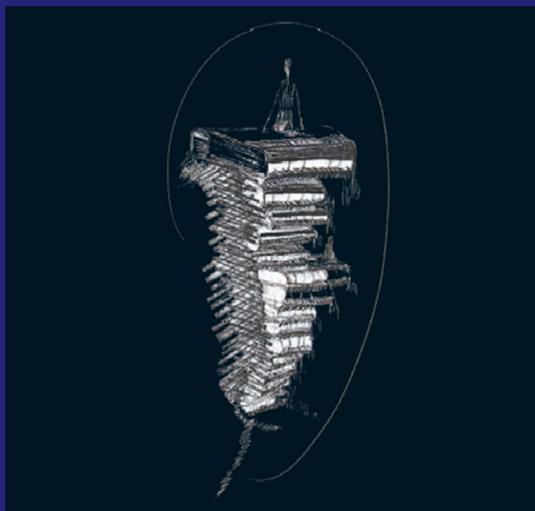


Este ensayo pertenece al siguiente libro:

# Lo singular y lo universal en la poesía de David Rosenmann-Taub



Edición de  
Eduardo Ramos-Izquierdo

## La tinta seducida. Episteme y creación en David Rosenmann-Taub

M<sup>a</sup> Ángeles PÉREZ LÓPEZ  
*Universidad de Salamanca*

En varios poemas se ha referido el poeta chileno David Rosenmann-Taub (1927) a la incitación o seducción como parte central de su relación con lo otro y con los otros: “Me incitó el espejo”<sup>1</sup>, primer verso del poema homónimo de *Cortejo y Epinicio* (publicado por primera vez en 1949 y con dos revisiones posteriores<sup>2</sup>), luego se prolonga en una intensa reflexión sobre el espejo y la escritura. La atracción que ejerce la tinta y que se ejerce sobre ella ha dado lugar a gran parte de su obra<sup>3</sup>, de rara singularidad, y a la reciente exposición multimedia que, con el título “Seduciré la tinta”, ha ilustrado la vida y obra del poeta, recorriendo diversos museos y salas culturales.

En Rosenmann-Taub, la creación verbal —en todos sus registros— permite una de las propuestas más originales e incitadoras de nuestra lengua, especialmente en los aspectos vinculados a paternidad y filianidad *en* y *del* lenguaje, al tiempo que de esa intensa indagación creadora deriva el conocimiento en términos poéticos. Sobre estos dos aspectos jánicos quiero detenerme.

---

<sup>1</sup> Precisamente el título de la antología publicada por DVD en Barcelona en 2010, y que prepararon Álvaro Salvador y Erika Martínez.

<sup>2</sup> La segunda de Buenos Aires (ediciones Esteoeste) en 1978 y la última, de Santiago de Chile por LOM en 2002, revisan profundamente la primera edición, publicada en Chile por Cruz del Sur en 1949.

<sup>3</sup> En la entrevista concedida a Beatriz Berger para la revista *Taller de Letras*, señalaba el poeta su relación con el lápiz, la tinta y la máquina de escribir, quienes le obligaban “a tener mayor objetividad —visualidad— sobre lo escrito”. “David Rosenmann-Taub: Poeta en tres dimensiones”, *Taller de Letras* 36 (junio de 2005), p. 221.

## La lengua generatriz: paternidad *en* y *del* lenguaje

La poesía de Rosenmann-Taub es altamente creadora. Las torsiones del lenguaje, el empleo de neologismos (la *cosmolágrima*<sup>4</sup> que rueda por nuestro rostro mientras el poeta recorre *travesígl*<sup>5</sup>), los arcaísmos, las alteraciones sintácticas e idiomáticas<sup>6</sup> y un largo etcétera que Eduardo Moga ha nombrado como “dilatado arsenal retórico”<sup>7</sup>, conforman un conjunto abigarrado al que se ha referido Naín Nómez en los siguientes términos:

Mortalidad, desconsuelo, horror, conciencia inapelable de la muerte y pérdida de una inocencia original aparecen como elementos que evocan otras fuentes de la tradición literaria nacional, española, universal. Los cultismos y manierismos propios de su estilo afloran junto con los neologismos, las palabras compuestas y las conversiones gramaticales, conformando un friso de acicaladas exploraciones verbales y pronominales, donde lo arcaico resuena siempre como novedoso y los relumbrones hirsutamente neomodernos, se insertan majestuosos en el mar heterogéneo de la frase<sup>8</sup>.

Por otro lado, esa dimensión generatriz alcanza una densidad muy elevada en varios poemas que considero relevantes, en especial “Canción de cuna” y “Réquiem”, porque en ellos el protagonista es el hijo muerto y, para dar cuenta de ese agudo dolor mientras se arrulla al niño, la lengua poética de Rosenmann-Taub explora algunas posibilidades sorprendentes.

