

Sebastián Antonio del Pino Rubio

Ensayo sobre la poesía de David Rosenmann-Taub

Premio Estudiantes de Licenciatura

10 de junio de 2010

La idea de muerte en *Quince, Autocomentarios* de David Rosenmann Taub

Resumen:

De la lectura de *Quince, Autocomentarios*, resalta un elemento que le otorga particularidad a la obra: la muerte, entendida como una realidad absoluta que nos despoja de manera radical de todo aquello que nos parece propio e íntimo. En consecuencia, es *otro* el verdadero propietario de las cosas que nos rodean y la creación entera se configura como un mero préstamo. La humanidad es sustraída de su naturaleza de sujetos y se constituye en un objeto más. No obstante, un poema rompe, *a priori*, con este sistema armónico de desposeimiento esencial, generando una aparente contradicción en la obra. Sin embargo, una lectura finalista de *Quince* demuestra que el autor no ha hecho excepciones en su visión de la existencia y de la muerte.

## I. Introducción

Cualquier tópico literario puede ser reducido a los siguientes versos del poeta español Miguel Hernández:

Llegó con tres heridas:

la del amor,  
la de la muerte,  
la de la vida.

Con tres heridas viene:

la de la vida,  
la del amor,  
la de la muerte.

Con tres heridas yo:

la de la vida,  
la de la muerte,  
la del amor.

En efecto, todo esfuerzo de escritura necesariamente se refiere a algún aspecto de la existencia misma, la que también incluye la posibilidad del amor y la negación de esa misma existencia, esto es, la muerte. La tensión entre la trascendencia y la nada, entre el ser y el no ser —antagonismo inmanente— ha sido constante motivo de preocupación para nuestra especie: la mayoría se mueve y realiza determinados actos, pues los juzgan como buenos y necesarios; además, tal calificación tiende a tomar un sentido escatológico, pues, se aprehende un bien o se le deja, pensando en su eficacia para resguardar nuestra propia subjetividad. La supervivencia del *yo* parece ser un mandato inscrito en nuestra naturaleza; pero esta sentencia hace alusión a un orden dado de manera externa, lo que en sí mismo guarda un grado de improbabilidad que resulta inquietante. ¿Hay en verdad una naturaleza a la que debemos responder? ¿Nuestra existencia, nuestros actos y elecciones, deben ajustarse a un modo del que puede predicarse que es verdaderamente humano?

Lo que sí puede decirse con absoluta seguridad de nuestra naturaleza es que somos finitos: estamos limitados por la extensión de nuestros cuerpos y por el tiempo en que

estamos inmersos. De alguna forma, vivimos al modo de la muerte y “*la vida es muerte en latencia*” (Rosenmann-Taub 101).

Este juicio categórico —la idea de la muerte totalizadora— corresponde a una constante en el libro que ahora se constituye en objeto de nuestro análisis, a saber, *Quince, Autocomentarios* (en adelante *Quince* o la obra). La muerte, como realidad perenne, inspira la mayor parte del texto, lo que implica que el autor tiene una conciencia plena de la trascendencia de la vida, pues su obra está cimentada en la única consecuencia ineludible y radical que deviene a la existencia: el aparente sin-sentido de la *pascua* del ser al no ser. Dicho esto, el objetivo que perseguiremos con estas elucubraciones, es tratar de develar, aunque sea mínimamente, el concepto de *tánatos* que propugna Rosenmann-Taub y determinar, a la postre, si ese mismo concepto es coherente dentro de todo el sistema que constituye *Quince* o si hay excepciones en él.

## II. Revisión sistemática de la obra<sup>1</sup>

En el primer verso del poema *Prefacio*, que es la antesala a los textos que conforman propiamente a *Quince*, se alza una palabra que debe ser concebida como una verdadera clave para entender el resto de la obra. La referida voz es “Posteridad”; el autor la escribe con “P” mayúscula y la eleva a la calidad de señora, de dueña, de dominadora, por eso le otorga el título de “Doña”. Vemos que hay una nueva categorización de este sustantivo común, porque es encumbrado a una subjetividad propia: la simple posteridad

