



David Rosenmann-Taub: Poeta en tres dimensiones

Beatriz Berger

Desde su hogar en Estados Unidos, este hombre dedicado a su vida, que es la poesía, a través de la cual intenta llegar a la verdad, rompe una vez más el silencio para dar nuevas luces sobre su quehacer. Abrigado, con una bufanda de alpaca chilena al cuello, y olvidándose del resfrío que empieza a atacarlo en el invierno norteamericano, cuenta que mientras vivieron sus padres tuvo tantas responsabilidades económicas, que reducían el tiempo para su labor creativa, que ahora -gracias a la Fundación Corda- puede entregarse por completo a su vocación. «Mi rutina de trabajo -dice- es mi vigilia: desde mi cama hasta la mesa del comedor hasta mi escritorio».

Vigilia, claro, porque durante muchos años ha dormido sólo entre dos y tres horas al día. Aun así, la proporción del aspecto onírico en su vida es enorme. «¿Cómo no va a afectarnos el sueño?», señala.

Asegura, por otra parte, que escribe con lápiz y pasa en limpio con lapicera; «enseguida recorro a la máquina. El lápiz, la tinta y la máquina me obligan a tener mayor objetividad -visualidad- sobre lo escrito». Si bien nunca ha escrito en computador. Sí, ha dictado a grabadoras.

«Usted me pregunta cómo me distraigo, cómo me relajo mientras creo», comenta y responde: «Crear es un protagonista que no admite antagonistas ni deuteragonistas. En cuanto a relajarme, depende de lo que se entienda por relajación. ¿Qué mayor relajación que estar con lo que se quiere estar?».

En todo caso, una suculenta biblioteca le permite confirmar o confrontar sus inquietudes:

«Las enciclopedias no me son de fiar: guardan una porción de disparate, de error, de normal incompletud. Un libro: peldaño para otro libro. La real ayuda: mi propia certeza de la experiencia. Mi biblioteca, en muchos aspectos, es mi museo particular: libros que son como cuadros que analizo y disfruto, y libros que son como cuadros que desprecio y que me permiten entender lo que es fracaso, especialmente aquellos que tienen mucho prestigio y contienen vacuidad hinchada».

Además, posee una abundante discoteca junto a numerosas partituras. «Cuando escucho música -aclara-, no abandono, en lo posible, las partituras, para no depender de los intérpretes».

Poesía, música y dibujo son, en definitiva, los ámbitos en que se desenvuelve David Rosenmann-Taub (Santiago, 1927), multifacético creador, más conocido por su obra poética, que en los últimos años ha publicado LOM en Chile y con muy buena crítica: *Cortejo y Epinicio* (2002), *El Mensajero* (2003), *El Cielo en la Fuente* junto a *La Mañana Eterna* (2004) y *País Más Allá* (2004). Su pasión literaria, como se sabe, comenzó antes de aprender a escribir, cuando le dictaba a la madre sus ocurrencias. «Estoy casado con las letras», ha reconocido.

Pero también parece estar casado con la música, otra pasión que le acompaña desde siempre, desde que estaba en el vientre de su madre, eximia pianista que le enseñó a tocar el instrumento cuando sólo tenía dos años. A los nueve, ya recibía su primer alumno. Tantas eran las proyecciones de este niño, que su profesor, Pedro Humberto Allende, pensaba que se dedicaría exclusivamente a la composición musical. «Estudio composición musical para la poesía, y composición poética para la música», le explicó en una ocasión el joven Rosenmann-Taub.

El propio autor ha dicho que su clamor frente a la «nocivilización», al egoísmo en la conducta humana, no lo expresa con palabras, sino que aparece en algunas de sus decenas de creaciones musicales como *Abecechedario*, *Morir para Nacer*, *Despedida del Deseo* y *Fuegos Naturales*, entre otras.

Aunque menos difundidos, también destacables son sus más de mil dibujos, donde sobresale la serie *La Bofetada*, *El Alarde* y *La Decepción*, centrados en un tema particular, como asimismo las ilustraciones de algunos de sus propios libros. Dibujos que, en su mayoría, el artista realiza en blanco y negro con medios mínimos: pluma y tinta, tiza, carbón de leña. Sus retratos, presentan una galería de personajes desprovistos de máscaras, que dejan al descubierto el drama del hombre. Así, cuando se publique *Los Despojos del Sol* en su totalidad -se han publicado dos volúmenes: *Ananda Primera* y *Ananda Segunda*- estará compuesto de libros de poesía, uno de dibujos y grabaciones musicales.

