# Rosenmann - Taub:
## Poesía al borde de la Música

PEDRO GANDOLFO
*El Mercurio.* Santiago

**RESUMEN**. Estas reflexiones buscan dar a conocer una de las obras poéticas más originales y profundas en la tradición literaria chilena, la de David Rosenmann -Taub. El autor, varias veces candidato al Premio Nacional de Literatura, ha profundizado hasta el límite la relación de la poesía y la música.

**Palabras clave**: poesía; verbo; musicalidad; ritmo; silencio.

**1. Introducción.**

En las primeras décadas del siglo XX no pocos programas de vanguardia fijaron como propósito aproximar la poesía a la música. En ese vínculo, como en otros que se exaltaron en ese período, lo más nuevo se remontaba a lo más antiguo. En efecto, la *Ilíada* y la *Odisea*, los dos poemas inaugurales de nuestra civilización, fueron compuestos, almacenados e interpretados oralmente (cerca del siglo VIII aC). Su interpretación, que según la tradición podía extenderse durante cuatro días, era una acción performativa muy compleja que integraba el verbo, la música, la danza y el teatro en una totalidad inescindible. La "Musa" tenía una sola hija. La fijación escrita de esos poemas, por el siglo VI aC, es un hito en el distanciamiento creciente entre la poesía, la música y sus artes hermanas, pero los vestigios de esa unidad y proximidad prístinas nunca se borraron por completo ni incluso en las etapas en que el verso se escribe sólo para ser "leído". En el siglo pasado, entre quienes mayor énfasis colocó en una poética que considerara la dimensión musical de la palabra fue el vate norteamericano Ezra Pound. En su *Arte de la poesía* (Pound 1945: 23, 28) distingue entre la *fanopeia* (la dimensión visual de la palabra), la *logopeia* (la dimensión verbal de la palabra: "la danza de palabras ante el intelecto") y la *melopelia (*la dimensión musical de palabra). Se podría decir que la búsqueda poética de nuestro autor se concentra, precisamente, en este último plano.

**2. Breve nota biográfica.**

Nació en Santiago el 3 de mayo de 1927. De una extraordinaria precocidad, su padre le fomentó el gusto por la literatura (aprendió a leer a los dos años), mientras que su madre pianista lo inició en la música, talento que desarrolló más tarde con distintos maestros. En una entrevista declaró:

> "Hasta mis catorce o quince años, podrían haberse llamado "pasiones". ¿Después? Mi mundo creativo es mi respiración. Pedro Humberto Allende, mi profesor de composición

> musical, me dijo: 'Usted va a dedicarse exclusivamente a la composición musical'. Le respondí: 'Estudio composición musical para la poesía, y composición poética para la música'. Con cara de incredulidad, me preguntó: '¿Está bromeando?' No era escoger una cosa contra otra. Mi poesía y mi música son dos amigas que se ayudan mucho. Escribo en música, escribo en español. Cuando he estudiado otros idiomas, lo he hecho para ahondar más en mi lenguaje musical y en mi lenguaje poético. No puedo negar que, entre los diez y los doce años, me influyó bastante la música de Schumann. Escuchar a mi madre tocar los "Estudios Sinfónicos" y el "Carnaval" afectó mi vida. Me hizo acostumbrarme a la idea de que lo que más quiero va a desaparecer. Todos llevamos el cadáver de nuestro pasado. Ser mañana me exige morir hoy" (Berger 2002: 6, 7).

El primer tomo de *Cortejo y epinicio (*1949), escrito durante sus años escolares, lo reveló como una promesa de las letras nacionales, recibió una aprobación unánime de la crítica (entre ella la de Alone) y lo hizo merecedor del Premio Municipal de Santiago en 1951. Ese mismo año publicó *Los surcos inundados* (1951) y recibió el Premio Nacional de Poesía de la Universidad de Concepción por el libro inédito *El regazo luminoso*. En 1952 publicó *La enredadera del júbilo* (1952) y, diez años más tarde, *Cuaderno de poesía* (1962).

En 1973, el robo de unas cinco mil páginas manuscritas, le provocó una severa depresión. En 1975 viajó a Argentina, donde conoció a Victoria Ocampo quien se entusiasmó con su obra y le abrió paso a su publicación en ese país. Así, entre 1976 y 1978 publicó en Buenos Aires varios volúmenes: *Los despojos del sol: Ananda primera* (1976), *El cielo en la fuente* (1977), *Los despojos del sol: Ananda segunda (*1978) y la segunda edición del tomo primero de *Cortejo y epinicio* (1978).

