

Traducción de Francesca Avanzini

*da:*  
**TOMBEAU**  
**di Iván Díaz Sancho**

**EPITAFIOS/EPITAFFI**

*Every phrase and every sentence is an end  
and a beginning,  
Every poem an epitaph.*

Thomas Stearns Eliot

## I

los muertos encuentran a sus víctimas  
 en los cementerios  
   se alimentan  
 de flores  
   con pétalos de llanto  
 y vuelven a morir  
   en el recuerdo

son dioses bajo tierra y altares  
 putrefactos que dictan el nombre  
 falso de los vivos  
   su existencia

## II

la muerte necesita nuestro rostro  
 en su griego teatro en el ocaso  
   nuestra persona  
 cómplice del beso  
 que deja sin palabras a los vivos  
 sin las pocas monedas como hojas  
 cayendo silenciosas  
 de un árbol suicida

## I

i morti si trovano vittime  
 nei cimiteri  
   s'alimentano  
 di fiori  
   con petali di pianto  
 e tornan a morire  
   nel ricordo

sono dèi sotto terra e altari  
 putrefatti che dettano il nome  
 falso dei vivi  
   loro esistenza

## II

la morte reclama il nostro volto  
 nel suo greco teatro nel tramonto  
   la nostra persona<sup>1</sup>  
 complice del bacio  
 che lascia senza parole i vivi  
 senza le due<sup>2</sup> monete come foglie  
 che cadono in silenzio  
 da un albero suicida

IV

*Pour les grimpeurs Miguel, Massimo  
et Vittorio à Fontainebleau*

el hombre quiere ser piedra  
pero es musgo  
quiere altura  
                  pero es hiedra

y el hombre escala el medio  
donde el miedo se descuelga

V

como una araña  
extiende su seda de absentia  
  Notre-Dame

bajo los puentes  
desnudando a la ciudad  
con su ojo caleidoscopio  
sobre el vientre  
una gárgola desciende  
  hacia las aguas  
dos ancianos la acompañan  
  a las redes

el poeta           se enfrenta al agujijón  
                  girado

por debajo  
las parejas se muerden como avispas  
no sangran  
pero pronto reventarán

IV

*Pour les grimpeurs Miguel, Massimo  
et Vittorio à Fontainebleau*

l'uomo vuol essere pietra  
ma è muschio  
vuole altezza  
                          ma è edera

e l'uomo scala la metà  
dove la tema lascia e cade<sup>3</sup>

V

come un ragno  
stende la sua seta d'assenzio  
  Notre-Dame

sotto ai ponti  
denudando la città  
col suo occhio caleidoscopio  
sul suo ventre  
un doccia scende  
  verso le acque  
due anziani l'accompagnano  
  alle reti

il poeta           fronteggia l'aculeo  
                  girato

al di sotto  
le coppie si mordono come vespe  
senza sangue  
ma presto s'infrangeranno

## VI

ha llovido  
 la mujer con camisón de cielo  
 ha encendido el sol  
 y sopla el humo de las nubes

la luna es un gran cenicero

## VII

los violinistas han bajado de los tejados  
 para pagar el ticket del metro  
 que es otro violín  
 con son de eco                      eco

los chirridos sangran pasajeros

hay un cigarro muerto en cada manzana  
 donde Eva se ha hecho prostituta  
 y vertimos esperma en un afán  
 por que mañana no queden ya gusanos

cuando haya muerto  
 sólo sabrán de mí que yo fumaba  
 en esta incendiaria soledad

## VI

ha piovuto  
 la donna in camicia di cielo  
 ha acceso il sole  
 e soffia il fumo delle nubi

la luna è un gran posacenere

## VII

i violinisti sono venuti giù dai tetti  
 a pagare il biglietto del métro  
 un altro violino  
 con suono d'eco                      eco

sanguinan passeggeri gli stridii

c'è una cicca morta su ogni marciapiede<sup>4</sup>  
 dove Eva divenne prostituta  
 e si versa sperma in un ansimo  
 perché domani non restino più vermi

alla mia morte  
 solo sapran di me che io fumavo  
 in questa incendiaria vacuità<sup>5</sup>



X

esta noche  
se ríe de mí la luna  
como el gato de Alicia  
                  en un bosque de azaleas  
rellenando las sábanas del sueño  
con fantasmas

XIII

*A Christian*

el hombre que amanece desnudo y sentado  
intentó coger de espaldas el mundo  
  
cataratando en sus ojos  
salen con agria dulzura  
pececillos de chatarra

X

questa notte  
ride di me la luna  
come il gatto di Alice  
                  in un bosco d'azalee  
riempiendo le lenzuola del sogno  
con fantasmi

XIII

*A Christian*

l'uomo che albeggia nudo e seduto  
provò a prendere di spalle il mondo  
  
catarattando negli occhi  
saltan con agra dolcezza<sup>7</sup>  
pescettini di rottami

