

LA MÍSTICA SALVAJE DE DAVID ROSENMAN-TAUB

Diana María Rodríguez Vértiz

Universidad Nacional Autónoma de México



En el año 1915, y tras un largo periodo de convalecencia, Miss Montague se encontraba en un estado de conciencia estable. Así, puede salir al jardín del hospital en el que estaba internada para tomar un poco de aire fresco, experiencia que da pie a una vivencia mística, a un estado de plenitud: “De manera completamente inesperada (pues jamás había soñado algo así) mis ojos se abrieron y, por primera vez en mi vida, tuve una visión fugitiva de la belleza extática de lo real[...]No vi nada nuevo, pero vi todas las cosas habituales a una luz nueva y milagrosa, a la que, creo, es su verdadera luz” (Hulin, *La mística salvaje*, 32).

¿Experiencia estética? ¿Fenómeno místico? ¿Estado suprasensorial como respuesta a un periodo complicado tanto física como emocionalmente? Michel Hulin cita el testimonio completo de la paciente francesa como un acertado ejemplo de lo que entiende como “mística salvaje”, esto es, aquella experiencia de unión y plenitud que, a diferencia del camino que toma la mística religiosa, llega de súbito, y es desencadenada por fenómenos totalmente aleatorios, al tiempo que



se presenta en la vida de personas quizá totalmente desinteresadas en vías religiosas, o disciplinas y caminos enfocados en la pureza del espíritu. “Lo súbito de la experiencia, una cierta desproporción entre su intensidad y la aparente banalidad de la señal que la desencadena, [así como] la misteriosa efusión de felicidad que la corona” (*Ibid*, p. 13) son algunos de los rasgos que caracterizarán a este tipo de mística.

En un breve poema publicado en *El mensajero* (2003), David Rosenmann-Taub escribe a propósito de una flor, una petunia:

Lentiscos,
pestañas delatorias,
los dedos del granizo
entornan la petunia:
te asomas:
el rocío te alumbra. (Rosenmann-Taub, *El mensajero*, 15)

La imagen de la solanácea oculta entre los lentiscos, la cual invita a ser contemplada y alumbra a través del rocío (huella de la madrugada), nos remite a ese momento extático de luminosidad provocado por una experiencia tan sencilla y casi cotidiana como la de mirar la vegetación. Podríamos vincularlo de esta manera con la mística salvaje.

El tema de la mística ha sido una constante en la poesía de David Rosenmann-Taub. Desde el primer poemario publicado por el chileno nos encontramos con temas propios de la búsqueda espiritual, alusiones a una unión con Dios, así como un constante apostrofar a lo Absoluto. Los títulos mismos de varios de sus poemarios sugieren esta inquietud: *El cielo en la Fuente*, *La mañana eterna*; *El mensajero*; *La enredadera del Júbilo*; *Los despojos del sol: Ananda primera*. Basta, de esta manera, con asomarse a los primeros referentes paratextuales para guiarnos sobre las inquietudes del poeta. Y vale la pena aclarar que si bien David Rosenmann-Taub no es un poeta místico, sí guarda una estrecha relación y presenta una constante inquietud por temas propios de este fenómeno de plenitud y unión con lo divino o Absoluto.

¿A qué tipo de mística aluden los versos de Rosenmann-Taub? Si bien, la mención de diferentes tradiciones religiosas y vías de purificación es incesante en sus



escritos; así como un insistente cuestionamiento en torno a la figura de Dios; la referencia a tópicos clásicos de la mística como la luz, la noche, y el desierto; y la imposibilidad del lenguaje para dar cuenta de la plenitud y la belleza (en el caso del chileno no sólo de lo divino sino de la naturaleza y ciertas vivencias humanas), entre muchos otros temas propios de la senda espiritual ¿Podríamos afirmar que se trata de una poesía mística religiosa? ¿o simplemente religiosa? Valdría la pena, una vez identificados los evidentes rasgos que hacen del tema místico, y dentro de ésta a la mística religiosa, una constante en la poesía de Rosenmann-Taub, reflexionar en torno al uso y diálogo con estos referentes.

En la tercera reedición de *Cortejo y epinicio* (1949), primer poemario publicado del autor, María Nieves Alonso señala que la poesía del chileno es “escritura estremecida del sueño de Dios” (Rosenman-Taub. *Cortejo y epinicio*, 12), y también una escritura de la orfandad de Dios. A este tema se irán sumando versos y visiones en torno a aquello que relacionamos con las múltiples maneras de nombrar a la divinidad o lo Absoluto. No sólo desde tradiciones religiosas y espirituales como la judía, cristiana, o budista; David Rosenmann-Taub dialogará también con todo aquello que tenga la capacidad de iluminarnos y sumergirnos, (más que dar respuestas) en el misterio de aquello que nos rebasa como humanos.