En 1976 fue becado por la Oriental Studies Foundation para dictar conferencias en Nueva York y luego emprende viajes y estadías prolongadas en el extranjero. Desde 1985 reside en Estados Unidos (donde escribe, compone música y dibuja). En el año 2000 se establece la Fundación CORDA para la difusión y conservación de su obra.

A partir del año 2002 la Editorial LOM comenzó a publicar en Chile la obra de Rosenmann-Taub: *Cortejo y Epinicio* (2002), *El Mensajero (*2003), *El Cielo en la fuente/ La Mañana eterna* (2004), *País Más Allá* (2004), *Poesiectomía* (2005), *Los despojos del sol. Anandas primera y segunda (*2006) y *Auge* (2007). El último poemario editado, *Quince* (2008), incluye notas explicativas de su autor, partituras y un disco en el cual los poemas son "dichos" por el propio Rosenmann-Taub.

**3. La búsqueda poética de Rosenmann-Taub**

"Un poema es un fenómeno gráfico, mental y sonoro. En cierto modo, un verdadero poema es una partitura. Lo mismo que si vamos a leer un texto de Chopin o Schönberg. Todo poema, en mí, tiene su partitura" (Berger 2002: 6, 7 y 8), declara David Rosenmann-Taub. Su proyecto completo está atravesado, pues, por el imperativo de dejar en evidencia las posibilidades sonoras de la poesía, aproximándola de este modo a la música. Podría decirse que para él, en la poesía, la forma, el contenido y el espíritu de la obra, todos inescindibles, son captados por el oído.

La empresa racional, la empresa de desentrañar el verbo, el significado, se la encomienda, o mejor dicho, se centra en el oído. El ritmo, los silencios, las rimas externas e internas, los quiebres métricos, las modificaciones en la prosodia, las aliteraciones y demás figuras que apelan a la construcción controlada de una musicalidad son esenciales en la lectura de esta obra: "No puedo entender un poema que no tenga su partitura, porque la sustancia rítmica es esencial para el contexto: todo es ritmo. Poesía es un fenómeno rítmico-lingüístico" (Tapia 2005: 5).

Este proyecto -bastante solitario en la tradición poética chilena e hispánica- se inicia con la publicación de *Cortejo y epinicio* (1949), libro que para los poetas de generación, sus compañeros de jornada (Alberto Rubio, Luis Merino Reyes, Antonio de Undurraga, Augusto Iglesias), tuvo un impacto del cual quedan numerosos testimonios. Asimismo, la crítica de entonces recogió estos versos con una mezcla de perplejidad y entusiasmo. Faltaría a la verdad un crítico que pretendiera que sus poemas se ofrecen dócilmente al lector aun más preparado, atento y sensible. Es una poesía de arduo desentrañamiento porque, quizás, lo primero que haya que afirmarse de ella es lo profundamente concebida que se encuentra en y desde las entrañas de Rosenmann -Taub. Es una poesía en que ese "entrañamiento" parece ser tal que pudo quedar recluida en lo que los místicos llaman "penetrales", en las habitaciones más interiores de su alma.

Si Octavio Paz señaló respecto a los poetas americanos que, indios o mestizos, tuvieron que poblar con palabras extrañas la tierra americana, dicha afirmación queda estrecha tratándose del autor de *Cortejo y epinicio*, *País del más allá*, *Auge* o *Poesiectomía*: el poeta aquí parece verse forzado a elaborar, a partir del castellano, un lenguaje propio para la creación de su mundo poético, casi como esos grandes físicos que se vieron en la necesidad de elaborar nuevas formas de cálculo matemático para dar cuenta de sus descubrimientos. El lector, pues, no puede sino experimentar una sensación de extranjería al vérselas con poemas que incluso hoy conservan un carácter sobremanera bizarro.

Quizás por la resistencia que opone su poetizar a encasillárselo en la línea de alguna tradición, por esta su extrema singularidad, a la hora de buscar paralelos (inútiles, por cierto) viene a la memoria la poesía de otros solitarios como un Lucio Piccolo, un Ossip Mandelstam, o de Gottfried Benn. Su lenguaje es suntuoso, abundante en vocablos de un cultismo exquisito (desde el "epinicio", pasando por "cinéreos", "azacel" "barzales", "embalumo", "gilvos", "escarzo", "corimbos", "esguilaremos", "rijoso", "bardal", "estuoso", "atufo", entre tantos), en combinaciones extrañas ("los grimorios ganzúan la absoluta palabra", "Zarcas axilas que titila el párpado) e incluso en palabras de su invención ("cosmolágrima", Palomasálomaspalomas").