En el mundo creativo del artista -que no sólo toca el piano, sino también el bongó- se encuentran sólidamente involucradas estas tres dimensiones que se retroalimentan entre sí. «La literatura y la pintura me ayudan a aclarar más mi pensamiento musical. La literatura también me ha ayudado en el dibujo: *Historia de las Indias* de Bartolomé de Las Casas y *Las almas muertas* de Gogol me han despertado imágenes. Ciertas obras musicales mías tienen que ver con Thackeray y Tolstoi, en lo formal (no en lo conceptual): he querido, como en *Vanity Fair* y *Ana Karenina*, que una sola voz esté distribuida en distintas voces», nos dijo el poeta hace un tiempo.

Y la música impregnada en su literatura, logra que todo poema de Rosenmann-Taub tenga su partitura. De esta manera, no es raro que su libro *En un lugar de la sangre*, relacionado con Cervantes y su *Quijote*, inédito hasta el momento, haya nacido en una composición musical, grabada en dos discos compactos -suite para piano y una sola voz- y en palabras. Uno de los poemas de la obra, «El Testamento de Sancho», dice: «A la cuchilla de la inquisición,/ la mazmorra de mis desventuras./ El gobierno, perdido, a mi familia./ Mi familia, a mi féretro./ A ti, cuándo creado, este poema./ Y a mí, que nunca me conoceré,/ el no ser de mí todo».

¿Diría que sus textos nacen junto a la partitura? ¿Cómo se produce este parto literario-musical?

En un individuo que se está gestando, los huesos, la carne, todo es primero y último, todo es para todo. No un parto literario-musical; con más precisión, no un parto literario-rítmico. La expresión de una idea tiene su ritmo -que no puede ser sino ése-: sin la unidad expresión-ritmo no hay poema. Cuando es arbitraria esta unidad, la obra no es artística. Es artificial.

García Lorca en su afán integracionista de las artes señalaba: «Un poeta tiene que ser profesor en los cinco sentidos corporales [...] en este orden: vista, tacto, oído, olfato y gusto. Para poder ser dueño de las más bellas imágenes tiene que abrir puertas de comunicación en todos ellos...». ¿De qué forma dialogan la música el dibujo y la poesía en su obra?

A mi manera de entender, García Lorca quería manifestar que un poeta tiene que investigar en profundidad. ¿Hay algo más poético que saber, y saberlo tan bien que uno sea capaz de enseñarlo? Oscar Wilde, burlándose, afirmó que «el arte es completamente inútil»: un modo negativo, para decir lo opuesto: una zancadilla para hacer reaccionar. El término «integracionista» que usted emplea, puede ser malentendido: como si García Lorca hubiera querido hacer un arte que incluyese la música, la literatura y las artes plásticas. Por supuesto que son parte de lo que se denomina artístico. Existe el prejuicio de limitar el arte a unas cuantas actividades.

En mi cabeza no hay separación entre la actividad musical, la actividad poética y el dibujo. Casi podría decirle que es como si escribiera en castellano, en dibujo, en música. Jugando con los términos: dibujo con palabras o escribo con dibujos: cada obra tiene su ley: uso el medio que se ajusta más a su expresión. En cuanto al dibujo, hasta el momento, el blanco y el negro me han sido suficientes.

¿Y qué puede decir de sus composiciones musicales?

Cada vez que les he mostrado a pianistas mis obras, han manifestado encontrarlas difíciles en extremo. Claudio Arrau, en Santiago, ensayando en casa de Zita Müller, me escuchó algunas obras, las encontró extremadamente difíciles y me insistió en que las grabara yo. Los actuales medios técnicos me han permitido tocar mis dúos, tríos, cuartetos, quintetos y sextetos para piano, sin necesidad de recurrir a otros pianistas. Pedro Humberto Allende, cuando le llevaba a sus clases mis composiciones, me pedía que se las tocara: «Suerte la tuya la de ser pianista: así no correrás el riesgo de ser traicionado en tus pensamientos».

Así como expresa musicalmente temas como su repulsión hacia el egoísmo, por ejemplo, ¿qué asuntos toca con sus dibujos, entre los cuales encontramos muchos retratos?

