

JUEGOS METAFÍSICOS EN LA POESÍA DE DAVID
Y MAURICIO ROSENMANN TAUB¹

*METAPHYSICAL GAMES IN DAVID AND MAURICIO ROSENMANN TAUB'S
POETRY*

Felipe Cussen

Escuela de Literatura Creativa
Universidad Diego Portales
felipecussen@gmail.com

RESUMEN

Comienzo este artículo exponiendo la disímil recepción periodística, crítica y editorial de los poetas David y Mauricio Rosenmann Taub en el campo cultural chileno. Luego centro la atención en las singulares estrategias que ocupan, que califico como juegos metafísicos. Sus características principales son la experimentación con el lenguaje, ya sea con sus cualidades sonoras o gráficas, y el uso de un tono desenfadado o humorístico. Aunque muestran tendencias divergentes hacia una concentración o explosión de los significados, en ambos casos la poesía se convierte en un modo de conjurar la ausencia.

PALABRAS CLAVE: David Rosenmann Taub, Mauricio Rosenmann Taub, Poesía chilena

ABSTRACT

I begin this paper exposing the uneven critical and editorial reception on the Chilean cultural field of the poets David and Mauricio Rosenmann Taub. Then I focus my attention on the unique strategies they use, which I describe as metaphysical games. Their main features are that they experiment with language,

¹ Este artículo forma parte de mi proyecto “La mística en los límites de la poesía contemporánea” (Proyecto Fondecyt de Iniciación a la Investigación #11080248, 2008-2011). Una versión preliminar fue leída el 29 de octubre de 2009 en el Congreso Internacional de Poesía Chilena “Chile mira a sus poetas”, en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Agradezco a Jimena Castro por su colaboración en la investigación bibliográfica.

either with its sound o graphical qualities, and also the use of an uninhibited or humoristic tone. Although they show divergent ways towards a concentration or explosion of meanings, in both cases poetry turns to be a way of recalling absence.

KEY WORDS: David Rosenmann Taub, Mauricio Rosenmann Taub, Chilean Poetry

Recibido: 15/09/2010 Aceptado: 15/10/2010

Mi interés por proponer una lectura conjunta de David Rosenmann Taub (Santiago, 1927) y su hermano Mauricio (Santiago, 1932) trasciende el detalle de un apellido en común²: sus proyectos poéticos me atraen porque son extremadamente elaborados y desafiantes, y porque cada uno, a su manera, ha abierto vías muy personales dentro de una posible tradición contemporánea vinculada al ámbito metafísico o espiritual. A la hora de presentarlos, sin embargo, llama la atención el modo tan opuesto en que sus obras han sido recibidas dentro de nuestro campo cultural. Esto me obliga a tomar nota de las diversas estrategias, modelos y expectativas involucradas, para así proponer un acercamiento a su poesía con la vista más despejada.

Durante los últimos años, y a pesar de su lejanía física, David Rosenmann Taub ha pasado a ocupar un lugar central dentro de nuestro panorama. Gracias al trabajo de la Fundación Corda, encargada de la difusión de su obra³, se han editado y reeditado una serie de volúmenes a través de LOM Ediciones, que han atraído una importante atención crítica⁴, casi unánimemente positiva, la que se busca aumentar mediante un concurso anual de artículos, traducciones y becas (“The Corda Foundation Awards for the Study of the Poetry of David Rosenmann-Taub”). En las contratapas de sus publicaciones no se escatiman los elogios: “un lírico que perdurará entre los valores más altos de la poesía universal” (*Cortejo y Epinicio* solapa izquierda); “La obra de

² Su hermana mayor, Eva (1924-1999), también fue escritora. Para mayor información, consultar el sitio web <http://www.eva-rosemann-taub.com>.

³ Como se explicita en su sitio web (<http://www.cordafoundation.org>): “The Purpose of the Corda Foundation is to assemble and preserve the artistic works of David Rosenmann-Taub, and to make them available worldwide. Corda’s goals include publishing and translating his poetry, recording his music, and exhibiting his drawings”.

⁴ La mayoría de las entrevistas y estudios pueden encontrarse en los sitios web del autor (http://www.davidrosenmann-taub.com/sp_a_articulos.htm), de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/rosenmann/pcuartonivel.jsp?autor=rosenman&conten=estudios), de la Universidad de Chile (<http://www.rosenmann-taub.uchile.cl/estudios.htm>), de la página del Proyecto Patrimonio (<http://www.letras.s5.com/archivorosenmann.htm>), y algunos de ellos digitalizados en el portal Memoria Chilena ([http://www.memoriachilena.cl/temas/documentos.asp?id_ut=davidrosenmann-taub\(1927-\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/documentos.asp?id_ut=davidrosenmann-taub(1927-))).

este autor plantea, vitalmente, los términos de la poesía pura” (*Los despojos del sol* contratapa); “*Quince* nos obliga a repensar la estructura de la realidad” (*Quince* contratapa). Y en muchas reseñas y reportajes, se enfatiza su valía y novedad en términos absolutos, citando el temprano saludo de Alone: “un astro enteramente nuevo” (3) o el varias veces repetido y categórico dictamen del poeta Armando Uribe, quien además lo propone regularmente para el Premio Nacional de Literatura: “El poeta vivo más importante y profundo de toda la lengua castellana es David Rosenmann-Taub” (E3)⁵. Como bien repara Cristián Gómez, con juicios como éste “no avanzamos nada en absoluto en torno a la comprensión de su obra, ya que al decirlo todo, terminamos no agregando nada”. En efecto, junto con la sorpresa y admiración que provoca en muchos lectores, pareciera surgir esta inmediata necesidad de erigir su poesía como un modelo superior de creación, obstaculizando internamientos críticos más complejos. A ello se suma la atracción que provoca un perfil que incluye un precoz talento infantil, actividades artísticas múltiples (también es músico y dibujante), desvinculación total del mundillo literario criollo y un retiro exclusivo en pos de la creación. No sorprenderá, entonces, que las críticas negativas respondan con una virulencia proporcional, como ejemplifica inmejorablemente Matías Rivas en su reseña sobre *Auge*, al acusarlo de impostura, narcisismo, pedantería y siutiquería.

