

## CONVERSACIÓN CON RODOLFO E. MODERN

STELLA MARIS COLOMBO<sup>1</sup>

**H**aber entrevistado al escritor argentino Rodolfo Modern (Buenos Aires, 1922), autor de una prolífica y valiosa obra poética, narrativa, dramática y ensayística que ronda el medio centenar de títulos, ha sido una gratísima experiencia que hoy comparto con los lectores de la *RANLE*. El encuentro, realizado a instancias del editor de esta revista, tuvo como marco una acogedora sala del domicilio particular del escritor, donde antes de mi llegada había estado concentrado en la lectura de un suplemento de actualidad literaria y en la corrección de algunos textos inéditos, tareas que forman parte de la rutina de trabajo que continúa desplegando a sus fructíferos y sabios noventa años. Amable, ocurrente, dueño de una brillante inteligencia y de una encomiable capacidad comunicativa, Rodolfo Modern logró crear de entrada un clima agradable y distendido. Tras manifestarle mi admiración por la calidad y la extensión de su obra, así como también por las numerosos premios y distinciones recibidas (entre ellas, las designaciones como Miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua y de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, y como Miembro de número de la Academia Argentina de Letras) lo incité a recordar hitos significativos de su historia personal y a explayarse sobre su fecunda trayectoria vinculada a las letras.

<sup>1</sup> ANLE, Investigadora del Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Rosario. Es autora de libros y artículos publicados en revistas académicas sobre literatura hispanoamericana y argentina contemporáneas. Es coordinadora del blog *REDMINI*. <http://www.anle.us/489/>

Considero oportuno recordar que la mayoría de los libros publicados por Modern con anterioridad al año 2000 hoy resultan inhallables en librerías. Sin embargo, es posible acceder a una muestra representativa de ese material a través de dos selecciones antológicas que recompensarán con creces los esfuerzos que demande su búsqueda: *Antología poética. 1963-1995* (1995), donde reunió piezas de los doce poemarios publicados en ese lapso, e *Invenções Varias* (2004), que contiene composiciones procedentes de los seis libros de cuento aparecidos hasta entonces. El espacio disponible me impide hacer un detalle exhaustivo de su extensa bibliografía, de modo que sólo mencionaré las publicaciones más recientes —a las cuales aún es posible, aunque no fácil, acceder— entre las que se cuentan sus poemarios *Moneda de intercambio* (2005), *Hacia donde* (2011), *Reencarnaciones* (2012); sus libros de cuento *La salsera de Meissen* (2006), *Prosa vil* (2009), *Juegos de palabras* (2011); los volúmenes 4 (2007) y 5 (2011) de *Teatro*. Entre sus aportaciones hay que destacar asimismo numerosos estudios sobre literatura alemana y reputadas traducciones del alemán de obras de H. Hesse, G. Trakl, R.M. Rilke, G. Büchner, entre otros.



Rodolfo E. Modern (circa 1990.)

**Stella Maris Colombo:** Sabemos que usted nació el 22 de julio de 1922 en Buenos Aires (Argentina) y que sus padres fueron Herman Modern y Berta Steinhardt. Le propongo dar carnadura vital a esos datos compartiendo con los lectores de la *RANLE* recuerdos de su infancia y adolescencia que pudieran estar vinculados al despertar de su vocación literaria. Háblenos del clima intelectual reinante en su hogar; de su temprano aprendizaje del idioma alemán; de las primeras lecturas que dejaron huellas en su memoria...

**Rodolfo Modern:** Nací en un hogar típico, (pero, ¿qué es típico?) de la clase media. Pero también, ¿qué es media? Nunca terminaré de lamentar la muerte de mis padres, irrevocable como todas, porque nadie pudo tenerlos mejores. De ellos aprendí comprensión y compasión por el mundo que nos rodea. Mi padre insufló (aunque no tenía nada de inflador) el gusto por la lectura desde muy temprano a ese hijo único, mimado y dócil que yo era. El vicio nefasto fue entonces adquirido desde muy pronto. Porque leer nos aparta de nosotros mismos y hasta nos abre la cabeza, a veces dulcemente, otras de una manera brutal. Con mi abuela materna hablábamos en alemán, y también tuve facilidad para el inglés y el francés. Lamentablemente no aprendí esperanto ni volapuk. Es forzoso que recuerde *Los tres mosqueteros*, las novelas de Julio Verne, Salgari, DeFoe. Es decir, lo habitual en una criatura taciturna y solitaria. Cursé la escuela primaria en la Cangallo Schule, la única antinazi, aparte de la Pestalozzi, entre las escuelas alemanas de la época. Aunque éramos muy chicos para saber algo de política. Además, era excelente. El secundario lo hice en el Colegio Nacional de Buenos Aires (que llamábamos Central), porque nos creíamos el ombligo del mundo, posiblemente por la magnificencia del edificio. Libertades no teníamos, todo estaba impuesto, la disciplina para empezar, y fui condenado a tener, en su mayoría, malos profesores reclutados por el entonces mítico rector, el Dr. Juan Nielsen, quien además se imponía por su capacidad histriónica. Unos escasos docentes eran muy buenos. Como mis padres insistieron que durante mis estudios superiores no trabajara, lo que no era infrecuente en esa época, y sin vocación firme, excepto por la lectura, pensé que mi vocación se encarrilaría en Filosofía y Letras. Para otra cosa, como pude comprobarlo, no servía.

