

BLANC: TOPOÈMOLOGIE, UNA POÉTICA ANTÁRTICA
Ramon Dachs entrevistado por Marta Martínez Valls

- *Blanc: topoèmolgie* (Le Clou dans le fer, 2007), el libro que presenta mañana Ramon Dachs en Tschann libraire (Bd. Monparnasse, París) es un poemario singular. Escrito en tres lenguas: catalán, español y francés, y articulado en cuatro partes, se compone de veinticuatro poemas de un único verso en réplica trilingüe. Las tres primeras partes presentan todos los poemas tres veces, en secuencias distintas, a partir de los versos antepuestos en cada una de las tres lenguas, y el libro concluye con una cuarta parte integrada por seis cuadros de correspondencias bilingües. ¿Cómo leer esta obra?

Verso a verso, en cualquier orden, sin principio ni fin, o de principio a fin. Cada monóstico es autónomo y autosuficiente; un poema completo. Por otro lado, la suma de los 24 versos es también un poema. De la interacción múltiple de las partes y el todo, así como de las partes entre sí, se desarrolla una lectura expansiva distinta cada vez, por bifurcaciones sucesivas. Se trata, en definitiva, de un libro potencial. Presentar los versos secuencialmente por orden alfabético me ha parecido una estrategia clara para dar a entender al lector que la ordenación de los monísticos es aleatoria. La página impresa encuadrada en un libro se inserta inevitablemente en una secuencia. La única manera de negar valor a la secuencia como tal es convertirla en una convención intercambiable. Éste es el propósito de la ordenación alfabética, pues la composición gráfica (por letras) de las palabras cambia en cada lengua. ¿Qué hacer entonces con un texto trilingüe? Presentarlo tres veces, ordenado en las tres secuencias alfabéticas resultantes. ¿Cómo destacar el diálogo resultante en cada combinación bilingüe a partir de la ordenación alfabética de cada una de las tres lenguas? Con seis cuadros de correspondencias. He aquí el por qué de la estructuración del libro, concebido sin principio ni fin, en cuatro partes. Y de la lectura múltiple, potencialmente simultánea.

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

Topoèmolgie 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.

- *Blanc: topoèmologie* es una obra en tres lenguas, en la que las tres son lenguas originales. ¿Cómo definir el juego lingüístico resultante: traducción, versión, transposición?

Hay algo de las tres definiciones, pero ninguna vale por sí sola. En los ejemplos precedentes lo hemos constatado, no hay traducción *stricto sensu*. Se trata más bien de versos afines y complementarios en tres lenguas. Aunque no pueda decir que los términos *versión* y *transposición* sean erróneos, propondré mi alternativa favorita.

Esta tercera edición de *Blanc* es la única trilingüe y deliberadamente topoemológica. La primera se publicó en Mallorca bajo el título *Blanc* (Moll, 1998) en catalán y francés, formalizada en un libro reversible. La segunda, precursora de la actual, se publicó en México D.F. bajo el título *Blanc, o Nada*, en francés y español, como parte de un libro mucho más amplio, *Eurasia: palimpsesto lírico mayor, 1978-2001* (Ediciones Sin Nombre, 2003), cuyo subtítulo incluye la palabra puente, “palimpsesto”, que nos conduce hasta la que andamos buscando: “reescritura”. Pero no puedo razonarlo sin esbozar antes la génesis de *Euràsia/Transeurasia*, mi ciclo poético total. Me disculpo de antemano por la extensión que requerirá.

El vocablo “palimpsesto” designa el pergamino reutilizado como soporte de escritura tras raspar la escritura previa. (práctica muy común en la antigüedad). *Eurasia: palimpsesto lírico mayor, 1978-2001*, mi poemario más completo y sistemático hasta la fecha, fue el resultado de una práctica reescritural palimpséptica.

