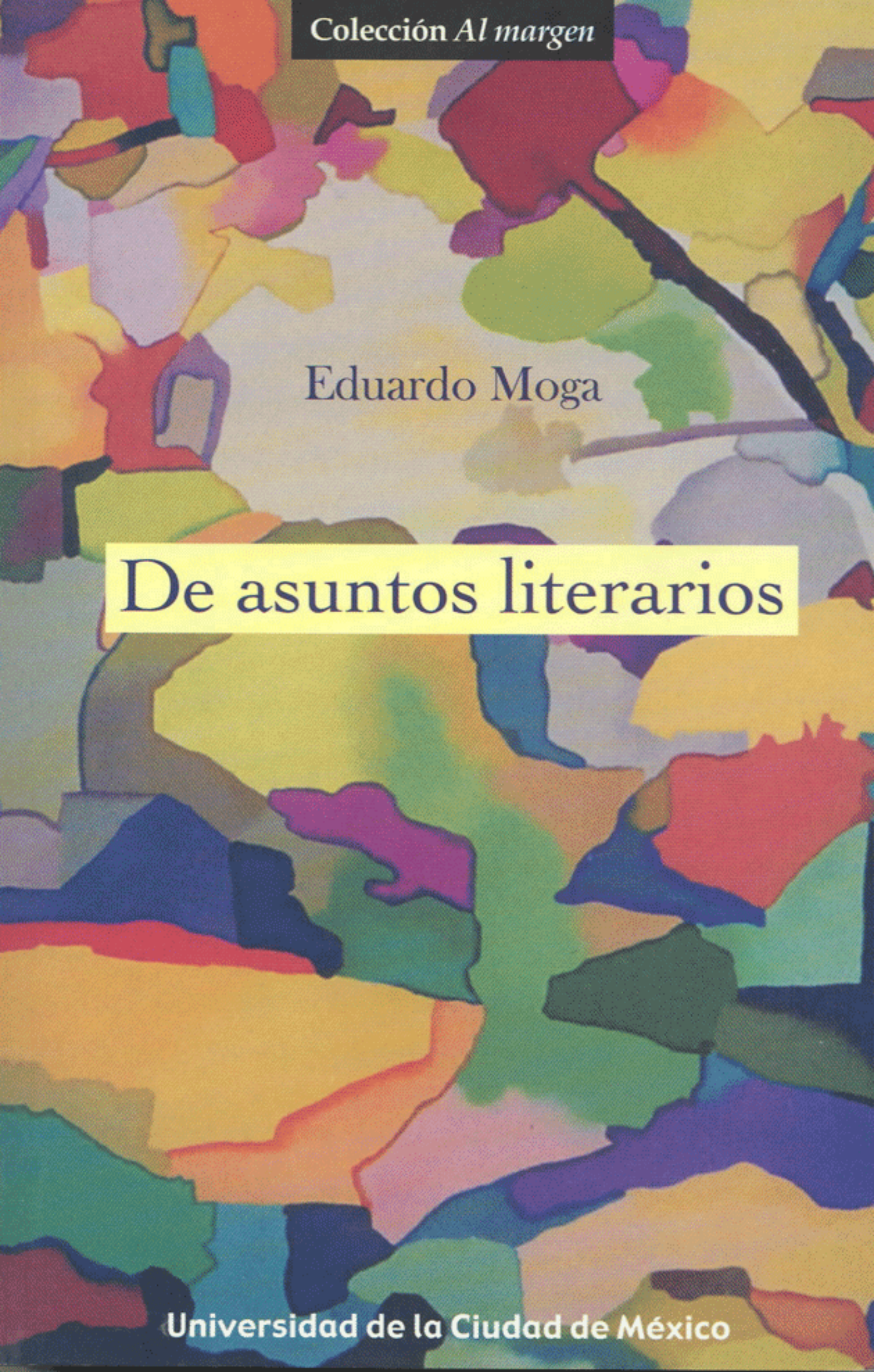




Colección *Al margen*

Eduardo Moga

De asuntos literarios

Universidad de la Ciudad de México

IV. RAMON DACHS: LO MÁXIMO Y LO MÍNIMO

Eurasia: palimpsesto lírico mayor, 1978-2001 no es la obra completa de Ramon Dachs (Barcelona, 1959), pero se le parece mucho. El libro recoge diez libros del autor, publicados en soportes, idiomas, editoriales y momentos distintos, que constituyen su “ciclo multilingüe total (en catalán, español, gallego y francés), desarrollado a lo largo de 24 años”. El conjunto acredita un rasgo fundamental en la producción de Dachs: su condición orgánica y omnicomprensiva; su naturaleza de Obra, tal como la entendía Juan Ramón Jiménez: una corporeización continua e integrada de la sensibilidad, del impulso creativo. No es extraño, pues, que, en las notas a los “Poemas mínimos” —que son la poética del libro—, Dachs considere el poema “un incidente” y el libro, “más que un cúmulo: un todo orgánico, el poema máximo” (a lo que cabría añadir la Obra como un todo cósmico o libro máximo); ni tampoco que califique este volumen de “palimpsesto”, el pergamino manuscrito cuya escritura se borraba para seguir escribiendo en él.