Uno de los poemas más comentados de *Cortejo y epinicio*, fue justamente “Dios se muda de casa...” en donde en un tono juguetón Dios cambia de habitación en un coche de lujo, guarda ángeles, coros y edenes, y durante este proceso “-los grimorios ganzúan la absoluta palabra- se le escapa la luz del carro de mudanza, con primogenitura” (*ibid*, 64). Palabra absoluta e iluminadora, que además sonsaca a una descarga de luz; imagen de fuerza y magia de la palabra que nos remite tanto a la tradición mística judía, como al libro de Juan, (1:1) de la Sagrada Biblia, “Dios y el verbo eran al principio, y eran uno mismo.”

Esta forma de presentar a la divinidad tan humanamente (¿Dios siempre resfriado, tendrá temperatura?/ Cosmolágrima:/ me desgarras y estrujas/ contubernio de sales/ sin verter tu aleluya./ ¿Dios, siempre despiadado, se fatiga en la ruta?) (*ibid*, 67) y presentar también a un Dios proclive al abandono, pues Dios se muda de casa, Dios convive con nosotros pero a través de un “contubernio de sales”, y no vierte su aleluya; podría casi chocar con la sugerencia a una



unión con la divinidad que hallamos en versos escritos posteriormente. En el autocomentario al poema XV, del libro *Quince: autocomentarios* (2008), Rosenmann-Taub menciona sobre el cierre de estos versos:

¡Musa a granel!
¿Quién yo? Ritual
sin mago aval:
furor. ¿Soy Él?
Tiendo el papel.
¡Corresponsal!

¡Corre, sponsal!: Dios y el poeta se amalgaman.
Si yo, «quizá», no soy Él, por mi -su-
correspondencia Él entiende -se informa de- lo
que no «comprende». (Rosenmann-Taub,
Quince: autocomentarios, 213)

Si el poeta tiene la cualidad de ser mensajero esta condición es más para dar cuenta a Dios del universo humano que para transmitir a los humanos sobre lo divino, y esta tarea de mensajero se da a través de una especie de amalgamiento del poeta con Dios mismo. Unión en la que (por lo menos en este poema), a diferencia de la experiencia mística, no existe una pérdida del yo con Dios o lo absoluto (“yo, «quizá», no soy Él...”), pero sí anuncia una comunión. ¿puede entonces considerarse como místico este tipo de unión? Para Evelyn Underhill, y respaldado por varios estudiosos de la mística después de que la autora pionera en los estudios sobre dicho fenómeno lo presentara en su ya canónico estudio, uno de los aspectos básicos del fenómeno místico consiste justamente en la renuncia del yo, pues “La mística, cuyo gran nombre se da con harta frecuencia a estas actividades suprasensoriales, no tiene nada en común con esto. No es individualista. Implica, en rigor, la abolición de la individualidad, de esa rígida separación, ese «Yo, Mí, Mío» que hace del hombre una cosa finita y asilada.” (Underhill, *La mística*, 88) ¿Qué clase de unión con Dios o lo Absoluto sugiere la poesía de David Rosenmann-Taub? ¿Es unión o diálogo con lo divino lo que proponen los versos del chileno? ¿Cuál es la expresión de la divinidad en su poesía, de qué manera nos hacemos conscientes de él y nos fundimos en lo infinito? Estas son algunas de las preguntas básicas que guiarán nuestra propuesta de lectura en un estrecho vínculo con la mística salvaje.