El recuento de la recepción crítica de Mauricio Rosenmann Taub en Chile resulta, por contraste, extremadamente breve. Apenas un par de reseñas en medios nacionales⁶, una entrevista⁷, y presentaciones a cargo de Raúl Zurita. Aunque todos sus libros (excepto el último, editado por RIL) han aparecido en Alemania⁸, donde reside hace décadas, él mismo se ha preocupado de hacerlos llegar a la Biblioteca Nacional

⁵ También suelen citarse los testimonios positivos de otros poetas que lo conocieron, como Alberto Rubio y Miguel Arteché, y los juicios favorables del crítico francés Francis de Miomandre: “Estos dos libros [*Los Surcos Inundados* y *Cortejo y Epinicio*] poseen una calidad y un acento totalmente excepcionales” y de Kenneth Douglas, profesor de literatura de la Universidad de Yale, quien lo considera “uno de los grandes de la poesía de todos los tiempos” (Sierra 4).

⁶ La primera es de César Díaz-Muñoz en 1971, y la siguiente, de Carlos Labbé, aparece 37 años después.

⁷ Hay otra entrevista realizada por el poeta peruano Paul Guillén, y también una transcripción del diálogo con Ramón Gorigoitia para Deutsche Welle en 1998.

⁸ No se trata, por cierto, de que no haya intentado publicar antes en Chile. En el colofón de *Breviario* denuncia: “*Breviario* aparece con obligado retardo. Rechazado por las editoriales LOM y Universitaria en Santiago, su publicación fue proyectada en 1999 por Dolmen-Ediciones para Octubre del año 2000, pero en último momento la editorial desistió de realizarla” (249).

y de enviarlos (sin fortuna) a periódicos como *El Mercurio*⁹. Sólo la publicación de algunos fragmentos en la página web del Proyecto Patrimonio, ha permitido el descubrimiento de un grupo más amplio de nuevos lectores, y recientemente el propio autor ha lanzado una página web con una amplia selección de su obra. Paradójicamente, esta insuficiente difusión no se condice con una biografía que ofrece una trayectoria académica y musical más sostenida que la de su hermano David (sus estudios con Olivier Messiaen, por ejemplo, o su trayectoria docente en Essen), ni con juicios tan favorables como los del poeta Eugen Gomringer a propósito de *Disparación*: “No hay nada más hermoso (e importante) en nuestra literatura que este libro” (“Presentación de *Disparación*...”), que podrían rivalizar en entusiasmo con los de Uribe... Resultaría burdo, obviamente, caer aquí en este tipo de comparaciones odiosas o elucubraciones conspirativas, pero sí creo que esta disparidad es sintomática respecto de los diversos factores que intervienen en la construcción del canon literario y que predeterminan las modalidades de recepción.

Ya he señalado que ambos autores podrían ser comparables en cuanto al riesgo que han corrido en sus respectivas empresas, pero también comparten la misma conciencia de la singularidad de sus operaciones de escritura, de las que se hacen cargo en sus entrevistas y en ensayos. En el caso de Mauricio, destacan los acabados análisis de obras propias (en *Der Ort der Begegnung / El lugar del encuentro*, “Lo visto se va mirando” e *Invitación al garabato*), donde propone una serie de categorías tomadas del análisis musical como modelos de desarrollo verbal, sonoro y gráfico; allí también menciona, además de referentes del pasado, a otros poetas experimentales contemporáneos como Ernst Jandl, Jacques Roubaud o los concretos brasileños, con los que su obra ciertamente podría vincularse. En los glosarios y notas de otros de sus libros también especifica las traducciones de términos extranjeros o referencias intertextuales de muchos de sus poemas. Podría decirse que su principal objetivo en estos textos es desmenuzar en detalle las técnicas utilizadas y las resonancias simbólicas como un modo de prevenir que sus juegos sean considerados un mero capricho. De ese modo, las continuas variaciones y derivaciones de su discurso en perpetuo movimiento deberían ser consideradas como el resultado de una programación fríamente calculada.

David, por su parte, manifiesta una actitud más distante de otros referentes literarios y plantea su creación como un proceso absolutamente ajeno al afán por

⁹ Así lo detalla en la entrevista que le realicé: “Pese a haber enviado siempre mis libros a la prensa de Santiago, en especial a *El Mercurio*, nunca hubo un comentario, tampoco en privado. Una vez, me informaron en un e-mail de dos líneas que el crítico no consideraba necesario comentar el libro, sin mayor explicación. Mis preguntas quedaron sin respuesta. Esta actitud ha sido sistemática y equivale prácticamente a una censura o un boicot. Después de más de treinta años, creo poder permitirme esta expresión”.

congraciar a los lectores perezosos: “Creo que el arte demanda tanto del artista que no hay tiempo para pensar en lectores. Y pensar en lectores es venderse.” (“Apartado de todo...”). Al mismo tiempo, sin embargo, se ha preocupado de enfatizar que su poesía no pretende ser hermética, sino que se ofrece como un camino que, si se recorre con paciencia y concentración, permitirá alcanzar la profundidad de entendimiento. Este camino lo traza con las partituras rítmicas que crea para sus poemas (los que también graba) y con los comentarios, de los cuales tenemos una buena muestra en su última publicación, *Quince*, y donde demuestra, al igual que Mauricio, un rigor extremo en la selección de la carga sonora y semántica de cada sílaba:

pulmonía:

p: Parto, Partir
ul: ELbirita
u: átona resonancia de costÚmbre, algÚnos, ayÚdenme