Leemos en “Canción de cuna”, de *Cortejo y Epinicio*:

*Dinde.*

Con retales de musgo, cariño mío,  
te envolveré. Haga tuto mi niño lindo.  
Te envolveré bien, hijo,

<sup>4</sup> Del poema “Oda moral”.

<sup>5</sup> Del poema “Reconciliación”.

<sup>6</sup> Cristián O. GÓMEZ, “David Rosenmann-Taub: Lectura de sus silencios”, *Aisthesis* 48 (2010), p. 244-256. Disponible en la dirección [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-71812010000200016&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812010000200016&lng=es&nrm=iso) (fecha de consulta: 1 de septiembre de 2011).

<sup>7</sup> Eduardo MOGA, “El poeta total”, *Ínsula* 779 (noviembre de 2011), p. 38.

<sup>8</sup> Naín NÓMEZ, “Memoria y muerte, encontradas”, *Revista Universitaria de la Universidad Católica* 87 (junio-agosto de 2005). En la magnífica página oficial del poeta [http://www.davidrosenmann-taub.com/sp\\_b\\_revista-nain-pais.htm](http://www.davidrosenmann-taub.com/sp_b_revista-nain-pais.htm) (fecha de consulta: 10 de octubre de 2011).

con esmeraldas y halos alabastrinos.  
En tus manos, goloso cariño mío,  
mil gusanos bonitos.  
Haga tuto mi niño, niño podrido.

(Cúidate, aliento mío, por los atajos.  
Adiós, aliento mío.)

Tranquilo, que te acompaño.  
Muy luego con babero de barro:  
niño violáceo.

Duérmeme para siempre, mi lucerito.  
Ciérrense tus ojitos, mi lucerito.  
Ciérralos para siempre, niño podrido.

(Cúidate, aliento mío, corazoncito.  
Aliento mío, aliento mío.)

Con pañales de hormigas, cariño mío,  
te abrigaré el potito<sup>9</sup>.  
Duérmeme para siempre, mi niño lindo.  
Duérmeme, hijo.  
Hazle caso a tu Nana: ¡duérmeme, hijo!<sup>10</sup>

El niño que transita el territorio del sueño a modo de “ritual de pasaje” hacia la muerte, es nombrado con diminutivos de carácter afectivo que riman en asonante con el adjetivo “podrido”, de enorme impacto en el poema. Así también la aparición de gusanos y hormigas en su pañal, ya tierra o de tierra, enlaza un conjunto de metáforas insólitas en las que se verbaliza el proceso de degradación y podredumbre, de regreso a la nada, al vacío inicial, al cero primigenio.

Por su parte en “Réquiem”, de *Los surcos inundados* (1951), el niño será nombrado “dandún” y este término, que inicia el poema, desata una amalgama de voces fascinadas por su dimensión acústica,

---

<sup>9</sup> Como indica el Diccionario de la Real Academia Española (consulta en línea en la dirección <http://buscon.rae.es/draeI/>), la palabra “poto” procede del mochica potos (partes pudendas), y se utiliza en el noroeste de Argentina, Bolivia, Chile, Ecuador, Paraguay y Perú para denotar las nalgas. 1. m. NO Arg., Bol., Chile, Ec., Par. y Perú. nalgas (porciones carnosas y redondeadas).

<sup>10</sup> Cito por la antología *Me incitó el espejo* (*op. cit.*, p. 33), pues corrige la errata de “barbero de barro” presente en la edición de LOM de 2002 (p. 39).

en una suma de creaciones muy notable que parece arrancar del epígrafe “Dinde” de “Canción de cuna”:

Dandún, óyeme, dandún,  
no hay quién te saque, dandún:  
ni allá con la banderilla,  
ni aquí con demente luz.

Trataro, mira, trataro,  
creo que te perderás:  
allá con la banderilla,  
aquí con serenidad.

Ya se cerró tris pulsera,  
ya se cerró tris collar,  
aunque siempre te miremos  
no te veremos jamás.

Cascarón, ay badulaque,  
dandún, tímido rumor:  
allá con la banderilla,  
aquí con el batallón

de los muertos, oh dandún,  
tan cuajarón, tan dulí:  
allá desmayas de llanto,  
aquí te echas a reír  
[...]”<sup>11</sup>.

