

Ramon

DACHS

Ramon Dachs (Barcelona, 1959). Poeta y escritor, ha publicado y expuesto individualmente en España, Francia, México, EUA y Argentina. Su creación se articula en dos facetas. Por un lado, *Euràsia/Trranseurasia/Antarctide (1978-2008)*, su ciclo poético total multilingüe, cerrado en 2009 con un viaje-*performance* a la Antártida como puesta en escema del silencio poético definitivo; ciclo que ha publicado íntegro desglosado en numerosos libros. Por otro, su aventura postpoética en curso, que, iniciada en 2005, se compone de una trilogía narrativa autoficcional en 3ª persona con fotos propias: *Álbum del trasiego* (2008), *Álbum de la Antártida* (2009) y *Álbum errante* (2012), y el fotolibro *La Torre (Barcelona): 160 fotohaikús*, trabajo expuesto como vídeo instalación en el Arts Santa Mònica en enero de 2013. Tiene en internet dos propuestas innovadoras: el hipertexto integral tetralingüe *Interminims de navegació poètica* (1996-), pionero mundial en su género, y el poema aleatorio *Intertarot de Marsella* (2008-). Ha colaborado en una cincuentena de revistas y periódicos, ha impartido conferencias en ocho países, ha trabajado con artistas plásticos internacionales y ha sido traducido al francés, inglés, gallego y zapoteco. Compagina la creación con el oficio de bibliotecario documentalista especializado en Humanidades, que desde 1993 ejerce en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona.

Relación de publicaciones: <http://www.hermeneia.net/interminims/autorc.htm>

Sobre su poesía: http://www.hermeneia.net/exposicio_ramon_daschs/esp/

Una poética antártica

entrevista con Marta Martínez Valls a propósito de la presentación en París de *Blanc: topoèmologie* (fragmentos escogidos)

¿Qué significa y qué propone al lector el subtítulo de *Blanc*, “*topoèmologie*”?

Topoèmologie es un neologismo. Que surge de la fusión de dos palabras: *poema* y *topología*. Se le propone al lector explícitamente la Topología como clave de lectura poética. ¿Por qué? La Topología es la disciplina matemática que estudia la evolución dinámica de las formas en el espacio. Sus evoluciones, deformaciones y transformaciones. Para un topólogo, una taza cuyo volumen permanente se transforma en anillo, si en tal progresión no se produce disgregación y se mantiene una única perforación, tiene el mismo valor topológico. Así ocurre con los versos mínimos de *Blanc*. Se trata siempre de un monóstico en ecos trilingües, ecos de algo que se esboza, acota y asedia, a través de deformaciones alternativas, sin conseguir decir. Porque es indecible. Un ejemplo:

«blanc finissant – depuradíssim blanc – nada apurada».

En el siguiente poema, me han llamado la atención las cursivas sobrepuestas parcialmente a ciertas palabras, con las que se obtienen palabras simultáneas:

«*envie du tout*» — «*còsmica apetència*» — «*absoluto fervor*»

Sí, así «*envie*» se desdobra en «*vie*», «*còsmica*» en «*cos*» y «*absoluto*» en «*sol*». Una estrategia más para acotar lo indecible. Aquí el monóstico resuena desdoblado en seis ecos. El radical deseo cósmico implícito rebasa la poesía amorosa, la mística, la poesía misma; está más allá de todo sujeto o paisaje, allende el mundo expresable. En el más incandescente, puro y anónimo fervor, reverberante en sí mismo. Aquí *Blanc* se permuta en una desértica poética antártica del fin del Mundo. En el triple sentido de la palabra «*fin*»: como confín, como finalidad y como final. En una Antártida platónica. El epígrafe «*m’illumino d’immenso*», de Ungaretti, cierra las cuatro partes del libro.

En 2004 se publicó en Francia *Codex mundi: écriture fractale II* (Éditions de la mangrove). ¿Qué es la escritura fractal? ¿Cómo se complementan o prolongan *Blanc: topoèmologie* y *Codex mundi*?

La escritura fractal reemplaza la sintaxis oracional usual por una sintaxis geométrica. Asociada cada palabra a un punto fijo en el espacio, se articula con otras a partir de claves de lectura geométrica. Tales ubicaciones propician simultaneidades. He trabajado a partir de una serie de seis escrituras, que se corresponden a las dimensiones geométricas: 0, 1, 2, 3, 4a y 4b. De dicha serie, que considero arquetípica y estructural, se pueden desdoblar sucesivas escrituras paralelas indefinidamente. Aquí es donde entra en juego la teoría de fractales. Pues hay una invariancia estructural generadora, en potencia, de todos los textos posibles. Benoît B. Mandelbrot, el creador de la teoría de fractales, incluyó «*Codex mundi: écriture fractale II*», corpus de mi escritura fractal, en su bibliografía oficial sobre fractales (en la Yale University, accesible por Internet). Y posteriormente ha añadido a la misma *Blanc: topoèmologie*.

Creo que sí, que ambos libros se complementan y prolongan. Como lo hacen todos los que integran el ciclo *Euràsia/Transeurasia*. Cada poemario concreta una faceta de la aventura global con una formalización específica. *Codex mundi* se coeditó en Francia (Éditions de la mangrove) y Argentina (revista Xul) en una publicación bilingüe reversible idónea. Que se llevó a cabo gracias al insólito *savoir-faire* del editor, Florent Fajole, y a la generosa subvención del Centre national du livre (París).

Las poéticas no lineales que se despliegan en el ciclo *Euràsia/Transeurasia* me sugieren dos posibles precursores: el Mallarmé de *Crise de vers* y el Raymond Queneau de *Cent mille milliards de poèmes*. ¿En qué tradiciones literarias entroncarlas?

Me parece que mis poéticas no lineales entroncan bien con las tradiciones post-mallarmeanas y con las uolipianas, en efecto. Es una genealogía bien planteada. A completar con las figuras de Lull y sus epígonos (Bruno y Leibniz), Pitágoras, la arquitectura gótica, la dodecafonía mínima de Webern, la poesía concreta, el Barthes de *Le degré zero de l'écriture*, la teoría de fractales de Mandelbrot...

Aunque estas poéticas entroncan mucho mejor en la tradición literaria contemporánea francesa que en la catalana o la iberoamericana, me resisto a disociarlas. Quiero pensar que hemos rebasado las tradiciones nacionales. Que existe un espacio literario románico. Y quiero situarme, por añadidura, en un ámbito interdisciplinario compartido por la literatura, la ciencia y el arte.

París, abril de 2008.

Texto publicado íntegro en *La clé des langues* (ENS-LSH de Lyon, mayo 2008)
http://cle.ens-lyon.fr/15594167/0/fiche_pagelibre (en español y francés) (última consulta: 08/03/2014).



