

Entrevista a David Rosenmann-Taub

De Martha L. Canfield, que ella tradujo al italiano

1. Usted empezó a escribir muy jovencito y su primer libro lo publicó a los 22 años. Este libro –que ya formaba parte de una tetralogía y que usted intituló El Zócalo pero que el editor quiso llamarlo como el conjunto de los cuatro poemarios, o sea Cortejo y Epinicio– demuestra un extraordinario dominio de la lengua, así como de la métrica, además de una rara capacidad transgresiva: arcaísmos, vocablos refinados y de poco uso en la lengua común, palabras inventadas, sintaxis recreada con toda libertad, asociaciones insólitas, por ejemplo entre verbos y complementos que parecen ir contra la lógica (“mascar el ropero”, por citar sólo una). ¿Era usted consciente de esta obra de recreación del lenguaje y de transgresión de las normas? ¿Escribió de esta manera innovativa desde un principio o hubo antes tentativas poéticas –probablemente siendo jovencísimo– más tradicionales, que usted mismo descartó y no quiso publicar?

Escribir *jovencito* no es la palabra. Empecé antes de los tres años de edad y a los dos años ya les dictaba a mis padres, quienes tomaban lo que les decía. Una amiga de ellos, la señora Rosa Lúquer, que vivía entonces con nosotros, me comentó, a propósito de algunas personas que estaban asombradas de mi actividad intelectual: «Si es un artista de verdad o un espíritu científico, no se puede hablar de comienzo. Aprender, informarse y pensar libremente exigen ir rápido: ¡vivimos en el tiempo!» A los veintidós años, yo llevaba veinte años trabajando en mis actividades artísticas: poesía y música. Y el ritmo, básico para todo arte: en la arquitectura, en la danza, en la pintura, y, por supuesto, en el caminar, en el pulso... Fundamental el valor – la extensión – del silencio. Un verdadero artista, a mi entender, necesita completa conciencia y control del ritmo.

Mi madre me enseñó a leer partituras y a los dos años ya me sentaba al piano. Ella no me soltaba, para que me sujetara bien. A los cinco años de edad me hizo leer los Preludios y Fugas de Bach: antes de acercarme al instrumento, conocer la partitura.

Para mí, en poesía, son esenciales los aspectos fónicos y rítmicos e, incluso, el aspecto gráfico. El ritmo y el silencio tienen tanta importancia como en la música.

Siempre he dicho: escribo para el presente, sí, pero también para el pasado y para el futuro. Es fácil escribir para un determinado público: así mueren, simultáneamente, obras y público. Un texto, a mi juicio, si no es intemporal, vale muy poco en el plano artístico. Se experimenta, al contemplar los cuadros de Vermeer o al escuchar la Sonata de Liszt, un profundo ahora. El arte artístico es siempre contemporáneo.

Usted menciona mi trasgresión a las normas, como si el lenguaje perteneciera a un determinado tiempo. Para mí, el lenguaje no es del pasado ni del presente. ¿Las lenguas neolatinas trasgreden al latín? Cuánto del lenguaje actual ya empieza a ser arcaísmo. Recurrir sólo al lenguaje del momento es una limitación.

Usted dice que voy contra la lógica y da como ejemplo «mascar el ropero». Cuando he tenido que enfrentar el fallecimiento de alguien que amo, cuando confronto los objetos que no puedo dejar de asociar con la persona que ha fallecido, en el esfuerzo de aproximarme a ella, tengo el impulso, que a veces llevo a cabo, de allegarlos a mí, incluso de querer mascarlos. Tuve que contenerme para no morder tantas cosas de mi madre. Es más fácil mascar un ropero que una indignación. Hay mucho que mascar para poder seguir adelante.

Innato, en mi poesía: no mentir. Basta con las mentiras que nos rodean. Una fantasía, con el propósito de decir una verdad, es un medio más. A mi juicio, inventar, si no es por generosidad, carece de ética. ¿Por qué mencionar algo que no conozco profundamente? Hablar por hablar constituye una costumbre muy grande, muy triste y muy negativa. No veo la razón de escribir acerca de algo que no me consta.

Por mucho que se aprenda, siempre se ignora una inmensidad. Por aprender una cosa, se deja de aprender otras. Por eso me matriculé para asistir a clases de botánica, medicina, física...

2. Ya el primer poema de El Zócalo es un ejemplo de perfección formal y profundidad de sentido: se trata de nueve endecasílabos con una rima asonante en i-a (en cuatro versos) y en e-o (en otros cuatro versos), mientras el verso central no tiene rima y es precisamente allí donde se pronuncia, creo, la palabra clave de la composición: castigo. Todo el poema, en efecto, configura el anuncio de un apocalipsis, y “castigo” es tal vez la razón de ese trágico final. Sin embargo, usted concluye esa anunciación con una imagen de luz. ¿La podemos interpretar como un mensaje de iluminación y de purificación?