A lo largo del poema, uno de los más extensos de Rosenmann-Taub, el niño se encamina hacia su muerte acompañado por términos degradantes, como el cascarón o el cuajarón, que son coreados musicalmente por versos octosílabos que riman en aguda y cuyo juego remite a lo onomatopéyico y paronomásico del lenguaje infantil, para el que se ha advertido la vinculación con el macabrisimo mistraliano. Del “nafragio niño” habremos de destacar el regreso al origen a través de la muerte, el tránsito de la sepultura a la cuna<sup>12</sup> en un espacio permeado por la creación verbal que en su paroxismo guarda también el vacío y la ausencia, y que se hará extensivo tanto a la infancia ajena —del hijo perdido—, como

<sup>11</sup> Al no haber ninguna edición reciente del libro, cito por *Me incitó el espejo, op. cit.*, p. 55.

<sup>12</sup> Revisitando, como se ha destacado, el tópico barroco de la cuna a la sepultura.

a la propia —en su doble dimensión: *en* y *del* lenguaje—. De ahí el profundo estremecimiento que provoca el poema, pues el territorio de la infancia, asociado en el imaginario colectivo a lo genesiaco y fértil, a la vida en su estado puro, aquí señala su vinculación con la nada. Ha escrito el poeta en el inicio de su reciente *País Más Allá* (2004): “Infancia y nada: enlaces / que borro, dibujándome”<sup>13</sup>.

### **Filianidad: ser hijo *en* una lengua y *de* una lengua**

El otro rostro de la paternidad es la filianidad, término con el que la investigadora de la Universidad de Chile Ángela Pérez<sup>14</sup> ha propuesto el estudio de la condición de ser hija —y que para el objetivo de esta investigación podemos hacer extensivo al masculino—. Un poema como “Papá, contéplame” establece esa vinculación umbilical y extrema a la que me estoy refiriendo:

[...]  
Papá, contéplame: soy tuyo  
como la escoria  
que te mece,  
como la gleba  
de tus pómulos,  
como los cardos de tu frente.  
Tus canas, en el polvo.  
Tu voz, en los cipreses.  
Aprenderé a ser más tuyo.

<sup>13</sup> *País Más Allá*, Santiago, LOM, 2004, p. 9.

<sup>14</sup> “La (meta)matriz gestacional: maternidad y filianidad en la (auto)construcción de la identidad femenina”, en Alicia SALOMONE *et al.* (eds.): *Caminos y desvíos: lecturas críticas sobre género y escritura en América Latina*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2010, p. 55-69. Propone el neologismo “filianidad” para la condición de ser hija. Cito el texto: “Surge entonces en mí la inquietud respecto a la situación particular de la mujer-hija, situación que a su vez antecede a la maternidad, pues se habla ‘abiertamente’ de la condición de ser madre, de la maternidad, entendiéndola, como ‘estado o cualidad de serlo’, es decir, la ‘situación en que se encuentra alguien o algo, su modo de ser o estar’ y ‘uno de los caracteres, naturales o adquiridos, que distinguen a las personas’. Entonces, ser hija, también es un estado o cualidad puesto que es una condición que se va forjando a medida que la niña evidencia, adquiere y construye los caracteres que la distinguen de sus hermanos(as), de la madre y del padre dentro del núcleo familiar como equivalencia a su vez de su posición como mujer en la sociedad. Es por esto que consideré necesario acuñar algún término que me permitiese referirme a ello, llegando a establecer el neologismo “*filianidad*” como el estado o condición de ser hija” (p. 63).

Aprenderé a conocerte.  
Con pericia  
brava, arrastrándome,  
surco de Lajda, hacia tu nieve,  
guiñapo manto victorioso:  
tus sienes con mis sienes.  
Papá, contéplame: soy tuyo  
como los cardos de tu frente.  
Papá, contéplame: la tierra  
quiere juntarnos para siempre.<sup>15</sup>

La degradación del cuerpo —ya cadáver, ya caído a su muerte, como en “Masa” de Vallejo, solo que aquí la “masa” es sustituida por la individualidad singularizada del hijo que se reconoce en el cadáver que es el padre (escoria, guiñapo, polvo)—, hace sincronas las dos trayectorias: ambos son hijos de la tierra que quiere unirlos para siempre. Así, la matriz isosilábica del poema, en la que respiran acompasados versos heptasílabos, octosílabos y enneasílabos, acompasa el viaje del hijo hacia la muerte del padre que es también, doblemente, su muerte.

Por otro lado, la vinculación umbilical se establece con el nicho en el que reposa la madre, enfatizando esa condición filial que el lenguaje permite explorar:

#### NICHO

¿No sabes?:  
¡hoy,  
mamá, encontré tus llaves!  
Protegido —enseñado— por tu domo,  
nadé hasta el jol central  
desta argamasa  
¡y descubrí quién soy!  
una avispa de grasa  
que cayó, no sé cómo,  
en el milagro de tu delantal<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> *País Más Allá*, *op. cit.*, p. 109-110.