N REBEL-LIO!

NESEÑA !

EL PAÍS, domingo 23 de marzo de 2003

GUERRA EN IRAK

El apoyo militar del Gobierno

Ocho aviones B-52, cargados con 240 toneladas de bombas, sobrevolaron el pasado viernes España camino de Bagdad, donde arrojaron el distrito gubernamental. Los superbombarderos realizaron maniobras de reabastecimiento en vuelo con cinco

cisternas KC-135 sobre Bilbao, Pamplona y Barcelona. Se trata de una maniobra de alto riesgo, prohibida al Ejército del Aire español en zonas habitadas, idéntica a la que provocó el accidente de Palomares (Almería) en 1966. Ayer, cientos de mi-

les de ciudadanos volvieron a echarse a la calle en las ciudades españolas para exigir el fin de la guerra, mientras el Gobierno advertía al PSOE de que le responsabilizará de los "hechos graves" que se produzcan en esas protestas.

Los B-52 que bombardearon Bagdad repostaron en vuelo sobre Bilbao, Pamplona y Barcelona

Ocho aviones, cargados con 240 toneladas de bombas, hicieron ejercicios de alto riesgo sobre España

MIGUEL GONZÁLEZ, Madrid
Ocho bombarderos estratégicos B-52 Stratofortress de la Fuerza Aérea de EE UU, conocidos como Fortalezas Volantes, sobrevolaron a primera hora de la tarde del pasado viernes las ciudades de Bilbao, Pamplona y Barcelona, cargados cada uno con 30 toneladas de bombas y misiles que arrojaron más tarde sobre Bagdad, dentro de la ofensiva *Impacto y Favor*. Los mayores bombarderos del mundo realizaron sobre zonas del territorio español densamente pobladas maniobras de reabastecimiento en vuelo con cinco aviones sistema KC-135.

Esta operación es de alto riesgo, ya que se sitúa a unos diez metros por debajo de la altura permitida para enganchar un combustible. Una dificultad en la maniobra es la conexión o unión de los contenedores.

Fue una operación que se realizó el día 16 de enero de 1966, un B-52, con bombas chocaron en vuelo sobre la localidad de Palomares (Almería). El Ejército del Aire es el que realiza operaciones de reabastecimiento en vuelo: F-18 y F-16.

El tránsito de los B-52 por España



tud de entre 23.000 y 26.000 pies (6.900 a 7.800 metros), ocupando todo el espacio aéreo a esos niveles. Se trata de una altura muy baja para los B-52, cuyo techo supera los 15.000 metros. A mayor altitud la operación de repostaje resulta más arriesgada, pero permite contar con más tiempo de reacción en caso de accidente.

Los B-52 volaron a una media de 450 nudos (828 kilómetros por hora), una velocidad igualmente moderada, para poder hacer el reabastecimiento. Por qué realizaron esta operación sólo dos horas después de despegar?

Los expertos consultados por EL PAÍS indican que los B-52 salen con poco combustible para poder cargar más peso en bombas y que buena parte del que llevan lo consumen en el despegue. Por eso, vuelan acompañados de los KC-135, cuyos depósitos almacenan 118.000 litros de combustible cada uno.

Lo lógico habría sido reaprovisionarse sobre el Atlántico. Si no es así, pues la operación es lenta y muchas veces no se consigue enganchar la sonda al primer tiempo, deberían haber espedido al Mediterráneo, pero nunca han hecho sobre zonas habitadas. ¿Por qué? ¿Por qué era tomar



que si... brevolando Pamplona y Barcelona, a la altura de El Prat de Llobregat, ya que cientos de aviones llevan un... a su cargo.

En... de Bilbao... 500 kil... más... y el... y el... cons... a

bombardar la capital iraquí. A esa misma hora, el presidente de EE UU, George W. Bush, telefonó al jefe del Gobierno español, José María Aznar.

Tras atacar Irak, los ocho B-52 regresaron de inmediato, sino que volaron a la isla de Diego García, en el Índico, cuya base británica alberga un escuadrón de aviones del mismo tipo.

Durante todo su tránsito por territorio español, los B-52 hicieron reabastecimiento en vuelo con los KC-135, de forma sucesiva. Los aviones volaron a una alti-

«Mejor: ¡MORT!»

Consultado al respecto, un portavoz del Ministerio de Defensa aseguró anoche oficialmente que "los B-52 no hicieron reabastecimiento sobre territorio español".

En 1991, durante la primera guerra del Golfo, EE UU desplegó un escuadrón de B-52 en la base de Morón (Sevilla), que realizó 294 misiones de bombardeo en Irak. Los reabastecimientos se hicieron siempre sobre el mar.

El 16 de enero de 1966, poco después de las 10 de la mañana, un bombardero B-52 del Comando Aéreo Estratégico (SAC), procedente de Carolina del Norte (Estados Unidos), y un cisterna KC-135 chocaron a 9.000 metros de altitud sobre la localidad almeriense de Palomares, mientras el segundo suministraba combustible al primero. Tras el accidente, que se atribuyó al fuerte viento, los restos de los dos aviones cayeron envueltos en una bola de fuego. Las cuatro bombas termonu-

El fantasma de Palomares

clears que transportaba el B-52 se desprendieron de sus anclajes. Dos de ellas quedaron intactas, al funcionar los paracaídas. Pero las otras dos chocaron contra el suelo. El explosivo convencional que rodeaba el núcleo de los proyectiles estalló y dejó al descubierto las cargas nucleares: una bomba MK-28 de 1,5 megatones, con un poder des-

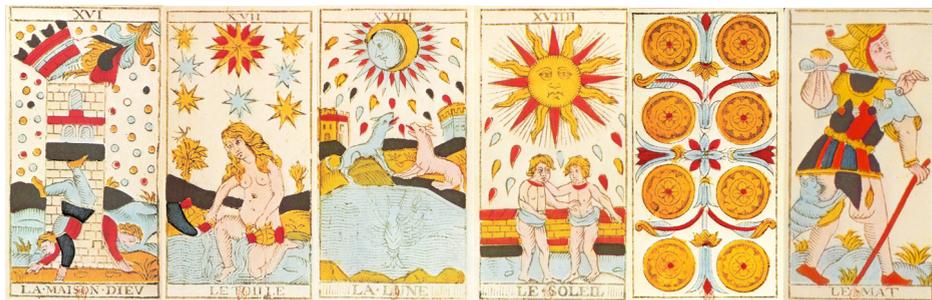
tructor 75 veces superior al de la bomba lanzada sobre Hiroshima en 1945.

