

INCITACIÓN A LA POESÍA ESPECULAR DE DAVID ROSENMANN-TAUB

RESUMEN: Este artículo plantea una lectura de la poesía de David Rosenmann-Taub sobre la base de los usos y apropiaciones -en varios niveles y sentidos- de la imagen especular en su discurso poético en aras de constituir una simbología del espejo como significante y procedimiento del desdoblamiento del Yo. Así, las funciones del símbolo del espejo que observamos en su obra se avienen a su representación como puerta de entrada al más allá, belleza del arte, doble borgiano, alma o muerte. A la par, esta práctica conlleva la concepción de un Yo poético que es pura consistencia -construcción- lingüística y que sólo habría de identificarse en una situación de discurso -en contraposición a “lo real”-, toda vez que en el extrañamiento del Otro.

“Sus libros se asemejan a nuestros libros,
sólo que las palabras están escritas al revés;
lo sé porque puse uno de nuestros libros frente al espejo y
entonces ellos hicieron lo mismo en la otra habitación.”
Lewis Carroll. *A través del espejo*

“Estás lleno de secretos a los que llamas Yo.
Eres voz de tu desconocido.”
Paul Valéry. *Monsieur Teste*

El principal objetivo de la crítica literaria es incitar a la lectura, relacionar textos, ordenar libros, armar genealogías. Pero en el caso del poeta chileno David Rosenmann-Taub esta tarea crítica se complica: sus libros están escritos como “al revés” y su “voz” lírica está tan “llena de secretos” que pareciera cristalizarse en el lenguaje transfigurado de un verso futuro. ¿A qué me refiero con esto? Al carácter enigmático de su personalidad y al cariz críptico de su poesía, coincidencia conjetural, al más puro estilo borgiano, que me ha incitado a develar (o al menos intentarlo) algunos de los secretos de ese “Yo desconocido” que se esconde en una poética articulada en el “más allá”, y, en la imagen de un autor que se ha creído anónimo, inventado, fantasmático y espectral. El carácter excéntrico de su obra y de su vida -las exiguas apariciones públicas y los escasos datos biográficos (véase Monteleone, 2012: 3-5) que poseemos- lo han mantenido orillado de la atención académica hasta que en el año 2002 la editorial

chilena LOM decidió, con fortuna, rescatar algunos títulos ya publicados con anterioridad.

Enmarcado en la generación del cincuenta, los poemarios de Rosemann-Taub se adscriben a esa genealogía de versificadores chilenos que concilian la transcendencia, lo cotidiano, el silencio y la universalidad; verbigracia, Vicente Huidobro, Nicanor Parra, Enrique Lihn, Gonzalo Rojas, o Jorge Teillier entre otros. Y es que es innegable tanto el aire vanguardista que rezuma su poesía como el trasfondo subversivo que late en sus creaciones, prueba del modo en que ha sabido con-jugar armónicamente tradición y ruptura. Explica Naín Nómez a este respecto: “Desde allí, Rosenmann-Taub, casi secretamente, endilga sus poemarios con una especificidad rigurosa que pone a prueba el discurso de la tradición y se sustenta en una placenta híbrida donde sonido, sentido, escritura, mundo y sujeto parecen bailar una música autónoma y personal que retumba en los espacios de su propio silencio” (2006). Así su formación y la fecunda relación de su obra -esa simbiosis magistral de la pluma y el piano- con la música han sido profusamente abordada por los lectores más lúcidos del chileno (véase García Román, 2012: 157-176) que han vertido ríos de tinta distinguiendo aliteraciones, repeticiones sonoras, estribillos, y su inclinación por la canción y la copla. Igualmente, como ha indicado Nómez, otro motivo común muy trabajado de su producción lírica es la (re)escritura y revisión sempiterna a la que somete el lenguaje de sus poemas (véase Fernández, 2012) que va depurando en cada publicación hasta devenir en una suerte de “escritura aforística” (Martínez, 2012: 76) que pone en jaque a la crítica, incapaz de concluir si los resultados de estos ejercicios son el mismo libro “reducido” u “otro”, nuevo. El ejemplo paradigmático de esta operación -jibarística- *rosenmanniana* es tal vez uno de sus mejores textos *Cortejo y Epinicio* (1948, 1977, 2002), concebido precisamente en torno a un silencio -un “secreto”- que recorre todo el libro, junto con

