



Pablo López Carballo

Imbastire l'acqua

Traduzioni di Lorenzo Mari

Titolo: *Imbastire l'acqua*

Testi di: *Pablo López Carballo*

Fonti: *Sobre unas ruinas encontradas*, La Garúa, 2010, *Quien manda uno*, Colección Transatlántica-Amargord, 2012; inediti.

Traduzioni di: *Lorenzo Mari*

a cura di: *Poesia 2.0*

in copertina: Bruno Munari, immagine tratta da *Guardiamoci negli occhi*, Corraini Editore, 2008.

Il presente documento non è un prodotto editoriale ed è da intendersi a scopo illustrativo e senza fini di lucro. Tutti i diritti riservati all'autore.



[Poesia 2.0](#) , 2013

Pablo López Carballo

IMBASTIRE L'ACQUA

Traduzioni di Lorenzo Mari



Mark Dorf ©

***Ora aperta retinae*, o della poesia di Pablo López Carballo**

Se alcuni poeti han da fare cose più serie – “costruire su macerie o mantenersi vivi” – altri hanno il coraggio di guardare a fondo quelle stesse rovine e cercare di mantenersi in vita – conservando, in primis, la forza del linguaggio poetico – mentre si sforzano, con piglio cartesiano, di mettere in dubbio qualsiasi cosa, e dunque anche il proprio sguardo, anche la possibilità stessa della rappresentazione.

Quest’ultimo è il compito che sembra essersi dato Pablo López Carballo (León, 1983). Non è per accidente, infatti, che la prima raccolta poetica del poeta spagnolo, dalla quale sono estratti i primi quattro testi qui presentati in traduzione, si chiami *Sobre unas ruinas encontradas* (La Garúa, 2010). È un titolo sul quale vale la pena di soffermarsi, perché non contiene soltanto un paradosso, ma anche un inquietante monito: tra i vari echi intertestuali possibili, infatti, emergono chiaramente gli *objets trouvés* di Marcel Duchamp, tradotti in castigliano come *objetos encontrados*. L’analogia tra gli oggetti quotidiani musealizzati da Duchamp e le macerie è certamente

perturbante, e d'altronde López Carballo si pone già dappprincipio un interrogativo che vuole essere in toto destabilizzante: le 'macerie' sono tali solo se si mettono in un museo, o se si inseriscono in un testo letterario, diventando, in questo processo, niente più che 'rovine'?

La risposta dell'autore, com'è ovvio, è negativa, perché sostenere questa tesi significherebbe ribadire quel feticismo della situazione traumatica già abbondantemente censurato, nel caso specifico della narrativa italiana contemporanea, da Daniele Giglioli nel saggio *Senza trauma* (2011). López Carballo, invece, è in grado di rilanciare, fissando la posta all'altezza dell'organo che "trova" (in castigliano, addirittura "incontra": fisicamente, oltre che linguisticamente) le "macerie" prima che queste si cristallizzino, prendendo forma di "rovine".

L'occhio, dunque, viene prima della mano, e del testo, come segnala il titolo della prima sezione della raccolta del 2010: "Pre-texto del ojo". La formulazione non è però originale; la si deve al poeta argentino Roberto Juarroz, e in particolare al testo numero 26 di *Poesía vertical* (1958): "La mirada es un hermoso pretexto del ojo, / y la muerte también es un pretexto, / aunque no tan hermoso". Ed è leggendo la citazione completa di Roberto Juarroz che si capisce come il pre-testo della poesia di López Carballo arrivi, in fondo, a rivelarsi anche come *pretesto*. In altre parole, l'abbondanza teorico-discorsiva, nella dotta poesia dell'autore spagnolo, non arriva mai a soffocare il dato esistenziale, la ferita dalla quale si parla, o meglio *si è parlati*. Si leggano, ad esempio, i quattro versi finali, paradigmatici, di "Candentes y oblicuos": "Lo consentimos y lanzamos / la retina / bobinando para acercar / la llama más adentro, sin hiladura"

(“Acconsentiamo e lanciamo / la retina / riavvolgendola per cercare / la fiamma più dentro, senza filatura”).

