

Inscripciones

Inscriptions

*

FERNANDO PESSOA

*

Versiones e introducción

LÁZARO ÁLVAREZ



El Taller **Blanco**
EDICIONES

Inscripciones/*Inscriptions*, de Fernando Pessoa

© De las versiones e introducción: Lázaro Álvarez

© De la presente edición: El Taller Blanco Ediciones

Correo: eltallerblancoed@gmail.com

Facebook: El Taller Blanco Ediciones

Twitter: @BlancoTaller

Instagram: @eltallerblanco.e



Esta edición se realiza bajo la Licencia Creative Commons.
Incentivamos la difusión total o parcial del contenido de este libro
por los medios que la astucia, la imaginación y la técnica permitan,
siempre y cuando se mencionen las fuentes
y se realice sin fines de lucro.

Impreso en Cali, Colombia, octubre de 2021

FERNANDO PESSOA

INSCRIPCIONES
INSCRIPTIONS

*

Versiones e introducción de LÁZARO ÁLVAREZ

*

COLECCIÓN *VOZ AISLADA*



El Taller **Blanco**
EDICIONES

LA VOZ DE OTRO: LA MEDIACIÓN SUPREMA DE LA POESÍA

Volver a Pessoa es regresar a la paradoja y al enigma que somos: de otro modo no nos fascinaría tanto su figura y su obra. De pronto, frente a sus textos —que van armándose el uno al otro como fortuitos espejos misteriosos—, también derivamos en fragmentos de “Pessoas”, tal como, de algún modo, todas sus “personas” terminan siendo destellos de nosotros: sus lectores como intermediarios para el infinito recomienzo de un teatro de dobles.

No por casualidad, junto a Kafka, es una de las figuras más paradigmáticas de toda la literatura moderna y uno de los poetas más representativos del mundo, de los pocos que ha propuesto Harold Bloom en su famoso “canon occidental”. Muchas son las metáforas o imágenes con las cuales se ha intentado definir o detener el extraño tiovivo de sus identidades: desplegable abanico o caleidoscopio mágico, espejo fragmentado, luna de mediodía, juego de ecos, laberinto humano o “un ovillo enredado hacia sí mismo”, como dijo el propio Álvaro de Campos. Pero, como lo fue para sí mismo, y como el enigma de los 27.543 manuscritos y los 136 heterónimos que dejó en su baúl, Pessoa permanece, por fortuna, indescifrable, inasible, esquivo.

Leerlo —que es ya un cometido imposible, una utopía sin término— es padecer gozosamente la diversidad y la inestabilidad del ser, y regresar a la experiencia mayor de su extrañeza: la de sí mismo, y la de vernos, irreales también, como “breves misterios”. Un oxímoron vivo y encarnado, es, además, el único autor permanentemente inédito que jamás haya publicado tanto. “El único escritor muerto que publica más que los escritores vivos, un milagro, un emblema de la modernidad”, dice uno de sus mejores traductores al español,

Antonio Sáez Delgado. Es muy propio de esta obra que, como su propio autor, sea de igual modo iridiscente, varia y única a un mismo tiempo. Tal como lo demuestra uno de sus estudiosos más rigurosos y actuales, el luso-colombiano Jerónimo Pizarro, autor de la última edición crítica del *Libro del desasosiego*. A cada nueva edición de este libro en su propia lengua, aparece un libro nuevo, el mismo permanentemente otro: “es un libro maleable”, dice Pizarro, que ha reordenado y expurgado a este *Libro...* de fragmentos dudosa o erróneamente atribuidos al mismo. Porque, también, es cierto que toda su obra es un permanente *Work in progres*, una “obra abierta”, un inacabable fenómeno de escritura y borradura nunca terminado, de búsqueda sin fin de la obra que, para siempre inestable, se origina y se recomienza sin cesar, como un virtual río heracliteano, en el siguiente manuscrito.