“una dolorosa torsión del lenguaje que opera como decurso formal del mundo representado” (Gómez, 2010: 248) y del sujeto velado, otros dos rasgos destacados por Nómez. La rigurosa y concienzuda labor de Rosenmann-Taub con el lenguaje o mejor dicho, “a través” del lenguaje, se vislumbra ya en esta primera publicación donde los giros sintácticos, las torsiones léxicas, los neologismos, el juego con palabras promiscuas, duales, obscenas, metamorfoseadas, provocan un extrañamiento de la lengua que será uno de los sellos de identidad, como ya he anunciado, de la poética del chileno. Por eso Eduardo Moga no ha dudado en calificarlo de “poeta total” que “atiende a todos los aspectos de la realidad y que moviliza todos los recursos del lenguaje” (2011: 35).

Su segundo sello de identidad apunta a otra cuestión ya mencionada: el secreto, que sigue la misma retórica del silencio y la porosidad de César Vallejo y Jorge Eduardo Eielson. Y ¿qué hay más seductor que el secreto?, habría de decir Baudrillard. Rosenmann-Taub lo sabe, por eso gusta de cultivarlo en su vida y en su obra para seducirnos una y otra vez. Pero no se trata de una seducción emparentada con el deseo, sino con el manejo lúdico del mismo. Nuestro autor se solaza en el juego, la invención, y el ocultamiento, por ello requiere de un lector atento, inquieto y avezado. Un “lector-niño” que se mueva sin dificultad en el vacío de la creación pura, en la “fantasía como coordinada, como espacio recuperado” (Moga, 2011: 36) en el que se incardina la obra artística. Un lector cómplice que quiera descubrir lo escondido, llenar los vacíos de unos versos que desafían el orden de la verdad y del saber. El propio poeta ha declarado: “La hermosura de una obra radica en su dosis de verdad intemporal”, (Berger, 2005: 227). Y la verdad en los poemas de Rosenmann-Taub se proyecta en el símbolo del espejo que revela, al revés, el “secreto supremo” de la escritura. El espejo además, al igual que el secreto, es símbolo de sabiduría y conocimiento del Yo que se repite y desdobla en su

imagen poética. Esto es: si partimos de presupuestos lacanianos habría de ligarse a la problemática de la constitución del Yo, del afamado “je”, -frente al “moi” de adscripción freudiana- y a la importancia del espejo en la cimentación de la identidad. En la poesía de David Rosenmann-Taub, como probaré en este artículo, la asunción de la imagen especular, la simbología del espejo como significante y el procedimiento del desdoblamiento del Yo como agente eminentemente discursivo son cardinales. Parafraseando a Pérez López, sus publicaciones invocan la sospecha, lo espectral y espeluznante para perturbar la identidad y el orden lingüístico (2012: 51), toda vez que para generar dualidades de contrarios y opuestos (esa estética del oxímoron a la que alude la crítica con asiduidad) que convergen en el símbolo recurrente del espejo como repetición transformada de un Yo(es) “lleno de secretos” en imperecedera búsqueda de sí en el tiempo. Porque “En la obra de Rosenmann-Taub, la poesía es una forma de conocimiento del yo y del mundo que hermana al poeta como vidente con la literatura sapiencial de todos los tiempos” (Martínez, 2012: 78).

Propongo entonces una lectura especular, en varios niveles y sentidos, del símbolo del espejo en la peculiar, orgánica y plural obra poética de David Rosenmann-Taub, asentada en el prístino e intrincado enlace del Yo con el Otro, ambos escritos con idéntica tinta y leídos desde / en el reflejo. Ahora bien, no soslayo la imposibilidad de cualquier sistema de interpretación -más aún si el asunto es el símbolo- de sustentarse en una verdad absoluta y unívoca. Al menos en lo que atañe a Rosenmann-Taub, ya que cuanto más nos acercamos a la belleza de la verdad de su obra (porque la verdad es posible y es el sujeto quien puede alcanzarla objetualizando el mundo), más nos retrotraemos al origen de su “secreto supremo”. La seducción perpetua de las apariencias (y nada más real que ellas, como decía Hegel), el juego especular, el maridaje de opuestos, el binomio ficción / realidad, la invención de un lenguaje nuevo