La musicalidad de su poesía, el tema que nos convoca, no es sólo un vago propósito sino rigurosa disciplina. Los poemas de David Rosenmann -Taub pueden (y, más todavía, deben) leerse como una sonata de Beethoven o de Schubert interpretarse. Sabemos que la interpretación musical deja un espectro de libertad, pero está sujeta a reglas. Rosenmann -Taub también establece las propias. De hecho, este aspecto lo ha preocupado tempranamente, buscando a través de grabaciones dejar registros canónicos del recitativo musical de sus poemas. Ya en el año 1949, el sello Iberoamérica, Archivo de la palabra, registró su lectura de algunos poemas tales como "Achiras, Achiras, oh largo frescor", "Solera", "Itrio" y, ahora último, el año 2008 junto con la publicación de *Quince* se acompañaron partituras para cada poema y un CD con la lectura hecha por el autor. En una reciente señaló:

> "¿La poesía? Relámpago conceptual, visual y sonoro; incluso el silencio le es fundamental. He grabado "País Más Allá", "El Cielo en la Fuente y La Mañana Eterna", completos. No los he recitado, los he dicho. Le afirmaría lo mismo respecto de la versión de Richter de la Appassionata: él no la interpreta, la dice" (Tapia 2005: 5).

De los textos de sus libros y en las grabaciones podemos destacar algunas técnicas con las cuales nuestro autor refina la musicalidad de su obra poética. En primer lugar, subrayo la importancia esencial que tiene el silencio con sus distintos matices e intensiones. Él mismo indicó:

> "El silencio es fundamental en poesía. La sonoridad del silencio. De lo contrario, el verso no ocurre. El no tener conciencia de este silencio, que implica cesura, o paso de un verso al siguiente, de una estrofa a la otra, me ha demostrado hasta dónde lo que se escribe en aparente forma poética no es poesía. Y el silencio tiene un valor fundamental en música. No menor que el del sonido" (Berger 2002: 6,7).

Al escucharlo, en efecto, se percibe cómo las pausas tienen una extensión y profundidad distintas en el corte de los versos, las cesuras interiores a ellos, la separación entre las estrofas o, incluso, si se trata de un punto, una coma, dos puntos o un guión.

La combinación de estos elementos sumado a la ductilidad de los acentos, las reiteraciones paralelas, la métrica impecable (véanse sonetos como "Itrio", "Schabat" o "Ciénaga") forman una estructura rítmica en la que nada ha sido dejado al azar y en la que aparecen el tiempo, la aceleración (a veces como un relámpago o fogonazo) y, al revés, la ralentización o enlentecimiento. La célebre estampa dedicada a las "Achiras" (XLV), por ejemplo, exige una lectura con una dinámica de aceleración creciente (que casi deja sin aliento), seguida de un breve reposo (dado por una separación) antes de una "coda" explosiva.

Otro cultivo de la sonoridad (que se advierte, por cierto, sólo en las grabaciones) es el uso de volúmenes distintos en cada verso y poema, que van desde gritos desgarrados y oscuros hasta suave murmullos y runrunes (para usar una palabra que le es afín).

Entre las muchas figuras que utiliza es necesario destacar el oxímoron que despliega en múltiples matices y variables no sólo conceptuales sino también sonoros. La tensión no surge de la conjunción de conceptos meramente antitéticos, sino de un dislocamiento oblicuo que atraviesa versos enteros. Ello se debe, acaso, a que el tema central de sus versos es un diálogo crispado y lacerado del poeta con Dios, del sujeto con el cosmos y sus leyes, del deseo y la frustración. Un ejemplo es la desesperada invocación que Rosenmann -Taub dirige a Dios, "este Dios distraído que cierta vez nos hizo", un Dios vivo ("No el cadáver de Dios lo que medito") y, a la vez, "glacial", ante el cual el poeta es incapaz de definirse. La complejidad de esa relación, en la que se traban amor y odio, mutuas recriminaciones y alabanzas, puede encontrarse resumida en el bello y profundo poema XXIV, que se inicia y cierra con el estribillo: "Era yo Dios y caminaba sin saberlo./ Eras Oh tú, mi huerto, Dios y yo te amaba." En "El Mensajero", a su vez, dice: "Por resultado, versos: / paráfrasis de Dios".

