



Todo poema, en mí, tiene su partitura

Beatriz Berger

¿Un genio, David Rosenmann-Taub? Al menos así lo confirma la historia de aquel hijo de padres polacos, nacido en Santiago, 1927, que aprende a leer al año y medio y a los tres escribe sus primeros poemas. Mientras su padre políglota y crítico lector lo introduce en los ámbitos literarios, su madre pianista le enseña a tocar ese instrumento cuando sólo tiene dos años. Ya a los nueve, recibe a su primer alumno .

«El piano y el escribir -dice ahora Rosenmann-Taub- son parte de mi persona, lo mismo que mi cuerpo. Mis padres protegieron lo que era natural en mí. No me establecieron una ruta: "Tú tienes que hacer esto". No. Justamente lo que a mí me gustaba, eso era lo que ellos querían favorecer. Mi padre podría haber considerado que yo estaba haciendo algo secundario cuando, una mañana, muy temprano, me sorprendió escribiendo versos; pero me dijo: "Puedes no ir al colegio, si quieres escribir". Y nunca mis padres interfirieron en mis juegos. Mi madre aseguraba: "Jugar, en un niño, es trabajo". Cuando una persona tiene condiciones para algo y cuenta con la posibilidad de desarrollarlas, ¿genio? Lo difícil en este mundo es que podamos vivir para lo que somos. Como no puede un manzano evitar producir manzanas, yo no he podido evitar perfeccionar mi pensamiento».

Y empezó a escribir antes de saber escribir:

«Le dictaba a mi madre mis ocurrencias; muy pronto pude hacerlo solo. Siempre he escrito. Esto del amor por las letras, yo lo explicaría como un matrimonio. Estoy casado con las letras. Amo a mi mujer, estoy loco por ella. Es un buen matrimonio, porque también mi mujer está loca por mí. La influencia de mis padres ha sido muy fuerte. Desde el punto de vista intelectual, en todo lo que he leído, he encontrado una distancia astronómica entre mi madre pensando y los novelistas y los filósofos».

Así, música y literatura se unen al cuerpo y alma del poeta:

«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. Una de mis composiciones pianísticas es *Morir para nacer*. Una diaria experiencia: para nacer el martes, usted tiene que morir el lunes. Todos llevamos el cadáver de nuestro pasado. Ser mañana me exige morir hoy».

De espíritu inquieto, mientras estudia castellano en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile -se graduó en 1948- asiste también a cursos de astronomía, inglés, francés, portugués, estética y arte. Posteriormente, a sugerencia de un amigo de Einstein, estudió física:

«Todo me ha servido y, por supuesto, la física. Su conocimiento es inevitable. Aunque su información es muy primitiva hasta el momento. Además, el mundo físico se repite en el mundo síquico. No hay, en esencia, lo externo y lo interno. Mucho de la física es básico para entender la psicología. También asistí a clases de anatomía y botánica. No hablo de lo que no sé».

En 1976 es becado por la Oriental Studies Foundation para escribir Ajourca de Europa y dictar conferencias en Nueva York. En medio de los avatares de su vida cultiva la amistad. Acerca de Alberto Rubio y Armando Uribe comenta: «poetas muy dotados, y limpios y consistentes amigos». Aclara que hay escritores con los que tuvo breve contacto, pero que representaron mucho para él «por su buena voluntad, su carencia de envidia y su deseo de ayudar». Menciona a Antonio de Undurraga, Luis Merino Reyes, Joaquín Ortega Folch, Luis Sánchez Latorre, Augusto Iglesias... «En Chile, como en todas partes -agrega-, había individuos que pretendían ocupar todos los sitios, y actuaban como agresivas vedettes. Afortunadamente, existía un grupo, no muy numeroso, de intelectuales con generosidad y curiosidad. Hernán Díaz Arrieta (Alone), Mariano Latorre, Ricardo A. Latcham, Julio Arriagada, Enrique Molina, Samir Nazal: humanamente, joyas».