**SMC:** Usted ha alcanzado las máximas titulaciones en el campo del derecho y de las letras. ¿Qué motivos lo impulsaron a recorrer ambos caminos? ¿Ejerció la profesión de abogado? ¿Se propuso com-

placer algún anhelo familiar, a diferencia del protagonista de su cuento “Diario de un vago”? Recordemos que el personaje de ese cuento, optó de entrada por ser “escribidor puro” en lugar de “escribano”, desatendiendo el mandato paterno.

**RM:** Para complacer a mi madre, que no veía ningún horizonte promisorio en el plano económico, en lo que tuvo razón, para un egresado de esa Facultad. Opté por la ley del menor esfuerzo y me inscribí también en Derecho. Allí no asistí a ninguna clase teórica, sólo a las de Trabajos Prácticos. Como no trabajaba, concurrí puntualmente a Filosofía y Letras y me recibí casi simultáneamente en ambas carreras. De mis estudios jurídicos rescato dos materias sin aplicación práctica: Derecho Internacional Público y Filosofía del Derecho. El ejercicio de la profesión, hecho a regañadientes y por un tiempo relativamente breve, me resultó nauseabundo, para decir lo menos. El instinto de la chicana me era ajeno y despreciaba a los rábulas. Cuando alcancé a tener el número de horas suficientes, todas a nivel secundario, para llegar a fin de mes, abandoné definitivamente la profesión. Sentí un gran alivio, y lo mismo deben haber sentido los abogados que frecuenté. Para complicar las cosas, y como jamás tuve espíritu de empresa, ni tampoco asuntos de magnitud, aparte de mi naturaleza contemplativa y enemiga del hombre de acción —sin contar con la ausencia de una habilidad dialéctica ni talento para la polémica y descontando, además, que creía que la otra parte era la que tenía razón— hice para siempre mutis por el foro.

**SMC:** ¿Cuál fue su primera actividad vinculada al mundo de las letras: ¿la investigación, la docencia, la traducción o la escritura?

**RM:** La docencia. En esa época juvenil no tenía otra meta. Sencillamente no se me ocurría que podía hacer algo distinto. Y no buscaba otras oportunidades.

**SMC:** A juzgar por la satisfacción que destila su poema “Alumni”, puede intuirse que usted atesora recuerdos gratificantes de su dedicación a la docencia. Háblenos de su experiencia en ese terreno. ¿Tuvo como modelo a alguno de sus maestros? ¿Qué pautas orientaron su práctica? ¿Tuvo que superar algún obstáculo?

**RM:** Le agradezco que haya reparado en “Alumni”. De vez en cuando surge un alumno que me supera o que me saluda, ya recibido, con afecto por la calle o en una reunión. Entonces mi pecho se ensancha. Modelos no tuve durante mi carrera universitaria, pero siempre admiré el saber y la galanura expositiva. Recuerdo con mucho afecto

a Pedro Henríquez Ureña; a Amado Alonso, que hacía estragos entre las chicas; a Ricardo Rojas. No los frecuenté, para mi desgracia. El resto de los catedráticos, exceptuando a Kurt Schuler y a David Croce, tenían un nivel muy inferior. El decano Coriolano Alberini detestaba a los profesores de jerarquía.

**SMC:** Hablemos ahora de su destacada labor como estudioso de la literatura. Permítame recordar que en 1958 publicó su primer libro de ensayo, *El expresionismo literario*, y que durante el lapso 1960/61 fue becario de la Fundación Alexander von Humboldt-Stiftung de Germanística. ¿Qué significó para usted esa experiencia?

**RM:** *El expresionismo literario*, un libro breve, inició mis publicaciones. El predominio de los autores alemanes y austríacos fue señalado en su momento. Era, junto con otras tendencias europeas, un nuevo modo de encarar las cosas. En cuanto a la beca que me otorgó la Alexander von Humboldt-Stiftung me permitió inscribirme en la Universidad de Freiburg im Breisgau, ubicada en la Selva Negra y en una de las regiones más hermosas de Alemania. Fue un privilegio del que yo gocé durante un año. Y aproveché especialmente un seminario dictado por un profesor prestigioso, Gerhart Baumann, sobre un autor alemán cuya tesis doctoral estaba preparando, Georg Buchner.

**SMC:** De 1961 data su imprescindible *Historia de la literatura alemana* y de 1969 su esclarecedor volumen *La literatura alemana del siglo XX*, seguidos de varios libros dedicados a algún escritor en particular y un estudio sobre la presencia de Hispanoamérica en la literatura alemana. ¿Cómo resumiría su aportación en este campo? ¿Cuál de sus libros ensayísticos le ha deparado más satisfacciones?

**RM:** Quiero suponer que en mi labor ensayística sobre autores que escribieron en alemán puede existir todavía algún interés. Pero el propósito principal de esos libros fue estimular el conocimiento de autores y tendencias que nuestro público no tenía, es decir, un aporte a la difusión de la mejor literatura en alemán. También, en no escasa medida, como apoyo a la cátedra, que comencé a ejercer en la Facultad de Humanidades de La Plata y luego en la de Filosofía y Letras de la UBA, hasta mi jubilación por razones de edad en 1988.

**SMC:** Escribió varios artículos sobre Franz Kafka e inclusive un libro íntegramente dedicado al escritor praguense, quien al igual que Cervantes también habita en sus cuentos y poemas...

**RM:** Franz Kafka, que es sin duda uno de los máximos autores de la literatura universal, ha marcado mi obra en sus niveles más hondos. También el mencionado Büchner y el poeta austríaco Georg Trakl. De todo esto han sido testimonio libros y artículos que me pertenecen.