Su obra evoluciona. En sus últimos libros abundan poemas cortos, con una métrica breve, marcados por un ritmo en constante aceleración y ascenso o bien por abruptas detenciones estáticas. Para lograr

estos efectos, Rosenmann-Taub recurre con frecuencia a los "dos puntos", que los emplea con gran maestría como verdaderos atajos semánticos, sonoros y gráficos: los versos se precipitan o son lanzados en una suerte de disparos en los cuales el poeta ahorra el máximo de recursos. En *Auge*, hay poemas construidos sin ningún artículo, comprimidos y densificados con pulcritud, como si se tratasen de versos latinos. Por ejemplo, el poema XLIV, denominado "ductivo": "Moho:/ letargo./ Cosmos: / parásito". Una labor de concentración semejante se aprecia en otros libros y los versos se reducen a una o dos palabras, como chispazos absortos. En *País Más Allá* encontramos este: "Pestillo/ sinuoso. Tajo / temerario. Ligas / de astucia. / Jolgorio./ Césped. / Escotes / de hontanar. / ¿Carne?".

Otro recurso que aparece con frecuencia son las comillas para resaltar un diálogo o conversación dentro del poema. El poeta está permanentemente haciendo preguntas, conversando, relatando, en tono bastante coloquial e, incluso, sarcástico. ¿Con quién se da este diálogo? No podemos estar seguros, es parte del enigma, pero a veces la charla parece entablarse con Dios o con el mismo poeta: "¿Tú, cuerpo: un enemigo?"/ "Te deshaces"./ Me recosté para luchar conmigo:/ Mustia morosidad. Me alcé: "Las paces". Con todo, ese conversar y preguntar introduce inflexiones sonoras, saltos y entonaciones que interrumpen la linealidad plana del verso.

En este múltiple empeño hacia la música, la poesía de Rosenmann se torna fronteriza: es una obra extrema cuyo autor es poeta de extremos en el sentido de que "cualquier palabra pronunciada requiere de algún tipo de continuación: lo pronunciado nunca es el fin, sino el extremo del habla" (Brodsky 2006: 175-232). El esfuerzo de Rosenmann -Taub por la negación de todo lo superfluo en su decir coloca sus versos en el límite de la inteligibilidad: al querer liberar al lenguaje poético, desesperadamente, de su propia masa y de las leyes de gravedad de la lengua, el tema se desmenuza y salpica cuando choca con las pausas, las rimas o las imágenes.

El recorrido de un creador que pone en obra esta poética no puede ser sino solitario y a menudo incomprendido. *Auge* (el título de uno de sus libros), en griego antiguo significa, "luz brillante", brillo que refleja un estar vivo, un nacer, pero que también puede enceguecer. Es el riesgo de poetizar en las extremidades del habla.

Es preciso subrayar, para concluir, que la búsqueda de Rosenmann -Taub, nunca extravía la dirección, esto es, lograr la mayor carga de sentido a través del verbo: "La sonoridad, el silencio y el ritmo, al servicio del sentido, nunca tan indispensables como en poesía. He querido ofrecerle al lector la corporeidad poética para ingresar en la intimidad conceptual del poema: de ahí, las partituras y la exposición oral de ellas" (Tapia 2008: 20) y, en otra parte, insiste: "Todo es para el contenido. Si no hay contenido: nada. ¿Cómo va a tener más importancia la forma, o la sonoridad, que el contenido? ¿Tiene acaso más importancia el cuerpo que el alma? Separar forma y fondo es una teoría seudodidáctica" (Berger 2002: 6, 7, 8).

Contenido, sentido, intimidad conceptual son los puntos hacia los que se orienta la exploración musical de David Rosenmann-Taub.

**Bibliografía**

a) Obras de David Rosenmann-Taub

1945. "El adolescente", *Revista Caballo de fuego*, (1), pp. 21-25.
1949. *Cortejo y epinicio*. Santiago: Editorial Cruz del Sur.
1978. *Cortejo y epinicio*. Buenos Aires: Editorial Esteoeste.
2002. *Cortejo y epinicio*. Santiago: Editorial LOM.
1951. *Los surcos inundados*. Santiago: Editorial Cruz del Sur.
1952. *La enredadera del júbilo*. Santiago: Editorial Cruz del Sur.
1960. "A la nieve", *Revista Literaria de la S.E.Ch.,* (7 marzo), p. 22.
1962. *Cuaderno de poesía*. Santiago: Edición Taller 99.
1976. *Los despojos del sol. Ananda primera*. Buenos Aires: Editorial Esteoeste.
1977. *En cielo en la fuente*. Buenos Aires: Editorial Esteoeste.
1978. *Los despojos del sol. Ananda segunda*. Buenos Aires: Editorial Esteoeste.
2003. *El mensajero*. Santiago: Editorial LOM.
2004. *El Cielo en la fuente/La mañana eterna*. Santiago: Editorial LOM.
2004. *País Más Allá*. Santiago: Editorial LOM 2004.
2005. *Poesiectomía*. Santiago: Editorial LOM.
2006. *Los despojos del sol. Anandas primera y segunda*. Santiago: Editorial LOM.
2007. *Auge*. Santiago: Editorial LOM.
2008. *Quince*. Santiago: Editorial LOM.

b) Estudios, entrevistas y crítica

Arteche, Miguel. 1953. "Los surcos inundados de David Rosenmann-Taub", *El Mercurio* (Santiago), 29 de marzo, p. 1.