<i>pul-mo-nÍ-A: El-bi-rÍ-tA</i>	}	
1 2 3 4 1 2 3 4		<i>vIdA</i>
<i>El- vÍ-rA</i> <i>dÍ-chA</i>		

pulmONía: no ía: no vida
 ←

mUrió de pUlmonía
m: m(adre), m(uerte)
mo: Ella no se MOvió

Algunos críticos (como Paula Miranda, en su presentación de este volumen) lo han celebrado como el gesto que contribuiría a desterrar definitivamente esa acusación de hermético, mientras que Ignacio Valente descartó su utilidad: “Unos poemas de comprensión casi imposible se hacen del todo impenetrables gracias a los comentarios del propio autor” (Guerrero E4). También me ha ocurrido que tras leer esos comentarios he quedado igualmente confundido, pero a diferencia de estos críticos no considero que ese efecto sea negativo: creo que vale la pena reivindicar el apelativo de hermético para este autor, pues la estructura cerrada de sus explicaciones, con un léxico casi

indiferenciable del de sus versos, refuerza el carácter cifrado, casi iniciático, de su sistema poético. La misma insistencia por grabar sus poemas no sería más que otro esfuerzo por mantener intacta su carga aurática: “Leer es decir exactamente el texto, sin traicionarlo, sin afectación, sin deformarlo” (“Identifico poesía con verdad”)¹⁰. Aquí querría acentuar una diferencia que me parece decisiva entre ambas estrategias poéticas: así como la poesía de David tiende progresivamente a la brevedad y la concentración, con este tono arcaico y oracular, la poesía de Mauricio podría caracterizarse como una suma de movimientos excéntricos, que se dispersan visualmente, que mezclan y aceleran las palabras y signos provenientes de distintos orígenes y registros.

Con lo que ya tenemos sobre la mesa, cabría analizar el modo en que ambos autores se hacen cargo de lo que podríamos denominar un contenido religioso, metafísico, espiritual o, incluso, místico, si lo entendemos en su acepción original de misterio. Evidentemente, no podríamos esperar de ellos una actitud simplemente imitativa de la poesía espiritual tradicional, sino que esta inspiración se integra a las poéticas que he delineado. Ambos, además, explicitan su distancia respecto de las religiones: “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. . . . A aquello que me satisface, que me da tranquilidad, que me da alegría, sin pedirme compensación, yo lo llamo Dios”, señala David (“Todo poema...” 7), de modo similar a Mauricio “No soy religioso o creo no serlo. Soy más bien un descreído, quizás en el sentido de la teología negativa” (“Entrevista a Mauricio Rosenmann Taub”).

Para analizar sus estrategias, consideraré una posición compartida: la actitud lúdica¹¹. En el caso de David, esta característica se refleja particularmente en la personificación de la figura divina. En la sección “Sarcasmo” de *Cortejo y Epinicio* aparece un dios de costumbres casi humanas, que se cambia de casa, distraído, olvidadizo (64-65), o bien resfriado (67), y en un breve poema de *Auge* lo fotografía en calzoncillos (193). Se puede recordar el dios visitado por Juan Emar en *Miltín 1934*, un dios que ronca, que juega al escondite, que no se preocupa de lo que hacen los

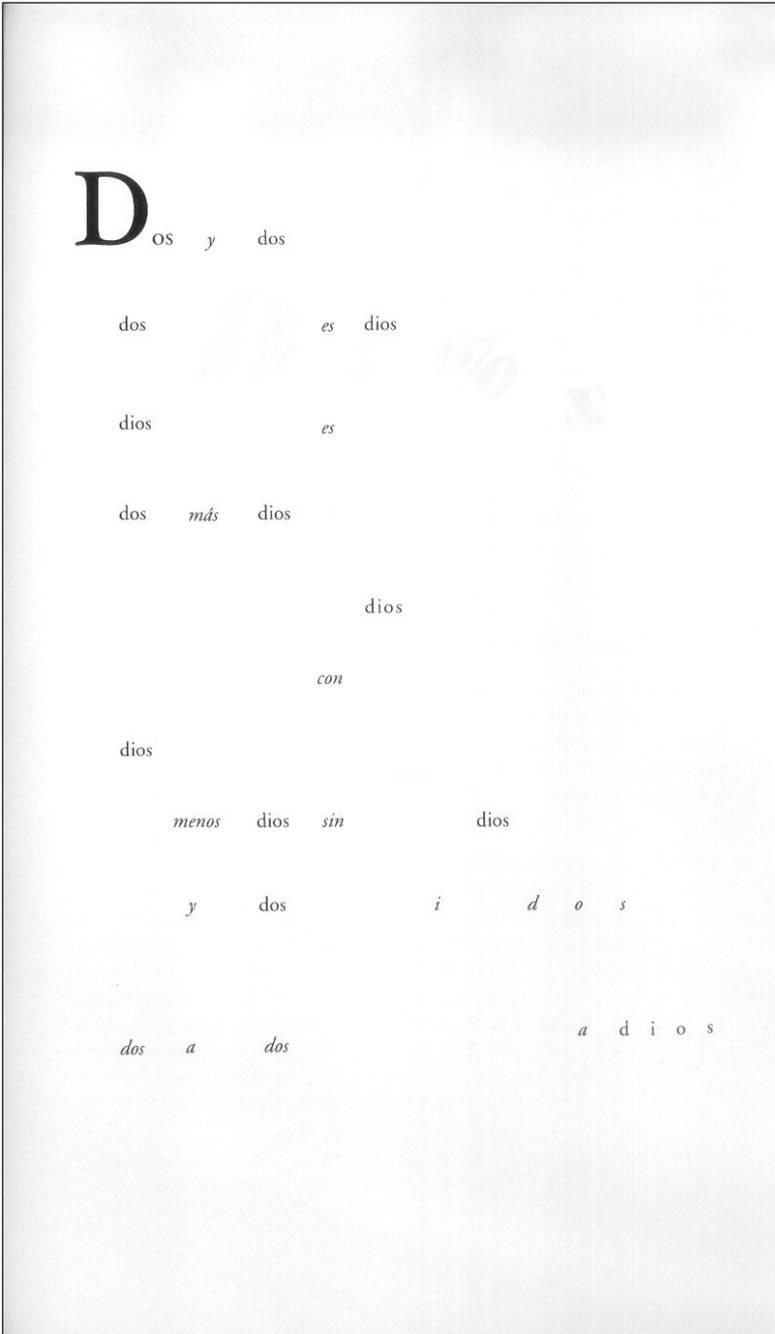
¹⁰ Es necesario señalar, sin embargo, que a muchos de sus lectores estas versiones marcadamente impostadas les han provocado risa, y que otros han preferido la interpretación del actor Héctor Noguera en su montaje “Dígame, David Rosenmann-Taub, qué es poesía”.