Questa “fiamma”, che è da cercarsi “più dentro”, non serve però nemmeno a postulare una riconciliazione totale tra il dato teorico e il dato esistenziale: López Carballo non si accontenta mai, infatti, di rifugiarsi nelle forme dell’io lirico o neo-lirico (o nuovamente *senile*, stando alla definizione adottata dall’autore nell’intervista con Mario Martín Gijón per *Culturamás*¹) che sono state adottate da tanta poesia spagnola della sua generazione e, più in generale, contemporanea. In questo suo percorso, invece, c’è la coscienza di dover attraversare continuamente un abisso: in un testo qui non riportato, López Carballo rielabora un distico del poeta galiziano José Ángel Valente: “Entre el ojo y la forma / hay un abismo”, aggiungendo un’annotazione molto interessante, che moltiplica il maëlstrom, de-romanticizzandolo: c’è un abisso tra occhio e forma, “y detrás otro / y antes”.

Ne deriva che, come ha osservato Lorenzo Oliván, López Carballo non sia identificabile soltanto, com’è ovvio, con la corrente, recente e ancora minoritaria, nella poesia spagnola contemporanea, dei “poetas de la mirada” (“poeti dello sguardo”); l’autore si rifà anche ad alcuni autori in lingua castigliana, sia spagnoli che latinoamericani, come ad esempio José Ángel Valente, Roberto Juarroz e Rafael Cadenas, per proporre un’altrettanto scarsamente esplorata “poesia di pensiero”². Ed è questa – la “poesia di pensiero” – l’unica

¹ Mario Martín Gijón, “[Conversación con Pablo López Carballo](#)”, *Culturamás*, 21 settembre 2011.

² Lorenzo Oliván, “[Ruinas que son árboles que son cables pelados](#)”, *La Estafeta del Viento*, 24 gennaio 2012.

conciliazione etico-estetica che la sua poesia può offrire, evitando toni consolatori e cercando di proporre un'efficace soluzione etico-estetica.

Difatti, *Sobre unas ruinas encontradas*, traccia un percorso attorno alle possibilità e alle impossibilità della rappresentazione, ma non per questo si richiude nella torre d'avorio di uno sperimentalismo ludico e sostanzialmente afasico. Al contrario, come ha notato Alberto Santamaría, la raccolta contiene una serie di “hallazgos” – *reperti*, ma anche *scoperte* – che non lasciano il lettore totalmente privo di strumenti cognitivi e linguistici nell'affrontare un panorama che sembra essere inevitabilmente avviato alla de-strutturazione ³.

In questa prospettiva, le ‘macerie’/‘rovine’ sembrano condividere la natura residuale che, in epoca contemporanea, è propria dei simboli: “Los símbolos, me repito, no son más / que ruinas las ruinas deberían ser / ruinas y por encima de ellas más palabras / habitándolas saturando cada espacio abriéndolo: / nómadas entre piedras.” (“Las piedras no estaban aquí al principio”, già tradotta da Valerio Nardoni per *Le Parole e Le Cose* ⁴). Davanti a questo sfacelo, che è dei simbolismi prima che delle simbologie (“Los símbolos (...) no son más / que ruinas”), López Carballo adotta una posizione ironica, allo stesso tempo auto-riflessiva e iper-comunicativa: “me repito”, *mi ripeto*. Si percepisce una tensione verso l'elaborazione discorsiva, che, però, non si ferma alle tonalità perentorie dell'asserzione. Si tratta della risposta a

³ Alberto Santamaría, “[Alrededor de Sobre unas ruinas encontradas de Pablo López Carballo](#)”, 18 agosto 2010.