El accidente produjo una nube de partículas de óxido de plutonio que se depositó sobre una zona de 226 hectáreas de terreno, a 1,5 kilómetros de la localidad. Los vecinos acudieron al lugar del siniestro y ayudaron, sin protección alguna,



Rebel-lió: problema visual (2003)
[http://web.archive.org/web/20100609205515/http://library.georgetowncollege.edu/Internet_Links/Ramon_Dachs.htm]

Ejemplo de tirada (*Tarot de Marsella: poema aleatorio*) XVI-Torre + XVII-Estrella + XVIII-Luna + XVIII-Sol + 8-de-Oros + Loco



[Incipit] El tarot nos habla
naipes boca arriba.

XVI-Torre Coronar la torre
de ensalzadas llamas.

XVII-Estrella Emanar nutriente
de la inmensidad.

XVIII-Luna Alumbrar nocturnas
aguas matriciales.

XVIII-Sol Engendrar diurno
renacer dual.

8-de-Oros Casi perfección
de prosperidad.

S/n-Loce Caminar ligero
por la propia senda.

[Explicit] Dice sin hablar
el marsellés mudo.

Atroz belleza algebraica

Estrella de 6 puntas (1 hexagrama)

Estrella = $12x$

$x = 15$

$15 \times 12 = 180$

Tarot (78 cartas)

$78 = 1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 7 + 8 + 9 + 10 + 11 + 12$

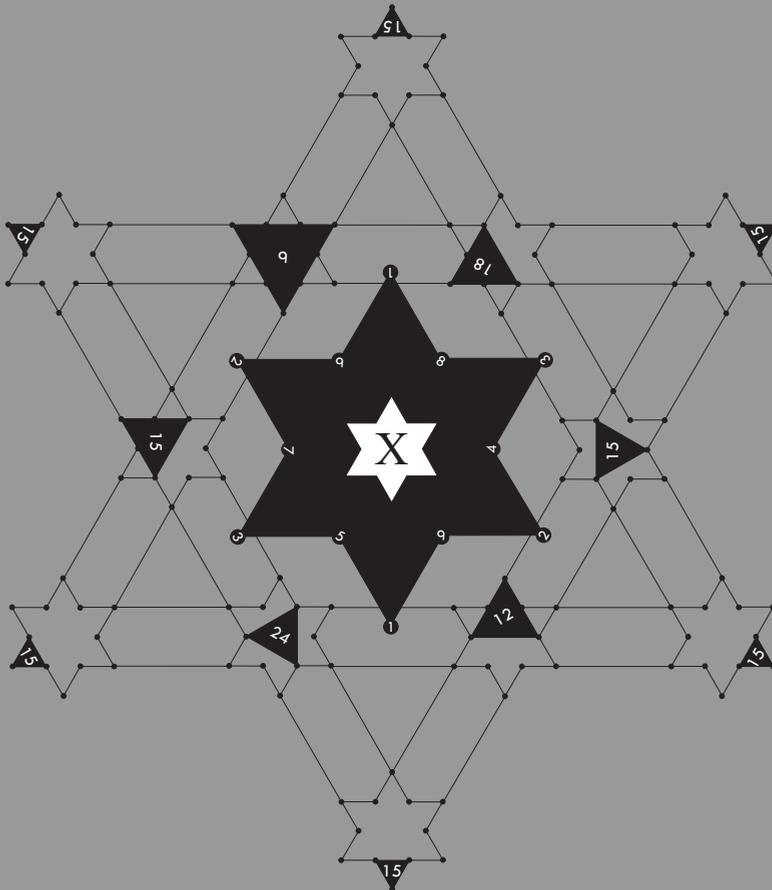
$7 + 8 = 15$

$15 \times 12 = 180$

Tarot de Marsella: poema aleatorio (2005).
Ejemplo de tirada (<http://www.hermeneia.net/intertarot/>)