Una de las evidentes características señaladas por la crítica respecto a la obra de nuestro autor es justamente la consciencia del poema como un lenguaje más para decir lo indecible, para aproximarnos a lo humanamente indefinible. El epígrafe que abre su tercer libro *Los surcos inundados* (1951), “Donde muere la música, otra vez las palabras” realza la idea de las artes en general para expresar lo inexpressable, o intentarlo, pues donde acaba el terreno de uno puede intervenir otro tipo de lenguaje artístico. Esta situación, en el campo de las letras, nos recuerda los caminos de aproximación a las experiencias trascendentes estudiadas por Michael A. Sells “The transcendent must be beyond names, ineffable. In order to claim that the transcendent is beyond names, however, I must give it a name, “the transcendent”. Any statement of ineffability, “X is beyond names,” generates the aporia that the subject of the statement must be named (as X) in order for us to affirm that is beyond names” (1957,2). Así, existen para el autor tres formas de intentar expresar lo indecible: el silencio, el lenguaje apofático (mencionar a través de la negación qué sería Dios), y la distinción entre los atributos nombrables de lo que no se puede nombrar. En aquellas personas que tienen una experiencia mística siempre existirá la impotencia de poder describir estas vivencias con cualquier lenguaje humano, aunque ciertamente el arte presente significativas ventajas para describir este tipo de vivencias. La ambigüedad propia del lenguaje poético, por ejemplo, permite un aproximamiento más amplio a la expresión de lo trascendente. Rosenmann-Taub, ha puesto en diálogo a la pintura, la música y la literatura, a lo largo de toda su obra para dar cuenta de los absurdos intentos, apenas los rasguños, paráfrasis e intentos de aproximación a lo infinito.

Pero, como hemos señalado anteriormente, a David Rosenmann-Taub no le interesa dar cuenta de una experiencia de unión con lo divino, al poeta le interesa escribir a Dios, y ahí su imposibilidad. Hay momentos de plenitud, sufrimiento, experiencias de euforia, y aquí encontramos un estrecho vínculo con el lenguaje místico, pero éstas se presentan más por la conciencia de Dios, por vivir en un pedazo del mismo, que por la total unión con Él, ¿el medio para expresar esta experiencia? La conciencia del alcance del poema mismo:



INALCANZABLE

Euforia
de pamplinas: suplicio placentero
de cuadradas coronas:
autoridad de médanos.

Escarbé: recogí –prosternación–
un baluceo.
La lucerna selló:
«Nuestro aposento».

Me incrustaré en las vértebras
–pinzas – de Dios: poema. (Rosenmann-taub, *El mensajero*, 125)

Rosenmann-Taub dialoga también con la experiencia de los místicos en uno de los aspectos más violentos para quienes han vivido este fenómeno; aquel que se refiere al sentido de orfandad, al deseo de volver a los brazos del amado, de repetir la experiencia mística. Quien ha vivido un desbordamiento de este tipo, cambia radicalmente y quiere volver a Dios o lo Absoluto. Los primeros versos de *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz, son el ejemplo canónico de esta búsqueda amorosa.

¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste
habiéndome herido;
salí tras ti clamando y eras ido. (de la Cruz,
Cántico espiritual, 13)

Una de las maneras en las que los poetas harán evidente este deseo de volver a Dios, es a través de un constante apostrofar a lo divino. Este recurso tiene diversas expresiones, las cuales pueden variar desde un lenguaje agresivo hasta una comunicación con dejos de plática cotidiana, generalmente con muestras de desesperación, fruto de un deseo que desborda a lo humano. En la relación cotidiana que Rosenmann-Taub entabla con Dios a través de sus versos, y en el amalgamamiento que implica ser más bien un mensajero para Dios que un mensajero de Dios, encontramos también este recurso. Al mismo tiempo encontramos en los



versos del poeta una desesperada necesidad de Dios en su alma, un llamado a la presencia divina para calmar las cualidades que lo definen como humano. En estos versos de la segunda parte de “Gólgota” podemos apreciar esta desesperación no sólo por la presencia, si no por el ser tomado por lo divino:

Tanto marjal de odio es demasiado:
entra Cristo, a mi alma.
Tanto rojo vinagre es demasiado:
despedázala.

Entra como varón,
segando mis latebras: con tridente
haz de solfatara el corazón,
hazme cobarde, no valiente.

Tijerea y más tijerea
las opulencias de eslabones:
más desafiante y más perpetua
mi huesca nunca recoge noche.

Para que rompas, te doy ira;
para que hables, te doy voz;
tijerea y más tijerea,
tijeretéame el corazón.