La música y el dibujo exponen mi intemporal reacción frente al presente inmediato - la tan denominada Historia Universal-: a la justicia en manos de la injusticia, a la hipocresía en el poder, a la amenaza y a la persecución injustificadas, a la institucionalidad de la perversidad y el egoísmo de los estériles, al monótono horror inútil de la vida en el planeta. Se habla de civilización: algo que no ha ocurrido. La historia cambia de traje, pero no de cuerpo. ¿Hay solución? ¿Aislarse? ¿Inventarse utopías? La filosofía del tigre, la sicología de las ratas, el arte de la bestialidad. ¿Eso es la vida humana? ¿Ceremonias vacías?

En *País Más Allá* se descubre la presencia del color: «Balumbas amarillas./ Oro de la arboleda. Hierro de oro./ Campo de maravillas a hurtadillas./ Rubio coro», escribe en una de sus partes y en otra señala: «Hechizo/ de verdor, en el verdor, sin ansia/ de verdor, consternado de que nada se pierde,/ verde y verde, en la estancia/ de la llanura verde:».

Usted alude a los colores en *País Más Allá*. Lo menos significativo es que el *verde* sea *verde*: uno de los niveles, pero el más exterior. Si prescindimos del tiempo, la fruta en un momento fue *verde*, pero quedó en el árbol... La vida: una promesa, y cuando se cumple, sería maravilloso que nunca se hubiera cumplido. Vivir: un rostro y una máscara. La máscara diría: «¿Y por qué no yo? También tengo derecho». Por desgracia, para existir con sentido, hay que arrancar la máscara.

Entiendo que hasta las matemáticas y la física cuántica participan en su labor creativa.

Prescindir del conocimiento de la física es imposible para un artista serio. Sin exagerar, ¿qué le parece un sacerdote católico que no se informara de los Evangelios? ¿Puede usted imaginar un escultor que no sepa anatomía? En cierto modo, la física investiga la anatomía y la fisiología del multiverso. Georg Nicolai me dijo: «Usted, David, tiene el vicio del arte; yo, el de la ciencia. Tenemos el mismo vicio».

Antes de que LOM iniciara la publicación de sus obras, existió de su parte un silencio sepulcral. «¿Qué se hizo este David?», decían algunos, mientras otros lo consideraban un poeta póstumo. ¿Por qué resucitó David Rosenmann-Taub?

No he tenido tiempo para publicar. He estado dedicado a escribir. Los libros que publiqué con Arturo Soria y en Buenos Aires, devoraron demasiado tiempo. Ahora,

afortunadamente, la Fundación Corda se hace cargo de la publicación de mi obra. Quiero ser responsable: mi interés está en la poesía. Mi vocación no tiene nada que ver con ser o no ser leído. En esto me siento identificado con mi madre. Cuando yo tenía once años, le dije a mi padre: «Sólo nosotros la escuchamos tocar el piano. El mundo no se entera». No he escuchado a nadie interpretar mejor que ella los románticos, las *Suites Inglesas y Francesas* de Bach, la *Iberia* de Albéniz y el *Scarbo* de Ravel. Lamentable no conservar grabaciones. No era fácil hacerlas en ese tiempo. Mi madre me dijo: «Lo importante es que toco». Un artista está en su obra; el resto: extra. La promoción no le pertenece al artista. ¡El tiempo, el tiempo!

Así y todo ¿cómo evaluaría hoy el reconocimiento de su trabajo en Chile y el hecho de dejar de ser un poeta oculto, al menos en cuanto a publicaciones?

Arturo Soria, editor de Cruz del Sur, me dijo: «Me apuro a editarlo. Si no lo edito yo, ¿quién en Chile lo va a editar?». El hecho de que una editorial como LOM exista es un signo muy positivo.

Manuel Rojas en *Historia breve de la literatura chilena*, en 1965, señalaba con respecto a usted: «Desde hace cerca de diez años que no se oye hablar de él. ¿Se le agotó la vena? ¿Busca caminos?». Ahora que sus poemas están reapareciendo en Chile, se están conociendo esos rumbos, pero muchos se extrañan que no aparezca en persona ni en actividades literarias ni siquiera en las presentaciones de sus propios libros. De allí que incluso pregunten: «¿Existe David Rosenmann-Taub?».