¹¹ El rol del juego en ambos no se limita, obviamente, al de aquellos textos con un contenido religioso; particularmente en el caso de Mauricio, es visible en un porcentaje importante de su obra, aplicando las derivaciones de palabras de otros campos semánticos, como el político, reversionando a otros autores (en *Alteration*, especialmente) y utilizando el discurso oral chileno y los dichos populares como material de construcción. Una vía interesante para continuar estudiándolo sería a la luz de las relaciones entre juegos de lenguaje y sentido desarrolladas por Gilles Deleuze en *Lógica del sentido*, a partir de la obra de Lewis Carroll.

hombres y que “se aburre desesperadamente casi todas las tardes” (195). Si bien en ambos casos hay un residuo de nostalgia por la pérdida de una divinidad omnipotente, en el caso de David Rosenmann Taub adquiere, como propone María Nieves Alonso, ribetes de desafío y rebeldía (*Cortejo y Epinicio* 9-10). Así, hay numerosos momentos en que el poeta se homologa con Dios en sus capacidades creativas, casi a la manera huidobriana (“Autoalabanza”, *Quince* 207-14), o bien se confunde con su figura, como en un verso de *Cortejo y Epinicio*: “Era yo Dios y caminaba sin saberlo” (56) o en el poema “La Frontera”:

De súbito, el cartel:
 CASA DE DIOS.
 Entré.
 Deslumbradores ébanos.
 Evité dos sillones y tres fundas.
 Me detuve ante el arco de un mesón.
 - ¿Puedo hablar con el dueño?
 - ¡Cómo no!
 Me llamaron: -¡Te buscan!
 - ¡Allá voy!
 (*Quince* 87)

En el caso de Mauricio, esta actitud irreverente se percibe en el juego con los nombres y las fórmulas religiosas. Así se muestra en el intercambio de los vocablos “dos” y “dios”:



Dos y dos

dos es dios

dios es

dos más dios

dios

con

dios

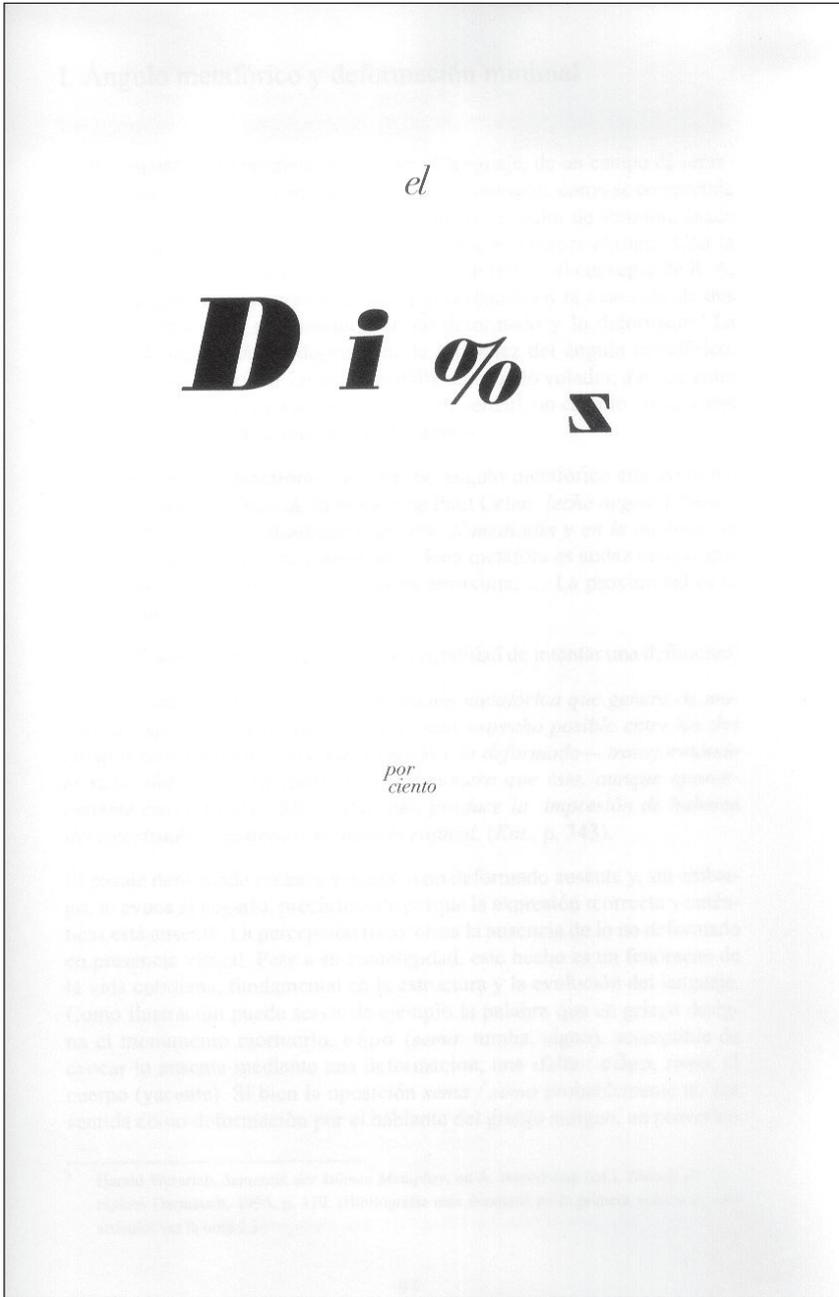
menos dios sin dios

y dos i d o s

dos a dos

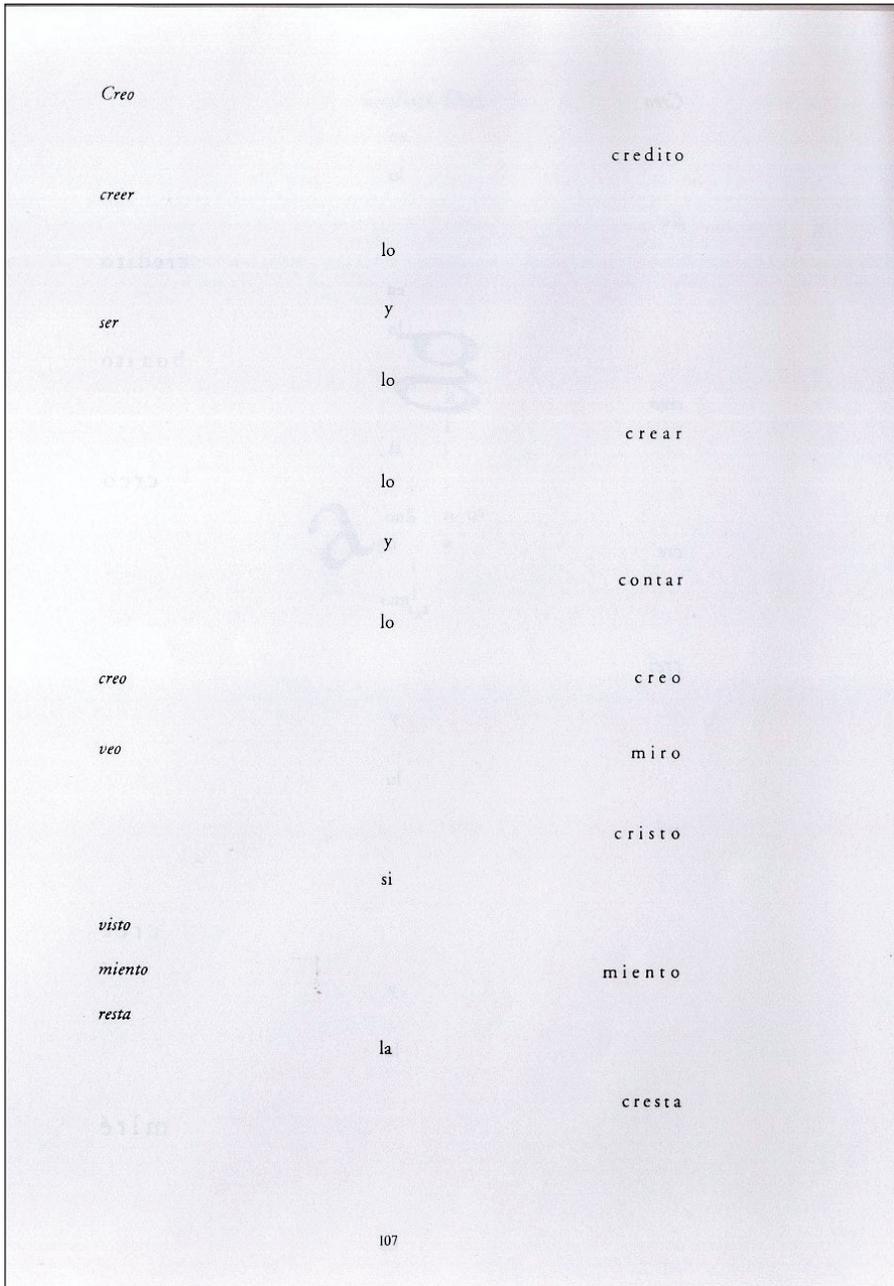
a d i o s

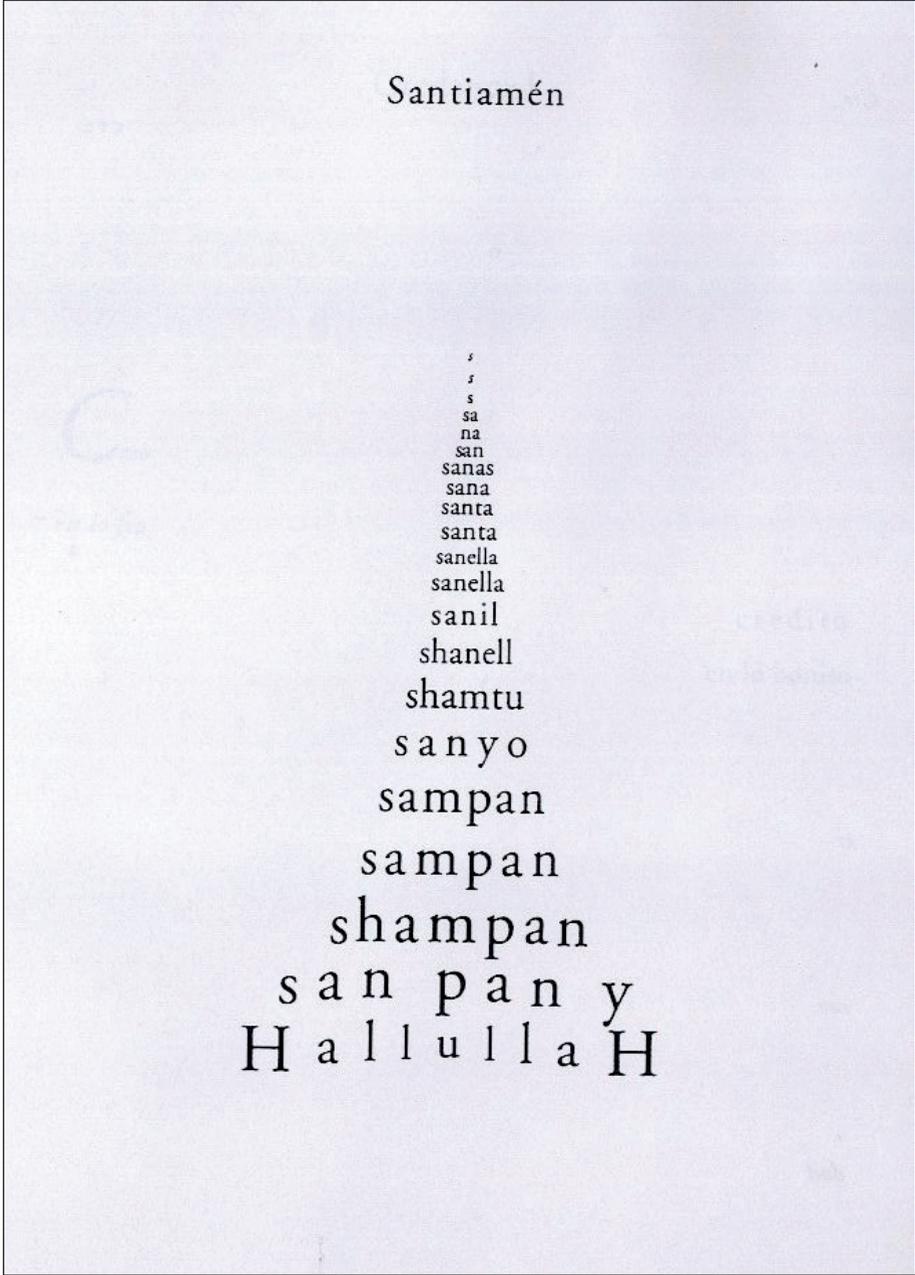
(Invitación al garabato 87)