La literatura, es así, acto supremo de conciencia, o mejor, afán de su exigencia: la literatura como deseo. Por lo mismo, también crisis, carencia o insuficiencia, espacios desde donde Pessoa propició y urdió toda la suya. La solitaria penumbra de que gustaba y que se procuró —como un margen o una orilla indeterminada e imprecisa— es el ámbito de este peculiar vacío y la no menos privativa ilusión de ser todo y nada, muchos y, al mismo tiempo, nadie. “El sujeto como significante vacío, el deseo como aspiración a llenar una brecha, la ficción como suplencia de la ausencia, el poeta moderno como el que habla en el vacío”, dice de esta obra Leyla Perrone-Moises.

Lo propio del poeta moderno es, entonces, la continua metamorfosis, su figura es la del “camaleón” según decía John Keats en su conocida carta a Richard Woodhouse de 1818 —Elías Canetti luego será más específico respecto de este concepto de “metamorfosis”— para señalar la abierta disposición del poeta a encarnar todas las cosas del mundo: “El poeta es un ser sin identidad, lo es todo y no es nada: no tiene carácter, disfruta la luz

y la sombra...”. Pero, si bien el proceso de la despersonalización del poeta moderno tiene su antecedente más claro e inmediato en Baudelaire, en ningún otro se había llevado a tal extremo de descomposición y multiplicación como en Pessoa, quien termina radicalizando y pluralizando el conocido lema de Rimbaud, para decir ahora: “Yo es otros”. “Me siento múltiple —dice Pessoa—. Soy una habitación con innumerables espejos fantásticos que distorsionan en reflejos falsos una única realidad anterior [...] yo me siento varios seres”.

Todo su “*drama em gente*” es reafirmación de esto. No solo en los temas de su poesía ni en las refinadas imágenes en las que se expresó, sino, además, en todo lo que dejó escrito, como formas de una ética o una estética propia. Él mismo una paradoja andante, ya lo hemos dicho, las diferentes máscaras en que resonó su voz, las *personas* que fue, nos muestran siempre la paradoja mayor de la cual derivan otras: el vivir y el morir equivaliéndose o en rivalidad perpetua, y el serlo todo y nada al mismo tiempo. Constituyen las dos fuerzas que polarizan los temas de toda su literatura: la sustancia breve y fugaz de la existencia y la identidad como un proceso inasible de metamorfosis incesante. Sueño y realidad o vacío y plenitud, en transfiguración constante.

Sus “poemas ingleses” no se apartan de este cometido ni son una digresión excepcional en su obra. Tampoco constituyen una excepción o una afición aislada, con el mero valor de una curiosidad, respecto al resto de su obra. Constituyen, por el contrario, si no el inicio, las marcas significativas del peculiar desarrollo de su poesía y anticipan los temas y las inclinaciones fundamentales de forma y fondo que encontraremos en su poesía posterior. Sobre todo, como veremos, el pequeño conjunto denominado *Inscriptions*, no por breve menos revelador de esta excepcional personalidad poética.

Este pequeño conjunto, que hemos preferido traducir sencillamente como “inscripciones”, escrito, al parecer, en 1920 y dado a la imprenta, como libro, por el propio Pessoa en 1921, fue incluido en el volumen *English poems I-II*, junto a una segunda versión de *Antinous*. Ya había publicado, en 1918, los *35 sonnets*, con el primer *Antinous*, que envió a algunos periódicos ingleses de los cuales recibe una amable pero no muy entusiasta recepción, donde se le reprocha su afán de imitación de Shakespeare. En estos sonetos, “treinta y cinco diamantes de lenguaje”, dice Esteban Torres, están plenamente presentes (como lo decimos nosotros de estos epigramas) sus preocupaciones esenciales: “...la dialéctica de la realidad y el deseo, del pensamiento y la acción, del meditar y del ver; o la vida como sueño, el misterio del mundo, las máscaras del alma”. Para Jorge de Sena los “35 sonetos” constituyen un “preciosísimo repositorio, una suma del pensamiento íntimo del gran poeta que Pessoa vendría a ser”. En una especie de práctica de la “mimesis” en el sentido de sus admirados poetas metafísicos (sobre todo, bajo la égida de John Donne y de Andrew Marvel) donde prevalece el cultivo de la paradoja, ese “método de investigación poética” que sirve para “aprofundar a análise do espirito...pela ironía”.