No se ha oído hablar de mí, porque no se me agotó la vena y porque encontré el camino. Le repito: ¡el tiempo, el tiempo! Por eso, no viajo. No he adoptado ninguna misteriosa postura. Y, cuando usted afirma: «De allí que incluso pregunten: ¿Existe David Rosenmann-Taub?»», yo le diría: Tal vez es mejor que piensen así, Beatriz.

¿Por qué corrige tanto? En la reedición de *Cortejo y Epinicio* hay tantas diferencias con el texto original, que podría considerarse un nuevo volumen, incluso hay variación en la cantidad de poemas que aparece en la versión reciente.

No corrijo: trato, con insistencia, de ser cada vez más fiel al objeto poético.

Eso significa a la larga que sus libros los ha estado preparando durante toda su vida, como sucede con *País Más Allá* y la mayoría de sus textos.

Si una mujer quiere tener un niño, está obligada a esperar siete a nueve meses. Si ella fuera responsable de la salud, de la presencia, del talento, de las cualidades de su hijo, ¿cuánto demoraría en entregar el niño al mundo? Ella querrá que su hijo esté libre de enfermedades, que viva la eternidad, que sea fuerte y armonioso, que sepa defenderse, que sea inteligente e inteligente e inteligente, que sea buen hijo, buen amigo, buen amante, buen padre. ¿Y, ya fabricado, «empezaría a corregirlo», diría usted? Para hacer ese hijo, un millón de años sería poco. Dios tardó seis días en la Creación y ya ve usted lo que ocurre... Lo primero es no improvisar. La naturaleza se vuelve, con facilidad, enemiga, a pesar de nuestra atención.

Algunos de sus versos llevan a pensar que se siente más atado al pasado, junto al enorme cariño de sus padres, que al presente. «Voy recordando recuerdos./ Más doblado: a la caída». Escribe en «A la vetusta copla» de *Cortejo y Epinicio* y en el poema «XIII» de *País Más Allá* dice «¿tú,/ mamá, permitirás que salga/ a conquistar veredas?».

Para mí no hay pasado, para mí hay presente. Hablar de recuerdos es una manera de hablar. Mi hogar está conmigo. No es un recuerdo. Nunca lo ha sido.

Incluso ha dicho que reescribió en Buenos Aires *Cortejo y Epinicio*, después de la muerte de sus padres, por el deseo de estar con ellos. A través de la reflexión poética emprende una aventura que le permite encontrarse con sus seres queridos, con Dios, la muerte, el amor, el más allá... ¿Qué le significa a usted llevar a cabo estas hazañas?

La muerte de mis padres es algo que les sucedió, no algo que ellos hicieron. No les pertenece. Lo que usted describe como la «aventura que le permite encontrarse con sus seres queridos, con Dios, la muerte, el amor, el más allá...» es, para mí, respirar. No son cosas que encuentro. Me encuentran. Y no me sueltan. Y no quiero que me suelten. ¿Hazañas? Una hazaña sería pretender lo contrario.

Continuando con su familia, los poemas de *El Mensajero* los dedica a su padre, a quien le había prometido crear el más hermoso libro. «Cumplir la promesa -le dice en la dedicatoria- me ha exigido cumplir tu edad». ¿Cree que logró escribir el más hermoso libro?

La hermosura de una obra radica en su dosis de verdad intemporal.

¿No siente frustración ante la tarea titánica de buscar la perfección en sus escritos, una meta inalcanzable?

Desde un punto de vista práctico, es razonable la pregunta suya con respecto a la meta inalcanzable. Es una de mis motivaciones: hacer alcanzable lo inalcanzable. Nunca le he puesto punto final a un texto mío.

Sin embargo, lo muy acabado conlleva un riesgo de muerte: llegar a la nada, al silencio...

No estoy de acuerdo. Es un pensamiento para justificar incapacidad y flojera. Si realmente la obra es más acabada -más perfecta-, en el sentido de ser más lo que tiene que ser, el único riesgo es que posea más vitalidad que los lectores o espectadores. Está más cerca de todo, no de nada. ¿Haría usted la misma pregunta respecto a la investigación científica? Mientras más acabada la investigación acerca de una enfermedad y de las medicaciones para la cura de esa enfermedad, ¿la investigación llega a nada? Un trabajo de limpieza, mientras más perfecto, ¿nada? La perfección no es fría, la perfección es calurosa. Nunca la inspiración es tan indispensable como en la fiebre del perfeccionamiento.