A partir de 1985 se radica en Estados Unidos, dedicándose a sus actividades artísticas y a dar clases de literatura, música y arte. Graba, además, sus composiciones pianísticas, compila sus dibujos y escribe. Desde el año 2000, CORDA, una fundación sin fines de lucro, salvaguarda y difunde su trabajo. «La preservación de mi obra me da paz», reconoce.

No fue fácil, sin embargo, descubrir el paradero de David Rosenmann-Taub, considerado por Alone un precursor, capaz de sacudir la rutina de veinte o treinta años de poesía. Una investigación casi detectivesca nos hizo ir de una pista a otra hasta que, al fin, el poeta decidió romper su largo, larguísimo silencio.

¿Qué lo ha llevado a ser en nuestro ámbito un marginal de «identidad velada», como decía Juan Luis Martínez?

Una de las cosas que le agradezco a mi país es que encontré en él mucha dificultad para publicar. En un artista que quiere serlo honestamente, sin traicionarse, no un judas interno, es muy favorable no encontrar respuesta. Hay un acuerdo conmigo desde el principio: nunca he escrito para hoy. He escrito y escribo para ayer y mañana, pensando en nutrir a los que se fueron y a los que vendrán. El presente es el lugar en donde me instalo a escribir en dirección al pasado y al futuro. Desde el punto de vista del pensamiento, el presente es el tiempo menos real. Desde el punto de vista de la inspiración, sí, es el único factor que me mueve: estoy vivo.

Inspiración tras la cual existe un trabajo arduo. ¿Cómo se desarrolla su vida laboral?

Escribir y escribir. Cuando tomo el lápiz, ya ha habido muchos borradores en mi cabeza. No respeto la improvisación: no la siento mía. Una obra artística, para ser lograda, debe parecer el efecto espontáneo de una causa espontánea, aunque es consecuencia de un complejo proceso natural. Por ejemplo, los elaboradísimos «Impromptus» de Schubert, o los cuadros de Vermeer, que parecen creados sin esfuerzo. A eso llamo arte. Un lápiz con buena punta y, cerca, una buena goma y mucho papel me abren el apetito y me aceleran. La seducción de la hoja en blanco, para mediante el acto de escribir, abrazarla y abrasarla.

En ese acto de escribir, ¿hay algunos autores que considere indispensables?

La vida inmediata me es tan fuerte que me apaga otras resonancias. ¿Qué puede afectarme toda la cultura frente al hecho de caminar, cualquier día, a cualquier hora, por una calle cualquiera? El estudio, la investigación, el perfeccionamiento son totalmente diferentes del acto de la propia creación. El único autor que me es indispensable es mi persona.

Pero entiendo que la poesía de San Juan de la Cruz y Juana Inés de la Cruz han sido fundamentales para usted.

Fundamentales para la historia de la poesía, no para mí. En Juan de la Cruz observo lo mismo que en Teresa de Ávila: mente alucinada, de soberana inteligencia, por encima de la vida en el planeta. Juana Inés de la Cruz hizo, en *Primero sueño*, una imitación de las *Soledades* de Góngora: lo que en Góngora cumple fines plásticos, en ella cumple fines conceptuales. Más que una poetisa, más que una mujer, ella es una fuerza que embellece cualquier cosa.

Así como la música se incorpora en sus versos, ¿influye la poesía en sus composiciones musicales?

Hay elementos de la música, de la pintura, de la literatura, de la escultura, de la arquitectura, de la fotografía, que me conmueven. 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. Hasta el momento he grabado unos cien CDs de mis obras pianísticas. Mi reacción frente a la nocivilización, al egoísmo que predomina en la conducta humana, mi clamor, mi indignación, mi repulsión no se expresan en mí con palabras; aparecen, sí, en algunos de mis motivos musicales. Mi queja del mundo histórico aparece en algunas de mis composiciones. En mi poesía, en muy rara ocasión.

¿Qué cabida tiene en su obra el silencio, como parte de la música?

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.

¿Motivos de sonido y ritmo, tal vez, le llevan a inventar palabras, unir algunas o acentuar otras donde, gramaticalmente, se supone que no corresponde?

