



Revista Chilena de Literatura
ISSN: 0048-7651
rchilite@gmail.com
Universidad de Chile
Chile

Miranda H., Paula
QUINCE AUTOCOMENTARIOS DE DAVID ROSENMANN-TAUB: FIN AL HERMETISMO
Revista Chilena de Literatura, núm. 74, abril, 2009, pp. 267-270
Universidad de Chile
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360233409018>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

III. DOCUMENTOS

QUINCE AUTOCOMENTARIOS DE DAVID ROSENMANN-TAUB: FIN AL HERMETISMO¹

Paula Miranda H.

Pontificia Universidad Católica de Chile

paulamirandah@hotmail.com

Hoy quince de abril celebramos el encontrarnos con el libro *Quince. Autocomentarios* del poeta David Rosenmann-Taub, quien con prolijidad extrema desentraña las significaciones fundamentales de quince de sus poemas: siete son inéditos, siete pertenecen a su último libro *Auge* y un poema corresponde a su primer libro, el de 1949: *Cortejo y Epinicio*, esa poesía que deslumbró a Alone. Una partitura acompaña cada poema, la que marca los tiempos silábicos de cada poema. Lo numeral como una cábala. Cabalístico es obviamente el número quince aquí, quince secciones tuvo también el *Canto General* en su tiempo y quince cantares integran la recopilación maya yucateca de Dzitbalché. Coincidencias y convergencias de sentidos.

Pero esta celebración provoca sentimientos contradictorios. Por un lado nos regocijamos por la dádiva recibida y por otro, sentimos cierto pudor, porque un libro así nos enrostra el no haber estado a la altura de la poesía de Rosenmann-Taub durante muchos años; como críticos, académicos, poetas o simples lectores. Hemos sido como ese profesor del poema “Rapsodia” (aquí comentado en *Quince*), quien al reprender a Elbirlita (*sic*), la niña exhibicionista de la escuela, ostentaba él mismo, “en (toda) su ignorancia, su conocimiento”. Durante todos estos años se nos ha indicado que la poesía de este autor es hermética, que no es simple, que es solo para unos pocos. Pero toda la poesía moderna es de alguna manera, si le creemos a Friedrich, hermética. La limitación ha consistido en que esta aseveración nos ha llevado a una encrucijada peligrosa: decimos

¹ Presentación del libro *Quince. Autocomentarios* de David Rosenmann-Taub (Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2008). El evento, contó además con la presentación del poeta Rafael Rubio, con una entrevista inédita a David Rosenmann-Taub y con el estreno de “Reflejos elementales” de Alexis Moreno. El evento se realizó en la Sala América de la Biblioteca Nacional de Chile el día 15 de abril del año 2008.

hermético y damos por cumplida la tarea. Pero decir hermético significa indagar más lúcidamente en su condición de poeta único, personalísimo, intraducible, de gran poeta, de poeta que por ser tan distinto necesita de un ansia crítica también muy distinta. Decir hermético debiera ser siempre, entonces, un desafío y no una clausura.

Detengámonos solo un momento en este problema.

Hermético y hermenéutico son palabras hermanas. Más bien, palabras que la poesía desea y ha podido siempre hermanar. La indicación que ha realizado persistentemente la crítica sobre la poesía de Rosenmann-Taub ha desconocido el sentido, no solo de la poesía del poeta, sino más grave aún, de lo hermético: pues lo hermético remitía en los saberes antiguos a la búsqueda de la verdad y del conocimiento en clave de cosmovisiones específicas a través de textos, filosofías y artes; en una lógica de pensamiento más mítica que metafísica, más analógica que irónica, más ritual que histórica. A través de lo hermético entonces accedíamos al verdadero sentido del ser, y del ser en una situación que lo arraigaba a un cronotopo, a unas coordenadas espacio temporales que le daban pleno sentido. Ese espacio temporal le permitía al ser habitar y habitarse, significarse.