que expresa al Yo y sus distintas máscaras, todo ello viene condensado en esa figura especular, que adquiere diferentes niveles de significación textual. No en vano Álvaro Salvador y Erika Martínez eligieron como título de la primera edición del poeta chileno en España el verso *Me incitó el espejo*, que subraya esta problemática no desarrollada por la crítica especializada hasta la fecha, en la que también ha reparado recientemente Jorge Monteleone en la antología que acaba de sacar a la luz en Buenos Aires: “la mera sintaxis ordena y dispone el orden de los espejos con la lógica de los prismas y la euritmia de lo que no está, sino en el Multiverso” (2012: 14). No obstante, asumo la complejidad de la lectura “mutiespecular” que presento aquí, sin duda incitada por los poemas que leí de David Rosemann-Taub en el magnífico libro preparado por Salvador y Martínez, seducida por el misterio de su persona y la singular expresión poética de su(s) Yo(es). Al cabo, como expresó Blanchot, el símbolo se convierte en mera “posibilidad compleja de representación” si no se entiende ante todo como pasión. Y es clara la pasión de David Rosenmann-Taub por los espejos.

ESPEJITO, ESPEJITO MÁGICO, DIME...

Dime el contenido del espejo en que se mira la voz poética de David Rosenmann-Taub. ¿Quién es ese Yo? El espejo para el chileno es una superficie fría, fija, inmóvil que funciona como una especie de prótesis especular que proporciona un estado de conciencia propio. Pero ante todo es uno de los símbolos poéticos más constantes en su obra, emblema por antonomasia del simbolismo. Aunque no puedo hablar de “símbolo” sin tomar una serie de precauciones que ayuden a escapar de afirmaciones demasiado generales: en literatura hablar de símbolo es hablar de creación, de construcción de una lectura que participa de la hondura de un movimiento que deja ver un vacío. Entonces, más que símbolo propiamente dicho lo que hay es experiencia

de lectura simbólica. Me explico: el símbolo necesita ser percibido para significar, necesita un lector. Por tanto es mi captación como lectora crítica la que pone en marcha la búsqueda simbólica de los sentidos del espejo en esta poesía:

“El símbolo no significa nada, no expresa nada. Simplemente torna presente – tornándonos presentes en ella- una realidad que escapa a cualquier otra captación y que parece surgir, allí, prodigiosamente próxima y prodigiosamente lejana, como una presencia extraña. ¿Sería, pues, el símbolo una apertura en el muro, la brecha por donde se nos tornaría súbitamente sensible lo que, de no ser así, se sustrae a todo lo que sentimos y sabemos” (Blanchot, 2005: 115).

Rastrearé pues cómo se hace presente y cambia el símbolo del espejo en la obra de Rosenmann-Taub. Porque la acción del tiempo incide sobre el sujeto -también poético- que busca su reflejo, erosionando su identidad y su percepción de cuanto le rodea. Así el espejo puede funcionar como puerta de entrada a otro mundo, como medio que comunica con seres del más allá (no olvidemos que las brujas de Tesalia utilizaban los espejos para evocar a los muertos). Por ejemplo en uno de sus poemas el chileno le pide a su padre que se contemple en él desde la tierra: “Papá, contéplame: soy tuyo” (Rosenmann-Taub, 2010: 91). También el espejo puede ser encontrado en sus páginas como símbolo de la belleza del arte: la creación como espejo en que se mira el artista y la inteligencia creadora (Chevalier, 1989: 475) que nos recuerda al mito de Narciso. Pensemos en los versos finales de “Asfódelo”: “Tú, hombre sorprendido, / superfluo, temeroso / breve llanto sin lágrimas: / como la poesía” (Rosenmann-Taub, 2010: 82).

