

Review / Reseña

Gorfkle, Kenneth. *David Rosenmann-Taub: poemas y comentarios. Una antología comentada*. Raleigh, NC: Editorial A Contracorriente, 2020.

Eduardo Moga

Universidad de Barcelona

La poesía de David Rosenmann-Taub (Santiago de Chile, 1927) es una de las más extraordinarias en lengua castellana de la segunda mitad del siglo XX y lo que llevamos del XXI, aunque también, hasta hace dos décadas, una de las más secretas. Las numerosas *desapariciones* del poeta, que se ha mudado de país y ha pasado grandes trechos de su vida sin publicar (aunque nunca sin escribir), han conducido al desconocimiento de su obra y hasta a las dudas sobre su identidad. Desde 2003, sin embargo, gracias a la Fundación Corda, de Nueva York, creada para proteger y difundir su literatura, la editorial LOM, de Chile, que ha asumido la publicación del grueso de su producción, y algunos sellos españoles, como la extinta DVD o Pre-Textos, que han contribuido a darla a conocer en la Península y, por extensión, en otros países de Hispanoamérica, la apuesta de Rosenmann-Taub por una poesía total, que movilice todos los recursos del lenguaje para procurar un conocimiento preciso del mundo y del yo, está siendo, por fin, leída y valorada con la amplitud que merece.

Contribuye a este conocimiento un creciente caudal de investigaciones y estudios, al que acaba de sumarse *David Rosenmann-Taub: poemas y comentarios. Una antología comentada*, de Kenneth Gorfkle. Gorfkle parte, para su análisis, de una evidencia perturbadora para cualquier lector: los poemas de Rosenmann-Taub desafían la comprensión y, a menudo, la deniegan con saña. Pero este aparente hermetismo no es mera oscuridad, ni obedece a caos o confusión algunos. Por el

contrario, y paradójicamente, es la manifestación de una exactitud absoluta, cuya claridad ciega. El fenómeno es similar al descrito por Chesterton al hablar de Robert Browning, cuya literatura se tenía en Inglaterra por el paradigma de la impenetrabilidad, en el libro que le dedicó en 1903, donde escribe:

La oscuridad exterior es [...] una señal de la claridad interior. Alguien que abrigue ideas vagas no habla oscuramente, porque su aturdimiento y su desorientación lo hacen aferrarse a las frases como si fueran cabos y a usar las fórmulas que todo el mundo entiende. [...] Supongamos que [...] un poeta hubiera concebido la peculiar idea de que todas las formas de exaltación, incluyendo la exaltación religiosa, fuesen una especie de intoxicación perversa. En este caso, quizá se dijese continuamente que las iglesias eran en realidad tabernas, y semejante idea quedaría fijada en su mente con tal fuerza que ya no sería consciente de que esa asociación no existía en la mente de los demás. Y supongamos, también, que, como continuación de dicha idea, perfectamente clara e intelectual [...], se dijese que creía en el puritanismo sin su teología, y se la repitiese hasta que se volviera instintiva y familiar. Este hombre podría empuñar entonces la pluma y, persuadido de decir algo metafórico, sin duda, pero claro y sugerente, escribir una frase como esta: “No permitirás la entrada al puritano impío en tus tabernas blancas”, y nadie, a lo largo y ancho del país, tendría ni la más remota idea de lo que quería decir. [...] Cuanto más inamovible y sólida y sensata le pareciese aquella idea, tanto más oscura y fantasiosa resultaría para el mundo.¹

En efecto, Rosenmann-Taub aspira a expresar, con su poesía, “conocimiento en su forma más esencial”, y Gorfkle se plantea desnudar esa esencialidad: hacerla visible, explicarla. Para ello recurre al modelo hermenéutico de Paul Ricoeur, que conduce a una subjetividad fundamentada en la interpretación del texto y permite, en consecuencia, su apropiación por parte del lector. El siguiente paso es comunicar el resultado de su exégesis, y, con este fin, Gorfkle practica la llamada hermenéutica traduccional. En realidad, tanto la escritura como la lectura del poema son una traducción. Todo poeta es un extranjero en su propia lengua y debe, por consiguiente, “traducirse” cuando escribe: Mallarmé no escribía en francés, sino en Mallarmé; Celan no lo hacía en alemán, sino en Celan; Whitman no lo hacía en inglés, sino en Whitman. Y todo lector, al leer, realiza la operación inversa. Como ha escrito Miguel Sáenz, “cuando se expresan los pensamientos con palabras, se traduce. Cuando se lee, se traduce. Cuando escribimos poesía, traducimos. Cuando se escribe simplemente, se está traduciendo también [...] (Derrida dice: ‘En cuanto abres la boca, estás traduciendo. Y en cuanto lees, estás traduciendo también’). [...]”

¹ G. K. Chesterton, *Robert Browning*,

<http://www.gutenberg.org/files/13342/13342-h/13342-h.htm> (consultado el 4 de enero de 2020). La traducción es mía.