La hermenéutica intentó entonces lo interpretativo. El hermeneuta sería el que interpreta correctamente los signos. Ese saber hermenéutico sobre lo hermético o cerrado era capaz finalmente de una RE-VE-LA-CIÓN, del hallazgo de verdades ocultas, la misma de la que habla el poeta en “Autoalabanza”, último poema de *Quince*. De ahí el necesario paso, muy superior, que hay que dar para pasar del objeto hermético a la potencia hermenéutica. La única que permite a lo hermético cumplir su función reveladora-perturbadora. De ahí la necesidad del ejercicio hermenéutico por parte del poeta hermético.

Este camino no es tarea fácil, aunque sí absolutamente posible. De lo hermético abriéndose hablan entonces estos comentarios poéticos de Rosenmann-Taub. No es el poeta explicándose a sí mismo (como querían los fenomenólogos alemanes), sino el poeta explicando sus palabras, unas pletóricas de significaciones, ritmos y visiones. Aquí, como dice el comentario de “Rapsodia”: “el poema interroga al poeta”. Por eso en el “Prefacio” el poeta-autor se queda atrás, en el sótano, y es solo DON QUINCE (así llamado) quien puede estar a la altura de DOÑA POSTERIDAD. Estos dos personajes construidos en el Prefacio, hacen que Don “Libro” sea el que se sobreponga a las avideces humanas y pueda enfrentar mejor el futuro.

De cada uno de los quince poemas escogidos, su CREADOR, bajo una mirada interna y rigurosa, poética, plástica y musical –haciendo gala de su condición de poeta cultor de otros oficios, como son la música y el dibujo–, expande y amplía sus sentidos, entrega distintos niveles de lectura, señala sus intersticios, sus étimos, sus ritmos, sus correspondencias, la duración que debe tener cada sílaba, cada palabra, cada acento. Distinto es pronunciar la palabra: “tempranísimo” en seco, que la palabra “tem-pra (en corcheas) ní-si-mo (en negras). Son dos palabras distintas, nos dice el que pronuncia el poema entre partituras y texturas.

Para la revelación de sus poemas entonces, Rosenmann-Taub entrega significaciones globales, análisis filosóficos, fonéticos, de imágenes, acentuales, semánticos, témporo-verbales, de derivación, etimológicos, literales (sentido de la letra E, por ejemplo, en MEQUETRES), análisis de descomposición y recomposición. Mirada cubista sobre

poemas que tienen algo de cubismo, todo en una atmósfera lúdica y a veces irónica, de gran libertad y creatividad interpretativas, pero a la vez de gran apego y fidelidad al poema original. Algo tienen estos poemas y sus comentarios del creacionismo huidobriano, algo en el espíritu y el aliento, una singular manera de sugerir y hacer surgir. Difícil ejercicio. No creo conocer labores críticas ni poéticas en esta línea, al menos no en la trayectoria de la poesía moderna chilena. Hay artes poéticas y manifiestos por doquier, pero no esto. Algo hay en las Notas a *Tala* de Gabriela Mistral. Pequeñas explicaciones para esa materia alucinada que era para ella la poesía.

Leer un comentario de *Quince* es leer, claro está, un segundo poema, ahora revisitado en toda su potente significación. Claro, porque tanto para el poeta como para el buen lector de poesía (ambos poetas pensaba Bachelard) no basta el diccionario ni la recomposición de la desviación, ambos deberán estirar las palabras y los versos hacia todos los sentidos posibles, escudriñando allí el verdadero sentido de ellas y estableciendo sus correspondencias y múltiples señas. Ambos deberán preguntarse, abrir las palabras y las frases, sin restringirlas, multisignificándolas.

Y como la poesía se realiza en cada poema de manera singular, como cada poema inaugura una nueva forma (según lo entendió Paz), entonces también el análisis es diverso en cada uno de los ejercicios analíticos. Cada análisis es específico, único, inaugural. En dos niveles habrá que leer “Schabat”, ese poema con más de sesenta años de vida, el nivel materno y el nivel de Cristo, ambos niveles sacralizados. Y en dos niveles también habrá que leer “Medallón”, ese violento poema conversación entre el comandante y el cabo, ambos niveles secularizados.