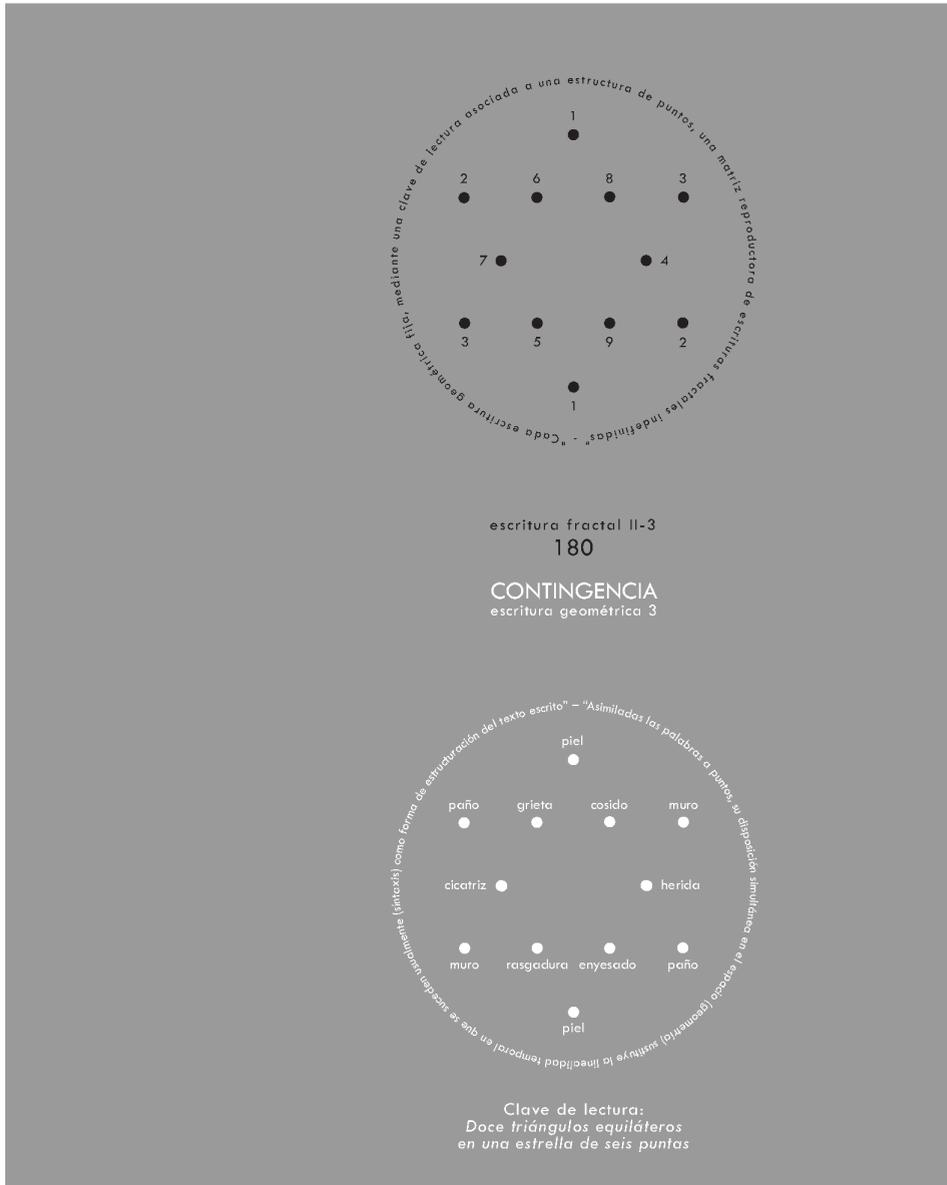
codex mundi

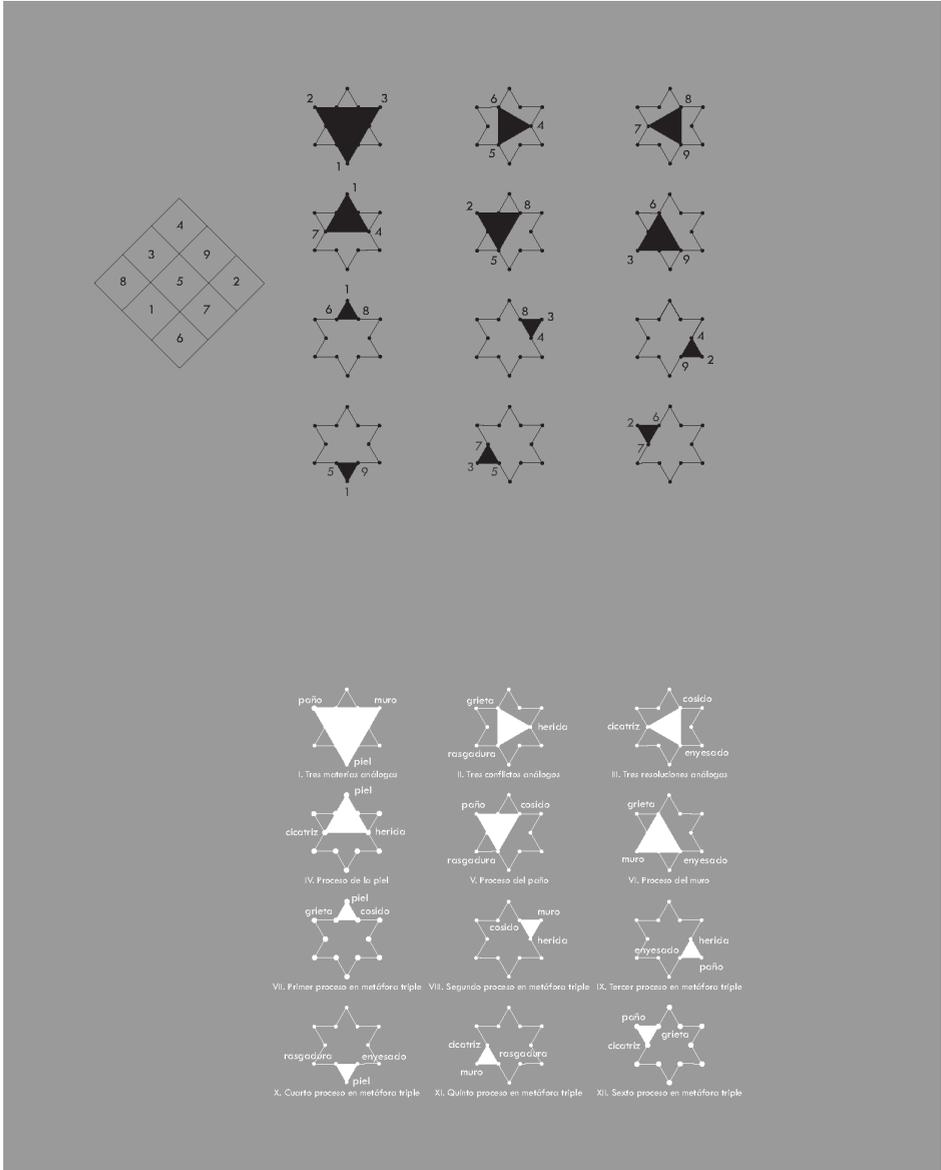
ramon dachs

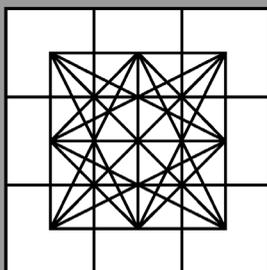


12 x

4	9	2
3	5	7
8	1	6







Codex mundi. Contingencia: escritura fractal II-3 (2006).
Según se expuso en el Centro Cultural Español de Miami.

**BLANC O NADA
TOPOEMALOGÍA**

TRILINGÜE

----- aquesta transparència	-----	tan callando -----
---- arriba'm /blanc /desert	01-08	heme /blanca /nada -----
----- assolit, desolat	02-07	desolada, asolada -----
----- blanc, set pura	03-02	alba, sed sola -----
----- blanc suspès en blanc	04-15	nada toda -----
----- blau cel ingràvid	05-04	azul sin fin, ingràvido ----
----- buidor sonora	06-23	soledad pura -----
----- cim blanc, blau sol	07-06	cima blanca, azul solo ----
----- còsmica apetència	08-01	absoluto fervor -----
----- depuradíssim blanc	09-13	nada apurada -----
----- desori foll de llum	10-03	alucinante luz -----
----- imminent, la nit	11-10	inminente, la noche -----
----- incessants, les ones	12-09	incesantes, las olas -----
----- mar, mort blava	13-11	mar de ultramar -----
----- migdia cec de llum	14-05	cenit ciego, sol -----
----- mort, nit verge	15-12	mortal marea -----
----- nit nítida	16-14	nada neta -----
----- nival blanc, calm	17-16	nival, perpetua nada -----
----- pulcritud d'aigua	18-17	pulcritud ácuea -----
----- retorn, ressò	19-18	retorno, reposo -----
----- reverdiments trèmuls	20-19	reverdeceres trémulos -----
----- riu, terra fluent	21-20	río, tierra fluente -----
----- sal, set tota	22-21	sal, sed blanca -----
----- salina, si de l'alba	23-22	salina, sí del alba -----
----- victoriosa llum	24-24	victoriosa luz -----
----- neiges d'antan	-----	m'illumino d'immenso -----