De 1978 a 1999, a lo largo de 21 años, había ido elaborando *Euràsia: tot u* (título en catalán traducible por *Eurasia: todo uno*), mi ciclo poético primigenio, compuesto por diez libros básicos y dos más a modo *post scriptum*, publicados todos por separado. Dicho ciclo (que di por cerrado en 1999 con el catálogo de mi exposición individual en el IVAM), cuya lengua predominante es el catalán, incluye un poemario en español, *Fronda adentro*, otro en gallego, *Cima branca*, y dos más bilingües catalán francés, *Blanc* y *Quadern rimbaldia, o La intertextualitat generativa*. Estos cuatro libros son, de un modo u otro, ejercicios “palimpsépticos” de reescritura. *Fronda adentro* nació de la reescritura en español de parte de los poemas de *Fosca endins* (diez de cuarenta y dos) y la añadidura de otros dos (constituyendo así la morada 4 de las diez en que se estructura *Eurasia: palimpsesto...*). *Cima branca* nace de la reescritura en gallego –lengua hermana del portugués– de parte de los *Poemes mínims* (treinta y tres de cien) y la añadidura de otros tres al final (un tríptico gallego-francés-catalán) que dan título al conjunto (una síntesis de ambos libros originó la morada 6: *Poemas mínimos*). Hemos hablado ya de *Blanc* (texto que constituyó, tras sustituir el catalán por el español, la morada 8: *Blanc, o Nada*). Y *Quadern rimbaldia, o La intertextualitat generativa* es un

libro que, tomando a Rimbaud y su poesía como referente y pretexto, se articula, a partir de citas y fragmentos ajenos y propios incorporados en francés y en catalán a modo de puzzle bilingüe, en un paratexto coherente sobre la experiencia del *limite* (una síntesis del mismo dio lugar a la morada 7: *Ecos de Rimbaud*).

Eurasia, palimpsesto lírico mayor, 1978-2001 fue, en conclusión, la reescritura al español de todo mi ciclo previo *Euràsia: tot u, 1978-1999*, llevada a cabo a lo largo del 2001. Reescritura parcial y a la vez total. Es decir, que mantuve todos los textos que, una vez transfigurados al español, podía firmar de nuevo como autor por considerarlos, no una traducción de un original previo, sino un nuevo original plenamente autónomo. Y los mantuve, no como entes parciales, sino con una visión conjunta de libro en cohesión. Libro que constituyó entonces, en consecuencia, mi libro “total” en español. Obtenido, por tanto, con la reescritura como estrategia creativa.

Al concluirlo, creí que acrecentaba y ensanchaba el horizonte de mi ciclo multilingüe románico de base, *Euràsia: tot u*, incorporándose al mismo como treceavo libro. No fue así. Mis ulteriores desarrollos poéticos lo convirtieron en el primer libro del segundo ciclo, *Transeurasia, 1999-2006*, que, con el español como lengua predominante, incluye incursiones en otras lenguas romances. Pero ha tenido una evolución autónoma del primer ciclo. Por lo que *Eurasia: palimpsesto...* contituye un espacio de intersección entre *Euràsia: tot u* y *Transeurasia*. Es la piedra angular de ambos ciclos. Cuyas estructuras he incluido al final de mi página de autor:

<http://www.uoc.edu/in3/hermeneia/interminims/autorc.htm>

Justificada ya la génesis palimpséstica de una parte substancial de mis libros, resultará comprensible mi predilección por la palabra *reescritura*.

Soy consciente, por otro lado, de practicar a veces una reescritura intertextual, tanto respecto a mis propios libros como a textos ajenos. En el caso de *Blanc: topoèmologie* hay una complejidad añadida. La edición mexicana recogía una reescritura palimpséstica en la que el texto catalán de la edición mallorquina había desaparecido reemplazado por el español, pero mantenía el francés sin alteración. La edición que presentamos mañana en Tschann libraire rescata el texto abolido en una suma trilingüe formalizada ahora con intención topoemológica. En tal sentido, es un *post scriptum* de *Euràsia/Transeurasia*, pues sólo es concebible *a posteriori*. Las tres lenguas acotan un poema indecible mediante reescrituras múltiples de un texto esférico sin principio ni fin, potencialmente simultáneo. Circunscrito por las tres, sí. Pero vacante. Porque en el interior de *Blanc* gravita la mera *Nada*. De ahí el título *Blanc, o Nada*. *Blanc* es la Antártida desierta final, el lugar donde se cruzan las líneas meridianas de mi orbe poético, provenientes todas de *Eurasia* y *Transeurasia*, las regiones con “moradas”. Simboliza el punto exacto de cese de la escritura. Centra la distancia máxima equidistante de la latitud 0, que es el ecuador, linde intermedio de lo habitable con el que forma un hemisferio.