Esto, en todo caso, habla de la rigurosidad de su quehacer y el dominio de la técnica: Naín Nómez califica sus versos como los más pulidos de la lengua, y el

poeta Floridor Pérez los cataloga como un trabajo de joyería, por eso los enseña a sus alumnos. ¿Cómo trabaja sus poemas y desarrolla esa labor de pulimento, de lustrar las palabras y darle una vuelta de tuerca al lenguaje?

Empiezo a escribir cuando el poema ha madurado. Esa madurez es la que me motiva a escribirlo. No se trata de pulir, ni de lustrar, ni, mucho menos, de darle vueltas de tuerca al lenguaje; sino de expresar con exactitud un determinado conocimiento. Yo llamaría inspiración a eso. No pretendo la belleza, pretendo decir la verdad en la forma más exacta posible. La belleza, si la hay, es una consecuencia.

Otros, en cambio, consideran que es tan elaborada su poesía que le falta espontaneidad, al ser muy intelectual, «confuso a veces», decía Manuel Rojas y el propio Armando Uribe, admirador de su creación, ha comentado que escribe con palabras difíciles.

A mi juicio, una obra es espontánea cuando es natural. Una manzana no lo es de inmediato: llega a ser manzana. La espontaneidad espontánea no es mía. Soy un ser pensante, no un títere de la casualidad. El movimiento surrealista, en sus comienzos, predicaba la improvisación: qué cosa tan artificial. Si uno quiere dar un consejo, ¿improvisa? La improvisación intencional carece de ética. El autor no se respeta a sí mismo y hace perder tiempo al lector. Acertar improvisando no me pertenece. Empezaría por no firmar el texto. Es transformar el arte en una ruleta: no gano, ni pierdo, por mi voluntad.

Curiosamente, los autores que en su época fueron considerados oscuros y hasta herméticos, son los que sobreviven. Tiene usted, por ejemplo, el caso de Góngora, de Juana Inés de la Cruz, de Mallarmé. ¿Dígame, qué se lee más hoy: Somerset Maugham o James Joyce; May Sinclair o Virginia Woolf? Es muy relativo lo que se considera difícil. Yo le vuelvo a insistir: no escribo para hoy, ni para mañana, ni para ayer. El teorema de Pitágoras no es para ayer, para hoy, para mañana. Una cosa es o no es. Y no puede depender del público. Es el lector el que tiene que acercarse al autor. Si el autor se quiere acercar al lector, está haciendo prostitución, no literatura.

Y al parecer usted mismo estima que su poesía es difícil, porque publicará una selección de poemas con comentarios, donde entrega diversas claves para entenderla. ¿Cree que es necesario entender, acabadamente, la poesía? ¿No piensa también que sus connotaciones, ya que la palabra poética es polisémica, las puede ir descubriendo el lector como quien contempla una obra de arte? San Juan de la Cruz hablaba de entender sin entender. Y Miguel Arteche, en nuestro país, dice que la poesía se «sintentiende» (se entiende sin entenderla).

Me pregunta si es necesario entender acabadamente la poesía. Pero si a usted le es necesario entender que una persona le dice: «Buenos días» o «Buenas tardes», aun más necesario le es entender, si una de sus amigas le dice: «Mañana voy a llegar un poco más tarde: no te preocupes, porque tengo varias diligencias». ¿No cree que es fundamental que usted entienda lo que le dice su amiga? ¿Qué no es polisémico? ¿Qué no tiene diversas connotaciones? Esto de entender sin entender es bastante polisémico. Y Juan de la Cruz escribió comentarios de sus poemas y quería ser entendido. Aprovecho para decirle que los comentarios de él, a mi juicio, son tan valiosos como los

poemas. Él tuvo una vida difícil; casi no tuvo tiempo para revisar. Es un hombre que trataba, honestamente, de ser preciso.

