
se juega con sujetos avezados en el arte
de mirar sin sacudidas. Y a pesar,
y a su pesar, yo fui sereno y dulce, y
arriesgué algún que otro malestar,
palabra o hierba. Dijo adiós cuando
restaban todavía largas horas
para el alba y tal vez no dormiré.
La apuesta al fin acaba,
y rinden tablas y quimeras.
Él tardará otros quince meses en volver.
Y no me quejo.
Aunque me duela.

Il giocatore

E mi fa male. Con esperti non si
gioca. Soprattutto se sono le tre
del mattino e nel letto attende
qualche fantasma delicato,
di quelli che servono acquavite
e spettri raffinati.
Fanno male. Soprattutto. Ma ci provo.
Gioco a volte con timori e
prendo parte alla sua sfida. E mi sembra
che il suo volto assomigli sempre più
a quello di Mefisto. E mi fa male. La seconda
notte tenni gli occhi ben aperti. Privo delle
solite espressioni. Assaporai ciò che chiedeva.
Approdammo sulla cima incongruente.
Già lo sai, te lo dico un'altra volta, non
si gioca con soggetti abituati all'espedito
di guardare con freddezza. E malgrado,
loro malgrado, io fui sereno e dolce, e
misi a rischio qualsiasi malcontento,
parola o erba. Disse addio quando
molte ore mancavano ancora
all'alba ed io non credo dormirò.
La scommessa si conclude,
e cedono tavole e chimere
Non tornerà per altri quindici mesi.
Non mi lamento.
Anche se soffro.

Cercanía

Cuán cerca estuvo de mí el mal.
Asiduo en labios fríos, faz
enharinada o arena disfrazada
de argumento tenaz. Presente
en el ángulo donde se torna esquiva
la mirada. Constante en el asiento
de la confusión, allí se hallaba,
solapado, bajo muecas añejas
de rencor, a la vera febril
de la demencia. Busqué ansioso respirar
y topé con una aguja desojada.

Cuán cerca estuvo la noche de ser
muda y soberana. Qué próxima
a desbocarse enmarañada la ilusión.
Cuántos fueron los extraños
que en su seno simulaban ser oráculo
y rincón. Qué adensada estuvo
la ignorancia y de qué modo
la sorpresa confiaba en el engaño y
el error. Cuántos miles de segundos
abrazaron camaradas a enemigos
entre lechos de rosas y de ortigas.
Qué cercanas sus espinas a rozar
sin compasión el viento blanco
que meció la herida. De qué
modo se usurpó la confianza en
la merienda familiar. Cuántas veces
fue la muerte la aliada. Qué cerca
de mí estuvo infatigable
la minúscula maldad.

La vicinanza

Quanto vicino mi è stato il male.
Assiduo in fredde labbra, viso
infarinato o sabbia travestita
da argomento tenace. Presente
nell'angolo in cui diviene schivo
lo sguardo. Costante nella dimora
della confusione, si trovava,
meschino, sotto smorfie invecchiate
dal rancore, sulla riva febbrile
della demenza. Provai ansioso a respirare
imbattendomi in un ago senza cruna.

Quanto prossima la notte dall'essere
muta e sovrana. Quanto vicina
ad irrompere aggrovigliata l'illusione.
Quanti furono gli estranei
che nel suo seno si finsero oracoli
e rifugi. Quanto densa è stata
l'ignoranza ed in che modo
la sorpresa confidava nell'inganno e
nell'errore. Migliaia di secondi
abbracciarono affettuosi gli avversari
in mezzo a letti di rose e di ortiche.
Quanto vicine le sue spine dal graffiare
senza pietà il vento bianco
che cullò la ferita. In che
modo si usurpò la fiducia nella
merenda familiare. Quante volte
è stata la morte un'alleata. Vicina
mi è stata instancabile
la minuscola perfidia.

La sospecha

Llevaste muy lejos tu sospecha.
Tus maestros te educaron bien,
sin duda, pues escogiste la senda
tortuosa que no admite disidencias.
Y así ocultaste los traspies
precipitando la caída de terceros,
sabedora de tus faltas, mas rauda
siempre a sofocarlas con falacia
y compostura. Ajena al corazón
que te delata, asoma la pena
inconfesa en sucesivas capas
de un liviano maquillaje
que declaras, sin embargo, detestable.
Y, al caer la tarde, la luz exigua
te concede un halo de vetusta
indiferencia y de añoranza
inconsolable por los pasos
que simulas ignorar.

Il sospetto

Hai spinto lontano il tuo sospetto.
Hai ricevuto degna istruzione,
non c'è dubbio, poi hai scelto il sentiero
tortuoso che dissensi non ammette.
Hai occultato i tuoi errori
facilitando a qualche estraneo la caduta,
cosciente dei tuoi falli, ma svelta
sempre a soffocarli con inganno
e compostezza. Distante dal cuore
che ti tradisce, appare la pena
segreta in successivi strati
di un trucco delicato
che ritieni, nondimeno, detestabile.
E verso l'imbrunire, l'esigua luce
ti concede un'aura di antica
indifferenza e nostalgia
sconfortata da quei passi
che fai finta di ignorare.

La tijera

Abatida en el cubil de los cubiertos,
quiero que reposes tú, espíritu
afilado, que fuiste en otras manos
instrumento de separación y tajante
rasgadura de dos partes que eran una.
Voraz y despiadada, sajabas el pacto
nunca escrito y, caprichosa, trizabas
con tus hojas los contornos de una
forma emancipada, pero ajena
y dividida, siempre extraña a su raíz.

Ahora atended al aullido de los árboles,
al latido amortiguado de los órganos.
Que la fina telaraña que os envuelve
sólo ceda con el grano último de arena.

Le forbici

Abbattuto nel cassetto dei coltelli,
voglio che ti riposi, spirito
affilato, che fosti in altre mani
strumento di separazione e di brusca
spaccatura di due parti che eran una.
Vorace e senza cuore, recidevi il patto
mai trascritto e, capriccioso, tritavi
con le lame i contorni di una
forma emancipata, ma distante
e separata, sempre estranea alle radici.

Attendete ora l'ululato degli alberi
e il battito degli organi attenuato.
Che la fine ragnatela che vi avvolge
ceda solo con l'ultimo granello di sabbia.

El bien impío

No dudaré de tu bondad.
Si lo hiciera, al punto
volaría la audacia
y sin temple se impondría
la amenaza más huraña.
Un tajo sordo en la piel
del inocente, ante los muros
del lamento, se abriría
sobre inmensas carcajadas
como azote en las entrañas.
En la antesala del insulto,
los sabuesos mostrarían el brillo
fiel de helada plata.
Una tabla muda cruzaría
el desierto de las aguas.
Desprovisto de coraje,
ante el sueño exigiría
el horizonte alzado que entreví.
Con violencia volcaría la lujuria
de blanca tez y sombra alada,
para hurtarle jirones al recuerdo
sin tacha. No podría soportarlo.
No cabría vuelta atrás.
No hallaría los peldaños
que desandan los pasos de la infamia.
Ningún cortejo de gorriones,
ni arrogante y alba enredadera,
ninguna hoja del grimorio de podría consolar.
En la carne del vacío
la impía expiración de tu bondad.

Il bene crudele

Non negherò la tua bontà.
Se lo facessi, allora
volerebbe l'audacia
e senza tempra s'imporrebbe
la minaccia più funesta.
Un taglio netto sulla pelle
dell'innocente, dinnanzi ai muri
del lamento, si aprirebbe
con risate fragorose
come un colpo nelle viscere.
Nell'antisala dell'insulto
i mastini mostrerebbero il bagliore
fedele d'argento gelato.
Una tavola vuota varcherebbe
il deserto delle acque.
E sprovvisto di coraggio,
dinnanzi al sogno esigerei
quell'orizzonte alzato che intravidi.
Con violenza irromperebbe la lussuria
con bianca pelle ed ombra alata,
per rubare frammenti al ricordo
più puro. Non potrei sopportarlo.
Non potrei tornare indietro.
Non salirei gli scalini
che percorrono i passi dell'infamia.
Nessun corteggio di piccioni,
né arrogante e niveo rampicante,
nessun foglio del grimorio mi potrebbe consolare.
Nella carne dell'oblio
la crudele scomparsa della tua bontà.

Razones del deudor

No necesito aguardar hasta otra vida. Muy largo se me fía, y no quiero acumular débitos o pagarés bajo capas de justicia. Este juego reniega de esas fintas. Renuncio a la sorpresa ya fatal de saberme deudor acorralado, sin monedas ni poder que restañen las heridas o revoquen la sanción.

Por más que anuncien riquezas, de nada valdrán las oraciones en un mundo donde nuevos rezos se alzarán. Allí no habrá avales ni tarjetas rubricadas. Nadie sabrá mi nombre ni atestados paraninfos se harán eco de la unánime ovación. Ningún perro será amigo de mi sombra ni el amante profanará el silencio de la tarde con sus sueños. Todos los libros tendrán títulos desconocidos e ilegibles grafías; ignorados ángulos, los guarismos de imposible ondulación. Anhelo, por ello, despojarme de las deudas que sumé y que no fueron liberadas todavía. Saldaré las cuentas para cruzar el solitario umbral sin que freno alguno lastre el peso de mi alma desnuda.