- Tal juego de correspondencias puede remitirnos a la idea de tejido. Al fin y al cabo, tejido y texto derivan de la misma palabra latina: *textus*.

Una analogía muy oportuna. La escritura lineal, heredera de la voz, encadena las palabras temporalmente una tras otra, como si fueran a ser dichas. Carece de tejido. Se

trata más bien de un hilo continuo. Una especie de texto ovillo. En un diccionario y en una enciclopedia, en cambio, sí hay tejido, con remisiones cruzadas de unos artículos a otros. No son obras concebidas para leerlas de principio a fin, sino transversalmente. Son, en definitiva, potencialmente simultáneas, como buena parte de mis poemarios. Y más todavía si se han editado en soporte digital con desarrollo hipertextual.

La analogía entre texto y tejido me sugiere alegorías. Se me antoja que el Poeta es Penélope, que espera el incierto retorno de Ulises, la Poesía, tejiendo y destejiendo el poema ideal que no puede consumir. Podría también pensarse en *Blanc: topoèmologie* en estos términos. Un texto tejiéndose y destejiéndose sucesivamente sin conclusión. También el Lector podría ser Penélope. Como ésta podría ser el Poeta en espera del Lector.

Sí, identifico *Blanc* con un tejido. Un tejido donde las identidades del autor y el lector se desvanecen. Un telar de nadie.

- ¿Cabe hablar de un paralelismo estructural entre *Blanc: topoèmologie* y el poemario hipertextual *Intermínimos de navegación poética*, de acceso libre en Internet? Ambos constituyen, por otro lado, propuestas poéticas multilingües. Y en ambos se establece una relación múltiple entre cada pequeño poema y el conjunto unitario del poemario.

Intermínimos es la versión hipertextual interactiva del libro impreso *Poemas mínimos*. Originalmente en catalán, *Poemes mínims* tuvo su primera edición impresa en 1995. En 1996 colgué en Internet la versión hipertextual integral realizada por Josep-Àngel Borràs, *Intermínims de navegació poètica*. Y en 2004 la desarrollé en español, francés e inglés a partir de las respectivas traducciones. Desde entonces, tiene cuatro títulos, *Intermínims*, *Intermínimos*, *Interminimes* e *Interminimals*, con sus correspondientes páginas de acceso. Durante doce años de andadura, *Intermínims* ha cosechado un dossier de prensa notable y es considerado uno de los primeros poemarios hipertextuales del mundo.

Sí hay paralelismo estructural entre *Poemes mínims* y *Blanc*. En cierto sentido, *Blanc* es la culminación de *Poemes mínims*, ya que extrema la concisión. En *Intermínims* la última sílaba tónica de los versos, que delimita su longitud, oscila de la primera posición a la octava. En *Blanc*, de la segunda a la sexta. En *Intermínims* predominan los poemas de tres versos. Mientras que *Blanc* se compone exclusivamente de monósticos. Ambos libros se ordenan alfabéticamente por los primeros versos. *Intermínims* carece de verbos en primera persona. *Blanc* carece de verbos personales; con una excepción: “heme /blanca /nada – arrive /moi /désert – arriba ’m /blanc /desert” Ambos libros, ciertamente, tienen doble fondo. Son concebibles como un macropoema único. Pero cada micropoema integrante tiene autonomía y completitud. Esta relación entre el todo y las partes permite transitarlos sin principio ni fin; sin un orden predeterminado.