**SMC:** Su pasión por las letras alemanas ha quedado plasmada, asimismo, en una sostenida y respetada labor de traducción. Háblenos de esta faceta de su actividad; especialmente, de los criterios que guiaron la elección de las obras que tradujo y de la irradiación que pudieron haber ejercido algunas de ellas sobre su propia obra de creación.

**RM:** He traducido casi siempre por un sentimiento de admiración por la excelencia de los originales, como también por el desafío que implicaba para mí. La estructura del alemán es muy distinta a la del castellano. Empecé por encargo con dos cuentos de Franz Grillparzer, uno de los mayores dramaturgos en lengua alemana del siglo XIX, y con una antología de poemas de Hermann Hesse. También traduje lírica de Friedrich Hebbel, dramaturgo y poeta del siglo XIX, y otra antología de poetas en alemán del siglo XX, que todavía circula por ahí. Para mi satisfacción hice lo propio con las *Elegías de Duino* y los *Sonetos a Orfeo* de Rilke; aparte del tomito de poemas de Trakl. Y aunque intenté en toda ocasión que lo traducido se ajustara al original, eso no fue siempre posible por las razones ya expuestas. El traductor solo puede devolver por lo común una aproximación al original en la mayoría de los casos. De vez en cuando suelo traducir al alemán algún poema mío, y excepcionalmente también al inglés. Pero nunca creo acertar con la esencia de lo que cada idioma trae consigo. Sí con la apariencia.

**SMC:** El volumen y la calidad de su obra poética, narrativa y teatral ameritan que la repasemos con detenimiento. Ante todo quiero preguntarle si siente particular predilección por alguno de los múltiples géneros explorados, si establece entre ellos algún tipo de jerarquías y en qué género se inició.

**RM:** Me inicié en el ensayo, y poniendo entre paréntesis mi tarea de traductor vocacional, no profesional, creo que lo que predomina en mi capacidad literaria, en caso de tenerla, es la del poeta lírico. Lo que es bastante largo de explicar, pero que pertenece al plano más profundo de mi persona. Luego viene la narrativa, y al final el género dramático.

**SMC:** Una de sus colecciones de cuentos se titula *Prosa vil* (2009). Dado que ese título actualiza (¿irónicamente?) una antigua polémica literaria, podría resultar interesante conocer las razones de su elección. Recordemos que en su cuento “Soliloquio final del moscón”, el inusual protagonista (¿representación alegórica del escritor de ficciones?) caracteriza su propio “relato” como “prosa vil”. Asimismo, lo califica de “repetido y monocorde” y lo diferencia explícitamente del “canto”, adjetivado como “sublime”. ¿Qué puede comentar al respecto? ¿Cómo entiende usted las relaciones entre poesía y prosa?

**RM:** *Prosa vil* contiene en el título, como también en el contenido, una clara intención irónica, lo que por otra parte es una característica casi constante de mis cuentos y digresiones en prosa. Como respeto lo que se ha dado en llamar la ‘lengua culta’, he tratado de hallar siempre una expresión decantada, que ponga de relieve una artesanía superior en el uso del lenguaje. Pero, ¿qué es prosa, qué es verso? Recuerdo haber leído que Robert L. Stevenson dice que el buen poeta escribe buena prosa. Y quiero atenerme a su concepción. Hace mucho que se proclama, aunque con razón, que la prosa está sustancialmente ligada a la lógica del idioma y que en el verso la elasticidad de la expresión es mayor. Es posible.

**SMC:** Cuando usted se dispone a escribir, ¿cómo lleva a cabo la elección genérica? ¿Se trata de una decisión planificada o es la propia idea que se propone desarrollar la que le dicta la forma requerida?

**RM:** Jamás hubo una decisión previamente planificada, sino una idea muy general, sujeta a infinidad de alteraciones al principio. Trato sí que el comienzo del cuento encierre *in nuce* el final, y en el poema ocurre algo parecido. Forma y contenido están en una correspondencia activa y a veces se confunden. Aunque quizás la forma esté supeditada al contenido. En ocasiones las cosas —las literarias— no salen de un tirón. Otras dependen de la madurez del tratamiento, pero éstas son cuestiones secundarias. Y no hay reglas fijas en mi creación.

**SMC:** ¿Cómo escribe: a mano, a máquina, al dictado? ¿Cumple alguna rutina de trabajo?

**RM:** Escribo a mano o a máquina (la fiel Olympia). Y por mi condición de dinosaurio —acabo de cumplir mis primeros noventa años— detesto las nuevas y no tan nuevas tecnologías. No las necesito, jamás las utilizaré.

**SMC:** ¿Corrige mucho? ¿Sobre qué aspectos coloca el énfasis en su tarea de corrección? ¿Da a leer sus textos antes de su publicación?

**RM:** Casi siempre la mano se adelanta en mi caso al pensamiento rotundo, pero hay excepciones. Y las correcciones son necesarias. Escribir es pulir todo lo que se pueda el material, hacerlo más claro y transparente. La diafanidad constituye un ideal estético que intento trasladar al material de la escritura, que, después de todo, consiste en una tarea de orfebrería; pasando por la labor del artesano. En suma, corrijo mucho, aunque bien mirado lo mejor sería abstenerse totalmente del proceso. Pero para eso me faltan fuerzas. Cuando empiezo, quiero terminar. ¿Será por Cáncer, mi signo del Zodíaco? Y tengo la apreciable ventaja de poder concentrarme fácilmente; nada del mundanal ruido alcanza a molestarne. Y hasta que empecé a perder la audición escribía con música de fondo, Duke Ellington y Mozart principalmente. Como Harry Haller en *El lobo estepario*. Y hay otro tipo de música que me subyugaba: Schubert, Brahms, César Franck, Debussy, Ravel, Alban Berg. A veces, muchas, torturo a mi mujer o a mis amigos dilectos con lecturas de mi autoría, tal mi dosis de sadismo. En cuanto a las críticas, no les hago mucho caso; por exceso o falta de coincidencia. Porque, como también es sabido, las facultades críticas del prójimo son todas diferentes. Y en ocasiones no resisto al halago de una que juzgo acertada.