<sup>16</sup> Pertenece al libro *Auge* (Santiago de Chile, LOM, 2007). Cito por la antología *Me incitó el espejo* (*op. cit.*, p. 129), pues es la última edición revisada por el poeta y en ella se corrigen dos erratas: “*desta*” en lugar de “de esta argamasa”, lo que responde al frecuente empleo de la forma *desta* en otros poemas como “Dios se cambia de casa...” de *Cortejo y Epinicio*, etc.; y “domo” en lugar de “aplomo”.

De nuevo la matriz isosilábica, aquí vehiculada por los versos heptasílabos, permite introducir armonía en la *distonía*<sup>17</sup>, eufonía en el nicho, el milagro en la grasa y su agujijón. Al tiempo, claro está, el título del poema y sus diversos elementos perturbadores permiten la inversa: la introducción de la distopía en el espacio materno —el delantal en el que cae el hijo-avispa—; de la madre en un diálogo imposible que, sin embargo, el poema hace *verdad*<sup>18</sup> al emplear el estilo directo; de la estridencia en el pentagrama de la evocación.

El recurso de la *oralidad ficticia o recreada*<sup>19</sup> que hallamos en *desta*, y la ortografía fonética de *jol* son entonces elementos de extrañeza en una lengua propia que a la vez destruye y construye la imagen de la madre como arquetipo o suma de dones y como lugar ya perdido: madre de ojos sellados que reaparece en “Schabat”, es la *madre de la gleba* y la *madre gleba*, madre tierra que aguarda al hijo para que se haga uno con el padre ya enterrado. Dice “Schabat”:

Con los ojos sellados, vespéral,  
ante los candelabros relucientes  
de sábado, mi madre. La penumbra  
lisonjea sus cuerdas. Desfallece

la hora entre las velas encendidas.  
Los muertos se sacuden —fiebre—: huestes

---

<sup>17</sup> Término médico que significa “Alteración del tono fisiológico” (DRAE, consulta en línea en la dirección <http://buscon.rae.es/draeI/>) y aquí me permito usar como ruptura de la armonía, como quiebre del tono musical porque es también cuerpo y, en tanto cuerpo, requiere del nicho como espacio mortuario.

<sup>18</sup> Esta cuestión ha sido abordada por el poeta en la entrevista que concedió a Beatriz BERGER con el título “David Rosenmann-Taub: «Identifico Poesía con Verdad»”. En *Hofstra Hispanic Review* 6 (otoño 2007), p. 35-47. Disponible en el portal dedicado al poeta en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://213.0.4.19/FichaObra.html?Ref=31766&portal=169>. Este portal, junto con su página oficial, ya citada, y el que le ha dedicado la Universidad de Chile (<http://www.rosenmann-taub.uchile.cl/>) pueden considerarse imprescindibles para acercarse a su biobibliografía.

<sup>19</sup> Véase los estudios de Mauricio Ostria sobre la *oralidad ficticia* (aquella que imita la oralidad en textos escritos de naturaleza literaria) —“Literatura oral, oralidad ficticia”, *Estudios Filológicos* 36 (2001), p. 71-80—. De menor interés para esta cuestión puntual resultan los estudios de Martín Lienhard sobre la *escritura oralizante* (aquella en la que están presentes “elementos temáticos, enunciativos y poéticos” atribuibles al discurso oral de los marginados (“Oralidad”, *Memorias de JALLA* 1995, Universidad Nacional de Tucumán, 1997, vol. I, p. 15).

de fiesta, sin piedad, cual candelabros,  
peregrinan espejos. Desde el viernes,

        avara, la agonía. En los cristales,  
atolondrado de fragor, el sol,  
filacteria de adiós, cree soñar.

        La casa es un sollozo. El horizonte  
cruza la casa: rostro del crepúsculo  
ido entre lo jamás y lo jamás<sup>20</sup>.

Ese doble movimiento de indiferenciación de todo hacia la nada (hacia el cero original) y de diferenciación del ser hacia su identidad inalienable, está presente en toda la poesía de Rosenmann-Taub y aquí se hace explícito en el comentario que el poeta escribe a propósito de “Schabat”: “Los cuartetos y el primer terceto *se integran en el segundo terceto: la casa es un sollozo: los maternos ojos sellados, los muertos, la rojez del crepúsculo y las velas encendidas se estrechan en la agonía de un sollozo —sol-lozo— de rencuentro [sic] y escisión*”<sup>21</sup>.