Lo que escribe a propósito del primer poema de *Cortejo y Epinicio* es inteligente y sensible. Hay en la realidad un aspecto negativo que no se puede evitar; en el vivir estamos ganando y perdiendo. Hay mucho que querríamos tener con nosotros siempre. Uno es uno y lo que ama. No sólo uno quiere seguir consigo mismo, sino también con todo lo que ama. Pero, ineludiblemente, al final: «Después, el viento.»

Usted observa muy bien que el verso central no es rimado. Además de las rimas al final de los versos, hay rimas internas. Por ejemplo, el verso quinto: “El buitre morirá” rima internamente con el verso anterior: “voraz volcán”. Esta rima en “a” aparece en diferentes partes del poema. Y la vocal “u” va a sonar fuerte en los “ú”ltimos dos versos: “y, extendido en lo *nunca*, un solo cuerpo / callado como *luz*”: las úes, en el resto del poema, no están acentuadas; las acentuadas tienen gran importancia.

Todo el poema, con entusiasmo; pero, al final, completo escepticismo: “callado como luz. Después, el viento.” Volvemos al viento: ¿qué sentido tiene esta realidad? Todo se vuelve nada. Y otra vez la historieta que termina en nada. Creación para nada. ¿Tiene ganas usted de volver a participar en tal realidad?

Por honestidad, puse el “Preludio” al comienzo de la tetralogía: la vida es prodigiosa, sí, nada para nada.

¿Esta perversa disposición va a desaparecer? La muerte aparece como un *castigo*. Las víctimas ya fueron víctimas. Va a morir el “último victimario, pero tarde. Va a desaparecer lo negativo, pero atrasado. Van a morir lo bueno y lo malo. ¿Qué va a quedar? Lo que no es bueno ni malo: *el viento de la Nada*.

La división que se ha hecho entre espacio y tiempo: absurda. El espacio demanda tiempo. No hay separación, son una sola cosa. Lo que llamamos duración, en esencia, no existe.

3. Después del «Preludio» mencionado antes, el libro sigue con una sección de tres poemas que se llama «Pagano». ¿Se siente usted realmente “pagano”? ¿Será que con el vocablo “pagano” usted ha querido dar un significado especial al concepto de “agnóstico”?

Usted indirectamente contesta la pregunta.

4. En el poema II de la serie «Pagano», usted anuncia cómo lo desconocido se manifiesta con la forma de la otredad: «Otras voces reclaman otras voces [...] / los cinéreos / vestigios de otros dioses». ¿Diría usted que ninguna religión puede penetrar el misterio de la otredad divina?

Las religiones están constituidas por respuestas a priori. Spinoza propuso que se estudiara a Dios como el más importante fenómeno. Su propuesta provocó escándalo en la comunidad y el intento de asesinarlo. ¿Tal conducta tiene algo de humano?

5. ¿Cuál ha sido su experiencia infantil de lo religioso? Sus padres, a quienes está dedicado este libro, ¿eran judíos practicantes? ¿Lo introdujeron de niño en el conocimiento de la Torá?

Mis padres eran reales seres humanos. Atesoro el paraíso que fue vivir con ellos. Tuve la gloria de tener padres que se diría, convencionalmente, “divinos”, lo que me permitió tolerar las dificultades del mundo exterior.

Mis padres eran practicantes de la cultura. Indispensable conocer la Torá y el Nuevo Testamento y la *Ilíada* y la *Odisea* y San Agustín, etcétera.

Mi madre me introdujo a la *Comedia* de Dante; mi padre, a la Torá y a las novelas de Stendhal y Balzac, y me hizo leer el Antiguo y el Nuevo Testamento. Él sabía muchas lenguas, tenía enorme capacidad para eso: me hizo ver, además de la versión en español, la versión francesa; él la tenía en caracteres hebreos. Al mismo tiempo, quiso que me informara de las literaturas española, gallega, portuguesa e hispanoamericana.

6. En el poema V de la sección «Esfera», usted se dirige directamente a Dios y le hace un pedido: «¡Permíteme oír cómo cae / esa gota de agua, Dios mío!». Es como si la revelación a la que usted parece aspirar pudiera contener lo máximo en lo mínimo: Dios en la gota de agua. Si fuera así, la imagen cósmica perfecta y por tanto la del conocimiento sería, en efecto, la esfera:

ciclo continuo y retornante. ¿Está de acuerdo? Esa misma idea del ciclo continuo se confirma, por otra parte, en el poema XVII, «Genetrix», que dice: «Acabo de morir: para la tierra / soy un recién nacido».