(89)

Tal como explica el propio autor en el ensayo en que estos poemas están incluidos (“Dios es un número entre diez y dos”), la deformación refuerza la potencia polisémica de lo dicho: “se aúnan palabras semejantes en lo sonoro —*dos, diez, Dios*— formando un archilexema imaginario. Como nexo semántico entre *diez* y *Dios* podría pensarse en el *diezmo* (el diez por ciento); *dos* y *Dios* evocan el problema teológico de la dualidad; común a *diez* y a *dos* es la calidad numérica misma” (93). Lo mismo podría decirse de procedimientos similares en la sección “Misal” de *Breviario* que alteran fórmulas rituales, como el credo y el amén, que desembocan en graciosas variaciones como “cristo”/”cresta” o “san pan / y hallullah”:





Podría parecernos que estas actitudes están reñidas con la gravedad religiosa, pero en este punto me parece pertinente recurrir a un planteamiento del gran estudioso del sufismo Henry Corbin, en “Mística y humor”: “el humor implica la capacidad de alejarse, de retirarse, de tomar una cierta distancia, respecto de uno mismo y de las cosas; y esa retirada proporciona la capacidad de no tomarse totalmente en serio aquello que, en el fondo de uno mismo, uno se toma, de forma inevitable, terriblemente en serio; pero se hace entonces sin traicionar su secreto” (149-50). También Johan Huizinga, en *Homo ludens* destaca los vínculos entre el juego y la representación de lo sagrado. Roger Caillois, sin embargo, advierte riesgos:

Sin duda el secreto, el misterio y, en fin, el disfraz, se prestan a una actividad de juego, aunque al punto es conveniente agregar que esa actividad necesariamente se ejerce en detrimento de todo secreto. La actividad de juego lo expone, lo publica y, en cierto modo, lo *gasta*. En pocas palabras, tiende a desviarlo de su naturaleza misma. En cambio, cuando el secreto, la máscara y el traje desempeñan una función sacramental, se puede estar seguro de que no hay un juego, sino una institución. (29)

En el caso de nuestros poetas, creo que ellos proponen exactamente lo contrario y se acercan al planteamiento de Corbin: recurriendo al humor, quieren destronar el carácter sacramental e institucional del secreto, para devolverlo al ámbito del juego. Para ellos, el secreto no se gasta, antes bien, se mantiene a salvo en el juego. El secreto que ellos indican es uno que se oculta detrás de las cáscaras desechables de un dios humanizado o de sus nombres y fórmulas estandarizadas. Y, particularmente en el caso de Mauricio, lo que se busca es una liberación, similar a la practicada en la cábala extática: “cuando uno se esfuerza por lograr una experiencia mística suprema, se debe romper el lenguaje estructurado, igual que se deben borrar las formas inscritas en la mente para dejar espacio a las entidades superiores de forma que puedan residir allí” (Idel 314).

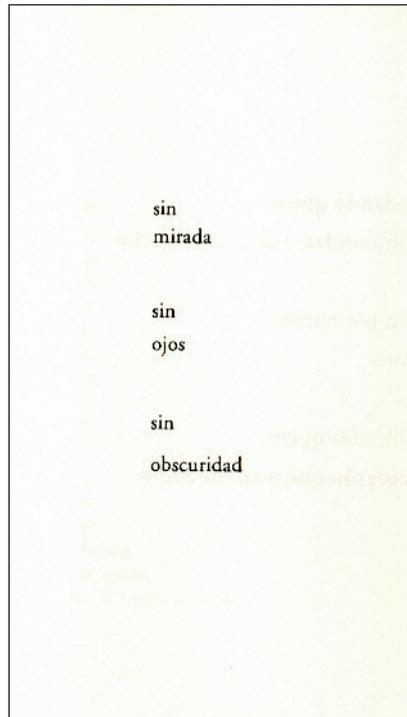
Esta actitud lúdica precisa ser contrastada con la otra faz de sus expresiones trascendentes, que se plantea de manera mucho más cruda en términos de imposibilidad. En David, aparece la metáfora del muro:

Te alabo. Te repudio.
No discutes. No buscas.
No creces. Te derrumbas.
Honor a ti, montón en orden: muro.
(*Poesiectomía* 81)