----- aquesta transparència	-----	neiges d'antan -----
---- arriba'm /blanc /desert	01-01	arrive /moi /désert -----
----- assolit, desolat	02-02	assouvi, desolé -----
----- blanc, set pura	03-04	blanc, soif pure -----
----- blanc suspès en blanc	04-05	blanc sur blanc -----
----- blau cel ingràvid	05-06	bleu fluctuant, sans rive --
----- buidor sonora	06-24	vacant sonore -----
----- cim blanc, blau sol	07-14	mont blanc, bleu seul -----
----- còsmica apetència	08-08	envie du tout -----
----- depuradíssim blanc	09-04	blanc finissant -----
----- desori foll de llum	10-07	clarté éclatante -----
----- imminent, la nit	11-09	imminente, la nuit -----
----- incessants, les ones	12-10	incessantes, les ondes -----
----- mar, mort blava	13-12	mer d'outremer -----
----- migdia cec de llum	14-15	midi sans cesse -----
----- mort, nit verge	15-15	mort, flot montant -----
----- nit nítida	16-16	né net -----
----- nival blanc, calm	17-17	névé, si vierge -----
----- pulcritud d'aigua	18-11	limpidité d'eau -----
----- retorn, ressò	19-18	retour, repos -----
----- reverdiments trèmuls	20-19	rive reverdissant -----
----- riu, terra fluent	21-22	torrent, terrain fluent ----
----- sal, set tota	22-21	sel, soif blanche -----
----- salina, si de l'alba	23-20	salant, dedans de l'aube ---
----- victoriosa llum	24-23	totalité sans ombre -----
----- tan callando	-----	m'illumino d'immenseo -----

----- tan callando	-----	aquesta transparència -----
----- absoluto fervor	01-08	còsmica apetència -----
----- alba, sed sola	02-03	blanc, set pura -----
----- alucinante luz	03-10	desori foll de llum -----
---- azul sin fin, ingràvido	04-05	blau cel ingràvid -----
----- cenit ciego, sol	05-14	migdia cec de llum -----
----- cima blanca, azul solo	06-07	cim blanc, blau sol -----
----- desolada, asolada	07-02	assolit, desolat -----
----- heme /blanca /nada	08-01	arriba'm /blanc /desert ----
----- incesantes, las olas	09-12	incessants, les ones -----
----- inminente, la noche	10-11	imminent, la nit -----
----- mar de ultramar	11-13	mar, mort blava -----
----- mortal marea	12-15	mort, nit verge -----
----- nada apurada	13-09	depuradíssim blanc -----
----- nada neta	14-16	nit nítida -----
----- nada toda	15-04	blanc suspès en blanc -----
----- nival, perpetua nada	16-17	nival blanc, calm -----
----- pulcritud ácuea	17-18	pulcritud d'aigua -----
----- retorno, reposo	18-19	retorn, ressò -----
----- reverdeceres trémulos	19-20	reverdiments trèmuls -----
----- río, tierra fluente	20-21	riu, terra fluent -----
----- sal, sed blanca	21-22	sal, set tota -----
----- salina, si del alba	22-23	salina, si de l'alba -----
----- soledad pura	23-06	buidor sonora -----
----- victoriosa luz	24-24	victoriosa llum -----
----- neiges d'antan	-----	m'illumino d'immenso -----

----- tan callando	-----	neiges d'antan -----
----- absoluto fervor	01-08	envie du tout -----
----- alba, sed sola	02-04	blanc, soif pure -----
----- alucinante luz	03-07	clarté éclatante -----
---- azul sin fin, ingrávido	04-06	bleu fluctuant, sans rive --
----- cenit ciego, sol	05-13	midi sans cesse -----
----- cima blanca, azul solo	06-14	mont blanc, bleu seul -----
----- desolada, asolada	07-02	assouvi, désolé -----
----- heme /blanca /nada	08-01	arrive /moi /désert -----
----- incesantes, las olas	09-10	incessantes, les ondes ----
----- inminente, la noche	10-09	imminente, la nuit -----
----- mar de ultramar	11-12	mer d'outremer -----
----- mortal marea	12-15	mort, flot montant -----
----- nada apurada	13-03	blanc finissant -----
----- nada neta	14-16	né net -----
----- nada toda	15-05	blanc sur blanc -----
----- nival, perpetua nada	16-17	névé, si vierge -----
----- pulcritud ácuea	17-11	limpidité d'eau -----
----- retorno, reposo	18-18	retour, repos -----
----- reverdeceres trémulos	19-19	rive reverdissant -----
----- río, tierra fluente	20-22	torrent, terrain fluent ----
----- sal, sed blanca	21-21	sel, soif blanche -----
----- salina, sí del alba	22-20	salant, dedans de l'aube ---
----- soledad pura	23-24	vacant sonore -----
----- victoriosa luz	24-23	totalité sans ombre -----
----- aquesta transparència	-----	m'illumino d'immenso -----

----- neiges d'antan	-----	aquesta transparència -----
----- arrive /moi /désert	01-01	arriba'm /blanc /desert ----
----- assouvi, désolé	02-02	assolit, desolat -----
----- blanc finissant	03-09	depuradíssim blanc -----
----- blanc, soif pure	04-03	blanc, set pura -----
----- blanc sur blanc	05-04	blanc suspès en blanc -----
-- bleu fluctuant, sans rive	06-05	blau cel ingràvid -----
----- clarté éclatante	07-10	desori foll de llum -----
----- envie du tout	08-08	còsmica apetència -----
----- imminente, la nuit	09-11	imminent, la nit -----
----- incessantes, les ondes	10-12	incessants, les ones -----
----- limpidité d'eau	11-18	pulcritud d'aigua -----
----- mer d'outremer	12-13	mar, mort blava -----
----- midi sans cesse	13-14	migdia cec de llum -----
----- mont blanc, bleu seul	14-07	cim blanc, blau sol -----
----- mort, flot montant	15-15	mort, nit verge -----
----- né net	16-16	nit nítida -----
----- névé, si vierge	17-17	nival blanc, calm -----
-----retour, repos	18-19	retorn, ressò -----
----- rive reverdissant	19-20	reverdiments trèmuls -----
--- salant, dedans de l'aube	20-23	salina, si de l'alba -----
----- sel, soif blanche	21-22	sal, set tota -----
---- torrent, terrain fluent	22-21	riu, terra fluent -----
----- totalité sans ombre	23-24	victoriosa llum -----
----- vacant sonore	24-06	buidor sonora -----
----- tan callando	-----	m'illumino d'immenso -----