Así es.

7. De su poesía parece surgir la idea de un Dios, no absoluto y por tanto inmodificable, sino presencia viva y por tanto en evolución. Dice en el poema VI: «Dios madura en el polvo / de los dorados surcos»; y en el poema XVI lo asocia a la gaviota y lo define “viajero”. En cambio los seres vivos evolucionan hacia la muerte, vista también como la sombra. Según esta idea de que Dios está vivo y en evolución en la naturaleza, ¿usted se definiría un panteísta?

Me definiría científico. En mi poesía, la idea de Dios está en el conocimiento, en la ignorancia y en el deseo de alcanzar el mayor conocimiento para abrazar el verdadero conocimiento, lo que exige más conocimiento: una carrera sin fin. ¿Y Dios?: tener claridad, estar libre de prejuicios, distinguir la bondad de la maldad, recordar la desgracia, la dicha, la ingenuidad y la irresponsabilidad.

8. En su vocabulario aparecen muchas veces palabras de origen hebreo o vinculadas a la tradición hebrea, como por ejemplo “taled” o “shabat”, y también a la cocina kosher, como “jrein”. ¿Tiene recuerdos especiales de estas tradiciones o de esta cocina en la casa de sus padres?

Los términos españoles y hebreos tienen la misma importancia, forman parte de mi lenguaje. Son parte de mi mundo. Hablo del jrein como hablo también del café y de la vainilla.

El lector de mis poemas necesita pronunciarlos internamente. La sonoridad abre los contenidos. ¿Mi libertad?: utilizar todos los medios disponibles para expresar mi pensamiento.

9. Asimismo aparecen en su poesía muchos vocablos pertenecientes a la tradición cristiana: por ejemplo “crucifijo”, “eucaristía”, “pesebre”. ¿Qué significa para usted el cristianismo y qué rol ha jugado esta religión y esta –llamémosla así– perspectiva filosófica en su vida? Benedetto Croce, que no quería ser cristiano en el sentido dado por las iglesias católicas, protestantes u ortodoxas, decía sin embargo que el cristianismo, en el mundo occidental, es nuestro destino y que por lo tanto “no se puede no ser cristianos”. ¿Está usted de acuerdo? ¿Cómo ha podido vivir usted esta relación entre la religión hebrea de su familia y el cristianismo de la sociedad en la que ha nacido y en la que ha crecido?

Estoy de acuerdo con Cristo. En nombre de Él se iniciaron las Cruzadas. ¿Hay algo menos cristiano que las Cruzadas? Cristo dijo: «Amaos los unos a los otros». Nunca dijo: «Asesina al que te convenga para tu beneficio.» ¿Es cristiano el comportamiento con Giordano Bruno, Teresa de Ávila, Juan de la Cruz y tantos otros?

A usted le parece algo particular que use términos judíos o católicos. Mi disposición es que todos somos seres humanos en una Tierra redonda. Un individuo nace ser humano y ya veremos si se va a comportar humanamente. La información científica, hasta el momento, es que todos somos negros o negros desteñidos. De donde se originaron las mariposas, allí se originó el ser humano: todos venimos de África. Qué “divino” sería que no hubiera nacionalidades. Somos hombres en la Tierra.

10. En una de las composiciones más desgarradoras de El Zócalo, la XXXIX, intitulada «Gólgota», usted reconstruye –con notable libertad, por cierto– la pasión de Cristo y se identifica con él. En la dramática confesión inicial: «¡Yo fui! ¡Yo fui!», parecería que la voz poética quisiera asumirse la responsabilidad de la crucifixión: «Sí, Mesías, ahora, rumí, crucificándote, / amo mi pesadilla. No se perdona al mar: / no intentes perdonarme». Pero luego se termina por identificarse con el crucificado y padecer con él: «Lloro: tus lágrimas despiertan / en mis mejillas espina y clavo. / Cristo, si niegas lo que niego, / niégame amante, niégame hermano». ¿Se reconoce en esta identificación? ¿Se reconoce en los místicos españoles, como San Juan de la Cruz? ¿Ha tenido alguna vez la experiencia del éxtasis místico?

Su comprensión es correcta. El poema contiene esta ansiedad de ser Cristo y, a la vez, los asesinos. Recibir la generosidad de Cristo y la sentencia que merecían los culpables.

Lo que llama usted “éxtasis místico” es, para mí, hacer el mayor esfuerzo para comprender algo y haber logrado alcanzar certeza.