Le ragioni del debitore

Non ho bisogno di aspettare un'altra vita. Richiederebbe tempo, e non voglio accumulare debiti o pagherò sotto strati di giustizia. Questo gioco rinnega questi inganni. Rinuncio all'orribile sorpresa di sapermi debitore indagato, senza soldi né potere a guarire le ferite o revocare la sanzione.

Per quanto annuncino ricchezze, a nulla serviranno le orazioni in un mondo dove nuove odi si ergeranno. Non ci saranno avalli né carte siglate. Nessuno saprà il mio nome né affollati saloni saranno l'eco dell'unanime ovazione. Nessun cane sarà amico della mia ombra né l'amante violerà il silenzio della sera coi suoi sogni. Tutti i libri avranno un titolo sconosciuto e incomprensibili grafie; ignorati angoli, le cifre di impossibile ondulazione. Aspiro, pertanto, a svincolarmi dai debiti accumulati e che non sono stati ancora riscattati. Salderò i miei conti per varcare il confine solitario senza che alcun freno ostacoli il peso della mia anima nuda.

Melancólico vacío

Abre su faz la tierra.
El hombre cubre sus grietas
y temores con medidas infinitas,
donde caben sus proyectos
y los fines no alcanzados
por sus predecesores,
la progenie de vientos y quimeras.
Ocultos a cuanto les rodea
y a ellos mismos, la sospecha
y el peso de lo desconocido
-tan inmenso que resulta
preferible ignorar- se evaporan
en un charco enlodado
que arrecia en gotas negras.
Curtido y ataviado, dispuesto
al combate con la osadía de creerse
invulnerable, estampa la estaca
al corazón del adversario,
a la lámina velada del recuerdo,
y desdeña lo que no aprendió
en beneficio de las briznas adquiridas,
los castillos y las fortalezas.
Y se sienta al fin, urdido el triunfo,
a vegetar. Abre entonces
su faz la tierra, y eleva
a los oídos, incluso a aquellos
más dormidos o al absurdo
acostumbrados, el bostezo
estrepitoso de sus cuevas.
Ante el quejido, resta sólo
al hombre sacudirse sus jirones
y apresurarse a tapar, con la cera del tiempo,
sus oídos al vacío melancólico de Gea.

Malinconico vuoto

Aprire il suo volto la terra.
L'uomo copre le sue crepe
ed i timori con misure infinite,
dove giacciono i progetti
e gli scopi mai raggiunti
dai suoi predecessori,
la progenie di venti e di chimere.
Ignari di ciò che li circonda
e di loro stessi, il sospetto
e il peso di ciò che è sconosciuto
-così immenso che risulta
preferibile ignorare- evaporano
in una pozza di fango
che dilaga in gocce nere.
Vestito e adornato, disposto
alla lotta con l'insolenza di credersi
invulnerabile, e punta la lancia
al cuore del nemico,
alla lamina velata del ricordo,
ripudiando ciò che non ha appreso
a beneficio degli steli fatti propri,
i castelli e le fortezze.
E infine si siede, ordito il trionfo,
a vegetare. Apre quindi
il suo volto la terra, e porta
alle orecchie, persino a quelle
più dormienti o all'assurdo
abituato, il sospiro
assordante delle sue caverne.
Dinnanzi al lamento, resta solo
all'uomo liberarsi degli stracci
ed affrettarsi a tappare, con la cera del tempo,
le sue orecchie al vuoto malinconico di Gea.

Emaús

Bajo el altar del sueño, no reconocen
las manos del maestro. Carecen de pasión
y sus espinas son laureles de oropel.
Apartan el misterio porque jamás
consagraron su palabra. Ni camino ni posada.
Ni aldea en lontananza. Ni cestas
ni pan. Lenguas de fuego no alumbrarán
el regreso. Su mesa asiste a un soplo
de miserias errabundas, donde
labios sordos ciegan una sed ya extinta
que no puede despertar.

Emmaus

Sotto l'ara del sogno, non riconoscono
le mani del maestro. Carenti di passione,
le loro spine sono alloro in similoro.
Nascondono il mistero perché mai
ne consacrarono il verbo. Né cammino né accoglienza.
Né un villaggio lontano. Né cesti
né pane. Lingue di fuoco non schiariranno
il ritorno. Sul tavolo un sospiro
di miserie vagabonde, dove
labbra sorde accecano una sete già estinta
incapace di svegliarsi.

ADVIENTOS / AVVENTI

Del zenit al nadir

La línea de fuga de tu pensamiento
no se puede salvar ni detener.
A veces dormita y otras fulgura
y otras muchas se dispara y
multiplica, y crea -estrato sobre
estrato- una geología de huellas
puras. Persona, título, melodía,
paraje o sentencia que pensaste
materializan su presencia y su
figura, al doblar una esquina
o al pasar la hoja de un libro. Segundos,
instantes sin cronología, años
del calendario o de la luz, poco importa.
Vendrán otras mañanas luminosas,
hasta el punto de que no podrás casi
asomarte a sus persianas, pues con
ellas se volcaría la canción que tus
pasos compusieron cuando niño,
o las imágenes grabadas que fraguó
tu fantasía, o la fábula, el relato
y el poema dictados por un dios
jovial de arborescentes labios. Ya lo sabes.
La espera no es un tiempo de condena.
Los años no conforman la brida de los sueños,
mas tampoco espolean su decurso.
Tan sólo deja que la piel siga su ruta
hasta que temple su pincel. Del zenit
al nadir eres el punto que a sí mismo
se persigue. Y sólo te hallarás si dejas
que el misterio te fecunde sin traición
ni sacrilegio. Evanesciente y grave,
pesaroso o arabesco, ungido o bajo
sospecha, persevera sin temor del abismo
hasta la séptima espiral, desde lo imposible
hasta el hartazgo, inseparable compañero
que conmigo naces, y que escalas
fugitivos centros de la esfera.

Dallo zenit al nadir

La linea di fuga del tuo pensiero
 non si può né salvare né arrestare.
 A volte riposa ed altre risplende
 e molte altre si disperde e
 riproduce, e crea -strato dopo
 strato- una geologia di impronte
 pure. Persona, titolo, melodia,
 luogo o sentenza a cui pensasti
 ne concretizzano la presenza e la
 figura, nello svoltare un angolo
 o sfogliare la pagina di un libro. Secondi,
 istanti senza cronologia, anni
 del calendario o della luce, poco importa.
 Verranno altre mattine luminose,
 fino al punto in cui quasi non potrai
 affacciarti alle persiane, e con
 esse si storcerebbe la canzone che i tuoi
 passi hanno composto da bambino,
 o le immagini scattate che forgiò
 la fantasia, o la favola, il racconto
 e la poesia dettati da un dio
 gioviale di arborescenti labbra. Già lo sai.
 L'attesa non è un tempo di condanna.
 Non plasmano gli anni la briglia dei sogni
 ma nemmeno ne spronano il decorso.
 E lascia che la pelle segua la sua strada
 finché il suo tratto si addolcisca. Dallo zenit
 al nadir tu sei il punto che perseguita
 sé stesso. E ti troverai solo se accetti
 che il mistero ti fecondi senza inganno
 o sacrilegio. Evanescente e grave
 sconcolato o arabesco, consacrato o sotto
 accusa, perdura senza orrore dell'abisso
 fino alla settima spirale, dall'impossibile
 allo sfinimento, inseparabile compagno
 che con me germogli e che scali
 fuggitivi centri della sfera.

Un billón de luces

Alberga esta galaxia un alud
brillante que se precipita al encenderse.
Alguien pregunta por la constelación
de puntos luminosos. Así se anuncia
el primer rostro de la urbe,
brillando en minúsculos albores
de vidas y de muertes, de ausencias
y placeres, de mudos gritos
y sordinas en la voz. Conforman
un osario de deseos,
cuya arqueología ningún sabio
podría descifrar. Serán pasto de la tierra
hambrienta. Y si ahora esplenden
cual fulgores, mañana exhibirán
su palidez desnuda y acre.
No hay pasión ajena a esta multitud,
y todos los colores del alma afloran
cuando grita encendida tanta luz.
Un billón de luces es el rostro
de los rostros soterrados por los siglos
y las horas. Un billón que noche tras noche
resucita el caos en mosaico de caminos,
en mural de sueños vacilantes,
en pirámide extendida y amarilla,
donde fulgen los ocasos
sin saber qué impulso heroico alcanza
a consagrar. O qué misterio
intransitable y loco.