**SMC:** Ya nos ha hablado de sus lecturas tempranas; ahora lo invito a explayarse sobre las lecturas posteriores que en algún sentido pudiera considerar señeras en relación a su propia obra literaria. Comencemos por los poetas: ¿En cuáles ha centrado particularmente su interés? ¿Qué rasgos admira en su escritura y/o en su actitud hacia el hecho poético?

**RM:** He sido un lector voraz, pero para todo hay un límite. Me referiré, *brevitatis causa*, a lo que considero mis clásicos, vale decir, a lo que me conmueve y me hace pensar; y allí no hay nada del otro mundo. Del griego y del latín estoy casi olvidado. Mencionaré a Fray Luis, San Juan de la Cruz, Quevedo, Friedrich Hölderlin, Walt Whitman, Antonio Machado, Miguel Hernández, Georg Trakl, Gottfried Benn. Obvios pero indispensables. Lo raro nunca me deslumbró. En prosa, ante todo Cervantes, cuyo *Quijote* releo con fruición. Incluyo a Lawrence Sterne, (el *Tristram Shandy*),



algo de Goethe, de Poe, Melville; asimismo Tolstoy, Dostoievski, Flaubert, Stendhall, Chejov, Thomas Mann, Borges y Cortázar, Italo Calvino, Salinger. También aquí la lista es restringida y nada original. No olvido a Carlos Fuentes, a Mario Vargas Llosa. Shakespeare, por supuesto, encima del resto. Prescindo de esos autores que aquí conocen muy pocos lectores. En cuanto a las inspiraciones, la mayoría es de tipo indirecto, pero en mi cosmovisión particular reitero los nombres de Hölderlin, Trakl y Kafka. Lo que de puro denso es aburrido está excluido de mi canon. Además, como decía Borges con razón, si no hay entretenimiento (claro, de nivel) la literatura se cae.

**SMC:** ¿Cuánto tiempo transcurrió desde sus primeras incursiones en la poesía hasta la publicación de *Distanciado cielo*, su primer poemario, en 1963? ¿Cuándo supo que la poesía constituiría una vocación tan poderosa que lo llevaría a publicar veinte libros hasta la fecha?

**RM:** *Distanciado cielo* es de 1963, lo que revela que nunca fui precoz. Hasta ese entonces, yo era un lector asiduo y desordenado. Todavía lo soy. Allí se abrió la brecha lírica, que continúa fluyendo. Publico, pero el eco, cuando lo hay, es muy débil. Y la posteridad hace una justicia quizás dudosa. En esta materia, aflicción y consuelo coexisten.

**SMC:** La crítica ha señalado como marca de sus primeros poemas el tono celebratorio de la voz y el ávido registro de sensaciones. Háblenos de esos poemas: su génesis, la intención que guió su escritura, lo que significan para usted considerados a la distancia.

**RM:** La poesía es siempre denuncia y respuesta, igual que la prosa. El estado de ánimo con que se crea es el hecho inicial, y eso lo obsesiona a uno hasta que lo lleva al papel. Aparte del estado de ánimo o emoción, resulta obligatoria la fijación de un tono. Y cada lírico posee el suyo. En ese sentido, las clasificaciones son superfluas o no existen.

**SMC:** Los críticos coinciden en señalar que en *De lámparas y fuentes* (1974) brota el tono grave y meditativo que se acentuaría en el libro *En blanco y negro* (1981), uno de sus poemarios más sombríos y desesperanzados. Esa marca estará presente con diversa intensidad en la mayor parte de su poesía, si bien de modo intermitente su escritura se iluminará con el tono celebratorio de los primeros poemas. Háblenos de las motivaciones de aquel viraje. ¿Está asociado a la in-

fluencia de alguna lectura en particular o a alguna experiencia vital transformadora?

**RM:** El poema cambia con el poeta, es un hecho fatal.

**SMC:** En 1989 publica *Existencia común*, libro en el que la crítica ha advertido una atenuación del pesimismo dominante en los libros anteriores y una voz más sosegada. En 1990 aparece *Asedio del ángel*, una serie poemática fuertemente trabada por la presencia de un conmovedor motivo de reminiscencia rilkeana, que también hace irrupción en su narrativa. Lo invito a compartir con nuestros lectores el significado de esa presencia recurrentemente convocada en su escritura.

**RM:** *Asedio del ángel* es posiblemente mi tentativa más original por acercarme al mundo de las esencias. El diálogo allí entablado es algo que no he podido continuar. Lo escribí durante cuatro días asediado por una migraña feroz. Posiblemente en ese lapso yo haya estado muy perturbado, y como me ocurre en momentos de privilegio, en una especie de trance, respirando otro aire, desasido del mundo de todos los días e inundado por cierto vocabulario.

**SMC:** En 1995 vio la luz una antología que reúne poemas publicados entre 1963 y 1995. Su lectura permite comprobar que su obra exhibe desde muy temprano aquello que usted reputa como la marca de todo buen escritor: la existencia de un “aura” singularizadora que permite distinguir su filiación sin que medie la firma del poeta. ¿Cómo caracterizaría su propia poética, seguramente responsable de esa impronta?