Otro tema clásico del espejismo que hallamos en nuestro autor es el del doble, que en esta ocasión se concreta tanto en el espejo como en la sombra (v.g., en “Apresto” el yo se desdobra en sombra). Esto es: Rosenmann-Taub se interroga a sí mismo continuamente, a la manera de “Borges y yo”, cuya influencia es mucho más notoria de

lo que se ha señalado hasta el momento: “Te alabo. Te repudio / No discutes. No buscas / No creces. Te derrumbas. / Honor a ti, montón en orden: muro” (Rosenmann-Taub, 2010: 115). Pero sabemos que para Borges la cópula y los espejos son abominables por su capacidad de reproducción y duplicidad. Sin embargo “la luna del espejo” es una referencia asidua en su narrativa que opera en el sentido etimológico del término -espejo procede de ‘speculum’ y “originalmente especular era observar el cielo y los movimientos relativos de las estrellas, con ayuda de un espejo” (Chevalier, 1986: 474)- y como símbolo lunar (en el *Aleph* “el mundo inferior es el espejo”), “en el sentido de que la luna refleja la luz del sol como un espejo” (Chevalier, 1986: 475). Esto mismo se observa en *El cielo en la Fuente* (2004) de David Rosenmann-Taub que re-produce la analogía espejo-agua (utilizada simbólicamente para interrogar a los espíritus) y que también remite a la condición de objeto/reflejo del cielo en la fuente y la fuente en el cielo. Condición primaria, especular, que liga tanto a uno como otro elemento, debemos considerar dicho reflejo como una condición a lo menos liminar de la experiencia de lo sagrado: lo sagrado y la eternidad son reflejada en la superficie espejeante de la fuente, y es a condición de ese reflejo que procede la encarnación” (Ruiz, 2007).

De otro lado, aparece en la poética del escritor que nos ocupa el argumento del alma considerada como espejo, ya planteado por Platón:

“El espejo no tiene solamente por función reflejar una imagen; el alma, convirtiéndose en un perfecto espejo, participa de la imagen y por esta participación sufre una transformación. Existe pues una configuración entre el sujeto contemplado y el espejo que lo contempla. El alma acaba por participar de la belleza misma a la cual ella se abre” (Chevalier, 1986: 477).

De este modo se prodigan versos como: “¿Quién / por el rectangular espejo del vestíbulo, por el espejo oval del comedor, / por el espejo infinito / del pecho?” (Rosenmann-Taub, 2010: 69). El alma se postra ante “un ojo de laberinto” especular al albur de

“La idea de presencia (presencia del alma ante sí misma y de las cosas reales en el alma) que gobierna la metafísica occidental y su saber, se funda sobre la posibilidad de una *presencia ante la mirada* (el ojo que se ve a sí mismo inmediatamente en un espejo: en esta posibilidad se detiene el mundo antiguo) o sobre la de una *presencia ante la conciencia* (la posibilidad del discurso de hacer referencia inmediata, a través del pronombre yo, a la voz del locutor que lo pronuncia)” (Agamben, 2008: 99).

La propia contemplación muestra igualmente la presencia y cercanía con la muerte. La lucha contra el paso del tiempo, la descomposición de la imagen, del cuerpo como prisión y del espejo como cárcel, se entiende a su vez en Rosenmann-Taub como la lucha con el lenguaje: el cuerpo de la palabra. Nombrar vocablos nuevos, despojar al lenguaje de su uso convencional, inventar otras *formas* para el espejo simbólico, como la que reza: “El espejo, vacante, casi refleja, apenas, / la forma de lo informe, y se refleja en mí” (Rosenmann-Taub, 2010: 63). Y es que hay que tener en cuenta que los símbolos siempre se han vinculado con el deseo y el inconsciente, y que este último tiene a su vez la forma estructural del lenguaje. Pero una de las pretensiones principales del símbolo es salir fuera del lenguaje, dar paso a un sentido distinto de todos los posibles en un “lugar de expansión infinita”: la poesía. Así el sujeto del poema se enuncia en un Yo y en su refracción *ad infinitum* hacia un lugar “más allá”, “intersticial, imposible e indecible, que es el sitio donde se manifiesta lo poético y que parece resumirse en la noción de Multiverso” (Monteleone, 2012: 16). O Multiespejo.