---

<sup>1</sup> No se realizará una revisión total de *Quince*, sino que centraremos nuestros comentarios solo en los poemas que nos otorgan algún dato relevante en relación a los objetivos que hemos planteado en la introducción.

ahora es “Doña Posteridad”, es decir, el poeta hace que lo ordinario se convierta en un sustantivo propio, en una identidad. Pero, esa subjetividad nueva tampoco es cualquiera, sino que es “Doña”, esto es, el símil femenino del *dominus* romano, del señor que en su mano tenía los plenos poderes para gozar de las cosas que estaban bajo su *domus*. El dueño —en su sentido clásico— podía disponer arbitrariamente de sus bienes y el elemento que representaba al máximo este señorío, era la facultad que poseía para destruir sus cosas (Samper 124). Asimismo, “Doña Posteridad”, necesariamente concentra en sus manos las mismas facultades que otorgaba el dominio romano: ella puede disponer de sus bienes, incluso, hasta la aniquilación, pues es la muerte. ¿Quién más que la muerte debe y merece ser tratada con un título señorial? Parafraseando a Jorge Manrique, la muerte es la única realidad que nos iguala y a ella van a parar los ríos, metáfora de la vida, ya sean caudalosos, medianos o chicos.

Luego, en el poema *El Desahucio* las ideas del despojo y de la muerte siguen en vigor. ¿Qué es el desahucio? Nuevamente, aparece un concepto jurídico. Recurramos a una noción legal consagrada en el Código Civil de Andrés Bello. Este texto, en su artículo 1951 inciso 1º, afirma que “*Si no se ha fijado tiempo para la duración del arriendo, o si, el tiempo no es determinado por el servicio especial a que se destina la cosa arrendada o por la costumbre, ninguna de las dos partes podrá hacerlo cesar sino desahuciendo a la otra, esto es, notificándose anticipadamente*”. Esta especie de definición que nos otorga Bello es coincidente con varios aspectos del poema que ahora analizamos. En primer lugar, el hablante lírico afirma que ocupa un departamento, pero no es el dueño, es un simple arrendatario que reconoce el dominio y señorío de otro: el propietario. Además, ocupa ese departamento desde hace mucho tiempo y no guarda conciencia del período que lleva viviendo ahí. Entonces, esto nos hace pensar en que hay una armonía con el artículo que

hemos citado previamente, pues no estaba pactado un plazo de duración del contrato, era una cuestión indeterminada. Pero, el propietario no expulsa a los ocupantes del edificio sin ninguna conmiseración, sino que los desahucia, o sea, notifica a cada inquilino de que debe abandonar el espacio que los acoge.

Las nociones jurídicas que ahora comentamos, nos entregan varios elementos para entender de mejor modo este texto de Rosenmann. Un arrendatario es aquel que tiene una determinada cosa, pero no como *dominus* (señor), sino que la tiene a nombre de otro, reconociendo el dominio ajeno, es por ello que no puede disponer arbitrariamente del objeto arrendado y destruirlo si así lo desea. El arrendatario es un mero tenedor que en cualquier momento puede recibir la noticia del desahucio y, en consecuencia, deberá dejar la cosa arrendada. Esto debe hacernos pensar más allá de la materialidad del arriendo de un inmueble y elucubrar en torno a variantes *metafísicas*. En este sentido, las inquietudes que nos propone el poeta son las siguientes: ¿cuán dueños somos de nuestra propia existencia?, ¿somos libres o todo nos es impuesto?, ¿quién es el que impone? Al parecer, el autor está generando un nexo alegórico entre el desahucio y la muerte. La muerte nos desahucia de la vida, nos saca del objeto que teníamos a título de préstamo y nos devuelve a nuestra propia realidad: el desposeimiento absoluto.

Esta concepción de la vida, nos lleva a la necesidad de tener que despejar otra inquietud: si cada cual es sólo un arrendatario de sí mismo, ¿quién es el dueño? Nuestros acervos culturales judeo-cristianos proponen a Dios como señor de la esencia vital. Cristo dice de sí mismo: “*Yo soy el camino, la verdad y la vida*” (san Juan 14, 6). Entonces, es la figura divina la que se nos revela, a través de las palabras del poeta, como propietaria de la existencia. Dios es presentado al modo de una entidad avasalladora que da y quita. Un Dios que se mueve entre el amor del regalo de la vitalidad y el terror del desahucio. En

consecuencia, no nos poseemos y debemos responder ante otro por lo que nos parecía propio y la muerte —“Doña Posteridad”— es el medio que nos devuelve a nuestra naturaleza hecha de barro (Génesis 3-19).