Hasta los sueños son traducción”.² Así pues, y sin desdoro ninguno, sino con plena deliberación y mérito, Rosenmann-Taub no escribe en español, sino en Rosenmann-Taub. Y Gorfkle, seducido por ese intrigante y particularísimo idioma, por ese idioma que se resiste a ser desvelado, pero que trasluce una visión del mundo de exhaustiva lucidez, y, a la vez, permeado del pragmatismo de la cultura anglosajona a la que pertenece, lo traduce en este libro de crítica que podríamos llamar aplicada.

Los resultados son, tras la preceptiva introducción y una bibliografía del poeta, cuarenta y cuatro poemas de David Rosenmann-Taub parafraseados por Kenneth Gorfkle. No son muchos—la obra de Rosenmann-Taub es ingente—, pero sí suficientes para acreditar el método empleado y ofrecer a los lectores una cabal aproximación a la madeja textual del chileno y a los temas fundamentales de su obra, según Gorfkle: vida y muerte; conocimiento y autoconocimiento; Dios y naturaleza; desarrollo y retroceso; erotismo; familia, amigos y otros; y conciencia e inconsciencia. Las paráfrasis no son extrañas en el cosmos crítico de la literatura en español: San Juan de la Cruz las practicó con su propia *Noche oscura del alma*; fray Luis de León, con su traducción del *Cantar de cantares*; y, ya en el siglo XX, Dámaso Alonso, con el *Polifemo*, de Góngora, arduo donde los haya. Gorfkle actualiza el método con las herramientas ricoeurianas y traductológicas que ha decidido hacer suyas.

Sus glosas, sintéticas, tienen fuerza y razón: son incisivas y coherentes. A veces, se impregnan del espíritu lírico del original e incorporan ecos y elementos poéticos. Con frecuencia presentan una estructura tripartita: el comentario en sí va precedido por un sucinto prólogo y/o un asimismo breve epílogo, resaltados en cursiva, que reproducen el esquema narrativo o dramático clásico: planteamiento, nudo y desenlace. Y no pocos de los poemas seleccionados por Gorfkle son sucesiones de metáforas con las que Rosenmann-Taub define el concepto o la experiencia poetizada, como el coito o la conciencia humana.

Este es un ejemplo del trabajo de Gorfkle, el más escueto del conjunto. El poema de Rosenmann-Taub pertenece a *El zócalo*, uno de los volúmenes integrantes de su magna tetralogía *Cortejo y Epinicio* (2013), y dice: “En las lavas sensuales busco siempre el regreso / a los cielos profundos del río maternal. / Promontorio de cuervos, andábata leal, / volver anhelo al vientre por oasis de hueso”. Gorfkle aclara, en nota a pie de página, que un andábata era un gladiador que luchaba con un casco cerrado, esto es, con los ojos vendados, y hace este comentario: “Busco

² Citado en VV. AA., *Pedir la luna. Una reflexión colectiva sobre el arte de traducir*, coordinación y edición de Miguel Casado, Ignacio Fernández Rocafort, José Luis Gallero e Inmaculada Jiménez Morell (Madrid: Enclave de Libros/Galsen RPM, 2019), 399-400.

eternamente el santuario del *vientre* de mi madre: ese paraíso fundamental donde estaba rodeado y nutrido por ese *río* de líquido amniótico. Estrepitoso en su hambre incesante, leal y ciego, mi pene es mi instrumento. La erección y el acto sexual que le sigue es mi *oasis*, mi volver temporal a ese principio celestial”.

No obstante, en las paráfrasis de Gorfkle se echa en falta, en ocasiones, una mayor justificación de la interpretación realizada, esto es, una más precisa conexión entre lo que dice el texto y lo que deduce la razón. Aunque en algunos comentarios sí se subraya de qué modo el estilo—las opciones léxicas y sintácticas: la sustancia del poema—conduce a la interpretación: “*La última palabra del primer verso del poema y la última (...) del último verso están conectadas por la rima asonante y la acentuación. El poeta emplea la rima para conectar el cuchitril con el pronombre personal mi, para sugerir la idea de que el cuchitril es el hablante mismo*”, explica en el epílogo del comentario del poema “Singular cuchitril...”, de otro volumen de *Cortejo y Epinicio, La opción*. (“Mi” no es un pronombre personal, sino un adjetivo posesivo apocopado, pero este error no desvirtúa la pertinencia de la observación). En este sentido, quizá habría sido conveniente incorporar alguna explicación de ciertas nociones fundamentales en la poesía de Rosenmann-Taub, como la de “multiverso”, un concepto complejo y personal que se menciona en varios comentarios sin mayor aclaración ni realce.

David Rosenmann-Taub: poemas y comentarios. Una antología comentada constituye, en cualquier caso, una valiosa aportación al estudio de la obra de David Rosenmann-Taub y la prueba de una lectura honda y descarnadora, que revela un modo singular de aproximación a una literatura tan exigente como la del chileno.