**RM:** Sí. Para mí cada artista irradia un ‘aura’. Eso se advierte en todas las artes. En pintura, por ejemplo, ese ‘aura’ me llega desde los óleos de Rembrandt y de Vermeer.

**SMC:** ¿Qué puede decirnos acerca de su último libro de poemas: *Hacia donde* (2011)? La exploración de los grandes temas que lo han acuciado desde los inicios de su escritura ¿avanza hacia una profundización o hacia una atenuación de los sentimientos de orfandad existencial, desaliento y desesperanza que irrigan gran parte de su lírica?

**RM:** La orfandad espiritual a la que alude se ha acentuado en los últimos años.

**SMC:** ¿Cómo ha sido el proceso de elaboración de sus poemarios: ¿Fueron concebidos de entrada como obras orgánicas? ¿O son el producto de la reunión de poemas afines, escritos en etapas diversas?

**RM:** Los poemarios son, como usted bien supone, el producto de la reunión de poemas más o menos afines. Pero esa circunstancia tiene en mi caso una importancia relativa. El deber del poema, lo dicen los poetas mayores, es el de sostenerse por sí mismos. Cada poema, un mundo.

**SMC:** Si tuviera que contextualizar su propia obra en el panorama de la lírica argentina ¿en relación con la escritura de qué otros poetas la ubicaría?

**RM:** La ubicaría aparte. Leo, pero trato de no imitar, salvo cuando parodio algo que me ha gustado particularmente. Y aunque me siento sapo de otro pozo, no sé bien de cuál, admiro profundamente a Horacio Castillo, muerto hace poco, a Rafael Felipe Oteriño, a Alejandro Nicotra y a Rodolfo Godino. Ninguno de ellos creo figura en las listas oficiales de nuestros mejores poetas actuales.

**SMC:** ¿Ha estado vinculado a algún grupo o escuela de poesía? ¿Ha mantenido o mantiene trato personal con algún escritor argentino al que lo vinculen lazos de amistad o afinidades estéticas? ¿Conoció al “imprescindible” e “inevitable” Borges? (Las palabras entrecomilladas, con las cuales es imposible no coincidir, son del entrevistado) ¿Atesora alguna anécdota memorable de esos posibles -aunque no sé si efectivos- encuentros?

**RM:** Soy ajeno a cualquier grupo o grupúsculo. ¿Quién no conoció en nuestra generación a Borges? Muy accesible, veía también debajo del agua. En una ocasión fui a visitarlo a la Biblioteca Nacional, a fines de la década del cincuenta. Le dije que estaba trabajando en un libro de ensayos, *El expresionismo literario*. Cerró los ojos. Se acordó de un libro de referencia en alemán, y me dijo que en la página tal había un dibujo de un artista plástico del movimiento citado. Llegado a casa hojeé el libro, muy voluminoso por lo demás, y quedé anonadado, porque el dato era exacto. Su memoria prodigiosa lo había registrado. Aparte de su buen humor público, era extremadamente malicioso, y de los alcances de su lengua no se libraba nadie, lo que también es notorio.

**SMC:** ¿Cómo vivió la experiencia de comenzar a escribir después de Borges? Sus opciones estéticas ¿están relacionadas de alguna manera con la voluntad de emprender caminos que le permitieran eludir la gravitación borgeana?

**RM:** Para decirlo brevemente, Borges influyó en mi concepción de la literatura.

**SMC:** Si bien toda selección antológica es por naturaleza incompleta, sorprende la injustificable ausencia de su nombre en la antología *200 años de poesía argentina*, publicada recientemente en el marco de los festejos del bicentenario de nuestra patria. Recordemos que usted es autor de una vasta obra éditada, madurada en un lapso que supera el medio siglo y que ha sido objeto de importantes distinciones, entre ellas el Primer Premio en Poesía del Fondo Nacional de las Artes (1994) y el Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía (1998) ¿A qué cabría atribuir entonces aquel soslayamiento?

**RM:** Nunca tuve la aceptación que tiene un autor de aprobación masiva. Como no pertenezco a secta o capilla alguna, eso me libera y me facilita las cosas.

**SMC:** En algún lugar he leído un severo juicio suyo sobre la poesía argentina de nuestros días. Usted se refirió al “panorama, a veces malignamente inflado, y falso, por tendencioso de la pseudopoesía argentina de nuestro tiempo”...

**RM:** Así lo pienso y lo siento, dos modos de algo parecido.

**SMC:** Tanto su poesía como su cuentística ponen en escena la paradoja entre una irrefrenable atracción por la palabra y la denuncia de su precariedad. El poema “Palabra” es paradigmático en tal sentido. Háblenos de esa contienda mantenida con la palabra que lo hermana con grandes poetas de la literatura universal.

**RM:** Es cierto, cada palabra escrita es el resultado de un conflicto insoluble.

**SMC:** El texto leído en su asunción como miembro numerario de la Academia Argentina de Letras en 1989, lleva por título “Informe para una Academia sobre aspectos de la lírica” (una vez más, Kafka convocado en su escritura). Lo invito a compartir con nuestros lectores una apretada síntesis de su reflexión acerca de “la insondable naturaleza del fenómeno lírico” desplegada en ese discurso.

**RM:** El título de la disertación era —y es— una alusión irónica al conocido cuento de Kafka. Pero el protagonista de fondo es un poema de Hölderlin, “mitad de la vida”, una síntesis magistral de asociaciones con final amargo, pero incontrastable.

**SMC:** Consciente de que apenas hemos rozado la riqueza de su universo poético y la hondura de sus reflexiones sobre la lírica, le propongo que pasemos a ocuparnos de su obra cuentística. Para comenzar, háblenos de las características que debe reunir, a su crite-

rio, un buen ejemplar del género cuento. ¿Qué ingredientes considera imprescindibles?