⁴ Pablo López Carballo, “Poesie”, tr. Valerio Nardoni, [Le Parole e Le Cose](#), 12 febbraio 2012.

una precisa urgenza etico-estetica: evitare il feticismo della merce, che si è trasformata oggi in merce-maceria (e in senso unilaterale: le macerie sono spettacolarizzate, e dunque mercificate; non c'è, d'altro canto, un movimento inverso che sembri poter essere anche lontanamente possibile). Per tutta risposta, López Carballo ricorda che le 'macerie'/'rovine' sono, in prima istanza, soltanto *cioè che sono*, in senso letterale ("...las ruinas deberían ser / ruinas"). Il linguaggio non può che fluttuare al di sopra di esse ("... y por encima de ella más palabras"), perché la sua funzione non è quella di sostituirsi al reale/Reale, ma di abitarlo, chiudendone alcuni spazi, dove il linguaggio ha la capacità retorica di *saturare*, e apprendone altri, dove il linguaggio ha la capacità anti-retorica di *trasgredire* ("habitándolas saturando cada espacio abriéndolo").

Una volta stabilito questo, nella seconda sezione della raccolta, intitolata "Lo glacial", l'occhio va a caccia – per usare, di nuovo, una definizione molto calzante di Alberto Santamaría. Nella sezione "Lo glacial", infatti, lo sguardo poetico dell'autore incontra e al tempo stesso si scontra con il paesaggio, interrogandosi sulla possibilità della sua rappresentazione, o anche di una rappresentazione *qualsiasi*. E se, fino a questo momento, aleggiava la possibilità, languida, di una comparazione con *Ora serrata retinae* di Valerio Magrelli, esplode ora il poeta spagnolo in tutta la sua vena zanzottiana. Questa non è affatto, come potrebbe sembrare, una genealogia azzardata per l'autore, che è un fine conoscitore della poesia italiana contemporanea, e lettore, in ordine sparso, di Cattafi, Zanzotto, Sereni, Sanguineti, Rosselli, Porta, Biagini, e la

lista potrebbe essere ancora lunga...⁵

Esemplare, per questa ricerca, è un testo che non inscena direttamente il passaggio, ma della scena getta le fondamenta. Si tratta del testo “Pretendías alcanzarlo”, dove il riferimento letterario implicito è alla *copla* “Tras de un amoroso lance” di Juan de la Cruz, che termina con questi quattro versi: “esperé solo este lance, / y en esperar no fui falto, / pues fui tan alto, tan alto, / que le di a la caza alcance” (tr.: “sperai solo in questo lancio, / e non sperai debolmente, / ché tanto, tanto in alto arrivai / che raggiunsi la preda”).

Mentre il poeta mistico si protende a raggiungere la sua preda, circonfusa di luce, nel più alto dei cieli, per uno

⁵ Questo spazio introduttivo si può, e a mio avviso si deve, sfruttare per tracciare un piccolo atlante dei riferimenti poetici di Pablo López Carballo: come per qualsiasi altra traduzione poetica in italiano, infatti, una contestualizzazione storico-letteraria è – per quanto criticamente non-risolutiva e testualmente dispersiva – un’operazione necessaria al fine, almeno, di contrastare la rarità delle traduzioni poetiche circolanti, e l’effetto di impressionismo critico che queste operazioni puntiformi, spesso irrelate, inevitabilmente generano. In ordine sparso, e senza citare le presenze già canoniche a livello ‘internazionale’, gli autori di poesia spagnola contemporanea che compongono la biblioteca ideale dell’autore sono: Francisco Pino, José Miguel Ullán, Antonio Martínez Sarrión, Miguel Casado, Carlos Piera, Miguel Suárez, Olvido García Valdés, Julia Piera, Julieta Valero, Alberto Santamaría e Marcos Canteli. Sempre in ordine sparso, e sempre a margine del canone, gli autori latinoamericani che concorrono inevitabilmente (pena sciovinismo) alla formazione di López Carballo sono: Carlos Martínez Rivas, Lorenzo García Vega, Eduardo Milán, Roberto Juarroz, Rafael Cadenas, Orlando González Esteva, Rodolfo Hinostroza, Arnaldo Calveyra, Arturo Carrera, Daniel Samoilovich, Antonio Cisneros, Osvaldo Lamborghini, Néstor Perlongher, José Luis Rivas, Coral Bracho, Tedy López Mills, Roger Santiváñez, Reynaldo Jiménez, Luis Felipe Fabré.