La cohesión, el fluir concatenado y armonioso de la poesía de Ramon Dachs se proyecta en todos sus libros: todos obedecen a una estructura trabada, de perfiles algebraicos. Hasta el índice de *Eurasia* aparece construido así, entre acronímico y aritmético. Todo cuanto escribe el poeta barcelonés nos recuerda a otra cosa o parece emparentado con otra, quizá porque, como él mismo revela en sus apuntes sobre la escritura fractal, toda su obra pretende avanzar en el camino de la no-linealidad escrita, esto es, en la ruptura del desarrollo causal y sujeto al tiempo —es decir, sintáctico— de la palabra poética y, en último término, de la palabra. Un camino que encuentra, acaso, su más remoto antecedente en Pitágoras y que desemboca en la post-vanguardia, tras el punto de inflexión capital que es Mallarmé. La preocupación de Dachs por lo vertebrado y circular le lleva a sugerir, en su praxis poética, la posibilidad borgiana de una escritura infinita: “Tanto por forma como por contenido, el final de algunos poemas puede ser armónicamente proseguido por su principio. En consecuencia, son perpetuos: en un tiempo sin linde / como un mar sin ribera / bajo un cielo sin nubes”. Esta interrelación —y continuidad— de los elementos tiene constante acomodo en los poemas: Dachs repite motivos y versos, subraya ecos y transcribe o reescribe textos, como un poema de “Fronda adentro”, que es, a su vez, un *jueju* de Wang Wei. Pese a ello, sus poemas no son lisos ni intercambiables, sino objetos con texturas y vibraciones diferentes: los de “Fronda adentro” son carnales y aromáticos; los de “Vacante”, despojados y angulosos; lo de “Blanc, o Nada”, especulares y desérticos. En última instancia, Ramon Dachs busca la

unidad: una unidad creadora y de sentido, que supere las fronteras de la expresión, y que nos reconcilie con el ser y con el mundo. En su caso, su impulso unitivo, permeado de cosmopolitismo y de vanguardia, le lleva a integrar en su obra géneros, saberes y artes diversos: el ensayo —como el que precede a los *juejus* de los Tang o el que da cuenta de su escritura fractal—, la informática —sus “Poemas mínimos” han conocido una versión hipertextual en internet—, las matemáticas —como refleja su escritura geométrica— y, sobre todo, las artes visuales, de las que hay algunos ejemplos en *Eurasia*: fotos, cuadros e ilustraciones. Y también idiomas y tradiciones literarias distintas, entre las que destaca la galaico-portuguesa, con las cantigas de amigo, y las orientales, con el *jueju* chino y el haikú japonés. Dos extremos —Portugal y Japón— del mayor continente conocido —Eurasia— como metáfora de su voluntad abarcadora, de su anhelo redentor de totalidad.

Es preciso subrayar ahora que esta obra magna y expansiva se plasma en una dicción que hace de la condensación —como quería Pound— su principal rasgo estilístico. “Sugerir lo máximo diciendo lo mínimo”, propugna Dachs. Y lo ilustra con uno de sus propios poemas: “labios / beben / labios”. No es casual, por tanto, que el poeta haya recurrido a algunas tradiciones poéticas orientales, defensoras de una depuración feroz, para articular su propia poesía. El conjunto titulado “Zen”, por ejemplo, se compone de nueve monósticos, uno de los cuales contiene una sola palabra —“¡justo!”: la traducción del “*ikatsu!*” con el que los monjes zen expresan haber alcanzado el estado de iluminación—, y otro se permite sintetizar todavía más el célebre haikú

de la rana y el estanque de Basho: “¡chap! ...ondas”. Esta explícita influencia de la lírica oriental acaso explique otros rasgos de la obra de Dachs: su sensualidad, especialmente perceptible en los poemas amorosos de los primeros libros (“Besan tus labios, pétalos de rosa, / besan, pezones exultantes, besas, / con lágrimas, ardiente, entera, besas, / piel toda tú, rosal alborotado”); la recurrencia del motivo de la luz, que subraya el efecto visual de los textos (“clarté éclatante / alucinante luz”); y la presencia de los elementos de la naturaleza (“Atravesando llanos, montes, ríos, / por sendas, valles, puertos, por collados, / cañadas, bosques, claros y riberas, / desiertos salvo, y mares, a tu amparo”). Los “Poemas mínimos” abundan, en fin, en esta línea de grávida levedad, y ofrecen un conjunto de rápidas percepciones, de actos relampagueantes, de “cristales irreductibles”, que producen un áspero deslumbramiento. Pero, de nuevo, aun dentro de su brevedad, advertimos ecos muy diversos, resonancias singulares, similitudines; los poemas tienen tiempo para ramificarse y connotar: “Ebrio de honduras, como barco vago”; o bien: “exento / ignoto / neto son”. Como toda la poesía de Ramon Dachs, los poemas son nucleares y abiertos, infinitamente tensos e infinitamente transparentes.

Ramon Dachs, *Eurasia: palimpsesto lírico mayor, 1978-2001*, México, Ediciones Sin Nombre, 2003.