Pero, al lado del gusto por la paradoja, la ironía elegante, el lenguaje brillante y, a la vez, contenido, hay también en ellos, según sus exégetas, aparte del homenaje a los “metaphysical poets”, la ocasión para hacer de estos poemas el ejercicio de un primer distanciamiento crítico de la cultura portuguesa y, al mismo tiempo, el pretexto para propiciarse el espacio de una “conciencia lingüística” precursora de la separación y fragmentación verbal de su más conocida escritura heteronímica.

La escritura en inglés constituye, sin dudas, un fenómeno de desdoblamiento y de elaboración del concepto básico del “fingimiento creador” como principio estético esencial de su obra.

Sena, también, ha sido el primero en destacar la profunda relación de estos textos con el proceso de la heteronimia: “el soneto VIII contiene una ‘doutrina das máscaras’”, y el soneto X “resonará en la última estrofa de la famosa ‘Autopsicografía’”. Esto vale para todos los conjuntos escritos en inglés, además de la insistencia en los temas sustanciales de la obra heterotextual: “la dialéctica del sueño y la realidad, del pensar y del ver (interior y exterior), o del pensamiento y de la acción que el pensamiento paraliza”.

En este mismo sentido, dichas “inscripciones”, escritas en el mismo tono grave, la misma melancolía isabelina y con motivos parecidos, son, en realidad, epitafios o inscripciones tumulares escritas como ejercicios creativos de variaciones imitativas —en el mismo digno sentido mencionado en que lo practicaban sus admirados Donne y Marvell— de algunos textos de la *Greek Anthology* que tradujo y publicó William Roger Paton en Londres (entre 1916 y 1918), cuyos cinco volúmenes reposan en la biblioteca de Pessoa con abundantes anotaciones marginales. La misma es una versión de la conocida también como *Antología palatina*, que recoge poemas breves de tema funerario, satirizante y erótico desde el período clásico hasta el bizantino y que ejerció marcada influencia en poetas de distintas épocas como Propertio, Ezra Pound o Edgar Lee Master.

En estos epitafios, a diferencia de las inscripciones funerales modernas, donde el consuelo suele buscarse en la comunicación que dirigen los deudos al difunto, es la voz del difunto quien se dirige al mundo. Se busca en ellos, a partir de datos esenciales del difunto, elevar votos para la perpetuación de su memoria y, a un mismo tiempo, y en el mismo tono del *carpe diem* horaciano, servir de pretexto para el consejo moralizante y la meditación alrededor de la brevedad y fragilidad de la vida.

En la conmovedora prosopopeya de los catorce epigramas, escucharemos las voces distintas de personajes de diferentes edades, sexos, oficios y estamento social. Todas ellas, excepto la de

la joven Cloe, son voces de figuras anónimas con el propósito de presentarse a sí mismos —con mínimos datos biográficos—, quizás, como paradigmas universales o modelos representativos del género humano. El grupo incluye, primero, una voz anónima que introduce al asunto; le siguen, luego, una jovencísima doncella, un ciudadano romano, un agricultor, un guerrero, una esposa abnegada, un filósofo quizás, un niño, un compañero de farra en una posada, dos amantes, un soldado, un marinero quizás y artesanos constructores de ciudades. En el epigrama catorce, de nuevo, la voz de un autor que cierra el desfile de las voces. Ciertamente, son voces de figuras comunes que, desde la melancolía del pasado, le hablan al presente, en un lenguaje depurado y lacónico, sobrio y rotundo, con exclusivas referencias al espacio campestre, hecho de prados y olivares, de abejas y rebaños, de tabernas y viajeros y de barcos que pasan.

Es aquí donde vemos la profunda relación con los grandes temas del desasosiego de Pessoa: la de la relación dialéctica de la vida y la muerte con sus antinomias, la identidad inestable y sus reflejos como clave ontológica de su visión de la modernidad, así como la fragilidad del ser y la ineluctable fugacidad del mundo y de la vida, fuentes de la paradójica y oximorónica escritura de todos o de sus más conocidos heterónimos. Se prefigura, además, ese mismo e indefinible impulso orgánico de ser, en cuya derivación proliferan múltiples sujetos como formas inciertas de la oscura y diversa naturaleza, para, así, construir una obra —una literatura toda— cuya misteriosa iridiscencia continúa y continuará deslumbrándonos inmarcesiblemente.