*Rencuentro* dice el poeta, el que permite el movimiento regresivo que resulta constante en su obra: de la infancia a la nada, del cuerpo a la tierra, del sol a su despojo, del niño al cascarón o cuajarón, de la forma a lo informe primigenio. Como si la poética de Rosenmann-Taub fuese también un “Viaje a la semilla”, a semejanza del extraordinario relato de Alejo Carpentier de 1944, incluido en *Guerra del tiempo* de 1958, solo que el viaje a la semilla rosenmanniano no precisa de ningún elemento ajeno que desencadene ese “retorno a la indiferenciación primordial” del que han hablado Álvaro Salvador y Erika Martínez<sup>22</sup> en su prólogo a *Me incitó el espejo*. Si en el cuento de Carpentier, un “negro viejo” haciendo signos extraños en el aire con su cayado desencadena un apasionante viaje al revés que concluye en la indiferenciación primordial de la madera en el árbol, el metal en el corazón mismo de la tierra y el marqués de Capellanías en el útero de su madre; y de ahí al cigoto; y de ahí al vacío, en Rosenmann-Taub es el propio poeta el que desencadena

---

<sup>20</sup> *Quince. Autocomentarios*, Santiago, LOM, 2008, p. 67.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>22</sup> En el prólogo a *Me incitó el espejo*, *op. cit.*, p. 15.

un intenso movimiento poético de carácter regresivo<sup>23</sup> que concluye en el inicio de la muerte, en el prodigioso “Genetrix”: “Acabo de morir: para la tierra/ soy un recién nacido” (p. 34).

Escisión, dice también el poeta, en lo que sería un movimiento progresivo hacia la individualidad, hacia la búsqueda de un idiolecto, en su caso marcado por la extrañeza que comporta la edificación de un lenguaje no vacío. En este doble sentido me gustaría recordar ahora sus palabras con respecto a la condición filial, en la entrevista que concedió a Lautaro Ortiz en 2001:

La carencia de este amor —amar a alguien que me ama— es lo que, a mi juicio, lleva a la edificación de templos que sólo contienen vacío. Y en mis padres habité ese divino templo. Acababa de estallar la guerra en Europa; habíamos recibido noticias horribles de la escasisíma familia que nos quedaba allí.

Mi padre cayó enfermo de desesperación. Vi la impotencia de mi madre. El termómetro marcaba una temperatura muy elevada. Sufrí el terror de la posibilidad de muerte de mi padre. Yo tenía doce años y cuatro meses, pero la conciencia no tiene edad, y mis externos ojos internos contemplaron otra guerra: la de mi padre, luchando con el todopoderoso enemigo. Yo quería un poema que fuera digno de mi padre. Mi padre se recuperó. Lo tuve bastantes años conmigo; lo sigo adorando. Mi invisible templo, antes, era visible; ahora es sólo invisible. Los templos invisibles no necesitan dioses, porque son dioses<sup>24</sup>.

Y en otra entrevista, ésta concedida a Beatriz Berger y publicada en 2007, declara: “Para mí el castellano es una lengua abierta: adaptable: no lengua madre, sino lengua mía. El término madre lo dedico sólo a mi madre, que contiene, en mí, factores más poderosos que cualquier lengua”<sup>25</sup>. En palabras de Moga, “la evocación de las figuras familiares y del mundo de la niñez [...] se alza como otra forma de reflejar el paso del tiempo y la destrucción

---

<sup>23</sup> Son numerosos los ejemplos que podemos aportar. Uno de los más concisos y relevantes es el siguiente: “Se empina, adulta, hacia el atardecer,/ mi calma,/ para alcanzar un poco de niñez:/ ¡‘Tan alta!’ (de *Poesiectomía*). Cito por la antología de DVD, *op. cit.*, p. 111.

<sup>24</sup> Entrevista a David Rosenmann-Taub por Lautaro ORTIZ, “Apartado de todo, lejos del mundo”, en el portal [www.poesia.com](http://www.poesia.com), Buenos Aires, 2002. Reproducida en el portal dedicado a Rosenmann-Taub: [http://www.davidrosenmann-taub.com/sp\\_b\\_entrevista-ortiz.htm](http://www.davidrosenmann-taub.com/sp_b_entrevista-ortiz.htm) (fecha de consulta: 11 de septiembre de 2011).

<sup>25</sup> En la entrevista “David Rosenmann-Taub: ‘Identifico Poesía con Verdad’”, *op. cit.*

de lo amado, pero también como el refugio por excelencia frente a ese caudal deletéreo, frente a nuestra permanente exposición a la intemperie<sup>26</sup>.

En cuanto al otro aspecto de la filianidad que quiero abordar, el de ser hijo *de* una lengua, ya la crítica sobre Rosenmann-Taub ha señalado la intensa vinculación con la tradición que establece el poeta: tanto la que se remonta por el caudal de la nuestra y conduce a hitos prodigiosos como el neopopularismo del 27, el Barroco o la poesía mística española, como la de ámbito universal, y nos lleva hasta T.S. Eliot o el *satori* del budismo zen.