slancio d'amore che può contare solo sulla fede, la povertà di spirito e l'umiltà, López Carballo si affranca dalla tradizione e dal suo afflato religioso e moralista: la caccia è, fuori da ogni metafisica, quella dell'occhio; l'unione mistica è sostituita da un tentativo di teoria, di discorso, di parola; la morale si riversa nella ben più laica 'etica'. A differenza del testo di San Juan de La Cruz, il tentativo di López Carballo non prevede il raggiungimento della preda, e si conclude in modo sostanzialmente irrisolto. Il fallimento, però, si rivela essere consustanziale al tentativo: la conclusione non deve spingere a rileggere in senso fatalista, e quindi *afasico*, tutto il percorso intrapreso, perché, come scrive l'autore "el final de una pieza / no desactiva la composición".

La composizione non ne è disattivata, o destrutturata; anzi, l'esplosione già ricordata non riguarda soltanto il canone, con l'irruzione di riferimenti internazionali, ma è anche di marca linguistica e formale, con una scrittura che, se non è torrenziale, certamente è più ricca e corposa rispetto alla sezione precedente e a quella successiva.

Nella terza parte, infatti, a dispetto del titolo scelto – "Corriente" – la scrittura poetica torna a prosciugarsi: il poeta torna a abitare l'occhio e a porsi i dilemmi relativi alla dissimmetria tra 'vedere' e 'scrivere'. Non si tratta di un effetto boomerang, di un ripiegamento, o di una ritirata: com'è stato accennato, reperti e scoperte sono disseminati in tutta la raccolta. Si legga, ad esempio, il testo qui incluso, "Mirarse de nuevo", che termina con la nascita, e l'approccio all'esperienza – affatto mistica, come si diceva – dei *deserti*. Già nella scelta del plurale, infatti, si evidenzia una moltiplicazione concettuale di quella costruzione metaforica – *il deserto* – che oggi non può più

essere resa come avrebbe fatto Juan de la Cruz, come luogo ascetico e penitenziale.

Nei testi di López Carballo, insomma, il portato teorico e quello esperienziale vanno di pari passo, pur divergendo inevitabilmente negli esiti e nelle conclusioni. La sua successiva raccolta di cui si dà qui un saggio di traduzione, *Quien manda uno* (Colección Transatlántica, 2012) non può che marcare questa stessa evoluzione. Stessa crasi, stessa crisi, ma con esiti ancora nuovi. La problematica zanzottiana del paesaggio è amplificata da sperimentazioni più audaci, come si può notare nei testi che seguono. E se “el detalle ampliado” (“il dettaglio ampliato”) si propone come “raigón inverso” (“radice inversa”) dello sguardo, allo stesso tempo l’acqua, *imbastita* nel libro precedente, conferma qui la sua qualità “narrativa”.

Libro ludico e audace, parodico fino all’autoparodia, *Quien manda uno* non rappresenta un ripiegamento, o un’involuzione, rispetto alla raccolta precedente; apre, invece, immancabilmente, a nuove riflessioni e getta le basi, sia formali che contenutistiche, anche della successiva raccolta, ancora inedita, “La dictadura de la perspectiva” (“La dittatura della prospettiva”), della quale si offrono qui due testi in anteprima. Parlando di questa raccolta in fieri, López Carballo ha evidenziato più volte la propria intenzione di confrontarsi ora con il ritorno *en masque* del *pittoresque* baudelairiano. L’autore accetta la sfida, ma evita, allo stesso tempo, tanto di adagiarsi sul puro e semplice ‘pittresco’ (ovvero un macchietismo paesaggistico che ritorna all’illusione della referenzialità), quanto di ricorrere alle stesse armi di Baudelaire, ovvero a quella bellezza modernista depauperata e deprivata che si volgerebbe, oggi, in volgare, astioso anti-lirismo.