* * *

Traducir poesía, ya lo sabemos, es imposible y, al mismo tiempo, irrenunciable. Más allá de todos sus lugares comunes, también es cierto que la compulsión o la necesidad de hacerlo tampoco nunca dejará de ocurrir. Fracaso, imposibilidad o traición, o, más

modestamente, imitación, recreación, mediación o hermenéutica, todo acto humano de conocimiento deviene también en traducción. Menos héroe que artesano, menos Odiseo que Penélope, el traductor —según las felices metáforas de Edgardo Dobry— deshace su tejido para volver a urdirlo con distinta lana, más barata quizás. Es, a un tiempo, el joyero y el mensajero que, en su vicisitud, puede entregar más desgastada la joya. Pero, a pesar de los pocos casos en que se trata de un arte mayor, quizás se trate sólo de la labor de un mensajero que labra y falsifica apasionadamente una piedra preciosa para que el otro imagine la belleza de la joya verdadera. Todo ello con la fe de que su destello siempre anuncie el resplandor primero, como ocurre, sobre todo, cuando se trata de las más espléndidas de las joyas todas: su grandeza se impone sobre la mediocridad del mediador.

En todo caso, frente a esta gozosa imposibilidad, hay, dice Dobry, dos opciones: la eufórica, de quien confía plenamente en la reinención de su poema, y la melancólica, de quien, más escéptico, emprende la tarea en perpetua añoranza de su arquetipo, por lo que suele acompañar su trabajo con la versión en su lengua original.

Que algo del brillo y el genio de Pessoa reluzca todavía en ellos, es nuestro mayor deseo. Ser más fieles al espíritu de la letra que a la pura letra, un poco como prometió él mismo al ofrecer una traducción de Shakespeare: “...transponer en portugués tanto el espíritu, como la esencia de la letra de la obra”. No olvidamos que traducir, esa vertiginosa actividad humana, también fue para Pessoa el oficio de su vida. La poesía una vocación y la traducción la profesión, según dejó escrito en una nota biográfica postrera. Y, en el borde de la ironía, ofreció sugerentes reflexiones que serían muy cautivadoras para el investigador actual: la de una necesaria Historia de la Traducción y su necesaria relación con una Historia del Plagio e, igualmente, con una Historia de la Parodia. Pues, la

traducción es “sólo un plagio en nombre del autor” o una “Parodia sería en otra lengua”.

Entre el plagio y la parodia, entre lo sublime y lo ridículo, la naturaleza de la traducción es, para Pessoa, semejante a la de la creación poética (otro reflejo). Y el lugar desde donde opera también es similar: su espacio es un *Limes*, un espacio tenso y conflictivo y, a la vez, disyuntivo y conjuntivo. “Punto de reunión de una pequeña humanidad solo mía”, se define, “Medium, así, de mí mismo”. Así, el poeta es el *metaxus* por excelencia, el “entre-dos” (el “entre-varios”) que distingue y reúne. Umbral y puente, el mediador propicio entre lo infinito y lo finito, vida y muerte, sensación e intelecto. Su lugar es un espacio en perpetuo movimiento (nomádico) que otorga la propiedad de ser “otros”.

Y el acceso a ese lugar fronterizo es favorecido, inclusive, y como otra forma de propensión a la naturaleza de lo diverso, por su bilingüismo (o su poliglotismo), como se mencionó. La dualidad lingüística, como otras dualidades suyas, corresponde al umbral fronterizo en donde vivió y se ocultó toda su vida, y desde donde avistó y testimonió del mundo y de la vida. Y si todo ello no está conectado con su origen, es, por lo menos, decisivo en su vocación para la diversidad heteronímica.

Y, como ocurre con la voz anónima del último epigrama de sus “inscripciones”, escribir o reescribir con, y desde, la “voz de otro”, es la base, el lugar excepcional de la creación poética y de la “traducción” poética. Ser siempre, y cada vez, la voz del otro, el eco del fluir incesante de las cosas: la mediación suprema de la poesía.

LÁZARO ÁLVAREZ

INSCRIPCIONES
INSCRIPTIONS

I

Pasamos y soñamos. Sonríe la Tierra. La virtud es rara.