**RM:** Brevedad, un misterio aparente (o real), gancho y claridad. A veces la trama, a veces las situaciones o la prosa transforman el significado de la palabra. Aunque uno propone ser nítido, siempre hay un velo de ambigüedad. Quizás “Bartleby” de Melville sea un óptimo ejemplo de lo que deseo decir.

**SMC:** Desde la publicación en 1977 de *Sostenido por bemoles* hasta la fecha usted publicó 10 libros de cuentos y relatos breves. Cinco de ellos se hallan representados en la antología *Invencciones varias* (2005). Dicha selección da testimonio de una poética narrativa sólidamente consolidada desde sus primeros contarios y reafirmada en los últimos, entre los que destacan *La salsera de Meissen* (2006) y *Prosa vil* (2009). ¿Qué narradores de la literatura universal, y/o de la argentina en particular, le aportaron cimientos a su propia concepción del cuento?

**RM:** Hay uno de circulación nula, que me agradecería incluir en la lista, *Cóctel de camarones*, que figurará, presumo, entre mi obra póstuma. En la otra, Melville, Kafka y Salinger, como modelos máximos. También Rulfo y García Márquez en la nouvelle.

**SMC:** Su único libro de ensayos sobre un escritor argentino está dedicado a Arturo Cancela. ¿Cuál es su personal valoración de la escritura de ese representante de la línea erudita de la picaresca argentina?

**RM:** Cancela era ingenioso y escribía muy bien. La sátira del profesor Landormy, situada en la época de la presidencia de Alvear, aunque injusta, me pareció en su momento impagable. Bastante real, pese a la caricatura del Dr. Izquierdo, es decir, de Alfredo L. Palacios.

**SMC:** ¿Advierte usted algunas zonas de contacto entre su narrativa y la de Cancela?

**RM:** Ciertos nombres y la intención primordial de entretener con recursos lícitos.

**SMC:** ¿Qué situaciones y comportamientos humanos acicatean con mayor intensidad su sentido crítico y desencadenan ya su mirada irónica, ya su voluntad satírica?

**RM:** La ironía, más que la sátira, es constante en la mayoría de mis cuentos. Aunque a veces su final puede ser trágico, como en “Amor de mudo” y en “A propósito de Sinécdoque”.

**SMC:** Cómo caracterizaría el tipo de humor que usted cultiva? ¿A qué motivación responde ese gesto de presencia tan acusada en su escritura ficcional?

**RM:** Todos somos inquilinos —o propietarios— de varios yoes. A mí me ha sido dado el ocupado por un humor más compasivo que corrosivo. El hombre no es por lo común un ser heroico. Es una sucesión de puntos débiles a través de su trayectoria. Claro que hay héroes, aunque desfigurados por el mito o la leyenda; pero mis héroes narrativos, que tienden al grotesco o a situaciones insólitas, no los recogen. En mi intento de reírme de los otros, me río de mí mismo. La raza humana es una. Puede ser que se trate de una actitud esencialmente terapéutica: a mayor dosis de humor, menos barbaridades o conductas canallescas. A mí personalmente el humor me ha salvado. O, por lo menos, intentado redimirme. Y desconfío de quienes se toman el mundo y a sí mismos en serio; pueden ser peligrosos. Ver, para el siglo XX, a Hitler, Mussolini, Stalin o Franco.

**SMC:** Una estrategia recurrente en sus ficciones es la interpolación de reflexiones metaficcionales que obligan al lector a dirigir su atención sobre el propio acto narrativo. En esos casos, el narrador se distancia irónicamente de su propio discurso, señalizando su carácter de artificio. ¿Qué efecto espera producir en el lector por mediación de ese recurso?

**RM:** Si el efecto se logra, el premio existe por sí mismo.

**SMC:** Muchas de las criaturas de su invención son, como las protagonistas de su cuento “Figuritas de Klee. O de Miró”, “cómicar, absurdas, ridículas, grotescas, conmovedoras”, “chaplinescas” (así las caracteriza el narrador de ese cuento). Explíquenos qué se ha propuesto representar al dar vida a ese amplio conjunto de personajes portadores de nombres y perfiles estafalarios; seres anodinos en cuyas vidas suele acontecer un giro imprevisible, muchas veces teñido de absurdidad y con consecuencias trágicas.

**RM:** Su pregunta, me parece, contiene la respuesta. Pío Baroja tituló uno de sus escritos con un “El mundo es así”.

**SMC:** Varios cuentos suyos están protagonizados por docentes y escritores de avanzada edad: “Fluir de conciencia”, “Autobiografía con epílogo”, el mencionado “Diario de un vago”, “El hombre del sótano”. Al igual que en el resto de su producción, en ellos campea la ironía, e inclusive la autoironía. ¿Es lícito pensar que, a pesar de

los despistes que usted disemina en esos relatos, abundan en ellos las marcas autobiográficas? ¿A qué motivaciones responde la concepción de esas historias?

**RM:** La motivación, en el fondo, es única. Muy en el fondo. No hay cuento sin una pista, aunque mínima, que no sea autobiográfica. Es una de las razones por las que no puedo escribir novelas.

**SMC:** ¿Qué perspectivas le abre la exploración del mundo a través de la mirada y la voz de animales (una mosca, una oveja, una anchoíta) o de objetos personificados (un bolígrafo, una pompa de jabón, la luna)?