EGO COGITO ME VIDERE

David Rosenmann-Tauba (se) piensa en / al ver(se) ante el espejo, porque percepción y experiencia especular siempre van unidas: “Si tuviéramos que comparar las imágenes del espejo con las palabras, serían semejantes a los pronombres personales: como el pronombre “yo”, que, si lo pronuncio yo, quiere decir “yo” y si lo pronuncia otro, quiere decir ese otro” (Eco, 2000: 23). Entonces recalamos de nuevo en el consabido *Yo es otro*. A ese respecto reflexiona Monteleone, resaltando la “vaporización” del Yo en la poesía moderna a partir de Rimbaud y de la vanguardia histórica que habría de inaugurar “una vía exploratoria para esa alteridad del yo” (2012: 12) que sin duda sigue el autor de *Cortejo y Epinicio*. Él mismo lo ha manifestado: “¿Cómo defenderme de un enemigo, si no dialogo internamente con ese enemigo, si no me transformo en el enemigo y a éste en mi persona? Nada mejor, para conocerme, que pensar que soy otro individuo que me acaba de conocer” (Berger, 2009). Y esto ocurre en el poema “Homenaje a Debussy”: “En los hondos espejos en que ya no me miro / descubriré su rostro, su fragancia lejana” (Rosemann-Taub, 2010: 49) y así llegará a ser “un espejo de reflejo amarillo” para convertirse en “otro” Debussy. A la sazón, “La poesía de Rosenmann-Taub examina dramáticamente el hiato de ese desplazamiento donde el *Yo es Tú* de la mística se vuelve alteridad: ¿cuál es el proceso espiritual que lleva a *Yo es Otro* si el lugar de ese otro estaba ocupado por la Mismidad esencial del Logos?” (Monteleone, 2012: 12). Una posible respuesta la podemos buscar en el poema “Euritmia”: “-David, no te desveles. / Tu Barullo / me desvela también. ¡Me tienes harto!” (Rosenmann-Taub, 2010: 143). El chileno entonces se mira y se piensa como “Otro” a la vez que recapacita sobre el “Yo” reflejado -“Sin semblante”- en un espejo incitador: “le incité: “Me veo.”” (Rosemann-Taub, 2010: 35).

Porque el Yo poético de la obra de David Rosemann-Taub, como en Valéry, tiene una consistencia puramente lingüística y sólo se puede identificar en una situación de discurso. Yo es la palabra asociada a la voz, “Es como el sentido de la voz misma, considerada signo. Toda voz “dice” ante todo: *Alguien habla*, un *Yo*” (Agamben, 2008: 101). El Yo sólo se puede decir, por esta razón Rosemann-Taub -como Valéry o el propio Borges- pretende con su poesía ir “más allá” de los límites del lenguaje, más allá “de los bordes mudos de la palabra”, en la frontera donde se hace imposible la expresión y pareciera que las *palabras se rompen como mástiles*. Sirva de ejemplo el poema “Yerro”: “Yo, sobrevisible / eco de su voz: / “Necesito verme.” / “¿A quién se lo insistes?” / “A la voz prudente / de quien será yo / cuando yo invisible.” (2010: 152). Rosemann-Taub entonces apuesta por el cuerpo y la sensualidad, la voz y su ausencia, el vacío -el secreto-, y el multiespejo que reverbera una pluralidad de Yoes: “Yoyoyoyoyó” (Rosemann-Taub, 2010: 128). No se trata del uso del espejo como doble absoluto -que borraría totalmente el original- ni de traducir la experiencia vivida en lenguaje, sino de la comunicación de esa experiencia (también simbólica) y de la conciencia de que la lógica que estructura los hechos y la materia literaria no es la de la sinceridad (la verdad el espejo), sino la del lenguaje (cuya belleza es también “verdad intemporal”). Por tanto decir Yo en la poesía de Rosemann-Taub es una falsedad, una construcción que rubrica al Otro, puesto que uno de los ejes básicos que vertebran todos sus libros es ese *yo es otro*, que se define en el símbolo del espejo que es “real” -nos dice la verdad- en tanto que nos permite mirar mejor el mundo y “mirarnos a nosotros mismos tal y como nos ven los demás” (Eco, 2000: 19). Y es “simbólico” en tanto que es un medio, un canal, cuyo devenir en el tiempo refiere distintos sentidos, pequeños artificios, juegos de ocultación y secretos, mutaciones y metamorfosis, lecturas opuestas de escrituras engañosamente “al revés”; tal y como ha intentado ilustrar la