Edad, deber y dioses pesan sobre nuestro éxtasis consciente.

Espera lo mejor, y para lo peor prepárate.

La suma de la sabiduría anhelada aquí te habla.

I

We pass and dream. Earth smiles. Virtue is rare.

Age, duty, gods weigh on our conscious bliss.

Hope for the best and for the worst prepare.

The sum of purposed wisdom speaks in this.

II

A mí, Cloe —una criada—, dieron los poderosos hados
A las pobladas sombras. Que, para ellos, no era nada.
Así los dioses lo quisieron. Solo dos veces siete eran mis años.
Y así yazgo, en mis distantes prados olvidada.

II

*Me, Chloe, a maid, the mighty fates have given,
Who was nought to them, to the peopled shades.
Thus the gods will. My years were but twice seven.
I am forgotten in my distant glades.*

III

Desde mi villa, en la cuesta, largamente he mirado

La murmurante urbe.

Después, un día levanté

(harto de lo mirado, de la torpe esperanza desprendido)

Sobre mi cabeza la mortaja

(en lo más grande el más simple gesto convertido)

Como se alza un ala.

III

*From my villa on the hill I long looked down
Upon the muttering town;
Then one day drew (life sight-sick, dull hope shed)
My toga o'er my head
(The simplest gesture being the greatest thing)
Like a raised wing.*

IV

No guardó Cecrops mis abejas. Ya mi olivo me entregó
Dorado aceite como el sol. Lejos mis rebaños mugieron.
El jadeante viajero en mi puerta reposó.
Huele húmeda la tierra todavía. Mi olfato ha muerto.

IV

*Not Cecrops kept my bees. My olives bore
Oil like the sun. My several herd lowed far.
The breathing traveller rested by my door.
The wet earth smells still; dead my nostrils are.*

V

Fui conquistador. Conocido es mi nombre entre remotos bárbaros.

Simple dados fueron los hombres en mi lance.

Más, en mi turno, así de baja ha sido la jugada:

Yo lancé dados. El Hado hizo la suma.

V

I conquered. Far barbarians hear my name.

Men were dice in my game,

But to my throw myself did lesser come:

I threw dice, Fate the sum.

VI

Han sido amados unos como los que son amados.

Otros premiados como los que han de serlo.

Esposa natural para mi compañero ya saciado,

Bastante fui para aquel a quien basté.

Anduve, dormí, parí

Y envejecí, sin un destino.

VI

Some were as loved loved, some as prizes prized.

A natural wife to the fed man my mate,

I was sufficient to whom I sufficed.

I moved, slept, bore and aged without a fate.

VII

Puse aparte el placer como una copa ajena.

Distante, austero, mío, miré donde los dioses miran.

Pero detrás de mí se hurtó la sombra de la pena.

Soñando no dormir, dormí mi sueño.

VII

I put by pleasure like an alien bowl.

Stern, separate, mine, I looked towards where gods seem.

From behind me the common shadow stole.

Dreaming that I slept not, I slept my dream.

VIII

Escasos cinco años pasaron antes, como yo.
Vino la muerte y se llevó al niño que encontró.
Ningún dios escatimó, ni sonrió el Hado
A tan pequeñas manos
Cerrándose sobre tan poco.

VIII

Scarce five years passed ere I passed too.

Death came and took the child he found.

No god spared, or fate smiled at, so

Small hands, clutching so little round.

IX

Hay un silencio donde la ciudad fue vieja.
Crece hierba donde ya no yace la memoria.
Los que cenábamos ruidosamente, polvo somos.
La historia está contada.
Callan las cabalgaduras a lo lejos. Y se apaga
La postrera luz de la posada.

IX

*There is a silence where the town was old.
Grass grows where not a memory lies below.
We that dined loud are sand. The tale is told.
The far hoofs hush. The inn's last light doth go.*

X

Aquí yacemos los dos que nos amábamos. Y eso nos niega.
Donde falta su pecho, mi mano perdida se deshace en hueso.
Famoso es el amor, los amantes anónimos.
Hermosos nos sentíamos. Besa, tú, como era nuestro beso.