Milioni di luci

Quando si accende cade la slavina
luminosa che dimora in questa galassia.
Qualcuno chiede della costellazione
di punti luminosi. Così si annuncia
il primo volto della città
brillando in minuscoli albori
di vite e di morti, di assenze
e di piaceri, di mute grida
e sordine nella voce. Modellano
un ossario di ambizioni,
la cui archeologia nessun saggio
potrebbe decifrare. Saranno cibo per la terra
affamata. E se ora splendono
fulgoranti, domani mostreranno
il loro pallore nudo e acre.
Non c'è passione estranea a questa moltitudine,
e tutti i colori dell'anima affiorano
quando grida infuocata tanta luce.
Milioni di luci sono il volto
di quei volti sotterrati dai secoli
e le ore. Un insieme che notte dopo notte
resuscita il caos in un mosaico di percorsi,
un murale di sogni vacillanti,
una piramide estesa e paglierina,
dove splendono i tramonti
inconsci dell'impulso eroico che riesce
a consacrare. O che mistero
inagibile e folle.

Violeta

Te imaginé violeta y dulce
para que lo fueras.
Para que llegaras a serlo
en ti pensé sin amargura ni rencor,
sin maldición ni sombras,
lejos del árbol turbio
y del agua abyecta.
Entronicé un reino de concordia
y dijiste adiós a la estación traidora,
donde alisan las horas su corteza
y refrescan los días su meridiano atroz.
Bosquejé contornos helados
para avivar la calidez lozana y fresca
donde crecen las entrañas del perdón.
Te imaginé sonriendo para que sonrieras.
Te descubrí una noche sin aurora
para que arrostraras las mañanas venideras
con hábito gozoso y sereno.
Así te concibió mi pensamiento.
Violeta y libre.
Para que lo seas.

Viola

Ti ho immaginato viola e dolce
affinché lo fossi.
Affinché riuscissi ad esserlo
ti ho pensato senza amarezza né rancore,
senza ingiuria né ombre,
distante dall'albero cupo
e dall'acqua abietta.
Ho innalzato un impero di concordia
e hai detto addio alla stagione insincera,
dove si lisciano le ore la corteccia
e rinfrescano i giorni l'atroce meridiano.
Ho tracciato contorni gelati
per ravvivare il calore fiorente e fresco
dove crescono le viscere del perdono.
Ti ho pensato col sorriso affinché sorridessi.
Ti ho scoperto una notte senza aurora
affinché affrontassi le mattine successive
con spirito appagato e sereno.
Così ti ha concepito il mio pensiero.
Viola e indipendente.
Affinché lo sia.

El santo y la roca

El perdón no es obra de santos.
De meros hombres, tal vez.
Y los hechos nunca permanecen
como rocas. Se deshacen
y agrietan. Se enmohecen.
Se perforan. Los actos no son
eternos jueces ni ostentan
estatuto material: son porosos
y destiñen. Se desvanecen.

Atributo de los santos, merecer todo perdón,
ocasionarlo como forma del misterio.
Hermosa es la victoria de aceptar
el lamento del otro,
haberle arrancado una disculpa,
la fuga lastimosa de un tormento
que hace mella en toda solidez.
Alumbran esa esfera los que tejen
un bramante de calor en los rincones
gélidos del cuerpo atormentado.
Los que asoman en la humedad
sabrosa de la roca. Una gota de sudor
donde enjuga y despoja la esencia
del rencor. En ellos mora el torbellino,
la semilla, la almendra aún amarga.
La luz que fecunda las siniestras simas
del alma.

El perdón no es obra de santos.
Merecerlo es su misión.

Il santo e la roccia

Il perdono non è opera dei santi.
Di meri uomini, forse.
Gli avvenimenti non durano mai
come rocce. Si disfano
e si crepano. Ammuffiscono.
Si perforano. Gli atti non sono
giudici eterni né ostentano
statuto materiale: sono porosi
e scoloriscono. Svaniscono.

Attributo dei santi, meritare ogni perdono,
presentarlo come forma del mistero.
Stupenda è la vittoria di accettare
il lamento dell'altro,
avergli estirpato delle scuse,
la fuga lacrimosa di un tormento
che sbecca anche i solidi più duri.
Rischiara questa sfera chi ricama
un filo di calore nei nascondigli
gelidi del corpo tormentato.
Colui che affiora dalla salata
umidità della roccia. Una goccia di sudore
dove asciuga e svanisce l'essenza
del rancore. In essi alberga il mulinello,
il germoglio, la mandorla ancora amara.
La luce che feconda le sinistre sime
dell'anima.

Il perdono non è opera dei santi.
Meritarlo è il loro scopo.

El candor

Era un tiempo de pureza y de dulzura.
La apariencia obedecía a los latidos
e impulsaba la atención.
Atrapado por sus gestos,
la armonía entre los rostros
y los días se mostraba nítida
ocasión de contemplar la vida
como forma primitiva de embriaguez.
Hilo invisible del deseo
donde la pupila se religa
con la cándida expresión.

Rememoras. Detienes la mirada
mientras la joven canta
con el enigma del candor,
en tanto que el durmiente,
con párpados serenos, invita al recreo
en su vergel. Hay una alegría
tersa y coronada por los dioses
del recuerdo. Se impone
a los sentidos cuando irrumpe
ese entusiasmo, que aleja
los desaires y el desdén. En las aceras
de un pueblo al que extirparon raíles
y naranjos sopla aún su ley,
pero un muro umbrío
agostó aquel dulce despertar.
La inocencia proclamaba, sin embargo,
sus mejores intenciones al decir
las buenas noches, y mantuvo la esperanza
entre los gozos y las fugas.
Ya sabes que no puede malograrse
aquel brillo primordial. Es la hora
-oyes decirte- en que las piedras abren paso,
mientras suenan apacibles melodías
que retornan con el ritmo del candor.

Il candore

Era un tempo di dolcissima purezza.
L'apparenza obbediva ai battiti
e orientava l'attenzione.
Prigioniero dei suoi gesti,
quell'armonia tra i volti
e i giorni si mostrava la nitida
occasione di contemplare la vita
come forma primitiva di ubriachezza.
Filo invisibile del desiderio
dove la pupilla si fonde
con la candida espressione.

Rimembri. Mantieni fisso lo sguardo.
mentre la giovane canta
con l'enigma del candore,
intanto che il dormiente,
con palpebre serene, invita allo svago
nel suo orto. Aleggia un'allegria
tersa e coronata dagli dei
del ricordo. Si impone
sui sensi quando invade
questo ardore, che allontana
improperi e indignazione. Sui marciapiedi
di un paese a cui divelsero rotaie
e aranceti soffia ancora la sua legge,
ma un muro tenebroso
fece appassire il dolce risveglio.
L'innocenza proclamava, tuttavia,
le sue migliori intenzioni nell'esprimere
la buona notte, e mantenne la speranza
tra le fughe e i piaceri.
Già sai che non si può guastare
quel brillio primordiale. È l'ora
-ti senti dire- in cui le pietre fanno strada,
mentre suonano pacate melodie
che riaffiorano col ritmo del candore.

Altozano

Y figurábase un gran hueco
en el soto verdoso del altozano,
sobre césped y gravilla
ente el Gran Hotel y el Capitol.
Allí dejé caer mi cuerpo que correteaba
una tarde de mi vieja niñez.
La vida resolvía ser alegre y promiscua,
sin resbalar hacia el tedio.
Un día, solícito y sinuoso,
despedí mi corazón de aquel
humilde lar. Sólo dejé la huella
de mi peso hundida entre renglones
de hierba, sin que manos o ramas
recubrieran la oquedad, y hoy persiste
en un remanso del olvido
con los labios siempre abiertos,
suplicando a la piedad que no cese
de latir su eterna risa.

Piazza dell'Altozano

Si profilava un grande vuoto
nel manto erboso della piazzetta,
sopra il prato ed il pietrisco
tra il Capitol e il Grand Hotel.
Qui lasciasti cadere il corpo vagabondo
una sera di remota infanzia.
La vita si mostrava allegra e promiscua,
mai in corsa verso il tedio.
Un giorno, solerte e sinuoso,
liberai il cuore da quell'umile
rifugio. Lasciasti solo l'impronta
del mio corpo disegnata tra i fili
d'erba, senza che mani o rami
ricoprissero la cavità, e ancora è lì,
a ristagnare nell'oblio
con le labbra sempre aperte,
supplicando la pietà affinché non cessi
l'eterna risata pulsante.

Jardín botánico

Ajenos a la necesidad, virtuosos
y seguros, libran batallas sin saberlo
contra la amenaza del depredador.
Sin ellos, la vida carece de sombra,
la luz hostiga y calcina despiadado
su rigor. Pudiera, en cambio,
despuntar la superficie del resguardo
azul con brotes tiernos de sauces,
olmos, hayas, arces y abedules,
que en airosos salves saludasen
a los cielos del mañana,
sobre escalas musicales
y décadas de vida inmarcesible,
entroncada al corazón del humus
y a la arcilla primordial.
Así, el pinar soberbio
del romano abrazaría con sus ramas
la armadura de la encina castellana.
La tierna estirpe del ciruelo
festejaría el puntiagudo arrullo
de la palma, en tanto que el longevo
impulso del abeto sedujera
a la secuoya solitaria. Magníficas
raíces de magnolio danzarían con la sed
del eucalipto, y el olivo confiaría sin
asomo de impaciencia en el retorno
de Minerva, festejando la pronta
floración del limonero
o el ramaje generoso de una acacia.
Aunarían nuestros pasos
música y silencio, y una espada
flamígera nos guiaría
hacia el seno desterrado del placer,
mientras la ceniza de la historia
se disuelve en los despojos del jardín.