Alumbra, ciego, acrece, acrece:
yesca pupilas de Jacob;
para que rompas, te doy ira;
para que hables, te doy voz. (Rosenmann-Taub,
Cortejo y epinicio, 85)

Respecto a las diversas formas de dirigirse y nombrar a Dios, de definir y convivir con la divinidad, Hernán Díaz Arrieta enfatizaba, a propósito del primer poemario publicado del joven poeta chileno: “Dios preocupa a David Rosenmann-Taub; se toma con Él irreverentes familiaridades [...] que sólo encierran fantasías audaces como algunas del Romancero o los místicos” (Díaz Arrieta, “Cortejo y epinicio”). Es evidente que desde los primeros trabajos de Rosenmann-Taub la figura de Dios inquieta, más por lo que significa que por las juguetonas formas en las que se le llama o se le define. ¿De qué manera le preocupa Dios al poeta? Y más precisamente ¿Qué es lo que le preocupa de Dios, de los poetas y los

humanos frente a Dios? Apostrofarlo, reconocerse en él, no poder definirlo, humanizarlo, son algunos de los más evidentes caminos mediante los cuales encontramos la figura de Dios, su enigma, en los versos del poeta chileno. Y en este sentido remarcamos que Rosenmann-Taub se encuentra más interesado en señalar lo ritual en lo religioso, y a través de esto seguir apostrofando a su cotidiano Dios, que sugerir a la religión como un único camino para un encuentro con lo divino. El ritual religioso pide, ruega la llegada de Dios, no nos acerca a él por sí mismo:

ELEGÍA Y KADISCH

¡Acontecieras a convalecer!
Te saludara y no me diera cuenta. Pergaminos...
Paladas...
De qué césped el cielo.

Compensándote *ahí*,
tantearía otro vértigo, quizá
la rada de secretos:
sonsacarte
en oración de sarmentosa luz. (Rosenmann-
Taub, *Cortejo y epinicio*, 43)

Una presencia tan fuerte de la divinidad y sus atributos en el poeta podría sugerirnos un vínculo con una mística de corte religioso, más que natural, o profana. Vale la pena entonces realizar algunas precisiones.

Al referirse a la mística desde una aproximación fenomenológica, Juan Martín Velasco señala a estas vivencias como “experiencias interiores, inmediatas, fruitivas, que tienen lugar en un nivel de conciencia que supera la que rige en la experiencia ordinaria y objetiva, de la unión—cualquiera que sea la forma en que se la viva— del fondo del sujeto con el todo, el universo, el absoluto, lo divino, Dios o el Espíritu.” (Velasco, *El fenómeno místico*, 23), otra de las características básicas del fenómeno místico se refiere a la presencia de lo infinito en lo finito, y a la conciencia de lo universal en quienes las viven. A pesar de que este tipo de vivencias son fruitivas, existen tradiciones (religiosas y profanas) que han creado caminos específicos para conseguir este punto cumbre de unión con Dios o lo infinito. Así, una de las principales diferencias entre la mística religiosa y la mística profana, y



dentro de ésta la mística salvaje, será justamente que en este tipo de experiencias no hay una vía ascética necesariamente para buscar esta unión, la experiencia cumbre de todo camino religioso. Otro importante punto de divergencia es que, si bien existe una especie de iluminación a través de este tipo de vivencias, la mística religiosa siempre explicará el fenómeno desde su cosmovisión, obviamente relacionada al credo al que pertenezca; y por su parte, los místicos profanos buscarán diversos caminos para dar cuenta de esta vivencia, los cuales pueden variar desde argumentos científicos o psicológicos, hasta experimentos vía la ingesta de drogas y estupefacientes.

Así, para aproximarnos a las relaciones de la poesía de David Rosenmann-Taub con la mística salvaje, es necesario realizar una importante aclaración: nuestro análisis no sostiene, como hemos señalado, que el autor chileno sea un poeta místico o haya tenido una experiencia mística, aquí nos interesa señalar las relaciones e inquietudes, así como los diálogos que sostiene con diversos autores y tradiciones místicas, y más precisamente, los vasos comunicantes entre su trabajo artístico y las manifestaciones de la “mística salvaje”, experiencia ligada más a un hundimiento en el mundo, una conciencia del individuo en un todo, que a la unión con lo divino o lo Absoluto a través de un fundimiento del alma, o vía un amor infinito.¹ ¿Cómo se manifiesta eso que denominamos mística salvaje, en la poesía de David Rosenmann-Taub? Un poema del apartado “Continuo éxtasis” (título bastante sugerente en relación con el fenómeno místico), de *Cortejo y epinicio* puede guiarnos en torno estas interrogantes:

XXIII

Crece el aire. Es de noche
sobre la faz de Dios. Sobre mi aurora,
temerosos, los cielos,
transitorios remolques,
cantan. Mi faro, sesgo