X

*We, that both lie here, loved. This denies us.
My lost hand crumbles where her breasts' lack is.
Love's known, each lover is anonymous.
We both felt fair. Kiss, for that was our kiss.*

XI

Porque mi ciudad lo exige, luché lejos y caí.
Decir yo no sabría
Lo que necesitó de mí, sólo que me necesitó.
Que sus muros sean libres,
Que se hable su lengua como yo la hablé.
Y que mueran los hombres para que ella no muera,
Como yo.

XI

I for my city's want fought far and fell.

I could not tell

What she did want, that knew she wanted me.

Her walls be free,

Her speech keep such as I spoke, and men die,

That she die not, as I.

XII

Vívenos la vida, no nosotros a ella. Nosotros, como liban
[las abejas,
Miramos, hablamos y tuvimos. Crecen árboles, así como duramos.
Amamos a los dioses como admiramos a un navío que se aleja.
Nunca conscientes de estar conscientes, derivamos.

XII

*Life lived us, not we life. We, as bees sip,
Looked, talked and had. Trees grow as we did last.
We loved the gods but as we see a ship.
Never aware of being aware, we passed.*

XIII

Hecho está el trabajo. El martillo descansa.

Los artesanos que hicieron lentamente a la ciudad,
por los que todavía construyen, han sido sustituidos.

Todo como algo que la falta de algo va tramando.

La intención de todo carece de sentido

Pero yace en el muro del tiempo como un jarro volcado.

XIII

*The work is done. The hammer is laid down.
The artisans, that built the slow-grown town,
Have been succeeded by those who still built.
All this is something lack-of-something screening.
The thought whole has no meaning
But lies by Time's wall like a pitcher spilt.*

XIV

Esto ahora me cubre, en donde antes lo hacía el cielo azul.
Este suelo me pesa, el que una vez pisé. Mi mano audaz
Puso aquí este epitafio, mal sabiendo por qué,
Último —por tanto, viendo a todos— de la ronda fugaz.

XIV

*This covers me, that erst had the blue sky.
This soil treads me, that once I trod. My hand
Put these inscriptions here, half knowing why;
Last, and hence seeing all, of the passing band.*

SOBRE ESTA EDICIÓN

Publicados en su mayoría con el título de “Miré donde los dioses miran” en el suplemento “Verbigracia” insertado en el diario *El Universal* de Caracas (en junio de 2001), apenas hicimos algunas variaciones. Pero en esta ocasión, como queda dicho, acompañamos nuestras versiones con los originales en inglés. Para ello, tomamos como base la edición de los *Poemas ingleses* publicada en Lisboa por ediciones Ática en 1974, que incluye “Antinous”, “Inscriptions”, “Epithalamium”, “35 sonnets” y otros poemas dispersos. Esta edición, preparada por el poeta portugués Jorge de Sena, incluye la traducción al portugués de estos mismos poemas, que nos han sido de una ayuda inestimable.

L.A.

Fernando Pessoa

Lisboa, Portugal, 1888-1935.

Fue un poeta y escritor portugués, uno de los más brillantes e importantes de la literatura mundial y, en particular, de la lengua portuguesa. Aunque su vida y su obra están íntimamente ligadas a la ciudad de Lisboa, vivió parte de su juventud en Sudáfrica, donde recibió una educación británica que le permitió ganarse la vida como traductor. Por la noche, una vez abandonada la oficina comercial en la que transcurrían sus días, escribía poesía encarnando diversos autores ficticios, heterónimos con diferentes estilos, modos y voces, un desdoblamiento literario de su personalidad que convirtió a Pessoa en un autor enigmático. A diferencia de los pseudónimos, sus heterónimos son personalidades poéticas completas: identidades falsas que de algún modo se vuelven verdaderas a través de una manifestación artística propia y diversa del autor original. Entre ellos destacan Alberto Caeiro, Álvaro de Campos y Ricardo Reis. Con alguno de estos nombres llegaba incluso a escribir y publicar críticas de obras que había escrito bajo otros nombres. Un cuarto heterónimo de gran importancia en la obra de Pessoa es Bernardo Soares, autor del *Libro del desasosiego*, su principal contribución en prosa a la literatura universal. Pessoa murió por problemas hepáticos a los 47 años, en la misma ciudad en que naciera, dejando una descomunal obra inédita que todavía suscita análisis y controversias.