----- neiges d'antan	-----	tan callando -----
----- arrive /moi /désert	01-08	heme /blanca /nada -----
----- assouvi, désolé	02-07	desolada, asolada -----
----- blanc finissant	03-13	nada apurada -----
----- blanc, soif pure	04-02	alba, sed sola -----
----- blanc sur blanc	05-15	nada toda -----
-- bleu fluctuant, sans rive	06-04	azul sin fin, ingrávulo ----
----- clarté éclatante	07-03	alucinante luz -----
----- envie du tout	08-01	absoluto fervor -----
----- imminente, la nuit	09-10	inminente, la noche -----
----- incessantes, les ondes	10-09	incesantes, las olas -----
----- limpidité d'eau	11-17	pulcritud ácuea -----
----- mer d'outremer	12-11	mar de ultramar -----
----- midi sans cesse	13-05	cenit ciego, sol -----
----- mont blanc, bleu seul	14-06	cima blanca, azul solo ----
----- mort, flot montant	15-12	mortal marea -----
----- né net	16-14	nada neta -----
----- névé, si vierge	17-16	nival, perpetua nada -----
----- retour, repos	18-18	retorno, reposo -----
----- rive reverdissant	19-19	reverdeceres trémulos -----
--- salant, dedans de l'aube	20-22	salina, sí del alba -----
----- sel, soif blanche	21-21	sal, sed blanca -----
---- torrent, terrain fluent	22-20	río, tierra fluente -----
----- totalité sans ombre	23-24	victoriosa luz -----
----- vacant sonore	24-23	soledad pura -----
----- aquesta transparència	-----	m'illumino d'immenso -----

(con citas de M.A. Riera, J. Manrique, F. Villon y G. Ungaretti)

Blanc o Nada: topoemalogía (2007).

Cuadros de correspondencia trilingües con que concluye el poemario (Le Clou dans le fer, Reims).

NEW YORK, PORTBOU, BENJAMIN



Angelus Novus, de Paul Klee (obra que adquirió W.B.) y foto de pasaporte

Contenido:

- I. Deconstructing Liberty
- II. Deconstruyendo Benjamin
- III. Etc.

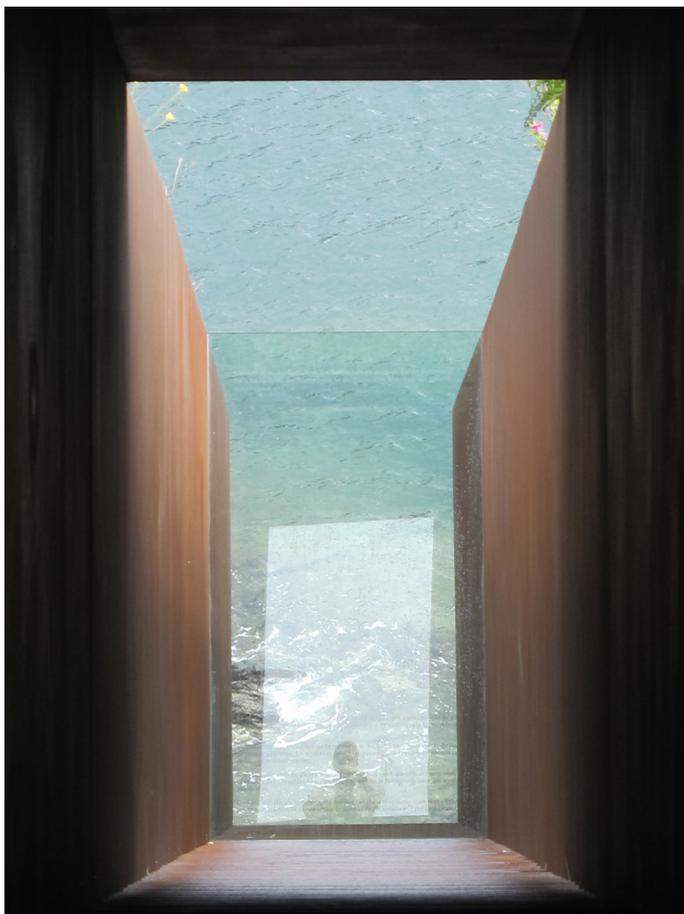
I. DECONSTRUCTING LIBERTY



Statue of Liberty
Statue
\$



II. DECONSTRUYENDO BENJAMIN



Memorial Walter Benjamin

Memoria

Mar



III. ETC.

*Dichoso aquél que puede con ala vigorosa
elevarse en los campos radiantes y serenos;*

*aquél cuyos designios, cual bandada de alondras,
por los cielos temprano proyecta en vuelo libre.*

(De: *Élévation* / Baudelaire; versión: R.D.)

Abrid la tumba:
al fondo de esta tumba se ve el mar.

(De: lápida sepulcral de Vicente Huidobro)

Al subir Hitler al poder se exilió en París, y en 1940, tras ocupar Francia los nazis, huía a Estados Unidos vía España cuando en Portbou, ante el peligro de ser entregado a los alemanes, se suicidó.

(De: «Benjamin, Walter (1892-1940)», *Gran enciclopedia Salvat* -1979-)

Desarrollar el arte de citar sin comillas hasta alcanzar el máximo nivel.
La teoría coincidirá con el montaje.

Nada que decir. Solo mostrar.

(De: «Montaje», *Atlas Walter Benjamín*, <http://www.circulobellasartes.com/benjamin/>)



Bar 12 heures (1977).
 Pieza inédita en edición impresa, sso se ha expuesto
 en el Arts Santa Mònica (Barcelona, 2013)para documentar La Torre (INÉDITO)

CUESTIONARIO

de Victoria PINEDA

Ramon DACHS

1. ¿Cómo se aprende a hacer poesía experimental?, ¿en qué medida es necesaria —o interviene— una relación previa o simultánea con la poesía discursiva?, ¿y con la pintura?, ¿o debemos pensar en otros compañeros de viaje, mirando, por ejemplo, al diseño gráfico, la fotografía, la publicidad y otras disciplinas en auge?

No creo que exista ninguna fórmula de aprendizaje. Cada poeta experimental traza la suya involuntariamente. En mi caso, la relación con la poesía discursiva es simultánea, a menudo incluso unitaria, ya que mi poesía experimental es siempre parcial o totalmente textual; también convive con la pintura de otros: uno de mis poemarios se titula justamente *Ut pictura poesis* (Emboscall, Vic, 2004). ¿Existe acaso, por otro lado, algún poema en verso digno de ser considerado poema que no sea experimental? En cuanto a la fotografía, véase el título de mi última exposición individual: *La Torre: 160 fotohaikús* (Arts Santa Mònica, Barcelona, 2013). Una única excepción completamente fotográfica, carente de texto, solo visual. Mi campo creativo, de raíz literaria, se ubica en una intersección entre las artes, las letras y las ciencias; en una dinámica de búsqueda y aventura. En *Queste*.

2. En su caso concreto, ¿cómo se inició en este campo?, ¿cómo fue el aprendizaje?, ¿se planteó unas metas específicas?, ¿cómo integra la creación experimental en su actividad profesional o intelectual?