¹ Este tipo de experiencias son definidas por R.C. Zaehner como “unitivas” y “teístas”, y ambos son conceptos que el autor vincula con la mística sagrada. Ver capítulo 2 de Zaehner, R.C. *Mysticism Sacred and Profane, An Inquiry into some Varieties of Praeternatural Experience* Oxford University Press, London, 1957.

tersa la Mano Fábula,
engendramos el rocío.
Tras la ermitaña vega sibilina,
la dehesa estelar.
Palafito, mi fragua
se complace: acaricia
la luz: coronará.
Me acuno. Enardecidos
en la boca de Dios los astros gozan.
(Rosenmann-Taub, *Cortejo y epinicio*, 55)

En el primer testimonio citado al inicio de este artículo hallamos un estado de paz y maravilla a través de la contemplación de un espacio cotidiano y de convivencia con la naturaleza. Los versos de este poema de Rosenmann-Taub sugieren una experiencia similar, pues nos encontramos con la entrada de un estado de interacción con lo infinito, a través de una primera experiencia cotidiana, natural, que es la mención al aire que crece. En un escenario nocturno los cielos cantan e interactúan con el yo lírico, y juntos engendran el rocío. Se va forjando a lo largo del poema un espacio de armonía con el universo: “la dehesa estelar”, los astros en la boca de Dios; y este estado nos recuerda otro de los aspectos básicos de la mística salvaje: “En efecto, no se trata ya aquí de intervenir activamente en el mundo, de atacar o defenderse, sino solamente, al parecer, de hundirse gustosamente en la contemplación fascinada de la inagotable riqueza de lo percibido” (Hulin, *La mística salvaje*, 93), y paralelamente: “en la medida exacta en que más hemos agarrado el mundo—al menos subjetivamente—, también el mundo nos agarra más.” (*ibid*, 95). Así, encontramos algunos indicios que sugieren una unión: “mi fragua” (entendida como la llama o el fuego propio) *complacida* “acaricia la luz: coronará”. Estamos ante una total armonía con la luz (divina, absoluta) que puede ser tocada y además coronará a la voz lírica. El poema cierra con una imagen de calma absoluta ante lo infinito “Me acuno. Enardecidos en la boca de Dios los astros gozan”. Este sentimiento oceánico acompañado de una inmensa tranquilidad, a través de la contemplación de elementos y fenómenos naturales, será persistente a lo largo de los poemarios de David Rosenmann-Taub. En el poema LXXVIII de *El mensajero*, podemos leer:

Sublime rumbo de la arena,

rumbo sublime de la ola,
sublime bloque embaucador,
con lo sagrado de la arena
recién pulsada por la ola.
Con la sorpresa de la ola
Recién pulsada por el sol (Rosenmann-Taub, *El mensajero*, 113)

En estos versos la contemplación del mar y otros elementos como las olas y la arena llevan a un estado de paz, a través de un ritmo que bien puede emparejarse con el del oleaje marino. Aquí, lo sagrado está relacionado con los elementos de la naturaleza: la arena, la ola, el sol, sus movimientos son sublimes y sagrados. Vale la pena aclarar que, aunque en muchos de los versos escritos por Rosenmann-Taub encontramos en estos elementos naturales una carga sagrada, no nos encontramos ante una divinización de lo natural ni ante la unión perfecta con la naturaleza. Esto puede definirse como una mística de la naturaleza, en la cual la misma representa el Todo, lo Absoluto. Tampoco nos encontramos ante una “mística natural”, la cual se refiere, siguiendo a R.C. Zaehner, a aquellas experiencias en las cuales “The nature mystic identifies himself with the whole of Nature, and in his exalted moments sees himself as being one with the Nature and as having passed beyond good and evil.” (*Mysticism Sacred and Profane*, 109) En este tipo de experiencias encontramos una comunión con la naturaleza, sí, pero entendida como lo natural (solamente y separado del Todo). Para Zaehner, la manifestación de la “mística natural” podía estar presente tanto en la mística profana como en la mística sagrada.