El poema *Rapsodia* gira en torno a una figura femenina: la de la cuestionada Elbira. Asediada por el maestro y por el resto de los mequetrefes de la clase. Asedio causado por el temprano ejercicio de la sexualidad. Estos elementos generan una relación entre Elbira y la figura de la mujer adúltera de los Evangelios, que convencionalmente se ha identificado con María Magdalena, aun cuando no hay suficiente sustento hermenéutico para afirmar esto. La adúltera también fue acosada por los rectos judíos a causa de haber ejercitado su sexualidad en contra de la Ley Mosaica, en tanto, merecía ser lapidada en el foro público. No obstante, el Salvador, quien escribía en la tierra (quizá) el primer poema del que se tenga noticia en la edad cristiana, la salva de la muerte al enrostrarles a los inquisidores sus propias taras (san Juan 8, 1-11). No obstante, Elbira y María Magdalena sólo comparten el acoso, pero no la salvación, pues la primera sí paga con su vida por haber obrado en contra de los cánones sociales. Dice el poema en su tercera estrofa: *Todos (menos, muy pálida, Elbirita), / peñascal / de culpables*. Así, el cúmulo de acosadores se transforma en un conjunto de peñascos, es decir, piedras. ¿Cómo reclamaba la antigua ley judía que se pagase por el pecado de adulterio? A través de la lapidación de la culpable, asimismo, Elbirita debe soportar las piedras de sus verdugos.

Este paralelismo entre Elbira y María Magdalena es nuestro y probablemente ni siquiera haya sido pensado ni querido por el autor, pues él propone otro: Elbira en equivalencia con Cristo. De este modo pasamos desde el infractor al defensor que, además, es juez clemente. Esto nos indica que hay una comunicación intrínseca entre el pecado y la gracia, lo que, a su vez, es prefigura del ciclo constante entre la vida y la muerte, como el

Uróboros que se devora y regenera al eterno. El producto del sexo adolescente le arrebató a Elbirita lo que cree poseer: su propia vida (“Doña Posteridad” la desahucia). Se propone una paradoja en el texto: el nacimiento, es decir, el alumbramiento de la existencia desde la oscuridad del útero, le quita su propia vitalidad; Elbirita queda en evidencia como mera tenedora de la vida y al morir, reconoce el dominio Dios. Entonces, Elbira, también participa del ciclo que hemos descrito, pues dando vida (parto) se termina dando muerte a sí misma.

En el comentario del poema *Schabat*, el autor también propone otro ciclo complementario, este es, el sueño en la vigilia y la vigilia que sueña (Rosenmann-Taub 71). ¿Qué es verdaderamente real, la vigilia o el sueño? A partir de estos dos elementos que se complementan, el autor reitera un discurso alegórico para mostrar la perfecta complementariedad entre la vida y la muerte. Dicho todo esto, se puede obtener una conclusión sencilla y obvia, pero por esto mismo, generalmente despreciada: la vida no es un absoluto, sino que debe entenderse, de modo necesario, aparejada a la muerte; el ser y la nada corresponden a la misma sustancia que sólo se mira en momentos diversos. Por esto es que el autor afirma que el sentido de la nada es el sinsentido del ser (Rosenmann-Taub 196).

Siguiendo con *Schabat*, ahí la madre prepara, aún en viernes, la llegada del descanso sabático. Día consagrado al reposo, imitando a Dios que en el séptimo día desde que comenzara la creación del mundo, finalmente descansa (Génesis 2, 2). La madre sacude los candelabros desde donde nacerá el sol, que ya a esa hora de la víspera del sábado empieza a declinar. También, la diligente matrona judía, afanada en su quehacer, desempolva a sus difuntos, a los antepasados. ¿Qué logra la madre con esa limpieza? La respuesta es tajante: nada. Ningún esfuerzo volverá a la vida a los que la antecedieron. La