L'orto botanico

Estranei alla necessità, virtuosi
e sicuri, ignari inneggiano a battaglie
contro la minaccia del predatore.
Senza loro, la vita mancherà d'ombra,
la luce osteggia e incenerisce crudele
il suo rigore. Potrebbe, invece,
fiorire il territorio della riserva
blu con tenere gemme di salici,
olmi, faggi, aceri e betulle,
che in vivaci salve salutassero
i cieli del domani,
sopra scale musicali
e decenni di vita immarcescibile,
radicata al cuore dell'humus
e il fango primordiale.
E la pineta altezzosa
del romano abbraccerebbe coi suoi rami
l'armatura della quercia castigliana.
La dolce stirpe del susino
festeggerebbe l'appuntito canto
della palma, intanto che il longevo
impulso dell'abete sedurrà
la sequoia solitaria. Le magnifiche
radici della magnolia danzerebbero con la sete
dell'eucalipto e l'ulivo confiderebbe senza
un cenno di impazienza nel ritorno
di Minerva, festeggiando l'imminente
fioritura del limone
o il fogliame generoso di un'acacia.
Fonderebbero i nostri passi
musica e silenzio, e una spada
fiammeggiante ci guiderebbe
verso il seno esiliato del piacere,
mentre la cenere della storia
si dissolve nelle spoglie del giardino.

La fortaleza

El héroe avanza con coraje
y con vigor, más tenaz que la barrera.
Persigue siempre lo furtivo
y en su camino otros escrutan
el mapa trazado por sus huellas.
Si la ciudad le arroja flechas,
un baluarte lo protege,
pero alguna roza su tendón
y queda la saeta en su piel encarnada.
Cuando el nigromante cede en acogerlo,
dos meses de tregua en paz y dicha lo solazan,
y al tercero, un viento hostil lo expulsa
de la cálida oquedad. Acaricia los trofeos
que tras gélidas vigilas mereció.
Amanece la jornada sofocante
y se derriten sus aristas congeladas:
vuelve el tiempo del sudor.
Las albas compañías le prodigan
bastimentos para el próximo trayecto.
Las hormigas le dispensan del tributo
y despierta nuevamente
con el hambre de su alforja.
Entona la más hermosa melodía
que escuchó del preceptor.
Las alimañas se detienen arrobadas,
mas, llegado el instante donde el canto
se hace orquesta, su voz se desvanece
en timbres vanos y la letra
del himno yace ciega.
Alguien le ofrece un armisticio
de ballestas. Vuelve a brillar el relieve
victorioso de su escudo. Cuatro noches
forjan la guirnalda de su frente.
La sed entonces avasalla
e inclina el rostro al arroyuelo
del verdor. Allí fulgura y sueña,
deseoso de adentrarse en la gruta
para alcanzar una vez más la fortaleza
que circundan los sillares
y sustentan las quimeras.

La fortezza

L'eroe avanza con coraggio
e con vigore, più tenace dello scudo.
Insegue sempre ciò che fugge
e gli altri scrutano il suo viaggio,
la mappa tracciata dai suoi passi.
Se la città gli lancia frecce,
un baluardo lo protegge,
ma qualcuna gli graffia un legamento
e resta conficcata nella pelle la saetta.
Quando il negromante accorda l'accoglienza,
due mesi di tregua in santa pace lo rallegrano,
e al terzo, un vento ostile lo allontana
dalla calda assenza. Accarezza i trofei
che dopo gelide vigilie conquistò.
Sorge ancora la giornata soffocante
e si sciolgono i suoi bordi congelati:
torna il tempo del sudore.
Le albe compagnie gli procurano
bastimenti per il prossimo tragitto.
Le formiche lo esimono dal tributo
e la fame della bisaccia
lo risveglia nuovamente.
Intona la più stupenda melodia
che ascoltò dal precettore.
I rapaci si interrompono estasiati
ma, giunto ormai l'istante in cui il canto
si fa orchestra, svanisce la sua voce
in timbri vani e il testo
dell'inno giace ceco.
Qualcuno propone un armistizio
di balestre. Torna a brillare il rilievo
vittorioso del suo scudo. Quattro notti
ne forgiavano della fronte la ghirlanda.
La sete allora sottomette
e inclina il volto al ruscello
verdeggiante. Lì risplende e sogna,
smanioso di addentrarsi nella grotta
per raggiungere di nuovo la fortezza
circondata dalle pietre
e sostenuta da chimere.

Oros

Me fue profetizado.

Un destino dominado por el oro
del amor preside mis días
y amordaza la inocua sombra
de los sueños en noche sin
vigilia. Imperiosa será
la enumeración de las pasiones
en un crepúsculo erguido por la suave
remembranza. Incalculable,
la suma de las almas penitentes
que alguna vez se ahogaron
al áureo deleite de mi victoria.
Infinitas como las constelaciones
de arena, sucederán las horas afiladas
por arquero tan terrible y despiadado,
e incontables se mostrarán las heridas
en labios abiertos por sus flechas.
Pero no podré detener la veloz apostura
de su carrera. Y el gallardo perfil
de la saeta elevará el egregio cetro
de mi corazón.

Gli ori

Mi fu profetizzato.

Un destino dominato dall'oro
dell'amore governa i miei giorni
e imbavaglia l'innocua ombra
dei sogni in una notte senza
aurora. Imperioso sarà
il computo di tutte le passioni
in un crepuscolo innalzato dalla dolce
rimembranza. Incalcolabile,
la somma delle anime dannate
che affogarono un tempo
nella gloria della mia vittoria
Infinite come le costellazioni
di sabbia, scoccheranno le ore acuminatae
da un arciere terribile e crudele,
incalcolabili saranno le ferite
su labbra aperte dalle sue frecce.
Ma non potrò trattenere il rapido assetto
della sua corsa. E l'eroico profilo
della saetta innalzerà l'egregio scettro
del mio cuore.

Advientos

Tan fácil, tan sencilla llega
la filigrana del desconsuelo. El descosido
hilván de la costura donde exhibes
la brecha desdoblada, tu caída.
Se prende en un insulto a quien te ama
o idolatró, y descubre un eco apenas
perceptible que supura. O es manifiesta
en la aterida remembranza que asoma
turbia por las hojas de renglones
olvidados. Pistas sin alondra.
Mensajes sin paloma. Belfos sin bridas.
Es la notación del hilo ausente de mañanas,
una araña destejida que alguna extremidad
aplastó sin compunción. Su marca está
en el deceso de la gravidez, donde
el espíritu se aturde y calla. Perdido
el compás, es suplantada la raíz del llanto
por la rabia de apretado cuello.
Te subyuga un deleznable emperador
que no permite dirigir a otro punto
la mirada, si no es hacia la fiera
que apresa la alegría y tuerce el cuello
al ruiseñor. Te somete
a un tiempo cifrado en los latidos
de la cólera y en las mazmorras
del hastío. Aherrojado,
has de esperar tus advientos, que soplan
con furia sobre la sinrazón tenaz, danzan
milagrosos laudes en tu pecho
y trenzan rigodones a dos pasos,
donde la ciénaga fenece
ante tu alada compañía.

Avventi

Così semplicemente arriva
la filigrana dello sconforto. Lo sfilacciato
punto del ricamo dove esponi
la fessura spiegata, la tua caduta.
Si serra in un insulto chi ti ama
o idolatrò, scoprendo un eco appena
percettibile che spurga. O è manifesta
nel distaccato ricordo che si affaccia
sporca per quei fogli dalle righe
ormai scordate. Tratti senza rondini.
Messaggi senza ali. Labbra senza briglie.
È l'osservazione del filo estraneo al mattino,
un ragno sfilacciato che qualche estremità
ha schiacciato senza pena. Il suo marchio risiede
nel decesso della gravidanza, dove
lo spirito si turba e tace. Perduta
la bussola, è soppiantata la radice del pianto
dalla rabbia di un collo soffocato.
Ti soggioga un ignobile imperatore
che non permette di rivolgere altrove
lo sguardo, se non verso la fiera
che arresta l'allegria e torce il collo
all'usignolo. Ti assoggetta
a un tempo accordato nei battiti
della collera e nelle segrete
dell'astio. Imprigionato,
devi aspettare i tuoi avventi, che soffiano
con furia sull'insensatezza tenace, danzano
divine esaltazioni nel tuo seno
ed intrecciano i passi in rigodoni,
dove la palude soccombe
dinnanzi alla tua alata compagnia.

Clarividencia

Te equivocas, corazón de lo maldito.
Aún laten los recios mandatos
que legó el azar en mi violenta
conjura de sueño y resistencia.

Yerras, si no imaginas.
Aléjate y comprueba los vértices
del tiempo, que se erigen elevando
el ángulo a la vista desviada
y miden su precisa ondulación.