“interpretación especular” que he expuesto aquí brevemente. Al cabo la especulación es un conocimiento indirecto, “lunar”, como lo es el símbolo del espejo en la poesía de Rosemann-taub: el hogar del Yo, que es del Otro, sin pretérito ni futuro, en un presente continuo que trenza realidades alejadas en una imagen bella como la “Casa Espejo”, la cual produce asombro y seducción simultáneamente. Pero por encima de todo nos incita a leer la obra de este indispensable poeta chileno, a seguir (re)leyéndola una y otra vez. Y es que si los espejos fuesen una palabra -Umberto Eco *dixit*- serían también un nombre propio: David Rosenmann-Taub.

BIBLIOGRAFÍA

Giorgio AGAMBEN (2008). *La potencia del pensamiento*. Barcelona, Anagrama.

Jean BAUDRILLARD (2001). *El otro por sí mismo*. Barcelona, Anagrama.

Beatriz BERGER (2005). “David Rosenmann-Taub, poeta en tres dimensiones” en *Taller de Letras*, nº 36, pp. 221-231.

----- (2009). “David Rosenmann-Taub: “Identifico Poesía con Verdad”” en *David Rosenmann-Taub*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Maurice BLANCHOT (2005). *El libro por venir*. Madrid, Trotta.

Jean CHEVALIER (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Editorial Herder.

Jaime CONCHA (2008). “Nace una singularidad: el primer libro de Rosenmann-Taub” en *Revista Iberoamericana*, nº 224, pp. 713-725.

Umberto ECO (2000). *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona, Lumen.

- Teodosio FERNÁNDEZ (2012). “El objetivo es la verdad: reflexiones sobre la poesía de David Rosenmann-Taub” en Eduardo Ramos Izquierdo. *Lo singular y lo universal en la poesía de David Rosenmann-Taub*. París, ADEHL, pp. 109-121.
- Juan Andrés GARCÍA ROMÁN (2012). *Interpretación y oxímoron en la poesía de David Rosenmann-Taub*. Granada, Universidad de Granada. Tesis doctoral.
- Cristián GÓMEZ O. (2010). “David Rosenmann-Taub: Lectura de sus silencios” en *Aisthesis*, nº 48, pp. 244-256.
- Erika MARTÍNEZ (2012). “El cero del polvo: David Rosenmann-Taub y la miniatura sapiencial” en Eduardo Ramos Izquierdo. *Lo singular y lo universal en la poesía de David Rosenmann-Taub*. París, ADEHL, pp. 73-81.
- Jorge MONTELEONE (2012). “El habitante del Multiverso. La poesía de David Rosenmann-Taub” en David Rosenmann-Taub. *Multiverso. Antología poética*. Buenos Aires, Mansalva.
- Eduardo MOGA (2011). “El poeta total”. *Ínsula*, 779, pp. 35-38.
- Náin NÓMEZ (2006a). “Memoria y muerte, encontradas” en *David Rosenmann-Taub*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- (2006b). “Presentación de “Poesiectomía” con ocasión del Homenaje a David Rosenmann-Taub” en *David Rosenmann-Taub*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- M^a Ángeles PÉREZ LÓPEZ (2012). “La tinta seducida. Episteme y creación en David Rosenmann-Taub” en Eduardo Ramos Izquierdo. *Lo singular y lo universal en la poesía de David Rosenmann-Taub*. París, ADEHL, pp. 41-55.

David ROSENMANN-TAUB (2010). *Me incitó el espejo*. Barcelona, DVD ediciones.

Felipe RUÍZ (2007). “Los Desp(o)jos del sol: un ensayo sobre la poesía de David Rosenmann-Taub” en *David Rosenmann-Taub*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Álvaro SALVADOR y Erika MARTÍNEZ (2010). “Prólogo” en David Rosenmann-Taub. *Me incitó el espejo*. Barcelona, DVD ediciones.

Patricio TAPIA (2006). “David Rosenmann-Taub: Contra la improvisación” en *David Rosenmann-Taub*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Paul VÁLERY (1999). *Monsieur Teste*. Madrid, Visor.

A. G. C. - UNIVERSIDAD DE GRANADA