muerte es absoluta y no admite negociaciones. Como *señora* arbitraria, puede disponer de sus objetos de la manera que le plazca. En consecuencia, los ritos preparatorios del sábado son estériles. Se malgasta el tiempo del viernes y del sabbat. La madre vela la muerte al igual como lo hiciera María, la madre de Cristo, cuando este estuvo en el sepulcro: esterilidad del tiempo mesiánico, para luego mostrar la gloria de la redención. Nexo con el rito judío de la circuncisión, en donde se sacrifica una parte de la corporalidad viril, pero con la esperanza de que desde ese sacrificio se origine una prole numerosa (resurrección de los poderes de la procreación).

En el poema *De nada* se reitera la dicotomía complementaria entre el sentido y el sin-sentido. Este texto versa sobre el discurso absolutorio dirigido por Cristo a Judas en el momento en que este lo entrega a los soldados del Sanedrín. El Mesías comprende que el único sentido de la vida del traidor es un aparente sin-sentido: ha sido concebido y ungido como discípulo para poder fraguar el milagro de la restauración de la naturaleza caída. Judas no tiene oportunidad de elegir, es un sacerdote macabro que ha recibido, desde lo alto, una consagración indeleble para degollar al cordero pascual que es Cristo. A través de su pecado se abre una posibilidad incierta de salvación personal y ahí el aparente sin-sentido se muestra en su verdadera epifanía, pues, el pecador simplemente ha obrado por afecto. Su veneración hacia el maestro y la confianza en el mensaje evangélico son tan profundos, que incluso sacrifica su propia vida para redimir a la humanidad entera (Borges 74). Nuevamente, el pecador y el salvador se confunden y se vuelven una sola carne, como la vida y la muerte, que son una sola cosa.

En *La Frontera*, el hablante lírico llega hasta la Casa de Dios (al *domus* del *dominus*). Pero, ¿cuál es la única forma de llegar hasta ese lugar y poder hablar con sus moradores? A través de la muerte, es decir, la celebración de la pascua personal desde el ser

a la extinción de ese mismo ser. El hablante solicita entrevistarse con el dueño; hasta acá hay perfecta concordancia con el sentido de los poemas que ya hemos analizado, pues hemos determinado que poseemos la vida a nombre de otro (Dios) y lo único que sí tenemos es la nada. Todo *nos* es externo, en tanto, se genera una negación de la subjetividad humana, convirtiéndose en un objeto más, que nada puede poseer, sino que, justamente, él es el elemento de posesión.

No obstante, en este poema se produce un vuelco: ahora el dueño (Dios) es el mismo hablante lírico. Esto implica un cambio de paradigma, ya que el mero tenedor de la vida se transforma en el propietario, hay una confusión de personalidades. ¿Cómo podemos explicar esta aparente excepción al sistema que ya habían conformado los cinco poemas hasta ahora vistos? La respuesta no la encontramos en *La Frontera*, sino que debemos avanzar aún más en la lectura de *Quince*, para encontrar el elemento que nos devuelva a la armonía que necesita una interpretación coherente. La satisfacción a esta duda está en *Aguacibera*. En este texto, se observa la presencia de los antepasados del hablante, antepasados que, desde luego, ya están muertos. Esos seres extintos habitan al hablante lírico y, al hacerlo, ellos son él; *ergo*, se produce una transformación de la vida. Esta realidad del poema da una pista para poder resolver el enigma que hemos planteado, puesto que así como nos habitan nuestros antepasados, originando lo que podríamos denominar como “sucesión de la carne”, también nos habita Dios, pues él es quien nos ha infundido el espíritu (motor de la vida). Es el ser divino quien se erige como primer dador de la existencia y al remontarnos a nuestros antepasados, necesariamente debemos llegar a un punto desde donde todo nació, de lo contrario, la búsqueda del origen sería infinita. Así, pues, ese origen basal es Dios, es por esto que el hablante en *La Frontera* se confunde con la Providencia, configurando una Santísima Dualidad entre cada Hijo y el remoto Padre.