En ese sentido, no es mi intención detenerme en su profusa genealogía poética, cuyo denso trazado implicaría un estudio específico y el recorrido por una parte considerable de su bibliografía<sup>27</sup>, sino subrayar una de las líneas menos visibles de su matriz poética, y en mi opinión, una de las más fecundas, pues además engarza con lo apuntado hasta ahora: la que lo vincula con lo siniestro, en particular si atendemos a su desplazamiento hacia lo abyecto y lo grotesco<sup>28</sup>, que se produce con frecuencia en la obra del chileno.

Un título como *Los Despojos del Sol* (1976 / 1978)<sup>29</sup>, en el que Rosenmann-Taub ha alcanzado ya una notable madurez, sin duda sorprende porque propone una metáfora degradante francamente insólita. El despojo, el desecho, que lo es habitualmente del cuerpo de los seres vivos y nos lleva hasta la baba, el pañal, el cascarón o cuajarón, es el territorio fronterizo de lo abyecto, aquello que, como ha afirmado Kristeva al desarrollar el concepto de lo siniestro, nos perturba porque debe ser arrojado lejos de nosotros para defender la integridad del yo, añadiendo así un elemento de resistencia al orden simbólico.

En la poesía de Rosenmann-Taub, es frecuente la presencia de lo escatológico en cuanto excrementicio (así, el impactante verso

---

<sup>26</sup> Eduardo MOGA, “El poeta total”, *op. cit.*, p. 37.

<sup>27</sup> Es destacable, en este sentido, el análisis de Naín Nómez ya citado.

<sup>28</sup> Ha afirmado el poeta: “Vivir me es patético, grotesco, admirable, insoportable, para mofarme, para morirme. Vivir me demanda inteligencia e imbecilidad”. En la entrevista que concedió a Beatriz Berger con el título de “David Rosenmann-Taub: Poeta en tres dimensiones”, *op. cit.*, p. 230.

<sup>29</sup> La editorial Esteoeste de Buenos Aires publicó en 1976 la “Ananda primera” y en 1978 la “Ananda segunda” de *Los Despojos del Sol*. Ha sido reeditado por LOM en 2006.

final de “Rito” donde se nombra el “maduro estiércol para siempre hermoso!” –p. 66–), y la basura está presente en una poética que apuesta por integrar el feísmo como elemento central del vivir: el poeta se declara pordiosero (“Ríe el conde” de *Los Despojos del Sol*), la bondad está hecha andrajos (“Volubles alternativas” del libro *Poesiectomía*<sup>30</sup>) y la escoria es uno de sus términos recurrentes, porque el mundo que presenta el poeta es el que vive su degradación, su camino hacia la muerte. Así ocurre de modo explícito con los gusanos del poema “Gleba” (de *El mensajero*) o, particularmente, con el cadáver del padre y de la madre, pues como advierte Kristeva, el cadáver es la forma extrema de abyección (“si la basura significa el otro lado del límite, allí donde no soy y que me permite ser, el cadáver, el más repugnante de los desechos, es un límite que lo ha invadido todo” [...] “es la muerte infestando la vida”<sup>31</sup>). Como ha indicado Teodosio Fernández a propósito del chileno, “la muerte impregna la vida, y ese hallazgo permite paradójicamente estrechar los lazos que unen al hombre con el universo”<sup>32</sup>.

De ese modo, la poesía de Rosenmann-Taub opta por ocupar el lugar de la sospecha, se convierte en *locus suspectus*: el lugar de lo espectral, lo espeluznante, lo que perturba “una identidad, un sistema, un orden”<sup>33</sup>, de nuevo en palabras de Kristeva, como sucede con uno de los poemas de *Cortejo y Epinicio*, en cuyo inicio leemos:

¡Mi dama calva, mi apacible dama!  
 ¿Qué armiño en ráfagas  
 robó tus trenzas  
 de cucaracha?<sup>34</sup>

Ello nos permite pensar en la relación que se establece también con lo siniestro. Como señalaba Freud en su conocido ensayo de

<sup>30</sup> Santiago de Chile, LOM, 2005.

<sup>31</sup> Julia KRISTEVA: *Los poderes de la perversión*, México, Siglo XXI, 2004, p. 10-11. Primera edición en francés en 1980.

<sup>32</sup> Teodosio FERNÁNDEZ: “Un lugar para David Rosenmann-Taub”, *Ínsula* 730 (octubre 2007), p. 38-40. Disponible en la página oficial del poeta en la dirección electrónica [http://www.davidrosenmann-taub.com/PDF/Un\\_lugar\\_para\\_David\\_Rosenmann-Taub\\_Fernandez.pdf](http://www.davidrosenmann-taub.com/PDF/Un_lugar_para_David_Rosenmann-Taub_Fernandez.pdf) (fecha de consulta: 3 de octubre de 2011).