No se trata de eso, sino de qué es lo necesario para decir, y establecer que el uso de la palabra no es el convencional, que es sólo un aspecto de la palabra en el lenguaje poético. Ése es el grave problema de la literatura, especialmente de la poesía: el lenguaje convencional trata de convertirse en dictadura e imponerse como único. De

esto se defienden más los autores de otras épocas, porque ya no dependen del lenguaje convencional del momento.

Unamuno decía que para aprender a escribir hay que olvidarse de la gramática.

Lo que Miguel de Unamuno quiere decir es olvidarse de los prejuicios: ser libre. Las gramáticas son a posteriori, no a priori. Pero hay una tendencia en el ser humano a recibir, sin discriminación, órdenes. La gramática representa lo que mayormente se hace. El lenguaje es lógico y no lo es. Si soy artista, el lenguaje que recibo es sólo un ínfimo aspecto de lo que necesito: tengo que crear mi propio lenguaje: no puedo expresarme con palabras de otro, porque así miento y me miento. Es una exigencia indispensable. Hay que aprender cuanto ayude a satisfacer esa exigencia. Y aprender cosas que son inútiles es una gran sabiduría: la de reconocer lo que es inútil.

Escuchándolo recitar su poesía, impresiona la importancia que adquieren las vocales.

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. En *Quince*, un libro que espero publicar pronto, comento algunos de mis poemas, e incluyo sus partituras. Si el lector no lee correctamente, ¿cómo va a entender?

Pareciera que en sus versos otorga más preponderancia al sonido que al contenido.

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 teoríaseudodidáctica.

«La serpiente lamea, desafía / la claraboya, enróscase, me silba, / porque viví la vida, no mi vida», escribe en *Los surcos inundados* (1951). ¿Piensa que ha encontrado su propia voz?

Mi voz me encontró a mí. En su acotación está el peligro de no vivir la vida personal, de vivir una vida de acuerdo a las circunstancias, como una especie de moda trascendente. Nacer en China en el siglo pasado o hace dos mil años, o nacer dentro de dos mil años en Sudamérica o en África, no debe alterar lo que soy. Una cosa es la circunstancia, y otra, el individuo. Esa frase famosa de Ortega y Gasset, «el hombre y su circunstancia», puede ser una maravillosa justificación para decir que nadie vive su vida, sino que vive la vida del contorno. Quizá eso le ocurrió a Ortega y Gasset. No a mí. Aunque sea muy grave la circunstancia, uno tiene que ser uno. Por lo menos, en su autodiálogo. Es cierto que la lengua española es algo que recibí. Todo lo recibimos. Me dieron la tela, pero el traje lo hice y lo sigo haciendo yo.

En toda su poesía está la presencia relevante de Dios. «Era yo Dios y caminaba sin saberlo. / Eras oh tú, mi huerto, Dios y yo te amaba». ¿Cuál es su relación con lo divino?

Para mí el término Dios es terrenal. Lo que llamo divino es la expresión terrenal absoluta. No tiene nada que ver con el concepto de las religiones, en donde no hallo

ninguna divina divinidad. El poema que menciona fue escrito cuando yo tenía doce años. Lo volví a escribir en Buenos Aires, después de perder a mi familia. Y lo escribí con muy pequeñas diferencias. A aquello que me satisface, que me da tranquilidad, que me da alegría, sin pedirme compensación, yo lo llamo Dios. Por eso digo: «Era yo Dios y caminaba sin saberlo». Esa tranquilidad, esa satisfacción era Dios. Yo era el huerto. Creyendo amar las cosas, yo me estaba amando. Porque si amo a alguien, lo que amo es la imagen que tengo del otro. Su pregunta yo la formularía: «¿Cuál es su relación con usted mismo?»

¿Por qué si ha escrito unos cuarenta libros sólo ha publicado diez?