Berger, Beatriz. 2002. "Todo poema, en mí, tiene su partitura", *El Mercurio* (Santiago, suplemento "Revista de libros"), 6 de julio, pp. 6-8.

_____. 2005. "David Rosenmann-Taub poeta en tres dimensiones", *Taller de letras,* (36), pp. 221-231.

Brodsky, Joseph. 2006. *Menos que uno*. Ensayos escogidos. Madrid. Editorial Siruela.

Díaz Arrieta, Hernán (Alone). 1950. "Cortejo y epinicio, David Rosenmann-Taub", *El Mercurio* (Santiago), 22 de enero, p. 3.

Fasola, Franco. 2004. "Entrevista a Rosenmann-Taub", *La Nación* (Santiago), 22 de agosto, pp. 58-59.

Gandolfo, Pedro. 2007. "Rosenmann-Taub, un enigma poético". *El Mercurio* (Santiago, suplemento "Revista de libros), 27 de mayo, E19.

_____. (Solari B., Cristóbal). 2002. "Entre la tierra y el cielo", *El Mercurio* (Santiago), 14 de diciembre, p. 9.

Geel, María Carolina. 1979. "David Rosenmann", *El Mercurio* (Santiago), 4 de noviembre, E3.

Heim, Patricio. 2001. "El gran ausente, asedios al poeta David Rosenmann-Taub", *Revista Cultura Urbana*, (s/n), pp. 44-49.

Lennon, Maureen. 2004. "El mito viviente de la poesía chilena", *El Mercurio* (Santiago), 6 de diciembre, C13.

Marks, Camilo. 2005. "De percepción retardada", *El Mercurio* (Santiago, suplemento "Revista de libros"), 9 de diciembre, p. 3.

_____. 2007. "Yo creyera para nunca creer", *El Mercurio* (Santiago), 29 de noviembre.

Nómez, Naín. 2005. "Memoria y muerte, encontradas", *Revista Universitaria*, junio- agosto (87), pp. 72-73.

Ortiz, Lautaro: "David Rosenmann-Taub: Apartado de todo, lejos del mundo". Disponible en www.poesia.com

Rodríguez A., Ignacio. 2006. "Los despojos del sol", *El Mercurio* (Santiago), 5 de mayo, p. 4.

Rojas, Patricio. 2001. "El gran ausente: David Rosenmann-Taub", *Revista Cultura Urbana*, abril (s/n), pp. 44-49.

_____. 2003. "Sinceridad, magia y belleza", *Revista Universitaria*, marzo, (79), p. 70.

Rubio, Alberto. 1977. "Los despojos del sol", *Las Últimas Noticia*s (Santiago), 31 de julio, p. 4.

Ruiz, Felipe. 2005. "Cielo, mañana eterna", *Revista Rocinante*, abril (78), p. 29.

Sánchez Latorre, Luis. 1990. "Cada día tiene su afán", *Las Ultimas Noticias* (Santiago), 21 de enero, p. 15.

_____. 1981. "David Rosenmann", *El Mercurio* (Santiago), 12 de abril, E6.

Solar, Hernán del. 1977. "David Rosenmann-Taub, los despojos del sol", *El Mercurio* (Santiago), 6 de marzo, p. 5.

_____. 1979. "La poesía de David Rosenmann-Taub", *El Mercurio* (Santiago), 10 de junio, E2.

Tapia, Patricio. 2005. "Contra la improvisación". *El Mercurio* (Santiago), 20 de noviembre, E5.

_____. 2007. "Las varias facetas de Rosenmann-Taub", *El Mercurio* (Santiago), 22 de abril, E22.

_____. 2008. "Rosenmann-Taub: el tormento de sus atisbos", *El Mercurio* (Santiago), 13 de abril, E20.

Uribe, Armando. 1998. "El mayor poeta", *El Mercurio* (Santiago), 27 de septiembre, E3.

c) Sitios web

David Rosenmann-Taub - Página Principal
www.cervantesvirtual.com/bib_autor/rosenmann

Modern Spanish Poetry: David Rosenmann-Taub
www.davidrosenmann-taub.com

Memoria Chilena
www.memoriachilena.cl