<sup>33</sup> Julia KRISTEVA: *Los poderes de la perversión*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>34</sup> De *Cortejo y Epinicio*, Santiago, LOM, 2002, p. 93.

1919, “lo *Unheimlich*, lo siniestro [es un concepto] *próximo a los de lo espantable, angustiante, espeluznante*”<sup>35</sup> y sería “aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás”<sup>36</sup>. Con la dama calva del poema, *su* apacible dama, para quien Rosenmann-Taub propone la ambivalencia de estar viva o muerta, o incluso de ser la figuración misma de la muerte, surge el sentimiento de lo siniestro, o, en palabras de E. Jentsch a propósito de los *Cuentos fantásticos* de Hoffmann, la “duda de que un ser aparentemente animado, sea en efecto viviente; y a la inversa: de que *un objeto sin vida esté en alguna forma animado*”<sup>37</sup>. En mi opinión, esta dama apacible o el niño podrido de “Canción de cuna” ofrecen la misma inquietante cualidad porque ocupan un territorio fronterizo e infranqueable, obsesivamente perturbador<sup>38</sup>.

Vinculado, además, a lo abyecto y lo grotesco cuando la risa trágica permite algún modo de escape, propone el espacio de lo oculto, lo secreto, aquello que está fuera de escena y no debería haber sido representado. De ahí su cualidad *obscena* cuando aparece en el texto: la frontera misma entre la vida y la muerte es aquello que debería permanecer oculto y el poeta muestra para conjurar en su dolor.

---

<sup>35</sup> En *Teorías literarias del siglo veinte* de José Manuel CUESTA ABAD y Julián JIMÉNEZ HEFFERNAN, Madrid, Akal, 2005, p. 660. Reproducen el texto de *Obras completas*, trad. de L. LÓPEZ-BALLESTEROS Y DE TORRES, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968, VII, p. 2483-2500.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 661.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 667.

<sup>38</sup> En mi opinión, ahí radica precisamente el contraste, inesperado y violento, que advertía Hernán Díaz Arrieta a propósito de “Canción de cuna” y cuya energía disonante puede liberarse a través de la risa trágica, pues si pudiéramos hablar de *Homo ludens* en Rosenmann-Taub, habría de ser *Severo ludens*. Véase la temprana reseña de *Cortejo y Epinición* que publicó Díaz Arrieta (más conocido como Alone) en *El Mercurio* de Santiago de Chile el 22 enero de 1950. Está reproducido en la página oficial del poeta [http://www.davidrosenmann-taub.com/sp\\_b\\_cortejo\\_alone.htm](http://www.davidrosenmann-taub.com/sp_b_cortejo_alone.htm)), además de en otros portales monográficos sobre su obra.

Véase también la nota que escribió Alberto Rubio para *Las Últimas Noticias de Santiago* el 31 de julio de 1977, en la que destacaba el “extraño humorismo” de Rosenmann-Taub. Igualmente se encuentra en la página oficial del poeta ([http://www.davidrosenmann-taub.com/sp\\_b\\_despojos\\_rubio.htm](http://www.davidrosenmann-taub.com/sp_b_despojos_rubio.htm)). En ambos casos, la fecha de consulta es 5 de octubre de 2011.

## Episteme poética en Rosenmann-Taub

Como si la palabra fuese —ella también— una excrescencia del cuerpo, la poética de Rosenmann-Taub indaga, a través de las formas creadoras del lenguaje, en un modo de acceso al conocimiento que podemos llamar poético. Al ser el poeta padre e hijo *en la lengua y de la lengua*, su entrada en la episteme se asienta en la razón poética, claramente diferenciada de la razón lógica. Creo que en ese sentido respondía el chileno a la entrevista de Ortiz cuando afirmaba: “¿Y qué es la poesía de la vida? La razón, si la hay, de la sinrazón de existir”.

La capacidad de crear (ha escrito en *El mensajero*: “Por resultado, versos:/ paráfrasis de Dios”<sup>39</sup>) comporta todas las facetas, incluida la epistemológica, por lo que Rosenmann-Taub propone la siguiente poética: “Relámpago conceptual, visual y sonoro”<sup>40</sup>. El primer aspecto es el que me interesa ahora: de la intensa exploración verbal llevada a cabo, surge una percepción plena de la muerte que permite aprehender lo real. En el poema así titulado leemos:

En las entrañas  
de la rosa invisible,  
la aguzanieves.

Ah, cómo canta,  
libre, en el terso aljibe,  
su sierva muerte<sup>41</sup>.