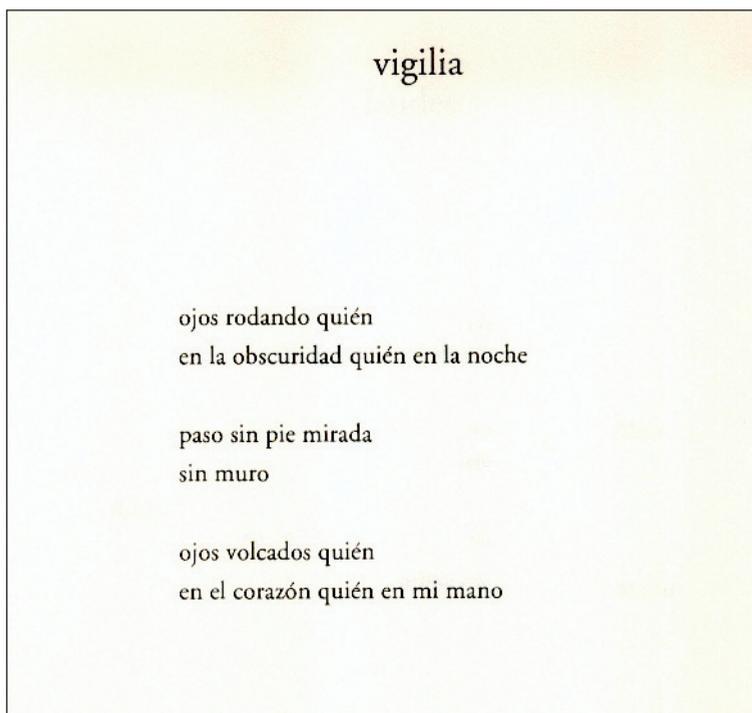
Y también se suma la del abismo: “el abismo de Dios se sobresalta” (*Cortejo y Epinicio* 141); “Y Dios, en sus abismos, / con ombligo” (*Auge* 65). Esta imagen se relaciona con una de las formulaciones más poderosas del dios escondido de la teología negativa, como los formuló el poeta barroco Angelus Silesius: “el abismo de mi espíritu siempre invoca / Al abismo de Dios” (70). Pero en David Rosenmann Taub, el abismo

no es privativo de la ausencia divina, pues se extiende a otras formas de la ausencia, particularmente la muerte de los seres queridos, como el niño en el poema “Abismo” de *Los surcos inundados*, o la “efusiva oquedad” enunciada en *País Más Allá* (89), que podría significar tanto la ausencia divina como la de los padres evocados en este libro. Esa falta de respuesta se ejemplifica vívidamente en esta paradoja: “Callaré a gritos, como Tú” (*Los despojos del sol* 33).

En *Breviario*, de Mauricio Rosenmann Taub, también encontramos un ciclo de poemas (“Hora sexta”) dedicados a su hermana Eva recientemente fallecida. En el poema “vespera” las derivaciones de la palabra “siesta” desembocan en el abismo de la ausencia:



Mientras que en “vigilia”, uno de sus poemas más simples y hermosos, un susto nocturno se transforma en una oscuridad definitiva, o una iluminación:



(147-48)

Vale la pena retornar a una de sus explicaciones sobre los efectos de la deformación de las palabras: “El pasaje deformado rechaza y niega lo no deformado ausente y, sin embargo, lo evoca al negarlo, precisamente porque la expresión ‘correcta y auténtica’ está ausente. La percepción transforma la ausencia de lo no deformado en presencia virtual” (*Invitación al garabato* 91). Este efecto puede ser comparado a ilusiones ópticas como los espejismos o, mejor aún, cuando al escuchar dos sonidos de diferente altura se percibe un tercer sonido “resultante” o de “combinación”. No se trata de un sonido producido físicamente, sino que surge “as the result of a so-called nonlinear distortion of the acoustical signal in the ear” (Roederer 43).

Unas páginas más adelante (108), Mauricio cita un referente ineludible para cualquier poética basada en los juegos sonoros, como la suya y la de su hermano: la

teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure. Vale la pena mirar este detallado análisis de un epitafio latino, muy similar al diagrama de las partituras de David que mostré inicialmente:

[In Philippum fratrem. Suite.] (4)

MEDICES, nommé au vers 7, est hypographie 6-7-8.

6. Magve suis | fassa est artibus esse parem
 ME-E ----- (t-ti)
 C-ES-S ES ESS

7. Marmoreo tumulo Medicae Laurentius hic ma
 M-M-(E) (t ----- ti) IC-E
 ME

8. Condedit; ante humili pulvere tactus eram.
 -DI-DI ----- I
 C ----- E ----- E-(e)-S

Dans Magve suis | fassa est artibus
 le manuscrit de ~~Medicae~~ Philippus
 est juxtaposé ou compris dans celui de Medicae

Sur Leonora Butti
 nom de la maîtresse de
 Lippi, v. Addition,
 page 76 de ce cahier.

Pero además, una de las posibles explicaciones del lingüista para la recurrencia de los anagramas en la temprana lírica griega nos hará gran resonancia con las ideas de la deformación o los sonidos resultantes: “La razón *pudo haber estado* en la idea religiosa de que una invocación, una plegaria, un himno, sólo tenían efecto si mezclaban las sílabas del nombre divino en el texto. / [Y según esta hipótesis, el himno funerario mismo, desde el punto de vista de sus anagramas, ya es una extensión de lo que había entrado en la poesía a través de la religión.] (Starobinski 54).

La posibilidad de evocar la ausencia (sea divina o humana) mediante el encriptamiento, la combinatoria y el juego es, entonces, la clave que sustenta estas obras: el juego se convierte en el espacio capaz de abarcar la negatividad. Y bajo esa óptica, esta poesía nos parece una actividad orgullosamente infantil: “¿Qué otra cosa hacen los poetas sino prolongar más allá de la infancia el poder de cambiar el orden de las palabras y alterar la sintaxis?” (Duvignaud 33). Cristián Gómez proponía una comparación de David Rosenmann Taub con César Vallejo a partir de la coloquialidad, pero también podría ampliarse a sus poemas escritos desde la perspectiva infantil. Raúl Zurita, por su parte, señalaba: “Mauricio Rosenmann Taub nos devuelve a esa edad indiscernible en que gesto, grafía y sonido no constituían compartimentos separados” (“Presentación de Disparación...”). Estoy de acuerdo con ellos: los murmullos de David y las disparaciones de Mauricio representan un lenguaje que todavía cree en sus posibilidades mágicas para transmitirnos lo que está más allá de sus límites, y conseguir mantener a salvo el secreto.

BIBLIOGRAFÍA

- Alone. “*Cortejo y epinicio*, David Rosenmann-Taub”. *El Mercurio*, 22 de enero de 1950: 3.
- Arteche, Miguel. “*Los surcos inundados* de David Rosenmann-Taub”. [*El Mercurio*, 29 de marzo, 1953: 1]. Página web: http://www.davidrosenmann-taub.com/sp_b_surcos_arteche.htm.
- Caillois, Roger. *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*. Traducción de Jorge Ferreiro. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Corbin, Henry. *El Imam oculto*. Traducción de Agustín López y María Tabuyo. Madrid: Editorial Losada, 2005.
- Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Prólogo y traducción de Miguel Morey. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- Díaz-Muñoz Cormatches, César. “Paraguas para lágrimas”. *La Prensa* (Santiago), 12/10/1971: 2.
- Duvignaud, Jean. *El juego del juego*. Traducción de Jorge Ferreiro. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Emar, Juan. *Miltín 1934*. Santiago: Editorial Zig-Zag, 1935.