La relación naturaleza-mística en la poesía de Rosenmann-Taub, se da más en un plano de guía hacia un sentimiento de plenitud y tranquilidad, y de consciencia del cosmos; que en un plano que posiciona a la naturaleza como el Todo. Existe un sentimiento oceánico en la poesía del chileno, y también una conciencia de lo universal en lo humano, y rebasando a lo humano, al mismo tiempo. Pero la naturaleza se presenta como el camino, la primera situación que desencadena reflexiones y sentimientos en torno a lo universal. En este sentido, el poeta refuerza su relación con la mística salvaje, pues es el carácter de cotidiano de la naturaleza, más que su definición con o como el Todo, lo divino o lo Absoluto, es lo que permite la entrada a este estado de “mística salvaje”. Que los espacios de la naturaleza no sean los



únicos que invitan a este sentimiento y reflexión, es una clara muestra de ello. En el poema “Hacia el bosque”, encontramos en un escenario habitual, una casa, algunos elementos relacionados con la mística en el arte:

La puerta
dulcemente entreabierta. La paloma
penetró. La paloma
sobre la mesa:
en la blanquísima casa picoteó,
blanquísima,
unos instantes,
en la taza vacía picoteaba blanquísima.

¿Dócil? ¿Ebria? ¿Saciada?
Voló de muro a muro muchas veces,
y huyó no por la puerta
–sello ahora, cristal–, no sé por dónde,
no la vi, sí la vi. (Rosenmann-Taub, *Me incitó el espejo*, 61)

El espacio del hogar, y dentro del mismo objetos tan cotidianos como tazas y mesas, cobran un sentido vinculado con la purificación y la reflexión en torno al vacío y a lo desconocido, a través de dos importantes símbolos: la paloma y la puerta, sobre el segundo es de notar la presencia que tiene en la mística, pues esta representa físicamente la división entre el espacio sagrado y el profano. Así, por una puerta “dulcemente entreabierta”, como un atisbo, penetra una paloma (y aquí existe una multiplicidad de lecturas en torno a esta ave, las cuales varían desde la tradición islámica hasta la cristiana, pero siempre vinculadas con el proceso ascético, la pureza, y obviamente con el Espíritu Santo), a una “blanquísima casa”, segundo indicio de pureza. Y entre todos los objetos a los que puede aproximarse, desea picotear una taza vacía.

Al reflexionar en torno a la relación de la mística con las artes plásticas, en el caso concreto del trabajo del escultor Anish Kapoor, Amador Vega sugiere en torno a las piezas oblicuas del artista anglo-indio, una constante reflexión en torno al vacío, y con éste el infinito. Al situarse uno frente a las oblicuas esculturas de Kapoor, se tiende a un sentimiento de “anonadamiento”, que en el más intenso de los casos implica la inserción en el vacío mismo:

El vacío es el lugar en el que habita la nada de Dios, en la medida que hemos conseguido, mediante un proceso ascético del pensamiento, eliminar todas las imágenes y los atributos que tenemos asociados a la divinidad. Pero este proceso es paralelo al sujeto que se abisma en el fondo insondable para unirse, anonadado ya, con la nada de Dios. (Vega, "Experiencia mística y experiencia estética en la modernidad", 258)

El picotear al vacío sugerido en los versos citados, de una forma pura, "blanquísima", también da una idea de probar, aproximarse solamente, a ese infinito. Finalmente la paloma, no se sabe si dócil, ebria o saciada, sale por otro lugar, ya ha probado un poco del vacío, no podría salir por la entreabierta puerta por la que ha ingresado, y para los humanos no es posible conocer el espacio de su partida. La puerta ahora está purificada, pero cerrada, "sello-cristal". Y este indicio de pureza ha partido provocando incertidumbre, tanto como sucede después de una experiencia de aunque sea un poco, un picoteo, de infinito.

Aunque el espacio casero y cotidiano se presta a este tipo de vivencias y reflexiones, en la poesía de David Rosenmann-Taub los sumergimientos en el vacío y la consciencia del cosmos se presentan generalmente en escenarios propios de la naturaleza. Jardines, montañas, elementos naturales como el viento o el agua, árboles, flores, dan pie a una reflexión que culmina con una consciencia de lo universal en relación con la voz lírica. Todos estos elementos naturales se encuentran en escenarios cotidianos en donde calles, playas, o tiestos, contienen el germen de lo incontenible.

El alcahaz abrí con torbellino
vulnerable y triunfal.

Dioses de Dios, los frisos
cernieron el satélite
gorjeo de mis sienes.