Lázaro Álvarez

San Felipe, Venezuela, 1954.

Profesor de Filosofía, de Literatura y de Lengua y Tradición Cultural en la Universidad Nacional Experimental del Yaracuy. Es licenciado en Letras por la Universidad Central de Venezuela, magíster en Literatura Latinoamericana por la Universidad Simón Bolívar y asistente durante dos años de la Cátedra Internacional de Literatura Venezolana “José Antonio Ramos Sucre” de la Universidad de Salamanca, España, donde realizó estudios doctorales. Fue director de la Colección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Venezuela. Ha desarrollado un trabajo literario diverso en distintas publicaciones e instituciones de su país (como coordinador de talleres de creación verbal y asistente de proyectos editoriales) y ha publicado traducciones del francés y el portugués y textos de poesía y de crítica literaria en revistas y periódicos de Venezuela y otros países. Ha participado en congresos de literatura y lecturas poéticas en España, Brasil y Venezuela. Coordinó el Taller Literario del CELARG en el año 1998. Fue redactor de *La Oruga Luminosa* y *Vertientes*. Colaborador habitual en revistas, suplementos culturales de periódicos nacionales e internacionales, como “Verbigracia” de *El Universal*, “Papel Literario” de *El Nacional*, *Tal Cual*, donde escribió reflexiones políticas y culturales, etc. Ha publicado los libros de poesía *Asidua luz* (1982), *Vivir afuera* (1990) y *Paisaje reunido* (1993). También el libro *Ensayos* (1986).

Poesía

COLECCIÓN Voz Aislada

- El ciervo*/Yolanda Pantin
Ojiva/Néstor Mendoza
Piedra a piedra/Hernán Vargascarreño
Manos/Edda Armas
Umbrales donde apenas llega la luz /Rafael-José Díaz
Alambique/María Teresa Ogliastri
Monólogo de Jonás/Rómulo Bustos Aguirre
Anábasis/Adalber Salas Hernández
Primero inventaré el bosque/Ela Cuavas
Ruido de clavículas/Jacqueline Goldberg
Mecánica/Víctor Manuel Pinto
Tema de miseria/Tibisay Vargas Rojas
Escozor/Bibiana Collado Cabrera
Irrupción saludable del caos/Hugo Patuto
las conductas discretas/ María Antonieta Flores
Casa giratoria/Henry Alexander Gómez
Desmesura/Víctor Rivera
Agonía de los días terrestres/Ricardo Montiel
El reino del hombre/Felipe Donoso Suárez
Litorales/Jorge Iván Jaramillo Hincapié
Textos por fuera/Eleonora Requena
Supernova/Leonardo Alezones Lau
sed plural/William Jiménez
Otro futuro o nada/Rubén Darío Carrero
Habrá una casa/Igor Barreto
Sin permiso de residencia/ Joaquín Zapata Pinteño
Geometría de la grieta/Jairo Rojas Rojas
El único refugio son los párpados/Marta Jazmín García
Secreta inquietud/Jesús Alberto León
El tiempo de la espera/ Joel Bracho Gheresi
Visión de carne/ Carlos A. Colón Ruiz
La dicha de lo inacabado/Carlos Vicéns
Devocionario/Manuel Iris
Límbica/Vanessa Almada Noguerón
Catecismo salvaje/Wilson Alves-Bezerra
Nenúfares malogrados y otras pesadillas/Miriam Mireles
Poemas de una niña/Daniela Jaimes-Borges

En estos epitafios, a diferencia de las inscripciones funerales modernas, donde el consuelo suele buscarse en la comunicación que dirigen los deudos al difunto, es la voz del difunto quien se dirige al mundo. Se busca en ellos, a partir de datos esenciales del difunto, elevar votos para la perpetuación de su memoria y, a un mismo tiempo, y en el mismo tono del *carpe diem* horaciano, servir de pretexto para el consejo moralizante y la meditación alrededor de la brevedad y fragilidad de la vida.

LÁZARO ÁLVAREZ

Colección *Voz Aislada*