

# LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Lester Herrera

## “Traducir la música de la luz”

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Número 61, julio-septiembre de 2022, pp. 74-76.

ISSN: 01855727  
Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana  
Dirección Editorial

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000  
Xalapa, Veracruz, México  
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

# ENTRE LIBROS

## Traducir la música de la luz

Ensayo

Lester Herrera



**Ernesto Lumbreras**, *El vidente amateur: nociones elementales sobre la materia poética*, México, UV, 2021, 107 pp.

¿Quién escuchó la voz del viento,  
la palabra que dice,  
su grito interminable en la  
[montaña,  
y descifró el lenguaje de los  
[ruidos,  
el galopar de letras del follaje,  
y las “eles” del agua?

“El mago”, VERÓNICA VOLKOW

**D**e la lectura se ha dicho de todo, sea como ejercicio cognoscitivo e intuitivo de autoconocimiento, como conocimiento de lo sagrado o reconocimiento de la otredad. Sí, Arthur tenía razón aunque no

Para no dejarnos embestir por ese “toro semántico”, que decora la colección de clichés abstractos que visten el lenguaje metafórico, hay que intentar volver cantando del infierno. Esta expedición inicia tras la minuciosa y apasionante lectura que hizo Lumbreras de sus colegas: Poe, Coleridge, Mallarmé, Gorostiza, Huidobro, León Felipe, Gironde y Pound; su “código de conciencia” incluye a Eduardo Chillida y al compositor John Cage, por mencionar algunos.

la necesitara: “quien lee descubre otro mundo con palabras de este mundo”. Pero quien descubre otro planeta y todavía tiene el brío de escribirlo, versificarlo o traducirlo, le hereda al *hypocrite lecteur* un reflejo de su inmensidad. En este multiverso, tan devoto de la comunicación instantánea, tendemos a olvidar que la correspondencia fue, es y será –aunque sea digital– un confesionario que devino en género literario; tan solo *Las cartas del vidente*, que Rimbaud escribiera en la primavera de 1871, estremecen hasta nuestros días por su planteamiento del *yo* como ese *otro* que somos todos.

Si, como pensamos, quien escribe es, fundamentalmente, un lector o lectora, quien traduce es –en el mejor de los casos– un iniciado capaz de leer siete versiones de un trauma vuelto canto. Así lo demuestra el poeta jalisciense Ernesto Lumbreras (1966) en *El vidente amateur: Nociones elementales de la materia poética* (Editorial UV, 2021), un palimpsesto de 12 ensayos escritos a lo largo de su oficio como traductor, pero, sobre todo, de su vocación como lector infatigable de múltiples armonías. Quien ganara el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes (1992) con *Espuela para demorar el viaje*, el Premio Bellas Artes de Ensayo Literario Malcolm Lowry por *Oro*

*líquido en cuenco de obsidiana: Oaxaca en la obra de Malcolm Lowry* (2013), y el Premio Iberoamericano Ramón López Velarde (2021) con *Un acueducto infinitesimal* –retrato de los últimos nueve años de vida del poeta jerezano–, conoce bien la cadencia del bosque poético, y no duda en escribir lo indecible al hablar de la petulante aura de ciudadanos ejemplares que rodea a los promotores de la lectura, las infidelidades que tiene el traductor para con el texto madre, y la dicotomía comercial entre arte y producción que nos aleja de la empatía y la complicidad, como si el valor de un atardecer tuviera un precio que no vulnerara el milagro de ver arder el cielo antes del llanto.

Para no dejarnos embestir por ese “toro semántico”, que decora la colección de clichés abstractos que visten el lenguaje metafórico, hay que intentar volver cantando del infierno. Esta expedición inicia tras la minuciosa y apasionante lectura que hizo Lumbreras de sus colegas: Poe, Coleridge, Mallarmé, Gorostiza, Huidobro, León Felipe, Gironde y Pound; su “código de conciencia” incluye a Eduardo Chillida y al compositor John Cage, por mencionar algunos. La lista es larga cuando se es cliente distinguido de la paradoja, porque para crear hace falta creer, aunque sea, en la historia musical de las

palabras, así las enuncie un chamán amazónico, un aprendiz de brujo o un ladrón del fuego que en el apellido lleve la lumbre del ingenio al servicio de la versatilidad.