Poesía no es lo mismo que novela policial. Se publica, generalmente, no por la calidad de la obra, sino por lo «vendible». Hay editores que viven de eso: compran el producto que pueden vender. Desde su punto de vista, es razonable. Hay, también, el editor más abierto, que desea o necesita hacer negocio, pero, a la vez, teniendo un sentido artístico que no rompe con la ética, quiere darle una dirección trascendente a su actividad. Arturo Soria, que era dueño de la editorial Cruz del Sur, se apuró en editarme, y me dijo: «Cuando yo me vaya, ¿quién va a publicar sus libros?». Él no alcanzó a editar el segundo tomo de *Cortejo y Epinicio*, ni *País Más Allá*, que aún están inéditos. Cruz del Sur, para anunciarlos, editó un disco en su colección «El Archivo de la Palabra», en que grabé poemas de esos libros. En las editoriales de mi país, yo debía pagar por publicarlos. He tenido, durante largos años, mucha responsabilidad económica con mi familia. No podía darme ese lujo. Después me he dedicado sólo a mi labor artística. El hecho de que serán ahora publicados en Chile *Auge* y la tercera edición del primer tomo de *Cortejo y Epinicio* (tiene cuatro tomos) me indica que el espíritu de Arturo Soria se prolonga en esta iniciativa de LOM.

El libro que reeditará en Chile es el primero publicado, pero no el primero que escribió, ¿no?

Aunque en *Cortejo y Epinicio* hay algunos poemas escritos a los nueve, diez años, mi primer libro (aún inédito) se llama *Opus Uno* y contiene los poemas de mi infancia. Estos poemas estaban entre la enormidad de manuscritos que me fueron robados. He recuperado uno que otro y he podido recordar algunos. *Opus Uno* termina con «El Adolescente», que escribí a los catorce, y del cual, hace muchos años, hice una nueva versión. Le entregué una de las primeras versiones a Antonio de Undurraga, quien la publicó, como sorpresa, en el primer número de su revista *Caballo de Fuego*.

¿A qué cree que se debe que *Cortejo y Epinicio* (1949) haya resistido el paso del tiempo?

Lo que me llevó a escribir de nuevo, en 1978, el primer tomo de *Cortejo y Epinicio*, en Buenos Aires, después de la muerte de mis padres, fue mi deseo de estar con ellos. Cuando lo escribí originalmente, sabía que había blancos que no era capaz de llenar. Ahora estaba en condiciones de poder llenarlos. Sin tener la primera edición del libro conmigo, volví a escribirlo. Y no miré la primera edición, hasta publicada la segunda: una manera de probar la fuerza de la verdad del libro. La edición de *Cortejo y Epinicio*, que publicará LOM, contiene pequeñas alteraciones. No en vano pasa el tiempo. Al menos en eso es favorable. No hablo de corregir. No es corregir. Es acercarse más a la real versión.

¿Y cuál diría que ha sido la evolución desde sus primeros poemas a los que escribe hoy?

Eso lo contesta mi poesía. Escribo lo que me importa. Lo que me era importante, cuando tenía tres años de edad, me sigue importando todavía. Lo que me horrorizaba, cuando tenía cinco años, me sigue horrorizando. Lo que me atraía, cuando tenía diez años, me sigue atrayendo. Lo que no resiste el paso de los años es fracaso. ¿Cuál es la función de mi poesía, si no resiste el paso de unos cuantos años?

Hablemos de *Auge*, su nuevo libro.

Siete, de los veintiún poemas de *Auge*, son comentados por mí en el libro *Quince*. Me siento en el esplendor de mi control. Mi inspiración nunca ha tenido vacaciones. ¿Qué nombre ponerle a mi inspiración? *Auge*.

En último término, ¿qué desafíos le ha planteado la poesía? y ¿qué ha significado dedicarle su vida a ella?

La poesía me ha obligado a ahondar en mi curiosidad, a pensar y repensar y volver a repensar, hasta encontrar respuestas dentro de mí. La poesía es meta y pretexto. Para expresar de veras, hay que saber de veras. Vivir es un desafío. No he dedicado mi vida a la poesía. He dedicado mi vida a mi vida, que es la poesía.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Súmese 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



editorial del cardo