Mi iniciación fue autodidacta, a partir de los 16 años, tras ser expulsado de dos colegios y abandonar los estudios reglados. Apunto algunas lecturas primerizas que me marcaron: *Historia de las literaturas de vanguardia*, de Guillermo de Torre (Guadarrama, Madrid, 1974); *Versión celeste*, de Juan Larrea (Barral, Barcelona, 1970); *Picasso*, de Pierre Daix (Daimon, Barcelona, 1972); *Estética de la información*, de Max Benise (Alberto Corazón, Madrid, 1972); *El Grau zero de l'escriptura*, de Roland Barthes (Edicions 62, Barcelona, 1973); *La escritura en libertad*, de Fernando Millán y Jesús García Sánchez (Alianza, Madrid, 1975); el catálogo de *Papers*, de Antonio Saura (Galería Magent, Barcelona, 1975); el facsímil *Novel·la*, de Joan Brossa y Antoni Tàpies (Llibres del Mall, Barcelona, 1975), *L'Adolescent de sal*, de Biel Mesquida (Edicions 62, Barcelona, 1975); los números iniciales de la revista *El Viejo Topo* (Iniciativas Editoriales, Barcelona, 1976-); y la obra de Samuel Beckett en conjunto...

Mi creación, experimental o no, ha condicionado por completo mi vida profesional y privada. La creación es para mí una forma de vida, un eje fijo en torno al que gravita todo y sólo lo compatible permanece. A veces me siento el combustible de mi creación.

3. ¿Cuáles son los referentes literarios, visuales, culturales, políticos... que nos ayudarían a situar su obra?, ¿se reconoce en alguna tenden-

cia u orientación específica?, ¿con quién dialoga más a gusto?

Son tantos, y tan dispares y cambiantes a lo largo del tiempo, que renuncio a enumerarlos. Me limitaré a destacar muestras. En poesía, por un lado, las formas breves: el *jueju* chino de la dinastía Tang, el *haikú* japonés del período Edo, la cantiga de amigo galaico-portuguesa medieval, Petrarca, Baudelaire, Giuseppe Ungaretti, Eugénio de Andrade, Pic Adrian; por otro lado, la voluntad de totalizar la obra en un ciclo coherente de Juan Ramón Jiménez y Josep Palau i Fabre. Apuntaré, en distintos campos, la teoría de fractales de Benoît B. Mandelbrot, las figuras de Ramon Llull, la música dodecafónica, el piano de Bill Evans, la Carole King de *Tapestry*, la arquitectura gótica, el tarot de Marsella tradicional, Alberto Giacometti, Joan Miró, el Citroën 2CV, la Montesa Berto-lucci, *París, Texas*, de Wim Wenders, las ciudades de París, Roma, Nueva York, Oaxaca, Segovia y Barcelona, los barrios del Carme de Valencia y la Geltrú de Vilanova, la península Antártica, el castillo de Loarre, *À la recherche du temps perdu* de Proust, el enigma silencioso de Juan Rulfo; la cocina y los vinos de los países latinos, su civilización.

Aunque no me reconozco en ninguna tendencia, intuyo que soy posmoderno sin querer.

En política, me considero individualista, solidario, rebelde, autogestionario, responsable. Me gustaría creer en el anarquismo.

Para dialogar a gusto, no hay como una sobremesa o un paseo. El diálogo es arte mayor. De alguna manera, la cultura y la civilización son diálogos entre los vivos y los muertos.

4. ¿Qué lo distingue y lo singulariza a usted con respecto a otros artistas?, ¿qué lo acomuna con ellos?

Me singularizan seguramente los avatares sin remedio de mi biografía. Por un

lado, la formación autodidacta. En un primer momento, a raíz de las expulsiones escolares. Después, cuando ingresé en la universidad y me titulé en Biblioteconomía y Documentación, me convertí, de algún modo, en un autodidacta profesional. Por otro lado, mi trayectoria de poeta y escritor románico, pues he publicado obra original en catalán, español, francés y gallego. Con ediciones y exposiciones individuales en España, Francia, México, Estados Unidos y Argentina. Hasta el 2000, con el catalán como lengua principal, con Valencia como plaza central de publicación; posteriormente, con el español como tal; con el eje operacional capitalizado en tres plazas: Barcelona, Monterrey y París.

La literatura que más me ha influido es la francesa, la que conozco más sistemáticamente es la catalana y mi escritura, desde el 2000, es casi por completo en español y me entronca en la literatura en español; y digo “en español” en un sentido internacional. Me siento un autor latinoamericano raro. O mejor aún: «a Latin European poet», según hice constar en el subtítulo de una conferencia que di en el Graduate Center de la City University of New York (2006). No puedo encasillarme ni en la literatura catalana ni en la española; sólo un ámbito románico internacional me acomoda adecuadamente. Creo que esta relativa deslocalización de raíz latina, tan acorde a la era Internet, me caracteriza. Me siento ciudadano latino, autor románico. Así lo vivo en la medida que puedo. Encuentro inverosímiles las fronteras interpuestas en esos territorios.

Me iguala a los demás creadores la trágica dinámica creativa y de recepción en la que bailamos colectivamente. El vértigo y la mascarada que nos envuelven nos igualan, por distintos que seamos; en pasión creadora. Hoy la confusión general nos arrasa como un tsunami.

5. ¿Cómo podría describir su proceso creativo tanto en la vertiente conceptual como en la

material?, ¿cómo maneja las ideas y hace que se plasmen en objetos?, ¿qué importancia relativa le da a cada una de las dos fases?

Tras los años de primer aprendizaje, toda mi poesía se desarrolla entre julio de 1978 y junio de 2008, en un ciclo único total: *Euràsia-Transeurasia-Antarctide*, publicado y expuesto íntegramente por partes, y un viaje-*performance* de puesta en escena del silencio, que materialicé navegando por el mar de Weddell, en la Antártida, a principios de 2009, según explico en *Álbum de la Antártida* (La Tempestad, Barcelona, 2009).

Véase la estructura del ciclo: <http://www.hermeneia.net/interminims/autorc.htm#14>

Considero mi creación ulterior como post-poética, aunque algunas de sus realizaciones quepan en los amplios márgenes de la poesía experimental, donde —dicho sea de paso— cabe casi todo lo literario pluridisciplinar no narrativo.

Pues bien, el hecho de trabajar en un único ciclo condiciona mucho la producción de obra nueva, que deviene siempre la punta de lanza de la totalidad en progreso, sucesivamente. Cada uno de mis libros o exposiciones es el resultado de un descubrimiento, que entra en resonancia con todo lo previo. *La Torre: 160 fotohaikús* es hoy la cúspide de mi *work in progress*.