XIV

los pájaros no saben qué es cantar  
como pájaros

detiene el caminante sus oídos  
al borde de la tarde

escucha el trino  
para encontrarle excusa al corazón  
y al cabo parte sordo nuevamente

el treno de las sombras  
– ése sí –  
le arrastra aunque no escuche

XV

se acercan los pechos terrosos de la muerte  
para recobrar la leche en el último suspiro  
eternamente preñada  
los nombres de sus hijos tatuados en el vientre

oh madre  
yo seré aborto de incienso

XVI

estrellas y grillos:  
móviles y sonajeros para los muertos

XIV

gli uccelli non sanno cos'è cantar  
come un uccello

si ferma il camminante e presta orecchio  
sull'orlo della sera

ascolta il trillo  
per trovare un pretesto al cuore  
e infine parte sordo nuovamente

il treno<sup>8</sup> delle ombre  
– quello sì –  
lo porta senza che ascolti

XV

si avvicina il petto terroso della morte  
per riavere il latte nell'ultimo suspiro  
eternamente gravida  
i nomi dei suoi figli tatuati sul ventre

oh madre  
io sarò aborto d'incenso

XVI

stelle e grilli:  
giostre<sup>9</sup> e sonagli per i morti

## NOTE

Il criterio generale che ha guidato queste traduzioni è stato il rispetto massimo possibile dell'originale. Considerata la sua complessità, che tocca il testo a molteplici livelli (ritmico, fonetico e semantico), tale criterio ha portato a soluzioni che di volta in volta giocano il testo di arrivo su diversi fronti, tentando sempre di privilegiare le componenti che sono sembrate irrinunciabili caso per caso. Per questo, le infrazioni a livello metrico sono commesse consapevolmente a favore della salvaguardia del senso o della sonorità della parola poetica, e viceversa.

Ogni scelta è stata comunque presa in continuo dialogo e scambio con l'autore stesso, avendo cura di rispettare le priorità da lui indicate.

Le note che seguono tengono a specificare alcune problematiche particolari poste dal testo di partenza.

---

<sup>1</sup> Il termine *persona* è qui intimamente legato al contesto semantico del testo, che rimanda all'immagine teatrale. Si è scelto di tradurre letteralmente – benché l'articolo *la* contravvenga all'andamento ritmico del verso - in considerazione del fatto che l'ambiguità e l'eco latina del termine può conservarsi anche in italiano.

<sup>2</sup> “Due” in luogo del letterale “poche” permette di avvicinarsi maggiormente al ritmo dell'originale rispettando contemporaneamente l'immagine dell'obolo per Caronte che chiude gli occhi del defunto

<sup>3</sup> La soluzione scelta per questi due versi tenta di conservare almeno parzialmente la polisemia del termine *medio* (ciò che sta nel mezzo, tra terra e altezza; il mezzo tramite cui si scala; l'ambiente nel senso di natura), nonché il semplice gioco assonante *medio/miedo*. In effetti, “metà” cerca echi polisemantici tra l'idea primaria di posizione mediana e quella di “mèta” della scalata, mentre “tema”, certo di livello linguistico nettamente più alto di *miedo*, è sembrato una buona soluzione di compromesso per non perdere la coppia *medio/miedo*.

<sup>4</sup> Il termine *manzana* (doppio significato: “mela” e “angolo di strada”) viene usato nell'originale per irraggiare il proprio senso ambivalente nel verso in cui compare (la “sigaretta morta” sta a terra sulla strada così come richiama l'immagine del verme morto nella mela, poi ripreso in *por que mañana no queden ya gusanos*) e nel verso successivo (dove si recupera “mela” con *Eva* e “angolo” con *prostituta*). Si è preferito qui conservare l'ambito semantico legato alla strada e alla prostituta, il più essenziale alla comprensione del testo, scegliendo “marciapiede” per *manzana*, da un lato perché più evocativo per il lettore italiano, dall'altro perché il termine contiene l'aggettivo “marcia”, vagamente riconducibile all'immagine della mela con il verme.

<sup>5</sup> “Vacuità” per *soledad*, benché non letterale, permette di mantenere l'accento sull'ultima sillaba, fondamentale da un punto di vista ritmico per tutta l'andatura dei tre versi di chiusura

<sup>6</sup> *Nuez* è, in castigliano, la noce e anche il pomo d'Adamo (*nuez d'Adán*). Essendo impossibile recuperare il gioco con l'italiano “noce”, si è preferito spostarlo semanticamente, utilizzando l'espressione “avere un nodo alla gola”, in cui “nodo” permette una relativa vicinanza fonetica all'originale. Peraltro, viene persa così completamente l'immagine delle noci al posto degli occhi.

<sup>7</sup> Il verso *salen con agria dulzura* unisce i tre “gusti”: salato, agro e dolce. La scelta della traduzione non letterale “saltan” tenta di rispettare questo gioco semantico.



---

<sup>8</sup> *Treno*, in castigliano come in italiano, significa qui “trenodia, canto funebre”. Quella che in castigliano è una semplice allusione alla polisemia (*tren*, “treno” *versus treno*, “trenodia”: da notare che “Tren de sombras” è il titolo di un film di José Luis Guerin, conosciuto dall’autore, e l’assonanza non è dunque casuale), diventa in italiano un vero caso di omografia, che si è voluto sottolineare con l’indicazione dell’accento e con la presente nota.

<sup>9</sup> *Móviles* sono, propriamente, i “mobile” - in arte sono celebri quelli di Calder -. In castigliano, tuttavia, il termine indica sia tale particolare tipo di scultura che le piccole giostrine che si montano sui lettini dei neonati. Per conservare la freschezza dell’immagine (i morti come neonati in culla) e l’andamento naturale del distico, si è preferito il termine generico “giostra”.