

GUSTAVO VEGA, *Pintar la luz/Dipingere la luce*, Milán, Edizioni Eva, 2012, 117 págs.

JUAN CARLOS MERCHÁN RUIZ  
IES Eugeni d'Ors

Si costoso –alguien bien diría imposible- es traducir la poesía al uso, hacerlo con la poesía visual es un mérito en sí mismo. Por ello, debemos, ante todo, detenernos primeramente en la labor de Giuseppe Napolitano, quien permite al lector italiano una aproximación veraz a la obra del leonés Gustavo Vega Mansilla. De forma inversa, el lector español puede enriquecer la aprehensión de la estética veguiana en la confrontación idiomática.

Se trata de una edición bilingüe, por lo que nos hemos permitido mantener el doble título en español e italiano en el título de la presente reseña. Ya en 2007, Napolitano, asimismo poeta, tradujo de Vega la obra *Reflexión. Instantes de cristal*. La traducción responsable y acertada es una reescritura siempre. El éxito, por tanto, nunca está asegurado. Napolitano se sincera y nos acerca a la labor de la traducción:

Traducir a Gustavo Vega es una apuesta que no es fácil de ganar: no siempre se vence. Pero es, sin embargo, un juego emocionante encontrar en sus versos la palabra que desvele el sentido que nos conduzca a la clave del texto. Es un juego que se puede perder: pero siempre vale la pena estar dentro del juego! Siguiendo las reglas que el autor pretende plasmar en el papel: es un juego excesivo, porque las reglas son fluctuantes, aleatorias, provisionales y se rompen en el desarticularse del sentido mismo de la lengua a través de su materialización en la escritura.

Debe tenerse en cuenta que la poesía de Gustavo Vega –y *Pintar la luz* no es una excepción- se expresa en buena parte por cauces textuales, es decir que el traductor ha necesitado constantemente, utilizando su propia expresión, «la palabra que desvele [...] la clave del texto». Es sabido que el término poesía visual contiene un concepto más amplio de lo que aquél podría insinuar. Recordemos una definición básica de la misma, en palabras de Gustavo Vega:

Entiendo por poesía visual o, mejor, poéticas de creación visual, que es el término que he utilizado en mi tesis doctoral, como toda composición poética basada en recursos de tipo visual. Éstos abarcan una amplia gama de procedimientos que van desde los que operan con materiales estrictamente lingüísticos –escritura- a formas de creación plástica y creación visual con nuevas tecnologías, cuyos elementos funcionan como referentes de carácter poético; siendo, en todo caso, esencial el hecho de ser poesía y de ser captables por los ojos.

Como es habitual en los libros del autor, *Pintar la luz* se compone de textos netamente lingüísticos junto a textos caligramáticos y a composiciones donde la

imagen y la palabra se aúnan en pos del mensaje. En la mayoría de poemas –quizá sería más adecuado definirlos en ocasiones como objetos poemáticos y artefactos estéticos- se combina la textualidad de la escritura con la imagen o el dibujo tipográfico y caligramático; sin olvidar la presencia general del experimento fonético. Por tanto, «Aclaración», el segundo de los textos que abren el conjunto, tiene una función de prólogo-manifiesto. El yo-poemático presente en el mismo emite un manifiesto clarificador sobre la convergencia del sonido y de la forma, ya sea letra, ya cualquier otro elemento plástico: «No es la palabra lo que ansío,/ es,/ en el instante del decir,/ analogía total,/ es/ el espejismo de el Tú- /lo que ella dice y,/ -Yo,/ razón del decir,/ ...mis labios dedos».

El conjunto se halla muy estructurado, como es habitual en la trayectoria del autor. Dividido en cinco partes –de la A a la E-, no sería exagerado afirmar que *Pintar la luz* puede leerse como cinco libros. Los cinco, sin embargo, participan de un lenguaje común bajo diferentes fórmulas expresivas, ya señaladas anteriormente. Se reconoce la voz del yo-poético en todas las secciones, concediéndole al conjunto una unidad supraestructural, digamos previa. Son secciones complementarias, a través de las que Vega ha distribuido su «instante del decir», «el espejismo de el Tú» y «los labios dedos»: la metapoesía en la sección A-De poética; la filosofía –la metafísica- en B-Varia; el tiempo, el tema del fluir de la existencia en D-Instante(s) de Cristal; la comunicación, la soledad, el

yo en C-Decirte y la plasmación visual del hecho poético en E-Poéticas (*sic*)Visuales.

El orden es también una característica estructural del conjunto y, en general, es relevante en la poética de Vega. Es un orden reflexivo en sí mismo, de búsqueda del significado frente al caos. La reflexión de Gustavo Vega, a la que arriba tras un proceso expresivo singular, coincide con una reflexión de Claude Lévi-Strauss en *Mito y significado*, desde una perspectiva discursiva:

En mi opinión, es absolutamente imposible concebir el significado sin orden. Hay una cosa muy curiosa en la semántica; se trata de la palabra «significado» pues en toda la lengua probablemente sea ésta la palabra cuyo significado resulte más difícil de encontrar. ¿Qué significa el término «significar»? Me parece que la única respuesta posible es que «significar»

significa la posibilidad de que cualquier tipo de información sea traducida a un lenguaje diferente, como el francés o el alemán, sino a diferentes palabras en un nivel diferente.

Este sucinto repaso a las secciones del libro ofrece una ajustada percepción de la riqueza conceptual del mismo. De hecho, ésta resulta aumentada por el texto traducido al italiano, que, página a página, acaba por simular un inesperado espejo semiótico. Es *Pintar la luz/Dipingere la luce*, un conjunto de confirmación en la importante trayectoria de uno de los mejores poetas visuales españoles –y europeos. En definitiva, pienso, tras la lectura doble de *Pintar la luz*, que en él se dan cita nuevamente la poesía, el arte y la filosofía del ser, como en otras obras fundamentales de la trayectoria veguiana, *El placer de Ser* (1997) o *La frontera del infinito* (2005).