El planteamiento lingüístico de *Blanc: topoèmologie* es simple. Se trata de un libro escrito en tres lenguas, en el que las tres comparten el mismo rango de “original”.

El caso de *Intermínims-Intermínimos-Interminimes-Interminimals* es más complejo. *Poemes mínims* y su desdoblamiento palimpséstico en gallego, *Cima branca*, se

publicaron simultáneamente en 1995 en sendas ediciones impresas (de Germania y Espiral Maior). Al año siguiente, *Interminims* incluyó el doble texto original, pero sólo desarrolló hipertextualmente *Poemes mínims*. De tal modo, en los poemas con réplica en gallego, ésta cuelga bajo el texto en catalán correspondiente sin enlaces propios. En 1999 se publicó una edición impresa en español con difusión internacional, *Poemas mínimos* (Plaza & Janés). En los créditos aparecía la mención: “traducción de Anne-Hélène Suárez con la colaboración del autor”. Después expliqué en mi crónica literaria *Euràsia: 30 anys...* (Llibres de l'Index, 2004) que se hubiera ajustado más a la realidad la mención: “traducción del autor con la colaboración de Anne-Hélène Suárez”. ¿Por qué preferí que se tomara por una traducción predominantemente ajena? Por la siguiente razón. A menudo se piensa en las autotraducciones como si se tratara de un segundo original. Quería evitarlo. Yo sólo podía reconocer como segundo original una parte de *Poemas mínimos*, los cuarenta y uno que engrosaron la morada 6 de *Euràsia: palimpsesto...*, “Poemas mínimos” (2003), que procedían tanto de *Poemes mínims*, aumentado con un poema en la segunda edición catalana (Proa, 2001), como de *Cima branca*. Con Anne-Hélène traducimos también el poemario al francés. La versión impresa resultante de *Poèmes minimes* está en prensa (Les presses du réel) con la mención: “Traduction en français: Anne-Hélène Suárez Girard, avec la collaboration de l'auteur”. Que sugiere en síntesis de qué se trata. Pero debo matizar lo siguiente. Considero que treinta y cinco de los ciento un poemas, a los que he añadido uno inédito escrito originalmente en francés, constituyen en bloque un nuevo poemario original. Lo he titulado *Envol: palimpseste*. Y lo he propuesto como colaboración a una revista de poesía con la siguiente mención enrevesada: “35 *Poemes mínims* choisis et réécrits du catalan en français par l'auteur, en collaboration avec Anne-Hélène Suárez Girard, & un poème final en français inédit”. Es decir, que Anne-Hélène, por su implicación, pasa a ser coautora del palimpsesto. Me siento mucho más alejado, en cambio, aunque me guste, del poemario en inglés, *Minimal poems*, publicado hasta el momento sólo en su versión hipertextual, *Interminimals*. Cuya mención es: “English translation: Karel Clapshaw, with the collaboration of the author”. Así lo dispuso el traductor. Si bien es cierto que colaboré, lo hice en muy menor grado que en francés. Desisto de considerar una parte de *Minimal poems* como obra original.

Acabamos de recorrer peldaño a peldaño la escalera que va del original a la traducción. Ahora puedo ya completar la respuesta. Sí hay paralelismo multilingüe entre *Blanc* e *Interminims*. En ambos poemarios el contenido se potencia a través del multilingüismo. En *Interminims*, además, lo hace en segundo grado en concurrencia con el hipertexto; y en *Blanc*, con la reordenación múltiple. Tanto en el hipertexto y la reordenación como en la traducción y la reescritura se perciben deformaciones textuales que, en una u otra medida, podrían considerarse topológicas. Es decir, topoemológicas.

- Otro poemario de acceso libre en Internet es *Intertarot de Marsella*, una propuesta de poesía aleatoria interactiva. ¿Tiene que ver con la combinatoria de Ramon Llull y con el antiguo *Libro de las mutaciones* chino, o *I Ching*?