Si fanno largo, invece, le “allucinazioni” che sorgono al contatto tra la soggettività del poeta e un *pittoresque*: in altre parole, López Carballo torna, e sviluppa ulteriormente, la tematica dell’abisso tra occhio e forma. La pupilla si rivela ancora una volta perfettamente sveglia, come scriveva Aníbal Núñez nella raccolta *Cristal de Lorena* (1987): “Lo que no dura, aquel objeto subalterno / se hace mostrar, se oculta / lo menos transitorio: es burla continua que mantiene / despierta la pupila, tensa el arco”.

Pablo López Carballo, forte di una tradizione ampia e plurale, è pronto a raccogliere questa eredità e a tendere di nuovo l’arco, sapendo che non c’è bersaglio, né parola sicura, né approdo facile per la sua poesia – come, del resto, non esistono per ogni altra scrittura contemporanea che voglia davvero fregiarsi di questo Nome.

Lorenzo Mari

Pablo López Carballo

IMBASTIRE L'ACQUA

da **Sobre unas ruinas encontradas**
(La Garúa, 2010)

Contemplas las plantas, espías
entre paredes te demoras
y astillas el jardín. Lo riegas
y esperas.
Ocupado en los pájaros descuidas
la nutrición. Te salen ramas
y hojas, decreces.

Contempli le piante, spii
tra pareti indugi
e fai schegge del giardino. Lo innaffi
e aspetti.
Assorto negli uccelli trascuri
l'alimentazione. Ti spuntano rami
e foglie, decresci.

Candentes y oblicuos
completan el tejido
los hilos
son solo lo visible
lo que hace ruido al tocar
la ventana.
La mano y los cristales
hermética de lo privado.
Lo consentimos y lanzamos
la retina
bobinando para acercar
la llama más adentro, sin hiladura.

Incandescenti e obliqui
completano l'intramato
i fili
sono solo ciò che è visibile
ciò che fa rumore al toccare
la finestra.
La mano e i vetri
l'ermetica del privato.
Acconsentiamo e lanciamo
la retina
riavvolgendola per cercare
la fiamma più dentro, senza filatura.

Mirarse de nuevo crear
hacia el exterior desconocerse
en aparente principio
continuar abandonarlo salir
volver a entrar recibir al viento
cambiar de piel y de ojos
otro color otra espesura
el rastro: así nacen los desiertos.

Guardarsi di nuovo creare
verso l'esterno disconoscersi
in apparente principio
continuare abbandonarlo uscire
entrare di nuovo ricevere il vento
cambiare pelle e occhi
un altro colore un'altra densità
la traccia: così nascono i deserti.

Pretendías alcanzarlo.
Focos orbitados avanzan. El final de una pieza
no desactiva la composición. Pretendías darle alcance.
Recostados observamos el paisaje
difiere bastante de lo que decían
los libros las plantas
crecen hacia el techo.

Volevi afferrarlo.

Fuochi d'orbita avanzano. La fine di un brano
non disattiva la composizione. Volevi l'afferramento.

Sdraiati osserviamo il paesaggio
è piuttosto diverso da quel che dicevano
i libri le piante
crescono verso il tetto.

da **Quien manda uno**
(Colección Transatlántica-Amargord, 2012)

Tocado y convertido
en lenguaje.
Su distancia sin distancia con las ideas,
agraz espesor del blanco caravana.
El detalle ampliado,
raigón inverso.
Adelante.

El agua es narrativa y alegre el paso
de los troncos en la zanja.
El sexo son tres días,
pórtico de lo mezquino
suburbio
vetusto centro.
Hincar el diente, ahora sí,
con soltura,
desactivando el gusto
reconstruyendo el clima.
Cenáculo de liebres cogidas
por las orejas, Beuys hacia aquí
bOYS hacia allá.
Cenital tu pubis parece perder
contacto
enfocado sobre tela,
todos contentos si yerto si enjuto
se deja a la abstracción.
Orden oblicuo compás
en medio tiempo
rómpete,
clavícula injusta,
y déjanos en paz.