Ya, a propósito de *Cortejo y Epinicio*, había señalado Hernán del Solar la presencia de una no razón lógica, pues el poeta crea un mundo propio y a veces incomunicable en el que, para entrar, hemos de abandonar todo razonamiento y “caminar por lo recién creado con un permanente sentimiento de asombro”<sup>42</sup>. En ese

<sup>39</sup> *El mensajero*, Santiago, LOM, 2003, p. 147.

<sup>40</sup> En la entrevista que concedió a Patricio Tapia con el título “David Rosenmann-Taub: Contra la improvisación”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 20 de noviembre 2005. Disponible en la página oficial del poeta ([http://www.davidrosenmann-taub.com/sp\\_b\\_mercurio-poes-Tapia-11-05.htm](http://www.davidrosenmann-taub.com/sp_b_mercurio-poes-Tapia-11-05.htm)). En ella, Tapia reflexiona sobre la condición fantasmal del propio autor. Consultado el 11 de octubre de 2011.

<sup>41</sup> El poema “Real”, de *Los Despojos del Sol*, en *Me incitó el espejo*, *op. cit.*, p. 74.

<sup>42</sup> En la nota que escribió para *El Mercurio*, Santiago de Chile, 10 de junio de 1979. Reproducida en la página oficial del poeta (<http://www.davidrosenmann-taub.com>).

sentido genésico, con la paradoja mortuoria que necesariamente lo acompaña, se mueve la poética del chileno.

La filósofa española María Zambrano había apuntado, precisamente, la existencia de una razón poética que es maternal, es decir, generadora o generatriz. Así Zambrano ha reconciliado pensamiento y poesía, que como ella advierte en el capítulo que abre *Filosofía y poesía* (1939), se han enfrentado “con toda gravedad a lo largo de nuestra cultura”<sup>43</sup>. Frente a los sistemas logocéntricos que han dominado la historia de la filosofía occidental, Zambrano hace patente que la poesía es la otra forma necesaria de la completud de lo humano, cuando afirma en ese libro medular:

[...] hoy poesía y pensamiento se nos aparecen como dos formas insuficientes; y se nos antojan dos mitades del hombre: el filósofo y el poeta. No se encuentra el hombre entero en la filosofía; no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía. En la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser. La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método<sup>44</sup>.

En Rosenmann-Taub se aspira a conciliar ambos extremos. El método y la gracia. El asombro que le lleva a nombrar la “lava sensual” de lo terrestre y el método creador por el que acceder al criterio de *verdad*, uno de sus *leitmotiv* más poderosos. Dos momentos clave de la entrevista concedida a Beatriz Berger testimonian esa condición dual, no resuelta, pero cuya potencia enarca su poesía:

Una motivación para una obra es: ‘quiero saber esto y no lo consigo: ¿por qué esa resistencia, ya que pretendo trascender lo inmediato?’. Desde un punto de vista que podríamos denominar científico, el artista empieza una investigación, quiere alcanzar un conocimiento, incluso con la ansiedad de no saber exactamente adónde va.

[...]  
Identifico poesía con verdad. Verdad verdadera, porque la mayor parte de las verdades son seudoverdades. El ser humano trata de saber y, al mismo tiempo, se resiste a saber. Imponer una verdad verdadera provoca

---

[com/sp\\_b\\_cortejo\\_solar.htm](http://com/sp_b_cortejo_solar.htm)), amén de las otras fuentes de estudio de su obra ya señaladas. Consultada el 6 de octubre de 2011.

<sup>43</sup> María ZAMBRANO, “Pensamiento y Poesía”, *Filosofía y Poesía*, México, FCE, 2005, p. 15.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

agresión. La ignorancia se defiende con fuerza mayor que la del verdadero conocimiento<sup>45</sup>.

Lo que Zambrano llamaba “doble necesidad irrenunciable de poesía y pensamiento” será el impulso jánico de Rosenmann-Taub. O en palabras de la destacada pensadora, ese horizonte

que se vislumbra como salida del conflicto” y que, “de no ser una alucinación nacida de una singular avidez, de un obstinado amor que sueña una reconciliación más allá de la disparidad actual, sería sencillamente la salida a un mundo nuevo de vida y conocimiento<sup>46</sup>.

En esa órbita dual y generatriz (con el alcance multiplicador que, como hemos visto, tiene el término en Rosenmann-Taub) se sitúa, en mi opinión, la fuerza de su obra.

---

<sup>45</sup> David Rosenmann-Taub: “Identifico Poesía con Verdad”, *op. cit.*

<sup>46</sup> Zambrano termina el capítulo recogiendo las siguientes palabras: “En el principio era el logos. Sí, pero... el logos se hizo carne y habitó entre nosotros, lleno de gracia y de verdad” (*op. cit.*, p. 26).