- Gómez O., Cristián. “David Rosenmann-Taub: lectura de sus silencios”. Página web: <http://letras.s5.com/cg030709.html>.
- Guerrero, Pedro y Maite Armendáriz. “Literatura y cine: los críticos dan la cara”. *El Mercurio*, 23 de noviembre de 2008: E4.
- Huizinga, Johan. *Homo ludens*. Traducción de Eugenio Imaz. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- Idel, Moshe. *Cábala. Nuevas perspectivas*. Traducción de María Tabuyo y Agustín López. México D.F.: Fondo de Cultura Económica / Ediciones Siruela, 2006.
- Labbé, Carlos. “Disparación, de Mauricio Rosenmann Taub”. 29 de mayo de 2008. Página web: <http://www.sobrelibros.cl/content/view/388/3/>.
- Miomandre, Francis de. “La Poesía de David Rosenmann-Taub en Cortejo y Epinicio y en Los Surcos Inundados”. [En la sección “Lettres bériques” de *Hommes et Mondes*]. Página web: http://www.davidrosenmann-taub.com/sp_b_miomandre.htm.
- Miranda, Paula. “Quince autocomentarios de David Rosenmann-Taub: fin al hermetismo”. *Revista Chilena de Literatura*, abril 2009, n° 74: 267-70.
- Muriel, Felipe. *Hermetismo y visualidad. La Poesía Gráfica de Eduardo Scala*. Madrid: Visor Libros, 2004.
- Rivas, Matías. “Un escritor de lengua muerta”. Reseña sobre *Auge* de David Rosenmann Taub. *The Clinic*, año 8, n° 211: 27.
- Roederer, Juan G. *The Physics and Psychophysics of Music. An Introduction*. 4ª edición. Fairbanks: Springer, 2008.
- Rosenmann-Taub, David. *Los surcos inundados*. Santiago: Editorial Cruz del Sur, 1952.
- . *Cortejo y Epinicio*. 3ª edición. Prólogo de María Nieves Alonso. Santiago: LOM Ediciones, 2002.
- . “Apartado de todo, lejos del mundo”. Entrevista por Lautaro Ortiz. [Poesía.com, Junio 2002]. Página web: http://www.davidrosenmann-taub.com/sp_b_entrevista-ortiz.htm.
- . “Todo poema, en mí, tiene su partitura”. Entrevista con Beatriz Berger. “Revista de Libros” de *El Mercurio*, 6 de julio, 2002: 6-8.
- . *País Más Allá*. Santiago: LOM Ediciones, 2004.
- . *Poesiectomía*. Santiago: LOM Ediciones, 2005.
- . *Los despojos del Sol. Anandas era y segunda*. 2ª edición. Santiago: LOM Ediciones, 2006.
- . *Auge*. Santiago: LOM Ediciones, 2007.
- . “Identifico Poesía con Verdad”. Entrevista con Beatriz Berger. [*Hofstra Hispanic Review*, Vol. 2, número 6, otoño 2007]. Página web: <http://www.rosenmann-taub.uchile.cl/estudios/estudios1.htm>.
- . *Quince. Autocomentarios*. Santiago: LOM Ediciones, 2008.

- Rosenmann Taub, Mauricio. *Alteration*. Saarbrücken: PFAU, 1997.
- . *Breviario*. Saarbrücken: PFAU, 2001.
- . *Der Ort der Begegnung / El lugar del encuentro*. Saarbrücken: PFAU, 2005.
- . “Entrevista a Mauricio Rosenmann Taub. De todos los modos posibles”. Entrevista con Felipe Cussen. 21/11/2006. Página web: <http://www.letras.s5.com/mr211106.htm>.
- . “Lo visto se va mirando”. 2007. Página web: <http://artespoeticas.librodenotas.com/artes/1517/lo-visto-se-va-mirando-2002>.
- . Entrevista con Ramón Gorigoitia. [Programa de Radio Spanisches Programm/ILAP, Agosto de 1998]. Página web: http://www.mauricio-rosenmann-taub.com/Mauricio-Rosenmann-Taub/pdf_dokumente/InterviewSpanisch.pdf.
- . “Mauricio Rosenmann Taub”. Entrevista con Paul Guillén. 16/05/07. Publicada originalmente en el blog *Sol negro*. Página web: <http://www.letras.s5.com/mrt160507.htm>.
- . “Presentación de Disparación de Mauricio Rosenmann Taub en el Bar Rapa Nui Viernes 4 de enero a las 20:00”. Comunicado de prensa. 29 de diciembre de 2007. Página web: <http://sol-negro.blogspot.com/2007/12/presentacin-de-disparacin-de-mauricio.html>.
- . *Disparación*. Saarbrücken: PFAU, 2007.
- . *Invitación al garabato* seguido de *Dios es un número entre diez y dos*. Santiago: RIL editores, 2009.
- Rubio, Alberto. “Los despojos del sol”. [Las Últimas Noticias, 31 de julio 1977: 4]. Página web: http://www.davidrosenmann-taub.com/sp_b_despojos_rubio.htm
- Sierra, Malú. “David el oculto altanero”, Suplemento “Revista del Domingo” de *El Mercurio*, 16 de agosto, 1981: 4-6.
- Silesius, Angelus. *El peregrino querúbico*. Edición y traducción de Lluís Duch Álvarez. Madrid: Ediciones Siruela, 2005.
- Starobinski, Jean (compilación, introducción, comentarios y notas). *Las palabras bajo las palabras. La teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure*. Traducción de Lía Varela y Patricia Willson. Barcelona: Editorial Gedisa, 1996.
- Uribe, Armando. “El mayor poeta”. *El Mercurio*, 27 de septiembre, 1998: E3.