Toccato e trasformato
in linguaggio.
Distanza senza distanza la sua dalle idee,
densità campestre di bianchi caravan.
Il dettaglio ampliato,
radice inversa.
Avanti.

L'acqua è narrativa e allegro il passo
dei tronchi nel fosso.
Il sesso son tre giorni,
portico della meschineria
sobborgo
vetusto centro.
Conficcare il dente, adesso sì,
in scioltezza,
disattivando il gusto
ricostruendo il clima.
Cenacolo di lepri afferrate
per le orecchie, Beuys verso di qua,
bOYS verso di là.
Zenitale il tuo pube sembra perdere
contatto
messo a fuoco sulla tela,
contenti tutti se eretto se scarno
si consegna all'astrazione.
Ordine obliquo ritmo
nell'intermezzo
rompiti,
clavicola ingiusta,
e lasciati in pace.

No termino. Estaba decidido
a escuchar, a destejer
lo que quedaba. Nadie más
ve los cuervos que me abren
la cabeza y me picotean
acusando mi reacción cuando exploto.

No los ves,
no ven.

Que me quiten estos cuervos.

Éste me pica en tu nombre y no lo quieres ver,
para ti la vida es sin cuervos.

No sabes que eres quien manda uno
todos los días, malditos
cuervos y yo hablando con las paredes
pidiendo ayuda rodeado de cepos
y de cuervos.

Non finisco. Ero determinato
ad ascoltare, a sfilacciare
quello che restava. Nessuno ormai
vede i corvi che mi aprono
la testa e mi becchettano
denunciano la mia reazione quando scoppio.
Non lo vedi,
non vedono.
Che mi levino di dosso questi corvi.
Questo mi becca nel tuo nome e non lo vuoi vedere,
per te la vita è senza corvi.
Non sai che sei tu a inviarmene uno
tutti i giorni, maledetti
corvi e io che parlo con i muri
chiedendo aiuto attorniato di ceppi
e di corvi.

Inediti

La alucinación de las parcelas

Todo se ensombrece cuando lo miro. Definir
como reptar en semejanzas. En la carencia
permanezco quieto. Coloco estacas
y aparece el paisaje.
Desechando perspectivas
el prado deja de ser una parte
y se retira en braceos de reloj.
A mí también me duelen los objetos.

Intervenimos.
Lo dominamos porque nuestra mirada
es el paisaje.

*La autopista por encima del puente,
capas geológicas
que se diluyen.*

*Un poste sobre el rojo
nervadura radial
árboles*

solo la línea de la carretera.

Mirar es un punto direccional,
un ir de tuberías bifurcándose:
subsuelo imaginado.
Lo sencillo sería levantar la voz,
impedir el troceo. Nunca valemos para esto,
solo de lejos.
La paralaje quema como el miedo a ser canto.

L'allucinazione delle porzioni

Tutto si adombra quando lo guardo. Definire
come strisciare nelle somiglianze. Nella carenza
resto quieto. Aggiusto i pali
e appare il paesaggio.
Smontando prospettive
il prato smette di essere una parte
e si ritira secondo le tornate dell'orologio.
Anche a me dolgono gli oggetti.

Interveniamo.

Lo dominiamo perché il nostro sguardo
è il paesaggio.

*L'autostrada in cima al ponte,
strati geologici
che si diluiscono.*

*Un cippo di contro al rosso
nervatura radiale
alberi*

soltanto la linea della strada.

Guardare è un punto direzionale,
un andare di tubature che si biforcano:
sottosuolo immaginato.
Il modo semplice sarebbe alzare la voce,
impedire lo sminuzzamento. Non ne siamo mai all'altezza,
soltanto di lontano.
Brucia la parallasse come paura di essere canto.

Espacio
sin su vacío: buscar lo oscuro
lejos de lo claro. Es inútil.