Lo distingues diáfano en los pétalos
del labio al sonreír. O en las esquinas
repletas de papeles arrojados al viento.
Son un cúmulo deshecho que transforma
en perfección su vida yerta.
Desnuda su esplendor,
vuelca su risa y cifra en el verbo su fineza.

Bellos trazos que desoyen tu desdén,
corazón de lo vulgar,
y auscultan con deleite divino
el latido de la clarividencia.

Lungimiranza

Sei in errore, cuore di dannazione.
Pulsano ancora i duri mandati
che ordinò il fato alla mia violenta
congiura di sogno e resistenza.

Erri, se non immagini.
Allontanati e controlla i vertici
del tempo, che si ergono elevando
l'angolo alla vista deviata
misurandone la netta ondulazione.

Li distingui diafani nei petali
del labbro che sorride. O in quegli angoli
ricolmi di fogli gettati nel vento.
Sono un cumulo disfatto che trasforma
in perfezione l'aspra vita.
Denudane lo splendore,
portagli un sorriso e trascrivi la loro finezza.

Morbidi tratti che ignorano il tuo sdegno,
cuore di volgarità,
e ascoltano con divino trasporto
il battito della lungimiranza.

La lana védica

Fuerza imperiosa del deseo, verde
crótalo de la fatiga que silba por
cuanto pudo haber sido y aun pudiera
ser, mientras vivo sea el aliento.
La lana védica ata esa pulsión
con tu ser primero hasta descubrir
las flores tiernas de tu cuerpo
inseminado. Desmadéjala, escarmena
sus fibras de tiempo y de dolor,
reconócete en los brotes del olivo
donde aguardaba la traición, y en los tenues
pigmentos de una tabla que escondieron
en el templo, hasta el día
en que pudieras llorar al descubrirla
ya olvidada. Y cuando creas que no puedes
proseguir, al confín de los recuerdos o
en el dintel de lo prohibido, ten coraje y aventura
un paso más, allí donde el hilo se deshace
y parece desmembrarse en la ceniza.
Una música te espera. Sabrás si la
puedes escuchar sin derrumbarte. Asomará
la otra entretela, el corazón, y en su latido,
el sueño eterno o el renacer de la ilusión.

La lana vedica

Forza imperiosa del desiderio, verde
crotalo della fatica che sibila per
ciò che è stato e potrebbe essere ancora,
fintanto che il respiro non si spenga.
La lana vedica lega questo impulso
col tuo essere primo fino a scoprire
i dolci fiori del tuo corpo
inseminato. Sfibrala, stuzzica
le sue fibre di tempo e di dolore,
riconosciti nei germogli dell'ulivo
dove attendeva il tradimento, e nei tenui
pigmenti di una tavola che occultarono
nel tempio, fino al giorno
in cui potrai piangere scoprendola già
dimenticata. E quando credi di non poter
proseguire, ai confini del ricordo o
nell'architrave del proibito, abbi coraggio e azzarda
un passo in più, lì dove il filo si sfilaccia
e sembra smembrarsi nella cenere.
Una musica ti aspetta. Saprai se la
puoi ascoltare senza crollare. Si affaccerà
l'altra faldella, il cuore, e nel suo battito,
il sonno eterno o il rinascere dell'illusione.

AZUL HERALDO / L'ARALDO AZZURRO

El alce

La formación de tu presencia.
Los espíritus de nuestra alianza.
Los ámbitos de pasos que se agitan
más todos los que hablan o silencian.
Admito su llegada tenaz,
y la honro y adivino y reconozco
porque en ellos, en todo aquello
que nos une, alza un alce
su tamaño de tiempo y majestad,
para alojarnos en el seno
de una velada armonía y consonancia
que hoy es nuestra más preciada
dádiva, nuestro prado, nuestro soto
y un bramido al despertar.

L'alce

Il profilarsi del tuo essere.
Gli spiriti della nostra alleanza.
Gli spazi di quei passi travagliati
oltre a quelli parlanti o ammutoliti.
Ne ammetto la tenace venuta,
la onoro, indovino e riconosco
perché in essi, in tutto ciò
che ci unisce, eleva un alce
la sua mole di tempo e di imponenza
per ospitarci nel seno
di una velata armonia e una consonanza
che oggi è il nostro più caro
regalo, il nostro prato, il nostro bosco
e un bramito che ci sveglia.

Amorosa intersección

Miras hacia abajo, y allí descubro
la niebla donde penetra
una semilla salada,
un gesto abierto al libro,
unas manos que, al tocarlo,
lo abrazan sin querer,
al deseo de sus hojas vivas.
Erguido, advino cómo
habrá de transformarse lo esbozado
en plenitud de rostro y mandamiento
luminoso. De qué manera se embellece
cada ángulo del frente, cada pliegue
de los rasgos, la escala en que es
hermosa la apariencia desabrida.
Cómo ahorma lo perfecto sus
contornos en carne, párpado y visión,
y cuán recta es la presencia
desde el signo sin memoria. Palidece
la adusta geometría. Es instante
que reclama lo inmediato.
Sólo falta ya la tierra
cuando del humo emerges y ejerces
tu poder. Percibo el tendón
que eleva la mandíbula
y, atento, fija el gesto
en la contemplación.
Emanas de la imagen
que ahora admiro, convertido
en fotograma que te observa.
Le inspiro savia y sangre,
y pulso el equilibrio
entre la carne y el papel,
entre lo inmóvil y lo esquivo:
la amorosa intersección que nos aloja.

Amorosa intersezione

Guardi verso il basso, e lì individuo
la nebbia in cui si immerge
un seme salato,
uno gesto aperto al libro,
quelle mani che, nel toccarlo,
lo abbracciano d'istinto,
smaniose delle sue pagine vive.
Eretto, presumo come
il segno si dovrà modificare
in un volto fiero e un comandamento
luminoso. In che modo si abbellisce
ogni angolo del fronte, ogni ruga
di quei tratti, la scala in cui è
attraente l'insipida apparenza.
Come traccia l'eccellenza i suoi
contorni di carne, palpebra e visione,
quanto retta è la presenza
dal segno senza memoria. Impallidisce
l'austera geometria. È l'istante
che reclama l'immediato.
Manca ormai solo la terra
quando dal fumo emergi esercitando
il tuo potere. E avverto il tendine
che eleva la mandibola
e, attento, fissa lo sguardo
nella contemplazione.
Emani dall'immagine
che adesso ammiro, trasformato
in fotogramma che ti osserva.
Le infondo linfa e sangue,
e batto l'equilibrio
tra la carne e la carta,
immobile e fugace
l'amorosa intersezione che ci accoglie.

Te crecerán las manos

Te crecerán las manos
al curvado hilo de ceniza.
Cruzarán de nuevo lomas
de un paraje donde la vista
se hace prisionera. Sin duda
alargarán sus nudos las falanges
de arrugas tiernas y las uñas
grabarán el negativo de lejanas
pertenencias. Dibujos desterrados
o carne que nos supo a despedida.
Elevará el dorso su planicie placentera
y la palma exaltará sus líneas maestras
en el solar donde tu vida se hará plena.
Te crecerán las pestañas
y protegerán con su alivio tu mirada.
Ahondará la raíz de ortiga de tus cabellos
a la luz de un satélite recién divisado.
Conocerás la poderosa extensión
de tus huesos y tendones,
cuando una mañana se desprenda
del mutuo silencio un dibujo vivo
en las alas alejadas del lamento,
con la inicial lacrada de tu nombre
y un compás de espera por troquel.

Ti cresceranno le mani

Ti cresceranno le mani
all'inarcato filo cinereo
Valicheranno ancora alture
di un luogo in cui la vista
è fatta prigioniera. Di certo
allargheranno i loro nodi le falangi
di rughe tenere e le unghie
incideranno il negativo di lontane
appartenenze. Disegni esiliati
o carne dal sapore di un addio.
Innalzerà il dorso la sua piacente pianura
e la palma esalterà le sue linee maestre
nel terreno in cui ti si colmerà la vita.
Ti cresceranno le ciglia
e proteggeranno il tuo sguardo col conforto.
Scaverà la radice d'ortica dei tuoi capelli
alla luce di un satellite appena avvistato.
Conoscerai la poderosa estensione
dei tuoi nervi e delle ossa,
quando un giorno prenderà forma
dal mutuo silenzio un disegno vivo
nelle ali allontanate dal lamento,
con l'iniziale laccata del tuo nome
e un ritmo reciso dall'attesa.

Galán de noche

Sólo has de esperar algunas horas,
mas no las cuentas.
Si caes en la estéril tentación,
te tenderán garras y grilletes.
No des curso al desconsuelo.
Todo aroma emerge
en el momento providente
y te abraza por sorpresa.
Se cubren de perfumes los instantes
al otro lado de la hiedra.
Los infinitos cuerpos de semilla
erecta despliegan sus labios
y te brindan su esencia,
que escapa jovial y sin tardanza,
más allá del reloj de arena.