Sin propósito previo, todos mis poemarios acaban concretando propuestas y poéticas no lineales, que se formalizan de manera distinta en cada uno: hipertexto, combinatoria aleatoria, topología, fractales, intertextualidad, reescritura, apropiación de *juejús* chinos, simultaneidad plurilingüe, integración con imágenes pictóricas, fotográficas, con arcanos del tarot.

En mi caso, las ideas no preceden al objeto, sino que se generan simultáneamente a él en el proceso creativo.

6. ¿Cuál cree que es el mejor medio de difusión de la poesía experimental?, ¿cómo se llega al público interesado?, ¿qué papel cumplen las

instituciones en este sentido?, ¿cómo cree que debe hacerse la crítica de las formas experimentales?

La poesía experimental es demasiado rica y transgresora de soportes y canales para encasillarla en medios de difusión o recepción concretos. En este sentido, parafraseando *The Medium is the message* de McLuhan, creo que los soportes y los contenidos se condicionan recíprocamente, generando a su vez vías de recepción en resonancia.

Hay dos públicos, el interesado o experto, y el que se interesa por primera vez o inexperto. El primero busca activamente. El segundo es interceptado y seducido y una parte del mismo acabará engrosando el primer grupo, que tiene a su vez pérdidas de adicción. Todo fluye.

El papel de las instituciones debería limitarse a dar soporte a las iniciativas existentes, sin pretender administrar las dinámicas culturales. Una dinámica cultural diseñada en un despacho es un pesebre, un escaparate, una puesta en escena de cartón-piedra.

7. Imaginemos que alguien que no tiene familiaridad con la poesía visual desea acercarse a la obra no solo suya, sino también a la de sus colegas: ¿tendría a su disposición un método general de descodificación de las modalidades artísticas experimentales equivalente a los códigos lingüísticos y literarios con que los lectores se enfrentan a una novela o a un poema discursivo?, ¿o es más bien la familiaridad con las artes visuales «tradicionales» lo que podría ayudar en esa descodificación?, ¿o acaso debería ponerse en juego estrategias de recepción completamente nuevas?

El «método general de descodificación» radica en el interés (sensorial, intelectual, parcial o total), en la afinidad electiva, en las pulsiones que seducen iniciáticamente y en avance. Cuanto menos se sabe, menos se retiene; cuanto más se sabe, más se retiene. Como si se tratara de una red de pesca con la

malla más o menos cerrada, mientras que el principiante sólo retiene ballenas, el erudito puede capturar plancton.

8. Al estudiar los sistemas culturales, Iuri Lotman identificó algunos rasgos que caracterizan a quienes luchan por desplazarse desde la periferia hacia el centro de una esfera cultural, como la autoconciencia de la diferencia, la elaboración de metalenguajes o gramáticas, o la construcción retrospectiva de un canon propio. Si un movimiento de este tipo ocurriera en el campo de la poesía experimental (y de hecho es posible reconocer síntomas que así lo indican), eso significaría un abandono de la vocación de marginalidad y excepcionalidad que ha caracterizado el género casi desde sus comienzos. ¿Cómo ve usted en este momento la relación de fuerzas entre las distintas modalidades literarias o artísticas?

No comparto la vocación de marginalidad o excepcionalidad, como no compararía la de triunfo o popularidad. Entiendo que el éxito es cualitativo, no cuantitativo. Para mí, el éxito radica en la influencia (sabida o no) que ejerce una obra en las creaciones futuras. Ajena al número de lectores, espectadores o visitantes, que considero poco relevante. Una creación es importante en la medida que influye en nuevas creaciones. Reconozco que quiero influir, estar en el tránsito de simientes literarias que apuntó Roland Barthes en «La Crise du désir» (entrevista aparecida en *Le Nouvel observateur*, 20/IV/1980).

La relación de fuerzas literarias y artísticas atraviesa una crisis profunda. Creo que estamos saltando de una era a otra sin pisar tierra firme. Como paradigma intelectual humano, estamos pasando del pensamiento conceptual a no sé qué otro nuevo paradigma, por el momento indiscernible, aunque paralelo al paso de la cultura impresa a la cultura multimedia. Percibo el derrumbe y la pérdida, pero no las estructuras de relevo. Este salto sobre el abismo me parece vertiginoso e irreversible.

9. ¿Cómo imagina que será la evolución de su creación personal?, e¿y la de los géneros experimentales de manera global?, ¿qué dificultades cree que se superarán y cuáles no?

Mi creación personal está en un momento de aparente *impasse*. Ya he expresado la dificultad de progreso desde un todo previo estructurado. Dificultad y a la vez reto. Sea como sea, me parece preferible la inmovilidad a dar un paso en falso. Me siento en la cuerda floja. Nada nuevo; me ha ocurrido bastantes veces. Así se gesta lo venidero, misteriosamente. O lo no venidero, la mera deserción, una posibilidad a tener en cuenta.

Renuncio a pronosticar la evolución futura de lo experimental. Se me escapa. Disculpas.

10. ¿Cuáles diría usted que son los rasgos de la obra publicada en este número que más representan su propia poética?

La intención es panorámica. En seis piezas:

1. *Rebel-lió: problema visual* (2003). Pieza excepcionalmente política, ejemplo de cómo y por qué se puede perder la compostura par *delicatesse*. En Internet: http://web.archive.org/web/20100609205515/http://library.georgetowncollege.edu/Internet_Links/Ramon_Dachs.htm

2. *Tarot de Marsella: poema aleatorio* (2005). Un ejemplo de los millones de poemas que pueden obtenerse con las tiradas de cartas a partir de los dísticos fijos asociados a cada arcano. En Internet: <http://www.hermeneia.net/intertarot/>

3. *Codex mundi. Contingencia: escritura fractal II-3* (2006). El mejor ejemplo de mi escritura fractal, según se expuso en el Centro Cultural Español de Miami.

4. *Blanc o Nada: topoemalogía* (2007). Los cuadros de correspondencia trilingües con los que acaba el poemario (*Le clou dans le fer*, Reims), libro que capitaliza el texto de mi *Poética* («Una Poética antártica», 2008). Variaciones del Poema.

5. *New York, Portbou, Benjamin* (2013). Pieza inédita perteneciente a mi período post-poético, que bien cabe considerar un poema experimental, por lo que tiene de juego de espejos múltiple con la poesía moderna y con la poesía concreta.

6. *Bar 12 heures* (1976). Pieza inédita en edición impresa, solo se ha expuesto en el Arts Santa Mònica (2013) para documentar mi trayectoria hasta *La Torre*. Pertenece a mi prehistoria literaria.

Barcelona, 27 de agosto de 2013.