**RM:** Los animales, ¿son tan animales como creemos que lo son? La sobreestimación humana es siempre riesgosa.

**SMC:** Una serie de cuentos que encuentro particularmente interesantes es la de aquellos centrados en personajes históricos (“La otra versión”, protagonizado por Dorrego y Lavalle), en escritores (“Los sueños del doctor Kafka”; “Carta al doctor Frantisek Kafka”; “El último paseo de Robert Walser); en personajes literarios (“Arribo con epílogo” y “Rocinante sin jinete”, conmovedoras reescrituras de episodios de la obra cumbre cervantina). Son cuentos donde la recreación de núcleos de historias reales o ficcionales célebres adquiere singular espesor semántico; en algunos casos, mediante una fructífera hibridación del cuento con tramos de reflexión ensayística, en los que no está ausente la mirada irónica. Háblenos de la intención que animó la hechura de esos cuentos.

**RM:** Aficiones y circunstancias afortunadas, nacidas de un sentimiento de afecto, admiración, y quizás de identificación, no lo sé. Posiblemente mis reflexiones de tipo ensayístico podrían omitirse.

*(Antes de formularle la siguiente pregunta le comento que, a mi juicio, son precisamente esas reflexiones cuya pertinencia pone en duda al considerarlas con distancia crítica, las que hacen particularmente interesantes a los cuentos que las contienen. Modern me escucha con atención y sonrío complacido).*

**SMC:** A mi entender, tanto su poesía como su narrativa asedian un mismo conjunto de temas acuciantes: el sentido de la vida y de la muerte, la existencia de Dios, la nada y la eternidad, el inexorable paso del tiempo, la soledad y la incomunicación, los lazos afectivos, la grandeza y la precariedad de la palabra, los misterios de la crea-



ción artística. Pero el tratamiento que reciben en uno y otro género son radicalmente distintos. En una entrevista publicada en la revista *Gramma* (2004) usted caracterizó dicha dualidad como “esquizofrenia creadora”. ¿Podría ampliar ese comentario?

**RM:** En mi caso, esa “esquizofrenia creadora” es una realidad palpable. En mi lírica, la expresión artística más auténtica que poseo, trato de ir a la médula de los problemas y dudas que me acosan, permanentes y contradictorios como son, y que usted ha percibido con tanta agudeza. Aunque en ocasiones pueden aparecérseme rasgos humorísticos, y cuyo destino es la prosa. En ese desdoblamiento de la personalidad el yo suele ser reemplazado por el mundo, un mundo lleno de muecas, máscaras y ridiculeces de toda índole. O se toma irónicamente o se pone una bomba. Y mi carácter, sea cual fuere, no es el de un tirabombas.

**SMC:** En 1970 publicó su primera obra teatral: *Penélope aguarda*, en colaboración con Jorgelina Loubet. A partir de entonces su dedicación al género le permitió consolidar una extensa obra que ha sido recogida en cinco volúmenes, el último de los cuales apareció en 2011. ¿A qué rubro genérico pertenecen sus piezas teatrales? ¿Con qué línea de la dramaturgia argentina contemporánea se vinculan? ¿Se han representado algunas de sus obras?

**RM:** Al teatro llegué en una etapa final. Y por casualidad. Jorgelina Loubet, una narradora injustamente olvidada, me alcanzó en 1969 un cuento titulado “Penélope aguarda”. Tras haberlo leído le sugerí que podía convertirlo en una pieza de teatro. Resultado: yo escribí el prólogo y el segundo acto; ella, el primero y el tercero, a mi juicio los mejores. Aunque el lector quizás no sepa cómo se escribió. Nuestro modelo era Jean Giraudoux, que no es un mal modelo.

**SMC:** La escritura dramática ¿le resulta particularmente idónea para la exploración de algún tema en especial? ¿Le permite dar un tratamiento diferente a los mismos temas asediados desde la lírica y la narrativa? ¿Qué posibilidades de expresión le abre esta vía?

**RM:** Escribir teatro es para mí un menester muy grato, pero como no soy persona de teatro, no sale como quisiera. En general mi teatro nace de ocurrencias, personajes o situaciones que poco o nada tienen que ver con mis aptitudes líricas o narrativas. Me divierto en exhibir un diálogo que por lo común es ágil y veloz, por lo que la acción se suele desarrollar a todo vértigo y en tono fundamentalmente farsesco, aunque me complace tener como modelo ideal a Shakespea-



re. Y, a mucha distancia, Chejov, Bernard Shaw y Oscar Wilde; Brecht y el suizo Friedrich Dürrenmatt, Beckett y Ionesco. Sorpresas o datos extraños no figuran en mi repertorio.

**SMC:** Otro de sus libros atípicos es *El libro del señor de Wu* (1980): atípico en el contexto de su producción y también en el panorama de la literatura hispanoamericana contemporánea, ya que por entonces ese tipo de textos breves, actualmente conocidos como microficción o microrrelato, constituían experiencias aisladas. A partir de los '80 comienzan a atraer la atención de la crítica, al tiempo que se produce una inusitada eclosión de textos brevísimos, persistente en nuestros días. Pero cuando aparece su libro, no abundaban los volúmenes íntegramente dedicados al cultivo de esta forma. Cuéntenos cómo llega usted a interesarse por esa modalidad de expresión. ¿Tenía conciencia de estar cultivando un nuevo género? Su interés por esa forma ¿guarda relación con lecturas previas? ¿Con cuáles?