Recuerdo una alumna mía que gustaba mucho de la música de Beethoven: «No sé por qué me gusta Beethoven; no entiendo nada». «¿Qué es lo que más te gusta de Beethoven?». «La *Appassionata*». Le expliqué el comienzo del primer movimiento. Ella era una mujer inteligente y curiosa: «No siga, voy a reflexionar acerca de lo que me ha explicado; ahora me resulta obvio y no veo por qué no entendí lo que tendría que haber entendido sola». Cuando nos volvimos a encontrar: «No tenía idea de cuánto me gustaba la *Appassionata*: entendía sin entender, pero no soy mi perrita: me diferencio de ella en que puedo saber por qué entiendo». De todos modos, tuve que ayudarla bastante para que entendiera entendiendo. Muy cómodo «entender sin entender», pero entender sin entender es equivalente a no entender. Y no basta con entender: hay que entender lo más posible, cuando es posible. Nunca las explicaciones sobran: hay lo resbaladizo del malentender. Ayudar a entender es otra forma de hacer arte

Uno de los poemas del próximo libro que está por aparecer es el siguiente:

«Entiendo», dijo el níspero.
«También yo», dijo el cielo.
«No entiendo», dijo Dios,
«sí, al entender, no siento».
«¿No entiendes», dijo el níspero,
«sin sentir? No te entiendo».

Sigamos con ese próximo libro, que es completamente nuevo. Nuevo, quizás, porque no había sido publicado antes, pero seguramente en su cabeza rondaba desde tiempo atrás.

Todos mis libros son completamente nuevos y completamente viejos.

Este año se publicará *Poesiectomía*. Es un libro en dos partes. La primera está constituida por *Epidramas de vigencia privada*; la segunda, por *Epidramas de vulgar vigencia*. No son epigramas sino *epidramas*. Vivir me es patético, grotesco, admirable, insoportable, para mofarme, para morirme. Vivir me demanda inteligencia e imbecilidad.

En *País Más Allá* reflexiona acerca de por qué debe desgastarse el cuerpo para que se abra la mente. «Hay que pagar con la muerte el precio de crecer», ha señalado. ¿Le parece injusto?

¿Injusto? No es ésa la palabra: abominable. Y a usted, ¿podría parecerle justo? La realidad carece de ética. ¿Ético el asesinato de Cristo? ¿No es suficiente con la muerte como fenómeno «natural»? Nunca he visto formular la vida de Cristo como una carrera interrumpida. Ni comentar con horror la pérdida de Einstein. Algunos artistas

rejuvenecen con los años. La sonata N.º 32 de Beethoven es un camino que se abre. ¿Cómo habría sido la N.º 33? ¿Adónde habría llegado Hugo Wolf, de no ser consumido por la sífilis? La obra de Kafka es la obra de alguien que, por fin, empieza a encontrarse. Y Kafka murió «oportunamente», lo mismo que Proust: si ambos hubieran vivido unos cuantos años más, habrían sido asesinados en campos de concentración. Incluso la muerte natural es lo menos natural. Cristo manifiesta que el Reino está aquí. Él resucita a Lázaro: para Él lo natural es la vida eterna. Un multiverso con multiconocimiento no tiene problemas de superpoblación.

Y para quien se ha aventurado con sus poemas en las situaciones más extremas, cruzando todas las fronteras ¿le tiene miedo a la muerte, a la eternidad, al más allá?

Quiero terminar mis cosas de la mejor manera posible. La promesa que le hice a mi padre no fue sólo en relación a *El Mensajero*. La mirada que me dio mi padre era para mi obra. Él se encargaba de sacar punta a mis lápices y de lavar mis gomas. No quiero defraudarlo. El Más Acá sí me despierta bastante miedo. ¿A usted no? A la eternidad no consigo tenerle miedo, porque no dura, ni siquiera, un instante.

Usted habla de lo importante que es la conciencia ética en el poeta.

La conciencia ética es fundamental en cualquier ser *humano* y, por supuesto, en un artista. Usted ve las limitaciones en hombres, sin duda, con talento, como Wagner, Céline, Heidegger, Eliade: sin conciencia ética. La conciencia ética, al defender el equilibrio interno, me aparta de los prejuicios, me permite reconocer lo que es mío de lo que no es mío. Para mí: subjetividad objetiva. No mentirme. Lo inmediato sólo como un punto de vista. No depender de haber nacido aquí o acullá. Esfuerzo constante por certidumbres. No juguete de modas. Ser autolector: el más crítico de mis lectores. No limitarme. Y, por sobre todo, ser humano, no parecerlo. *Únicamente* lo ético-beneficioso, bien hecho, es arte.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



editorial del cardo