

Eduardo Moga
LECTURAS NÓMADAS

CANDAYA



La obra de Ramon Dachs (Barcelona, 1959) constituye uno de los más insólitos ejercicios creativos de nuestra poesía reciente. En primer lugar, porque aparece como una obra en un sentido pleno, como quería Juan Ramón Jiménez: como un conjunto orgánico en el que se integra todo un sistema de pensamiento e incluso toda una trayectoria vital. Y, en segundo, porque ahonda en un propósito estético alejado de cuantos inspiran a la mayoría de sus contemporáneos, y que lo conecta con una tradición artística alternativa que encuentra sus más remotos antecedentes en Pitágoras, en las figuras de Ramon Llull y en cierta arquitectura medieval, pero que halla sus mejores –sus más conscientes– representantes en Mallarmé y el cubismo, en Eugen Gomringer y la poesía concreta, en la dodecafonía mínima de Webern y la abstracción geométrica de Mondrian. Inspirado en ellos, y ayudado por diversas corrientes científicas contemporáneas –desde el estructuralismo de Saussure hasta la fractalidad de Mandelbrot– que cabría sintetizar en el aserto de René Thom, según el cual «comprender quiere decir (...), ante todo, geometrizar», Dachs lleva tres décadas practicando la poesía no lineal, es decir, una forma de expresión que aspira a superar el encadenamiento temporal del mensaje, reflejado

en la sintaxis, esto es, en la sucesión ordenada de los sintagmas, pero sin caer en el nihilismo expresivo de dadá ni en el desbarajuste de las aventuras fonéticas, sino articulándose en estructuras geométricas que promueven nuevas estructuras cognitivas. En el ejercicio de esta literatura combinatoria, Dachs ha practicado la intertextualidad –con las cantigas medievales, con Rimbaud–, el hipertexto –los *Intermínimos de navegación poética*–, la escritura fractal –*Codex mundi*–, el texto colectivo diacrónico –*Cent un juejús de Xina Tang*–, el plurilingüismo romántico simultáneo –*Blanc, o Nada*– y la integración de poesía e imagen en colaboración con artistas plásticos –*Ut pictura poiesis*–. Este magno conjunto se ha recogido en *Eurasia: palimpsesto lírico mayor, 1978-2001*, publicado en 2003, pero no ha concluido con él. Se prolonga ahora, en el marco de *Transeurasia*, el nuevo ciclo poético del autor barcelonés, iniciado en 2001, con este *Tarot de Marsella: poema aleatorio*, que el poeta califica como «juego poético abierto» o «poema aleatorio susceptible de ser leído (...) como oráculo». Entronca, pues, esta nueva entrega no lineal o hipertextual de Dachs con otro referente medieval, los libros adivinatorios, el primero de los cuales, *El libro de las suertes o de la ventura*, fue escrito en 1482 por Lorenzo Spirito Gualtieri y traducido varias veces al castellano a principios del s. XVI. El libro de Gualtieri contaba, no obstante, con algunos precedentes –el provenzal *Les sortz dels apostols* o el anglo-francés *Livre de bonne aventure*, ambos del s. XIII– y tendrá notables continuadores en la literatura española, como Lope de Vega o Tirso de Molina. El poeta explica en la introducción del libro las razones de su interés por el juego del tarot: «Veo en las cartas del Tarot y su potencialidad combinatoria una puesta en escena

arquetípica de cuanto nos sucede a lo largo de la vida. Es, en este sentido, una verdadera *imago vitae* aleatoria y silenciosa, a la que he provisto de texto, a razón de un dístico por carta». En efecto, Dachs reproduce las cartas del tarot editado por Nicolás Conver en 1760 en Marsella y asigna a cada una un pareado blanco hexasílabo. La sección de mayor enjundia poética corresponde a los 22 arcanos mayores, cuyos dísticos varían siempre, aunque siempre adopten la forma de una oración en infinitivo. La condensación máxima de estos versos es coherente con la que ha inspirado desde el principio la poesía de Ramon Dachs, obediente al mandato poundiano de dotar al lenguaje del máximo sentido posible. Muchos son brillantes: de *L'Empereur* dice, con resabios estoicos: «Gobernar la hacienda / sin temor ni cielo»; de *Le Chariot*, reforzado por la recurrencia fónica de la primera y la última palabra: «Avanzar seguro / por los avatares»; de *Le Toille*, con aires ungarettianos: «Emanar nutriente / de la inmensidad»; de *La Lune*, con aliteración líquida y nasal, y una sutilísima pugna entre vocales abiertas y cerradas, como se abre y se cierra, en sus ciclos mensuales, la luz del satélite: «Alumbrar nocturnas / aguas matriciales»; de *Le Soleil*, en fin, con dureza oxítona que transcribe la dureza de la luz solar, aunque sin que las diéresis señalen los hiatos necesarios para que los versos sean hexasílabos: «Engendrar diurno / renacer dual». A los 56 arcanos menores —cada una de las figuras y números de la baraja española, más la reina—, Dachs asigna pareados iguales, salvo por una palabra, que es siempre la que caracteriza al palo: prosperidad al oro; emotividad a la copa; mentalidad a la espada; y sensualidad al basto. Así, por ejemplo, la sota de oros es «Vacilante oro de prosperidad»; la de copas,

«Vacilante copa de emotividad»; la de espadas, «Vacilante espada de mentalidad»; y la de bastos, «Vacilante basto de sensualidad». Con estas premisas, Dachs incorpora unas instrucciones al final del volumen —lo que recuerda al manual de uso de *Rayuela*, de Cortázar— para que el lector pueda, eligiendo naipes distintos, componer cuantos poemas quiera. Se genera, así, un poemario múltiple, matemático y potencialmente colectivo, emparentado con los *renga* japoneses, los *cadáveres exquisitos* del surrealismo y los actuales poemas informáticos, sin principio ni fin, con el que Dachs cumple, una vez más —como ya hiciera en sus poemas mínimos, algunos de cuyos finales podían ser armónicamente proseguídos por su principio: «En un tiempo sin nube / como un mar sin ribera / bajo un cielo sin nubes»—, el viejo sueño borgiano de una literatura circular, autogenerativa, acaso infinita.

[Ramon Dachs, *Tarot de Marsella: poema aleatorio*, Azul, sin lugar de edición, 2006, 111 pp.]

[Inédito]