InterTarot de Marsella (2008) es la versión digital interactiva de Tarot de *Marsella: poema aleatorio* (Azul, 2006), un poemario baraja. He asociado un dístico a cada una de las setenta y ocho cartas del Tarot grabadas por Nicolas Conver en 1760. A partir de cada tirada, en consecuencia, se obtiene un poema distinto al encadenar los respectivos dísticos. Se trata de un poema aleatorio con un potencial combinatorio que

raya el infinito. Pau Ceano ha hecho posibles dos programas informáticos que lo plasman interactivamente. También el *I Ching*, en efecto, es aleatorio. Y también Ramon Llull estructuró algunos de sus libros con ciertas figuras geométricas, a partir de cuya combinatoria los desarrollaba. Tanto en mis escrituras fractales como en las figuras de Llull, las imágenes geométricas resultantes son siempre estructurales, involuntarias como tales. Son en realidad radiografías sintácticas de contenidos. Nada que ver con la poesía visual ni los caligramas. De hecho, en mi exposición más reciente, *Poème de poèmes: mise en scène du silence*, que ha itinerado por Périgueux, Barcelona y Córdoba (Argentina) de junio de 2006 a agosto de 2007, he mostrado cómo el lenguaje algebraico de mi segunda serie de escrituras fractales concuerda numéricamente con el *I Ching* y el *Tarot*. No se trata de nada inventado por mí, sino de hallazgos sorprendentes. De una atroz belleza algebraica. Sin pretensiones esotéricas.

- 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?

Creo 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 Llull y sus epígonos (Bruno y Leibniz), Pitágoras, la arquitectura gótica, la dodecafónica 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.

- ¿Cómo proseguir la aventura literaria? ¿Qué hay en ciernes?

Cuando adopté el título *Euràsia* para el primer ciclo, lo hice por tres razones. En primer lugar porque designa el mayor continente del mundo. En segundo lugar, porque en sus dos extremos hay tradiciones literarias que me han influido profundamente. En Oriente, el *jueju* (o cuarteto chino) de la dinastía Tang y el *haiku* japonés del período Edo. En Occidente, la *cantiga de amigo* galaico portuguesa medieval (y, como marco identitario, la familia de literaturas románicas). En tercer lugar, porque todo el ciclo tiende a una síntesis de tradiciones orientales y occidentales.

Cuando escogí el título *Transeurasia* para el segundo ciclo, también tenía mis razones. *Eurasia: palimpsesto lírico mayor*, primera parte del mismo, acaba con un *post scriptum* titulado *Finis terrae*. La gira que hice por México para presentar este libro me llevó hasta Oaxaca. Allí conocí al pintor Francisco Toledo. A la vuelta, escribí un poema en coplas recreando su pintura, que titulé *Sin juicio*, recientemente traducido al zapoteco por Irma Pineda. Pues bien, la segunda parte de *Transeurasia*, titulada *Post-Eurasia*, que mantiene un paralelismo estructural con la primera, acaba con el poema *Sin juicio*, integrado en un *post scriptum* titulado *Ultra maris*. Porque más allá del Atlántico, en los territorios americanos del litoral Pacífico, percibí una nueva síntesis de Oriente y Occidente. Se completa así, simbólicamente, una vuelta al mundo poética.

Recientemente, la exposición itinerante *Poème de poèmes: mise en scène du silence* me ha llevado al Cono Sur. *Euràsia/Transeurasia* tiende al silencio desde el principio. Primero, minimizando la expresión. Después, por un lado, parasitando la palabra en la imagen para abolirla progresivamente: las cartas del Tarot, la pintura de Toledo, de Salinas, de Broto... Y, por otro, hallando expresión, a través de la geometría fractal, en esa maravillosa lengua universal que no requiere traducción: el álgebra. Quizá ahora, cumpliendo una rigurosa lógica geográfica, *Euràsia/Transeurasia* acabe en la Antártida.

París, 9 de abril de 2008.