Consecuentemente, opera una restauración de la subjetividad, puesto que, al habitarlos Dios nos convertimos, aunque sea accidentalmente, en *dominus*. En el fondo, Rosenmann elabora un crítico relato de la salvación obrada por Cristo, pues en él, el señor y propietario de la vida (de los departamentos como se dijera en *El Desahucio*), se hace uno de sus objetos (nosotros mismos que hemos negado nuestra naturaleza divina a través de la inconciencia). En este sentido, somos nosotros quienes nos notificamos del desahucio cuando vivimos de manera inconciente, esto es, negando al Dios que nos constituye y de esto, se sigue como consecuencia necesaria, que el ser pasa a la nada y se constituye en simple objeto al perder la noción del que nos habita (ha-bitá: vita: vida). Por esta razón, es que el poema *Parusía* nos propone un cambio de sentido respecto de las ideas cristianas tradicionales, pues, este concepto teológico hace alusión a una segunda venida de Cristo a la tierra, es decir, luego de una época de ausencia del hijo de Dios entre nosotros, vuelve, nuevamente, como rey y juez, para salvar a los rectos y condenar a los pecadores (san Mateo 25, 31-46). Sin embargo, en este poema se propone a un Salvador constantemente presente, vale decir, la parusía ya se produjo y se renueva a cada instante. ¿Qué nos señala este nuevo sentido de la venida de Cristo? El autor, justamente, está tratando de mostrar lo que ya hemos determinado: aquella presencia de Dios en nosotros, única condición que nos saca desde los escoriales del sin-sentido.

### III. Conclusiones

Efectuada esta propuesta de lectura, vemos que el poeta aparentemente crítico y cuya obra parece solo una *fiesta de la palabra*, en verdad ofrece un áspero discurso de desolación. Acaso motivado por los signos de los tiempos actuales, asume el rol de profeta ungido por el peso de la poesía y anuncia cuál es nuestra verdadera naturaleza: la absoluta

fragilidad. La vida es solo una apariencia, pues debajo de las múltiples capas que nos cubren en verdad llevamos a la muerte latiendo. Como lo afirma el autor en el comentario correspondiente al poema *Nicho*, la única certeza que poseemos es el eterno no-saber (Rosenmann-Taub 173); a este mundo llegamos desprovistos y lo único que sí sabemos es que algún día nos llegará la notificación de desahucio. Todo el resto es penumbra.

La vida *sus-tenta* a la muerte, es decir, la mantiene, pero, a la vez, la *tienta* constantemente para que acabe con ella misma. De este modo, es inevitable que se cumpla el vaticinio que a cada cual le ha sido anunciado desde el primero de sus días y, así, el poeta, tal como lo hiciera el anciano Simeón (san Lucas 2, 29-32), proclama la insidia divina que otorga y luego quita.

En suma, de la lectura de *Quince* podemos establecer dos principios fundamentales que pueden servir como elementos de interpretación: por un lado está la idea del despojo absoluto del hombre, en donde, todo es externo, hasta nuestra propia vida y, en consecuencia, la muerte es una mensajera del verdadero dueño de todo aquello que nos rodea (Dios). Mensajera que nos devuelve de un plumazo a nuestra realidad precaria. Pero, por otra parte, la Providencia nos acepta como hijos y al concretarse esta filiación espiritual, somos restaurados como sujetos, pero esta anidación que nos viene desde lo alto, necesita plena conciencia de nuestra parte para que sea efectiva, de lo contrario, se produce un divorcio respecto de la salvación personal. La presencia de Dios —del dueño del edificio de departamentos— es una constante, por ello, la parusía es aparente, pero no porque la presencia divina sea incierta o imposible, sino porque él habita desde ya en nosotros. Pero, a pesar de que nuestra naturaleza pueda ser restaurada, siempre conservamos la inclinación hacia la inconciencia del ser, en tanto, en cualquier momento, podemos volver a nuestra condición de meros tenedores de la vida y tener que responder

por los bienes prestados, a través del paso de la muerte, a Aquel que en verdad todo lo posee.

Trabajos citados

Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires, Argentina: EMECÉ Editores, 1956.

Código Civil de la República de Chile. Santiago de Chile. Editorial Lexis Nexis, 2006.

Ronsenmann-Taub, David. *Quince, Autocomentarios*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2008.

Samper, Francisco. *Derecho Romano*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2003.