Desnudo y cubierto por la piel
brillante del ser libre, te visita,
hasta el abandono de todas tus
meduras, el nocturno y fiel galán.

Gelsomino notturno

Dovrai solo aspettare qualche ora,
ma non contarle.

Se cedi all'insulsa tentazione,
ti tenderanno artigli e manette.

Non dar retta allo sconforto.

Ogni aroma emerge
al momento più opportuno
e ti abbraccia di sorpresa.

Di profumo si avvolgono gli istanti
all'altro capo dell'edera.

Gli infiniti corpi dei germogli
eretti schiudono le labbra
offrendoti la loro essenza,
che fugge gioviale e senza indugio,
al di là della clessidra.

Svestito e coperto dalla pelle
brillante di chi è libero, ti visita,
fino all'abbandono di ogni tua
misura, il notturno e galante gelso.

Condición

Tiene tu talle condición de tronco
cuando nace. Rojizas hojas
tenues, que a la luz elevan
su envés y su faz, determinan
convertirse en forma viva del rosal.
No carece de espinas
y en la estación de los remansos
alguna plaga lo amenaza,
pero sé que en su materia
algo de mi ser aventura
a decir que será,
pues condición no le falta
para perdurar como tronco
incardinado al claustro de mi vida.

Lo stato

Possiede il tuo stesso stato di tronco
quando nasce. Rossicce foglie
tenui, che alla luce innalzano
il volto e la schiena, determinano
il mutare in forma viva del roseto.
Non mancano le spine
e nel periodo degli stagni
qualche piaga lo minaccia,
ma so che nella sua materia
qualcosa di me si permette
di dire che sarà,
giacché lo stato non gli manca
per perdurare come tronco
fissato al chiostro della mia vita.

Ruda raíz

Errante, sigues el curso que trazaste
o el ofrecido en un momento
donde aún no germinaba
la voluntad de decisión. Un castillo
es hoy herencia de redonda magnitud.
Su ondulada superficie ofrece el color
de los milagros para que descanse
la inquietud, amarrada en tantos años
de oscilantes lejanías. Y es ahora cuando
el ancla afirma tu silueta
que fluía a la deriva sin patrón
y sin licencia. Observas la nueva ley
del tiempo soberano con la horma
de los vientos. Ajeno a la brújula sin norte,
entona un himno nuevo la consciencia,
mientras tus sueños reconquistan
la canción que -afinada al fin- recreas
y la ruda raíz, que ya no ahoga.

Grezza radice

Errante, segui il percorso che hai tracciato
o quello offerto in un momento
dove ancora non sbocciava
la volontà di decisione. Un castello
è oggi un lascito di immensa vastità.
La sua ondulata superficie offre il colore
dei miracoli affinché si riposi
quell'angoscia ancorata in tanti anni
di oscillanti lontananze. Ed è ora quando
l'ancora afferma il tuo profilo
che scorreva alla deriva senza schema
né permesso. Osservi la nuova legge
di quel tempo sovrano con l'impronta
dei venti. Estraneo alla bussola sperduta,
intona un inno nuovo la coscienza,
mentre i tuoi sogni riconquistano
la canzone che -affinata infine- ricomponi
e la grezza radice, che più non affoga.

Los nudos del calor

Despiadada, urdida la violencia
que prendió, clama la hoguera
la extinción de la materia.
Sin clemencia, tortura al tronco
y se revela contumaz su fino
anudamiento. Observo el esplendor
de un fuego immaculado. Asisto
al sedoso crujido de cortezas,
al rosado germinar de la ceniza,
a la obstinada radiación de inquietas
lenguas entregadas al cuerpo
en consunción. Prontas a quebrar
lo inquebrantable, crepita la queja
lasciva de una rama en olvido.
Vislumbro en este ocaso aquel ardor
de agudo frío que abrasó otro reino
hasta calcinarlo. Y encendido
por los nudos del calor,
siento que en lo estéril de la hoguera
arden los rescoldos del perdón.

I nodi del calore

Spietata, intrecciata si accese
la violenza, piange il falò
l'estinzione della materia.
Inclemente, tortura il tronco
e si rivela ostinato il suo fine
annodamento. Osservo lo splendore
di un fuoco immacolato. Assisto
al setoso scricchiolare di cortecce,
al rossiccio germogliare della cenere,
all'ostinata radiazione di inquiete
lingue consegnate al corpo
ormai sfinito. Svelte nell'infrangere
l'infrangibile, crepita il lamento
lascivo di un ramo abbandonato.
Distinguo nel crepuscolo un ardore
di acuto freddo che incendia un altro regno
rendendolo carbone. E infuocato
dai nodi del calore,
avverto che nell'arido falò
ardono le braci del perdono.

Cuerpo verbal

Late la piel del deseo y bulle
hasta solidificarse en erección
de ardiente plenitud.
La razón es selectiva y allí,
donde la mente se esclarece,
el corazón compone:
surge un haz de nombres
ordenados por la voluptuosidad
en acecho. La sangre yuxtapone
conjuntos caprichosos, constelación
libidinosa de apellidos y voces.
Se manifiesta así la propensión
a apoderar el blanco espacio
que acoplan predicados y verbos espigan.
Cubre el signo la turgencia del papel
sobre papeles, dominando su planicie
en el trazo estilizado
o curvo que lo sella, lo abraza y
espesa hasta la posesión.
Los folios se enamoran de la fina
punzada, fuga sobre tinta o lapicero,
y brota el instinto carnal
hecho escritura, donde vibran las notas
del alma. Se derrama
hasta grabar su cosmos
de condición nominal.
Un nuevo gozo nace al mundo:
en las grafías larvan los signos
del ser concupiscente y, en la cópula
de pluma y papel, el vigor
esplende y se dilata y crece
hasta la cima del placer,
liberada al fin de todo hierro
en la carne de palabras concebida.

Corpo verbale

Pulsa la pelle del desiderio e ribolle
fino a solidificarsi in erezione
di ardente integrità.
La ragione è selettiva, e lì
dove la mente si schiarisce,
il cuore compone:
sorge un fascio di nomi
ordinati secondo la voluttuosità
in agguato. Il sangue giustappone
insiemi capricciosi, costellazioni
libidinose di voci e appellativi.
Così si manifesta la tendenza
a rafforzare il bianco spazio
sorto da predicati e da verbi separato.
Avvolge il segno il turgore del foglio
su altri fogli, dominandone il pianoro
nel tratto stilizzato
o curvo che lo macchia, lo abbraccia e
indurisce sino a possederlo.
S'innamora la pagina del fine
dolore, fuggendo su tinte o pennarelli,
e sorge l'istinto carnale
reso scrittura, dove vibrano le note
dell'anima. Si rovescia
e carica il suo cosmo
di condizione nominale.
Un godimento viene al mondo:
nelle grafie stagnano i segni
dell'essere concupiscente e, nella copula
di carta e penna, il vigore
risplende e si dilata e cresce
sino al culmine del piacere,
liberata infine dal metallo
nella carne da parole concepita.

Eón

Con el don de la alegría fue marcado.
Su atavío, una túnica de múltiples colores.
Se le otorgó la gracia de evocar
y esclarecer el temple de los sueños.
De júbilo y tormento, conoció el pozo
y el augusto escabel de los monarcas.
Se encumbró al servicio de los otros
por servir a los otros de sí mismo.
Transformado por el giro de los astros,
puede hoy exhibir la tez de su linaje
y dejarse acariciar por el fino escalpelo
de una nube. Cuando gusta, apuntala
un cuerpo con dos líneas afiladas
que se funden con las rimas
numinosas de una lira.
Meciéndose al vaivén de los dones
y las dudas, ejercita el arte de entonar
las buenas noches en la noche imperturbable
de su eón. Cuando alguien descubre
su imagen de divina juventud,
tiemblan las bóvedas del firmamento.
Y, en los delirios más audaces,
un experto paleógrafo descifra
la rúbrica divina transfigurada
en una alegre bendición.

Eone

Con il dono della gioia fu marchiato.
La sua veste, una tunica di plurimi colori.
Gli si concesse il dono di evocare
e rischiarare la sostanza dei sogni.
Di giubilo e tormento, conobbe il pozzo
e l'insigne poggiapiedi dei monarchi.
Si innalzò al servizio degli altri
per servire agli altri di se stesso.
Trasformato dall'orbita degli astri,
oggi può esibire la pelle dei suoi avi
e lasciarsi accarezzare dal fine scalpello
di una nube. Quando piace, si consolida
un corpo con due linee affilate
che si fondono con le rime
numinose di una lira.
Cullandosi al via vai dei regali
e dei dubbi, esercita l'arte di intonare
la buona notte nella notte imperturbabile
del suo eone. Quando qualcuno scopre
il suo aspetto di sacra gioventù,
tremano le volte del firmamento.
E, nei più intrepidi deliri,
un esperto paleografo decifra
la rubrica divina trasfigurata
in un'allegra benedizione.