La manutención viaria desequilibra
el bloqueo de la imagen,
volvemos a tolerarnos a escondidas.
Quien quiera que se acerque
deje en silencio la puerta. El sonido
es un punto de fuga, un arrastrar fuera
del poema. Cal para los rostros. Contrapoder de los objetos
para alejarte de ellos.

Spazio

senza il suo vuoto: cercare l'oscuro
lontano dal chiaro. È inutile.

La manutenzione delle strade sbilancia

il blocco dell'immagine,

di nascosto torniamo a tollerarci.

Chiunque si avvicini

lasci la porta nel silenzio. Il suono

è un punto di fuga, uno strascinarsi fuori

dalla poesia. Calce per i volti. Contropotere degli oggetti

per allontanartene.

Casa en el río o alucinación de la presencia

Engaño

de tu destreza atando nudos. Aspirar
lo que no se puede. El corte de la cuerda como axioma.

Elegimos nombres,

abedul, pulmonaria, zumaque, bardana

para decir bajo la copa de los árboles.

Me quito el verde de encima.

La desaparición no es una sábana, son tendones
hinchados, esconderse

en gerundios,

sembrar en los objetos, tender hilos.

Llenarlo todo de hilos y no dejar de ser huésped.

Arañas en las raíces.

Astillas

de voces ausentes,

que persiguen en lo vertical

la ruptura.

Regresas a la superficie desechando alambres.

Pasa oculto lo vetado

por la espalda del observador

y lo cambiamos por un mar de hielo,

tejido descifrable,

inaccesible.

Éramos cautelosos

pero dejamos el agua sucia

Casa nel fiume ovvero allucinazione della presenza

Insidia

la tua destrezza nel fare i nodi. Insufflare
ciò che non si può. La cesura della corda come assioma.

Scegliamo i nomi

betulla, polmonaria, sommacco, lappa
da dire sotto la fronda degli alberi.
Mi levo il verde di dosso.

La scomparsa non è un lenzuolo, sono tendini

gonfi, nascondersi

in gerundi,

seminare negli oggetti, tendere fili.

Colmarlo tutto di fili e continuare ad essere ospite.

Ragni nelle radici.

Schegge

di voci assenti,

che cercano nel verticale

la rottura.

Ritorni alla superficie stracciando il filo spinato.

Passa nascosto ciò che è vietato

dalla schiena dell'osservatore

e lo scambiamo per un mare di ghiaccio,

tessuto decifrabile,

inaccessibile.

Eravamo cauti

ma scordammo l'acqua sporca

cualquier ave
o alguien de rodillas
podía verlo.
Para dormir, las hojas.
Dame más vida para alcanzarte.

qualunque uccello
o qualcuno in ginocchio
poteva vederlo.
Per dormire, le foglie.
Dammi più vita per raggiungerli.



Pablo López Carballo (León, 1983) ha pubblicato le raccolte poetiche *Sobre unas ruinas encontradas* (La Garúa, 2010) e *Quien manda uno* (Colección Transatlántica, 2012) e il volume di prose *Crea mundos y te sacarán los ojos* (El Gaviero, 2012). È laureato in “Filología Hispánica” e in “Teoría de la literatura y literatura comparada”. Ha vissuto a Salamanca, Siena, Granada, Firenze e Torino; attualmente vive a Madrid.



Lorenzo Mari (Mantova, 1984) vive a Bologna, dove è dottorando in Letterature Compare e Postcoloniali, con una tesi sulla letteratura somala postcoloniale e diasporica. Ha pubblicato le raccolte poetiche *libere sequele* (Gazebo, 2004), *inventario senza Endimione* (Inventario Senese, 2007) e *Minuta di silenzio* (L'Arcolaio, 2009). Con Raphael D'Abdon, ha tradotto la biografia del poeta italo-sudafricano Mario d'Offizi *Bless Me Father* (Compagnia delle Lettere, 2011); con Alessandro Drenaggi e Luca Salvi, ha tradotto e curato l'antologia di poesia spagnola contemporanea *Canto e demolizione* (Thauma, 2013). Fa parte della redazione del sito *In realtà, la poesia* (www.inrealtalapoesia.com).