En este “banquete de ideas”, el vidente amateur habla sobre el porqué de sus visiones con la austeridad propia del asceta. Ernesto pone sobre el tablero el valor de la brevedad y la abundancia, una discusión sin fin. Entre los escritores, los poetas y los lectores la longitud de la obra genera fricciones. ¿Acaso tiene alguna relación la extensión con la trascendencia? Comparar el taller compositivo en el que Emily Dickinson y Walt Whitman crearon su poética, nos permite mirar cómo cada uno tuvo su propia técnica para conjurar esa capacidad de labrar imágenes, bautizada por Ezra Pound como *logopea*. Para comprender sin dogmas que importa poco si se necesitan más o menos palabras para reconstruir el mundo, nos da la diferencia entre la obra de Marco Antonio Montes de Oca y la de Gabriel Zaid: el primero, apegado a andarse a tientas por las ramas para alcanzar la cima; el segundo, dedicado a quitarle versos a sus poemas y poemas a sus libros. Seamos inasibles, la goma de borrar es un machete que abre caminos hacia lo eterno mínimo.

Dice el novelista Alan Pauls que el ensayo es el brazo armado de la lectura porque da continuidad a la misma por otros medios. Como buen ensayista, Lumbreras da continuidad a sus lecturas de la vida al no ceñir ese ejercicio de la imaginación solamente a los textos, pues tiene asimilada la prueba de que el significado total de un artefacto literario es legible desde un pronombre, un adjetivo demostrativo o un adverbio; incluso, parte del verbo latino *restare* para mostrar cómo la brevedad accede a la permanencia. Es esta relación de leer el todo por la parte la que –Pauls asegura– facilita al ensayista pensar por destellos y



*Panza de burra*

trabajar con el saber libre de prejuicios, a la manera del *flâneur*, paseando entre lo sublime y lo mundano sin temor a lo contingente.

Una de las inspiradoras devociones de Ernesto que más atrapa el oído es su conocimiento de la lengua vulgar del “excelentísimo poeta” Dante Alighieri; solo alguien así de enamorado pudo en-

tregarse a la traducción de *Museo de sombras*, de Gesualdo Bufalino, autor clásico de la literatura italiana contemporánea que le impondría un reto personal: la traslación musical de aquella luz vertida en viñetas donde las mujeres se asemejan a marcas de tabacos porque en italiano la *cigaretta* tiene la indiscutible e ins-

piradora sensualidad del género femenino.

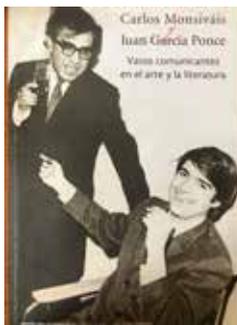
“U lampiunaru. El farolero” y “Nuestros primeros cigarros” son solo la antesala de un planteamiento dirigido a “los conjurados de Babel”. ¿Cómo saber si la traducción de un texto es una perífrasis, una recreación o una transcreación? Así como el del farolero, quien imita la gracia de un brujo al realizar su trabajo nocturno, y cuya responsabilidad es hacer realidad los milagros de la luz, es el oficio de traductor; hablamos de alguien capaz de iluminar u oscurecer nuestro espíritu según su habilidad para traducir la *melopea*, esa etiqueta poundiana sobre la magia para generar ritmo y melodía, pese a los márgenes de infidelidad que represente la arriesgada labor de decir lo mismo en otro idioma.