Piedad

“¡No me pegues!”. Hiriéndome están
la súplica y la acción, la insidia
y el lamento. Doloroso hasta la punzada
cordial, el recuerdo de quien eras al llorar
y de quien fuiste tantas veces
ante el inclinado yugo de la abyección,
donde tu niñez anida
sin que merme su dulzura.
Entre la rabia y la desolación,
el rostro que una valla añosa
me vedaba, y pudo más que la estulticia,
la piedad, por más que el silencio
su venganza acarició.
“¡No me humilles!”, recalcaba tu voz
sin disonancias, y pudo más que la injuria,
el pecho roto y la rosa ajada.
Tuvo que cruzarse el impropio
para que la ira detuviese su pupila
y no rodase sobre tu sumisa faz.
Siempre asoma en el cristal el niño
despreciado y aún jovial, donde amengua
su cadena el mandarín y amortiguan
los rigores de sus garras. La armadura fundió
el metal y las cifras secretas
olvidaron el sueño
amargo de la ebriedad,
disipado sin más eco
que el regreso de un constante
“¡hasta mañana!”.

La pietà

“Non colpirmi!”. Mi stanno ferendo
la supplica e l'azione, l'insidia
e il lamento. Doloroso fino alla fitta
cordiale, il ricordo di chi eri piangendo
e di chi fosti tante volte
dinnanzi al giogo inclinato dell'abbiezione,
dove alberga la tua infanzia
senza attenuarne la dolcezza.
E tra la rabbia e la desolazione,
il viso che un antico vallo
mi oscurava, e ha sconfitto la stoltezza,
la pietà, per quanto il silenzio
la sua vendetta accarezzò.
“Non umiliarmi”, chiedeva la tua voce
melodiosa, e ha sconfitto l'ingiuria,
il petto rotto e la rosa secca.
Si è dovuta superare l'offesa
affinché la rabbia detenesse la pupilla
e non girasse sulla tua faccia sottomessa.
Nel cristallo appare sempre il bimbo
disprezzato eppur gioviale, dove accorcia
il tiranno la catena e si attenua
la durezza dei suoi artigli. L'armatura fuse
il metallo e le cifre segrete
si scordarono il sogno
amaro dell'ebrezza,
dissipato senz'altro eco
che il ritorno di un costante
“a domani!”

Azul heraldo

Sobre un mismo pacto azul quedan hoy
grabados los perfiles tuyo y mío
para asombro de la infamia.
Va desvaneciéndose, como heraldo
en los celajes de lo oscuro, aquel frío despertar
que alguna vez te prodigué; cierto remedo
de desprecio, rabia, inquina o aversión,
que sembré ante el tierno alambre
de tu mansedumbre. Perdóname.
Se amontaron los grises de una
mocedad encubierta por teoremas
y abstinencias, de la que no reniego,
pues facultó mi vocación, mas también
acobardó el color del ánimo jovial
y enmudeció en ocasiones la voz
que aleteaba una canción, hasta inventarla.
No creas...Yo me perdono sin reservas,
pues me visitan con frecuencia,
en la deriva del ocaso, esos pigmentos
que azulan la caída. En su apretado cromatismo
claman las formas que, sin hundirse
en el crepúsculo, alcanzan relieve
sobre el color que adoro con clemencia.
Rememorar quisiera otras vigiliadas,
la anunciación de cuerpo añil
que atravesó mi edad y mis fuerzas,
pero abduco. Hoy aspiro sólo a componer
los intervalos de este encuentro
donde el gris se dilata y funde
en tonos vivos de ultramar. Hoy busco
reunir en vocablos nuestros dos rostros
en perfil, frente al último momento
en que un heraldo los fijó y detuvo.
El hechizo abrir deseo,
el que no teme florecer.
Allí sucumbe mi soberbia y tu penuria,
todo asomo de miseria,
y se afilan las sonrisas que sellamos
sobre el mismo pacto azul.

L'araldo azzurro

Su uno stesso patto azzurro rimangono
impressi il tuo ed il mio profilo
per stupore dell'infamia.
Si appresta a svanire, come araldo
tra gli spiragli della notte, quel freddo risveglio
a cui talvolta ti ho costretto; come una sorta
di disprezzo, rabbia, astio o avversione,
disseminati sulla dolce trama
della tua docilità. Perdonami.
Si sono uniti i grigiori di una
gioventù occultata da teoremi
e astinenze, che certo non rinnego,
poiché ha permesso la mia vocazione, e
intimidito il colore dell'animo gioviale
ammutolendo certe volte la voce
che accennava una canzone, fino a inventarla.
Non credere...Mi perdono senza riserve,
giacché mi visitano spesso,
alla deriva del tramonto, questi pigmenti
che azzurrano la caduta. Nel suo fitto cromatismo
reclamano le forme che, senza congiungersi
al crepuscolo, innalzano un rilievo
sul colore che adoro con clemenza.
Ricordare vorrei altre vigilie,
l'annunciazione di un corpo ciano
che ha valicato la mia età e le mie forze,
ma rinuncio. Oggi aspiro solo a comporre
gli intervalli di questo incontro
dove il grigio si dilata e fonde
in toni vivi di oltremare. Oggi cerco
di riunire in vocaboli i nostri due volti
di profilo, dinnanzi all'ultimo momento
in cui l'araldo li ha fissati e trattenuti.
Bramo aprire l'incantesimo,
quello che non teme di fiorire.
Lì crollano la mia superbia e la tua penuria,
ogni segno di miseria,
e si affinano i sorrisi che marchiamo
sullo stesso patto azzurro.

ÁNFORA / L'ANFORA

Ánfora

Nací en la era del aire,
bien abrazado al lomo de su alado
diapasón. Mensajera, vaticinio
de fulgores y fracasos,
desplegado espejo de mi condición.
Me adentré por el pasaje de los sueños.
Caminé entre las tinieblas.
Deambulé por corredores taciturnos
sumido en la tortura de olvidarme.
Horadé la roca prieta
esperando la cálida estación
en que afloraba el cristalino amparo
de mi edad primera.
Se irguió entonces la morada
donde la quimera es manantial.
La música abrió el arco
y emergió la ebriedad
del glauco, y del azul, la unción
audaz. Así aprendí a ser distinto
y uno.

Siempre fueron arduos
los comienzos, mas la constancia aclimató
las especies trasplantadas.
Mis pródigos deseos multiplicaron
la canasta viva de los peces.
En medio de resinas y de anhelos,
la violencia me obligó a descabargar
aherrojando a la extrañeza,
cercano a su rara majestad.
Alguna vez mis dones fueron
del signo diamantino de las brisas.
¡Y cuántas fueron las escaramuzas
dictadas por la insania o la falsía!

En el tránsito implacable
de las constelaciones,
me reflejé. Fui testigo y cómplice,
abogados de todos los diablos conocidos.
Cuanto quise, fue materia;

L'anfora

Sono nato nell'era dell'aria,
ben avvinghiato al dorso del suo alato
diapason. Messaggera, vaticinio
di fulgori e fallimenti,
dispiegato specchio della mia essenza.
Mi addentrai nel passaggio dei sogni.
Camminai nelle tenebre.
Deambulai nei corridoi taciturni
immerso nel timore di scordarmi.
Bucai la roccia scura
aspettando la tiepida stagione
in cui affiorava il cristallino rifugio
della mia tenera età.
Si elevò allora la dimora
dove la fonte è la chimera.
La musica aprì l'arco
ed emerse l'ebbrezza
del glauco, e dell'azzurro, l'unione
audace. Appresi così a essere un altro
e uno.

Sempre ardue sono state
le partenze, ma la tenacia acclimatò
le specie trapiantate.
I miei prodighi sogni moltiplicarono
il cestino vivo dei pesci.
Nel bel mezzo di resine e di sogni,
la violenza mi obbligò a rendermi
schiavo della stranezza,
vicino alla sua rara grandezza.
Talvolta i miei doni sono stati
un segno diamantino delle brezze.
Ma quante sono state le schermaglie
dettate dall'insania e dall'inganno!

Nel transito incessante
delle costellazioni,
mi rispecchiai. Testimone e complice,
avvocato di tutti i diavoli conosciuti.
Ciò che ho voluto, divenne materia;

halló espacio cuanto imaginaba.
Conjuré las luces de la creación
al reunir las armonías.
De un soplo arranqué el verbo
y, antes de languidecer,
descansé sin turbación bajo el ánfora
de abiertos labios.

trovò spazio ciò che immaginavo.
Evocai le luci della creazione
congiungendo le armonie.
Da un soffio strappai il verbo
e, prima di indebolirmi,
riposai senza afflizione sotto l'anfora
dalle labbra aperte.

La ricerca i cui risultati sono contenuti nel presente volume è stata realizzata nell'ambito del progetto PRIN bando 2022 – “Transmedialità: media, scienza, generi, arti nella poesia panispanica (1980-2022)” / “Transmediality: media, science, genres, arts in Panhispanic poetry (1980-2022)”, ref. 2022JML3N9, Ministero dell'Università e della Ricerca, finanziato dall'Unione Europea – NextGenerationEU, Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza, Missione 4 - Componente 2 - Investimento 1.1.