**RM:** Creo que tiene razón. *El libro del señor de Wu* es atípico en mi producción. Lo fui armando de fragmentos inconexos durante más de quince años, pero eso no importa. Es pura ficción y hasta el prólogo es tramposo. F'ang y sus colegas, distanciados geográfica y temporalmente de nosotros, son nuestros contemporáneos, vistos a través de la ironía también. No tenía en ese momento la noción de lo que era un microrrelato, y no volví a incurrir en el género, salvo por excepción. Salió así y sin modelo previo. A propósito, el director de la sección bibliográfica de un diario de mucha difusión y que ya no existe, elogió mi traducción del chino...del chino mandarín, supongo. Eso dice bastante sobre el nivel de nuestra crítica, salvo excepciones consabidas.

**SMC:** ¿Tuvo alguna influencia en su decisión de explorar las formas breves el impulso dado a las mismas a través de la revista mexicana *El Cuento*, donde fueron publicados algunos de sus microrrelatos en la década del '80?

**RM:** No conozco la revista *El Cuento*. ¿Será otro cuento chino?

**SMC:** (*Le hablo acerca de la revista y le cuento que allí fueron publicados algunos de sus microrrelatos, ante lo cual se muestra gratamente sorprendido.*) ¿Por qué razón no incluyó ninguna muestra de *El libro del señor de Wu* en su antología *Inventiones varias*?

**RM:** No me pareció necesario. Además, Emecé, que me editó la antología, trató de comprimir el volumen lo más posible.

**SMC:** ¿Son las microficciones reunidas en aquel libro las primeras que escribió? ¿Qué otros libros suyos contienen relatos brevísimos, además de *La salsera de Meissen* (2006) donde hay un puñado de excelentes composiciones de ese tipo (“Historia de Ahab”; “Moby Dick”)?

**RM:** En *Prosa vil* se insertan otros ejemplos de microrrelatos. Reducirse, condensar es una elección sabia. Además, ¿a quiénes les interesa hoy la literatura? Es una actitud superflua, donde la vanidad y la soberbia juegan un papel principal.

**SMC:** Volvamos al *El libro del señor de Wu*. Entre los cultores de la microficción hay quienes confiesan que logran la brevedad y la concisión recortando excedencias; en cambio otros escritores afirman que sus textos nacen con esas marcas. ¿Cómo ha sido el proceso de creación en su caso? ¿Reputaría la microficción como un tipo de escritura fácil en razón de su brevedad? ¿O considera que, precisamente por eso, presenta dificultades específicas? ¿Qué significa para usted escribir microficciones?

**RM:** No estuve atento a muchos detalles. Corregir microficciones es otro modo de combatir el aburrimiento.

**SMC:** Las historias de ese libro se diferencian de la mayoría de sus invenciones por su ambientación en una remota cultura oriental. Coinciden con ellas, no obstante, en el predominio de la distancia irónica del narrador en relación con variados componentes del mundo representado: personajes, situaciones, creencias. Esa estrategia podría estar al servicio de una doble intencionalidad: señalar la banalización de esa cultura promovida por los estereotipos acuñados en Occidente y, simultáneamente, denunciar las facetas viciadas del hombre, la sociedad y las instituciones occidentales contemporáneas. ¿Está de acuerdo con esta opinión? Cuéntenos qué se propuso plasmar en ese ingenioso volumen, con qué textos dialoga y hacia dónde se orienta su mirada irónica.

**RM:** Nada puedo agregar en ese sentido.

**SMC:** Su obra ficcional en prosa halla cauce en variedad de géneros: cuento, microficción, teatro. El único género que no ha explorado es la novela. ¿Se trata de una exclusión fundada en algún tipo de reparos hacia el género, como en el caso de Borges; a la ausencia de afinidades con la modalidad de trabajo que la novela requiere; a otras razones?

**RM:** Para escribir novelas buenas, también de las otras, carezco de la paciencia necesaria.

**SMC:** En algunas intervenciones usted ha expresado desdeñ por cierta clase de crítica literaria que destila “olor profesoral”. ¿Qué tipo de crítica considera fructífera? ¿Qué virtudes valora en el crítico?

**RM:** Es una respuesta que prefiero no dar. Es decir, ya está dada. Además, no hay críticas neutrales o desapasionadas.

**SMC:** Usted ha recibido numerosos premios por su obra poética, narrativa y ensayística. ¿Qué significan para usted esos reconocimientos? ¿Valora especialmente alguno de ellos?

**RM:** Los valoro, no soy un ingrato. Pero los premios son otorgados por circunstancias muchas veces aleatorias, es público.

**SMC:** Antes de despedirnos, cuéntenos qué lee en la actualidad y si tiene entre manos algún proyecto de escritura o publicación.

**RM:** Sobre todo releo. Y últimamente los ensayos de Eliot; alguna novelas de Calvino o Tabucchi; el *Homo ludens* de Johannes Huizinga; el libro de Henry Miller sobre su aventura griega, *El coloso de Marusi*; o los ya citados Kafka y Trakl. También han sido y son importantes en mi formación Elias Canetti y George Steiner, dos maestros de excepción. Mi última publicación fue el libro de poemas *Reencarnaciones* y quizás publique próximamente uno de cuentos, *on verrâ*. Y muchísimas gracias por su atención y su penetración: no son circunstancias para el olvido.

La excelente disposición de Rodolfo Modern se mantuvo intacta a lo largo de las tres horas que duró nuestro encuentro. Al despedirme de él sentí que a mi admiración hacia su trayectoria acababa de sumarse el naciente aprecio por su natural bonhomía. Experimenté, asimismo, una enorme satisfacción al intuir que esta entrevista podría contribuir a profundizar el conocimiento sobre el escritor y su obra —signada por una inconfundible impronta estilística, una prodigiosa capacidad inventiva y gran hondura reflexiva, aunque de difícil acceso e inexplicablemente poco atendida por la crítica—.