Volvamos al punto de partida. La magia de Ernesto en cada ensayo no evade responsabilidades éticas y estéticas. Aquí, la discusión sobre si existe o no la inspiración apenas es el comienzo de una larga pesquisa en la que es posible que los hacedores de escritura compartan a la musa. La función social de la poesía tampoco es una charla pendiente en estas nociones; tal vez una carta inspira el nombre del libro para trazar lo que viene: el poeta cita la misiva de Hölderlin enviada a su madre, donde Friedrich confiesa que el más peligroso de los bienes que se le dio a los humanos es el lenguaje; así, el lector de mil y una cartas, de kilómetros de versos y de crítica de arte italiana, sabe que una de las pruebas más difíciles del iniciado no es destruir la torre, sino tener la voluntad de reconstruirla y hacer legible lo inefable. **LPyH**

**Lester Herrera** estudió Lengua y Literatura Hispánicas en la UV. Editor fantasma de revistas independientes, director de arte del largometraje *Tlaminimes* (2019), organiza el FICO 2022.

## Obras son acciones Catálogo de exposición

### Mildred Castillo Cadenas



**Ángel Aurelio González Amozorrutia**, *Carlos Monsiváis y Juan García Ponce. Vasos comunicantes en el arte y la literatura*, México, Museo del Estanquillo/Secretaría de Cultura del Gobierno de la CDMX, 2022, 145 pp.

El catálogo *Carlos Monsiváis y Juan García Ponce. Vasos comunicantes en el arte y la literatura* es resultado de la muestra del mismo nombre, montada recientemente en el Museo del Estanquillo. Se trata de una selección de textos y fotografías que da cuenta de la convergencia entre dos figuras torales de la crítica de arte y el coleccionismo en México.

Bajo el hilo curatorial y los escritos de Ángel González Amozorrutia, la publicación resulta diversa y rica en su abordaje. A partir de la coyuntura histórica y política del país a finales de la década de 1960, esta desglosa el trabajo creativo y crítico de ambos autores, hasta llegar a principios del siglo XXI. Así, destaca la reproducción íntegra de los textos “El subreino de la ilegalidad” y “Notas a partir de una brillante campaña militar” de García Ponce y Monsiváis, respectivamente publicados

en la revista *Siempre*. Son escritos que dejan ver el rechazo a la violencia estatal en 1968, a partir del cuestionamiento de los actos beligerantes de un sistema que fincaba su discurso en la racionalidad, e incurría, de manera contraria, en la irracionalidad y la barbarie. Tratóse de una época convulsa de reacomodo social, la literatura y el arte fueron cruciales para romper con el orden represor, lo cual es un asunto común a los dos protagonistas en cuestión.

Justamente, González Amozorrutia destaca la importancia del libro *Nueve pintores mexicanos* (1968) de García Ponce, el cual bien puede considerarse un trabajo colaborativo entre Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Roger von Gunten, Alberto Giromella, Fernando García Ponce, Arnaldo Coen, Francisco Corzas y Gabriel Ramírez, incluyendo al fotógrafo Héctor García, quien captó el retrato y la obra de cada uno en la publicación. Esto convierte al libro en un dispositivo estético que valoriza la pintura y la crítica de arte como vía de la expresión subjetiva, en oposición a la sentencia que David Alfaro Siqueiros lanzara en 1945: “No hay más ruta que la nuestra”, pensando en un arte memorialístico de la Revolución mexicana.

Por su parte, Monsiváis mantiene una postura semejante a la de García Ponce y los nueve pintores al afirmar que “la historia (en dichas circunstancias) dejaba de ser un concepto abstracto para convertirse en una manera de ordenar, vivir, padecer, amar la realidad (Monsiváis en González Amozorrutia 2022,13)”, desde el anclaje de la subjetividad, a fin de observar el fenómeno del devenir social y su producción artística. Por tal motivo puede aducirse que las dos perspectivas, aun con sus notables diferencias, trataron de hilvanar un discurso estético y temático que exaltara la vitalidad