TITOLI DELLA COLLANA

| 1 |

Liana Nissim
Vieillir selon Flaubert

| 2 |

Simone Cattaneo
La 'cultura X'. Mercato, pop e tradizione.
Juan Bonilla, Ray Loriga e Juan Manuel de Prada

| 3 |

Oleg Rumyantsev and Giovanna Brogi Bercoff (eds.)
The Battle of Konotop 1659: Exploring Alternatives in East European History

| 4 |

Irina Bajini, Luisa Campuzano y Emilia Perassi (eds.)
Mujeres y emancipación de la América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX

| 5 |

Claire Davison, Béatrice Laurent,
Caroline Patey and Nathalie Vanfasse (eds.)
Provence and the British Imagination

| 6 |

Vincenzo Russo (a cura di)
Tabucchi o Del Novecento

| 7 |

Lidia De Michelis, Giuliana Iannaccaro e Alessandro Vescovi (a cura di)
Il fascino inquieto dell'utopia.
Percorsi storici e letterari in onore di Marialuisa Bignami

| 8 |

Marco Castellari (a cura di)
Formula e metafora.
Figure di scienziati nelle letterature e culture contemporanee

| 9 |

Damiano Rebecchini and Raffaella Vassena (eds.)
Reading in Russia. Practices of reading and literary communication, 1760-1930

| 10 |

Marco Modenesi, Maria Benedetta Collini,
Francesca Paraboschi (a cura di)
La grâce de montrer son âme dans le vêtement.
Scrivere di tessuti, abiti, accessori. Studi in onore di Liana Nissim (Tomo I)

| 11 |

Marco Modenesi, Maria Benedetta Collini,
Francesca Paraboschi (a cura di)
La grâce de montrer son âme dans le vêtement.
Scrivere di tessuti, abiti, accessori. Studi in onore di Liana Nissim (Tomo II)

| 12 |

Marco Modenesi, Maria Benedetta Collini,
Francesca Paraboschi (a cura di)
La grâce de montrer son âme dans le vêtement.
Scrivere di tessuti, abiti, accessori. Studi in onore di Liana Nissim (Tomo III)

| 13 |

Nicoletta Brazzelli
L'Antartide nell'immaginario inglese.
Spazio geografico e rappresentazione letteraria

| 14 |

Valerio Bini, Marina Vitale Ney (eds.)
Alimentazione, cultura e società in Africa. Crisi globali, risorse locali

| 15 |

Andrea Meregalli, Camilla Storskog (eds.)
Bridges to Scandinavia

| 16 |

Paolo Caponi, Mariacristina Cavecchi, Margaret Rose (eds.)
ExpoShakespeare.
Il Sommo gourmet, il cibo e i cannibali

| 17 |

Giuliana Calabrese
La conseguenza di una metamorfosi
Topoi postmoderni nella poesia di Luis García Montero

| 18 |

Anna Pasolini
Bodies That Bleed
Metamorphosis in Angela Carter's Fairy Tales

| 19 |

Fabio Rodríguez Amaya (ed.)
La Política de la mirada.
Felisberto Hernández hoy

| 20 |

Elisabetta Lonati
Communicating Medicine.
British Medical Discourse in Eighteenth-Century Reference Works

| 21 |

Marzia Rosti y Valentina Paleari (eds.)
Donde no habite el olvido.
Herencia y transmisión del testimonio. Perspectivas socio-jurídicas

| 22 |

A.M. González Luna y A. Sagi-Vela (eds.)
Donde no habite el olvido.
Herencia y transmisión del testimonio en México y Centroamérica

| 23 |

Laura Scarabelli y Serena Cappellini (eds.)
Donde no habite el olvido.
Herencia y transmisión del testimonio en Chile

| 24 |

Emilia Perassi y Giuliana Calabrese (eds.)
Donde no habite el Olvido.
Herencia y transmisión del testimonio en Argentina

| 25 |

Camilla Storskog
Literary Impressionisms.
Resonances of Impressionism in Swedish and Finland-Swedish Prose 1880-1900

| 26 |

Maurizio Pirro (a cura di)
La densità meravigliosa del sapere.
Cultura tedesca in Italia fra Settecento e Novecento

| 27 |

Marina Cometta, Elena Di Venosa,
Andrea Meregalli, Paola Spazzali (a cura di)
La tradizione gnomica nelle letterature germaniche medievali

| 28 |

Alicia Kozameh
Antología personal

| 29 |

Monica Barsi e Laura Pinnavaia (a cura di)
Esempi di seconda mano.
Studi sulla citazione in contesti europeo ed extraeuropeo

| 30 |

Marcella Uberti-Bona
Geografías del diálogo.
La traducción en la obra de Carmen Martín Gaité

| 31 |

Sara Sullam (a cura di)
Filigrane

| 32 |

Damiano Rebecchini, Raffaella Vassena (eds.)
Reading Russia. A History of Reading in Modern Russia (vol. 1)

| 33 |

Damiano Rebecchini, Raffaella Vassena (eds.)
Reading Russia. A History of Reading in Modern Russia (vol. 2)

| 34 |

Damiano Rebecchini, Raffaella Vassena (eds.)
Reading Russia. A History of Reading in Modern Russia (vol. 3)

| 35 |

Nicoletta Brazzelli (a cura di)
Estremi confini. Spazi e narrazioni nella letteratura in lingua inglese

| 36 |

Camilla Binasco
*Un tacito conversare. Natura, etica e poesia in Mary Oliver,
Denise Levertov e Louise Glück*

| 37 |

Gabriele Bizzarri
*'Performar' Latinoamérica. Estrategias queer de representación y agenciamiento
del Nuevo Mundo en la literatura hispanoamericana contemporánea*

| 38 |

Emilia Perassi (a cura di)
in collaborazione con Simone Ferrari e Alice Nagini
Dante nelle letterature straniere. Dialoghi e percorsi

| 39 |

Alessandra Preda e Eleonora Sparvoli (a cura di)
*Il lettore per amico:
strategie di complicità nella scrittura di finzione*

| 40 |

Moira Paleari (a cura di)
Gelebte Intermedialität: Doppelbegabung(en) in den Künsten

| 41 |

Elisa Alberani, Angela Andreani, Cristina Dozio, Laila Paracchini (a cura di)
Sui sentieri delle lingue. Sistemi linguistici tra movimento e complessità

| 42 |

Sandra Lorenzano
Antígonas de America latina: po/éticas y políticas en diálogo

| 43 |

Paolo Cherchi
Studi ispanici. Fonti, topoi, intertesti

| 44 |

Claudia Di Sciacca, Andrea Meregalli (eds.)
Feeding the Dragon. An Eschatological Motif in Medieval Europe

| 45 |

Raul Ciannella
Roberta Rambellie la sua fantascienza

| 46 |

Nicoletta Brazzelli, Simone Cattaneo (a cura di)
Voci oltre la soglia.
Cartografie degli spazi chiusi tra memoria, letterature e culture

| 47 |

Alessandra Preda, Nicoletta Vallorani (a cura di)
La fabbrica dei classici.
La traduzione delle Letterature straniere e l'editoria milanese (1950-2021)

Vicente Cervera Salinas (Albacete, 1961), poeta e saggista, è professore di Letteratura ispanoamericana presso la Universidad de Murcia. La sua opera in versi è composta da *De aurigas inmortales* (1993 [2^a edizione 2018]), *La partitura* (2001), *El alma oblicua* (2003), *Escalada y otros poemas* (2010) ed *El sueño de Leteo* (2023).

Il presente volume offre dapprima una panoramica generale della poesia di Cervera Salinas, sottolineandone l'originalità e la ricercatezza. Di difficile classificazione nel panorama poetico spagnolo contemporaneo, le liriche dell'autore sono espressione di una poetica in cui il superamento del realismo figurativo conduce a un'indagine riflessiva e introspettiva. Tale qualità emerge chiaramente nei versi di *Escalada y otros poemas*, di cui si propongono la traduzione integrale e uno studio critico.

Nell'opera, il poeta esplora un'esistenza proiettata verso il futuro che, a partire dall'ingenuità dell'infanzia, attraversa le fasi di un percorso interiore teso all'acquisizione della consapevolezza. Si propone inoltre un accurato commento al lavoro di traduzione, che segnala la pluralità delle scelte operate e delle compensazioni messe in atto al fine di recuperare le perdite che l'esercizio traduttivo inevitabilmente comporta. *La scalata e altre poesie* è così il risultato di un lavoro di lettura, decodifica e interpretazione del testo originale, volto a restituirne quanto più fedelmente possibile il suono e le immagini, il senso e la forma.

Tiziano Faustinelli è dottorando in co-tutela presso l'Università degli Studi di Milano e la Universidad de Córdoba (Spagna). I suoi interessi di ricerca vertono sulla poesia spagnola dei secoli XX e XXI, con particolare attenzione al dialogo transtestuale con la letteratura ispanoamericana, e sulla teoria e la pratica della traduzione poetica.



di/segni

Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni
Università degli Studi di Milano

Ledizioni