Una gran preocupación atraviesa, cruza, unifica estos quince poemas y sus comentarios: el problema del tiempo. El poema funciona como la memoria, solo ella permite otorgarle sentido a los acontecimientos, cargando las acciones y las situaciones de temporalidad, de un yo transcurriendo, dotando de sentido la existencia. Por momentos esa memoria le pertenece a otros, a los lectores, a “*Uste(d)es, que me escuchan –(que me contemplan) que me lean–, ¡ayúdenme a acordarme!*”. Pero el tiempo fundamental es un tiempo fuera del tiempo, es el tiempo del mito, el tiempo “en toda la extensión del tiempo”, como en el verso “no había ni el vacío dese día postrero”. Es el tiempo de los antepasados, el tiempo doloroso de Cristo. Es la “aberración” del tiempo, en “Desahucio”. En “Schabat” es el tiempo de la madre recordando a sus muertos, el tiempo del vesperal, de lo ido entre “lo jamás y lo jamás”; es el tiempo de la lealtad con los ancestros en “Aguacibera”, el presente “intemporal” en que transcurre lo de “Elibrita” y el borrado del pizarrón, ese gesto radical de olvido y memoria: “borrar el pizarrón”. Y precisamente de tiempo está hecho cada uno de estos poemas, tempo musical, pulso interior. De ahí la obsesión del hermeneuta por precisar siempre el lugar temporal en el que transcurre o se enuncia cada poema. De ahí sus inquietudes antitéticas: “*¿El tiempo? Un instante que no dura. ¿El espacio? Un punto que está, sin estar, en ningún sitio?*”.

En solo dos poemas se desea el no tiempo y el no espacio: en el poema VIII (bisagra en medio de *Quince*), tanto poeta como lector se zafan de la fijación de estas coordenadas, gracias a la presencia silenciosa de la condesa-poeta de Noailles; y en el poema “Nicho”, al que se la ha asignado aquí el lugar XII, pues amar a la madre, en este lugar (el nicho), implica no ser. El nicho es “la antipación del no-instante”.

El tiempo en cada poema. Pero el ejercicio hermenéutico no se agota en la revisión de un poema o de varios atravesados por una misma preocupación, sino que además se establece la relación entre los quince poemas: aquí está en todo su esplendor la sobre-determinación semántica y la acumulación de sentidos para una sola palabra a través de muchos poemas. La obsesión cronotópica hace que el “multiverso” atraviese varios momentos en *Quince*. La palabra “multiverso” no se agota en la matriz científica de los universos paralelos, el “multiverso” aquí es plurívoco: ES fundamento del ser, ES “voz del yo”, ES eje temporal, ES coordenada del habitar. El multiverso en el poema “Schabat” ES “el sol, el horizonte, la casa”. El multiverso remite a lugares del espacio feliz. El multiverso permite reunir seres del existir feliz: la madre, la abuela Nicolasa, la “omnimadre”, la “nocheabuela”. Incluso en el poema “Nicho”, el sepulcro de la madre muerta, se convierte a través delconjuro de la palabra multiverso en “mi nido, me anichas, me anidas”.

Comentarios multiversales, lo multirreal a cada momento. Transitar de lo hermético a lo hermenéutico en Rosenmann-Taub no será tarea fácil, pero quién dijo que todo esto era fácil. Pedro Prado, ya en 1911 quería una poesía que fuera capaz de dar en una imagen con “la sencillez de lo obtuso”, logrando siempre “el tono personal”. No le fue fácil a Pedro Prado entonces, y escribió dos años más tarde *El llamado del mundo*. No le ha sido fácil a Rosenmann-Taub y nos envía este *Quince*.

Hay aquí preciosas y precisas claves para encontrarse de verdad con este “correspondal” que desea (para usar palabras del propio poeta) entregarnos telegramas, poemas, noticias, comentarios, de manera muy urgente y claramente menos hermética. Él hizo ya parte importante de la tarea. Dependerá de nosotros “borrar” del “pizarrón” la palabra hermético y emprender la nuestra.

PALABRAS CLAVE: poesía, poesía hermética, poesía chilena, David Rosenmann-Taub.

KEY WORDS: Poetry, hermetic poetry, chilean poetry, David Rosenmann-Taub.