¡Salad el cielo, cielos retenidos!
...Oh piscina inmortal. (Rosenmann-Taub,
Cortejo y epinicio, 124)



Testigo de la apertura a lo infinito. La inmortalidad que sólo puede vivirse a través de la libertad, abriendo jaulas. Y en este poema nos encontramos con un universo que puede contener satélites, dentro de uno mismo, conciencia de inmensidad. En otros versos encontramos esta manifestación del universo a través de diferentes elementos, como el mar: “inerrantes glicinas de celajes: gaviotas: Dios viajero: mármol: mar.” (*ibid*, 45), “Me deslumbro, arrecife..” (*Me incitó el espejo*, 69); el paisaje vegetal: “Hechizo de verdor, en el verdor, consternado de que nada se pierde...” (*ibídem*); el viento; la lava: “En las lavas sensuales busco siempre el regreso/ a los cielos profundos del río...” (*Cortejo y epinicio*, 146). Y estas constantes apelaciones a escenarios y elementos propios de la naturaleza nos remiten a esa necesidad, también fuertemente presente en el sentimiento místico, de volver al origen. El origen representado desde diversas tradiciones místicas como aquel espacio en el que el hombre podía convivir con el creador, y también como un espacio fuertemente ligado a lo natural. En occidente el jardín del Edén es quizá la representación más conocida, el hombre expulsado de ese paraíso natural divino por su condición de pecador es condenado a la vida terrenal.

La idea de la renuncia a la naturaleza y a las posibilidades en las que la misma nos encierra, está ligada a la incapacidad de enunciar absolutamente todo en lo que nos envuelve. Los humanos, siguiendo la dicotomía más elemental en el pensamiento levistrausiano “naturaleza/cultura”, al formar una cultura disponen de un código para descifrar la naturaleza y la vida en la misma desde una simbolización humana, lo cual rompe a su vez el vínculo directo con la naturaleza. “Pero una vez más, la ruptura con la Naturaleza, el avance en la Cultura, ha implicado un extrañamiento respecto del entorno y del animal en nosotros mismos. El lenguaje es la condición necesaria de la excelencia humana, pero el hombre no se puede comunicar con sus parientes animales ni gritar ni pedirles ayuda” (Steiner, *Nostalgia del absoluto*, 71). El lenguaje, en tanto logro y creación humana, puede dar cuenta del mundo humano, pero jamás estará posibilitado para describir experiencias divinas o naturales en su totalidad, ahí la paradoja, incluso de la poesía, de que en la ambigüedad y el alcance que propone como producto de creación, sigue sólo aproximándose a aquello que puede vivir el humano y que a su vez lo rebasa.



ASFÓDELO

La sesión, escarpada
Dios, inicuo, asqueroso:
como la poesía.

Mitad, del sinsentido:
como la poesía.

Tú, hombre sorprendido,
superfluo, temeroso:
breve llanto sin lágrimas:
como la poesía. (*El mensajero*, 89)

De nuevo la meditación que se abre en torno a lo divino proviene de la alusión a una planta. El asfódelo, que con sus flores blancas se emplea en ceremonias fúnebres y recuerda la finitud y la impotencia de lo humano y su creación. Está presente también un Dios bastante “humanizado”, un Dios parte de las imposibilidades cotidianas. Imagen que podemos encontrar, como lo hemos mencionado, desde los primeros poemarios del artista chileno. En relación con Dios, la Naturaleza, y lo Absoluto Emil Cioran sentencia: “La adoración endiosó a Dios. También ella hace de los paisajes sombras de absoluto. Efluvios de sensaciones hacen palidecer el cielo ante la tierra; los encantos de la existencia se alimentan de las melodías del alma y, desde lo hondo de las cuevas, oyes la armonía de los astros.” (Cioran, *Breviario de los vencidos*, 45) Y aquí es clara la relación del poeta respecto a esta afirmación en torno a Dios, pues son los humanos quienes no pueden asirlo en su totalidad, y así, en juego o impotencia, lo humanizan intentando definirlo, lo adoran y encuentran en los paisajes sombras de su presencia. ¿La poesía? Apenas un intento, una aproximación al ser supremo, el poema con el que cierra *El mensajero*, es claro al respecto:

Conque manso el potrillo... ¡Mansa coz
de chúcaro desnudo!
Por resultado, versos:
paráfrasis de Dios. (*El mensajero*, 147)

Ante un Dios inaccesible, ¿qué recursos tiene el hombre de aproximarse a lo infinito? La contemplación, aquella que se presenta con frecuencia en la poesía de David



Rosenmann- Taub a través de la experiencia cotidiana de la naturaleza. “Mística natural” o “Mística de la naturaleza”, la han definido algunos teóricos, y en su capacidad de desbordar a quienes tienen o dan cuenta de esta vivencia, siempre presente de manera fortuita a través de los elementos naturales y no naturales de la cotidianidad, es que hemos optado por entenderla como “Mística salvaje”. Sobre esta clase de destellos y conocimiento apunta E. Underhill:

Todas las aprehensiones verdaderas y de primera mano de lo Divino conseguidas mediante el uso de símbolos, como en la vida religiosa; todos los grados de la plegaria existentes entre la meditación y la plegaria de unión; muchas fases de la inspiración poética y las «vislumbres de la verdad», son actividades de la mente iluminada. «ver a Dios en la naturaleza», adquirir una radiante conciencia de la «otredad» de las cosas naturales, es la forma más sencilla y común de iluminación. La mayoría de la gente, en el embeleso producido por la emoción o por la belleza, ha conocido destellos de una visión rudimentaria de este tipo. Cuando esta conciencia es recurrente, como ocurre en muchos poetas, se produce esa aprehensión, parcial pero a menudo arrolladora, de la Vida Infinita inmanente en todas las cosas vivas... (*op. cit.*, 269-270)

Y es justamente esta conciencia de la naturaleza y de nuestra vida dentro del universo; así como del juego de la poesía, entendida ésta como cualquier otro lenguaje-intento de asir lo inabarcable, lo que reflejan los versos de David Rosenmann-Taub. Una de las características básicas de la mística salvaje es justamente el sentido de paz en el que convergen “

Sin duda lo esencial es la alegría, una alegría de la que ahora comprendemos que tiene la naturaleza de un alivio y un maravillamiento[...] reviste igualmente la forma de una desvelamiento y de una llamada: desvelamiento de una paz ya establecida en nosotros bajo el tumulto de nuestras pasiones, paz inmóvil y más plenificadora que cualquier triunfo mundano, y llamada a regresar a ella de una vez por todas...” (Hulin, *La mística salvaje*, 179) Y sólo podemos volver a esta paz a través del conocimiento de nuestra condición humana como parte del todo, y de la cotidiana convivencia con



el infinito, así como de la paradoja de poder vivirlo sin lograr dar cuenta, con recursos puramente humanos, de él. Nuestra paz es la conciencia de lo infinito, nunca humanizable pero inmensamente cercano a nosotros. En esta cósmica y cotidiana paz reside nuestra lectura desde la mística salvaje, de la poesía de David Rosenmann-Taub.

Miércoles de noviembre, cinco o trece.
¿Importa la importancia?
¿Importa, prisma, usted, rey de alfileres,
consumiendo su sábado en su trampa?

La hierba ambigua dura eternamente,
y ambigua, eternamente, su importancia:
como usted que, leyendo, no me lee,
bajo la luz banal de las galaxias. (*Me incitó el espejo*, 109)



BIBLIOGRAFÍA

- CIORAN, ÉMIL MICHEL, *Breviario de los vencidos*, México: Tusquets, 2010.
- DE LA CRUZ, SAN JUAN, *Cántico espiritual*, Barcelona: Linkgua ediciones, 2008.
- DÍAZ ARRIETA, HERNÁN, "Cortejo y epinicio", *El Mercurio*, Chile, 1950, consultado el 24 de marzo de 2015 en:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/cortejo-y-epinicio-0/html/00e6be30-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_>.
- HULIN, MICHEL, *La mística salvaje. En los antípodas del espíritu*, Madrid: Ediciones Siruela, 2007.
- ROSENMANNTAUB, DAVID, *Cortejo y epinicio*, prólogo de María Nieves Alonso, Santiago: LOM, 2002.
- _____, *El mensajero*, Santiago: LOM, 2003.
- _____, *Quince: autocomentarios*, Santiago: LOM, 2008.

- ROSENMANN-TAUB, DAVID, *Me incitó el espejo*, Madrid, DVD Ediciones, 2010.
- SELLS, MICHAEL, A., *Mystical languages of unsaying*, Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- STEINER, GEORGE, *Nostalgia del absoluto*, Madrid: Siruela, 2008.
- UNDERHILL, EVELYN, *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Madrid: Trotta, 2006.
- VEGA, AMADOR, "Experiencia mística y experiencia estética en la modernidad", Juan Martín Velasco (ed.), *La experiencia mística. Estudio interdisciplinar*, Madrid: Trotta, 2004.
- VELASCO, JUAN MARTÍN, *El fenómeno místico. Estudio comparado*, Madrid: Trotta, Tercera edición, 2009.
- ZAEHNER, ROBERT CHARLES, *Mysticism Sacred and Profane. An Inquiry into some Varieties of Praeternatural Experience*, London: Oxford University Press, 1957.