

RODOLFO MODERN: "UN POEMA ES UN OBJETO ABIERTO"

Entrevista

por

Ana Caniggia

Él sabía que yo lo llamaría telefónicamente para combinar la entrevista, y yo imaginaba una cadena de funcionarios apostados del otro lado de la línea, entrenados para detectar reporteros no calificados por el sólo timbre de la voz. No resultó así. Una mujer me comunicó sin objeciones directamente con Rodolfo Modern. Con él acordé un encuentro en la Academia de Letras.

Una vez en su oficina, su asistente me invita a esperar unos minutos; él no tarda en llegar, sonriente. Tiene ojos de un azul intenso y la voz clara. Habla directamente al grabador; muestra ánimo de colaboración, distendiendo el clima con ocurrencias inteligentes.

Si bien sus estudios sobre literatura alemana son una llave confiable y amena para entrar en el universo de Hölderlin, Büchner o Kafka, Rodolfo Modern, en la Conferencia que la Asociación de Germanistas de Argentina realizó en Vaquerías en septiembre de 1997, declaró públicamente su intención de apartarse de ese tipo de actividades para abocarse exclusivamente a la creación de poesía, narrativa y teatro. ¿A qué se deberá esta decisión? "Yo tengo un sentimiento de respeto por la Germanística, entonces cuanto menos contacto, mejor...", es la respuesta inmediata.

Sin embargo, ahondando en la charla, tendrá ocasión de echar luz sobre esta determinación y describir el trabajo del artista.

Gamma: Traducir una poesía es también un modo de creación, ¿por qué dejar de crear de esa manera y volcarse a la producción personal?

Modern: Por una parte, aunque recree el poema, es el poema de otro, y tiene que respetarlo. La creación no puede ser una divagación, un delirio, sino un sopesar muy cuidadoso... pesar la palabra, pesar la frase, los ritmos, las eufonías. Por otra, lo máximo que se puede obtener de una buena traducción es una aproximación al original, nunca conseguirá lo que el poeta realmente dijo, a menos que haga una cosa muy libre, pero eso ya se aleja del texto original, es un desaffo. ¿Qué se puede hacer entre dos lenguas que no tienen ninguna relación entre sí? Yo he traducido lo que me gustaba. Uno tiene, no diré una escapatoria, pero sí la alternativa de decir: "esto me llegó, a ver cómo suena en castellano", porque la poesía se lee, pero también se escucha. Cuando se escribe un poema, hay que tomarse el trabajo de leerlo en voz alta. No basta con corregirlo visualmente, hay que ver cómo llega, porque no se lo hace sólo a través de la vista sino que entra por todo el organismo, el oído es también un órgano importante.

G.: ¿A qué edad comenzó a crear poesía?

M.: Empecé en el año '56, es decir que yo ya era alguien que más o menos se daba cuenta de lo que quería hacer. Nunca fui precoz, para nada. Cuando vi que tenía un cierto dominio de los ritmos, y que lo que escribía coincidía con lo que quería decir, entonces ahí me largué.

G.: En el prólogo a Distanciado cielo, su primer libro de poemas, usted define: "Poesía como vocación y pasión, como síntesis de estremecimiento y puente hacia la verdad, como proble-

ma insoluble y absoluta desnudez del espíritu que se manifiesta." Lo cito porque he notado, tanto en este prólogo como en los estudios que ha hecho sobre otros autores, que usted destaca la relación entre autor y verdad.

M.: Pero es una pretensión, por eso lo del puente. Le voy a decir que ese libro mío es el único que tiene prólogo. En todos los demás vienen los poemas y se acabó. Para leer poesía hay que desarrollar la imaginación y tener una cierta capacidad para asociar las imágenes. A veces las imágenes en ciertos poetas son absolutamente gratuitas, no quieren decir absolutamente nada, pero yo intento, a pesar de que aparezcan en forma distanciada, o que aparentemente no tengan relación, que los poemas que yo escribo tengan un sentido, que no sean una especie de tiro al aire donde no se sepa cuál es el blanco principal.

G.: *Entonces, el trabajo de poeta, así como también el de traductor, implica un compromiso con la verdad...*

M.: Es un compromiso con muchas facetas. Ante todo, es un compromiso con el texto. No hay que perder el texto; luego, con condiciones de honestidad profesional e intelectual. Si el poeta dice "mesa", en la traducción no se puede decir "picaporte"... si no sale la palabra, hay que emplear la de sentido más próximo posible. Ese es un ejemplo burdo, muebles existen en todos los idiomas. Sin embargo, cada lengua tiene su propio sabor. Siempre se cita este ejemplo como referencia: la palabra portuguesa "saudade"... es nostalgia, pero es otra cosa; el "home" inglés no es el hogar del hispanohablante. Hay matices, pero en esos matices a veces no existe una equivalencia exacta, como la hay en matemáticas. Entonces resulta necesario desviarse un poco, no hay otra alternativa...

G.: *¿Tradujeron sus poemas a otros idiomas?*

M.: No tuve ese honor.

G.: *¿Bajo qué condiciones permitiría una traducción?*

M.: Siempre que la pueda corregir, sí. Lo que

he hecho es traducir algunos poemas míos al alemán o al inglés, para ver cómo sonaban. En algunos casos sonaban bien, y en otros eran un espanto.

G.: *¿Habla alemán desde niño?*

M.: Sí, con mi abuela hablábamos alemán.

G.: *Tabucchi es un autor italiano que domina perfectamente el portugués y conoce el español. Él dice que escribe en el idioma de los recuerdos, por ejemplo: para formular un recuerdo en portugués necesita de esa lengua. ¿Cuándo escribir un poema en alemán y cuándo hacerlo en español?*

M.: Los escribo primero en castellano. Pero a veces se me ocurre hacer el intento de trasladarlos y, como el poema es mío, sé lo que quiero decir. No obstante, a veces uno tampoco sabe lo que quiere decir en un poema... Un poema es un objeto abierto, como todo producto artístico... yo habré tenido una intención de decir tal cosa, pero el lector lo lee (lo mismo pasa con la novela) e interpreta de otra manera, y dicha interpretación puede ser tan legítima como la del propio autor. Hay textos que no tienen ninguna vuelta, pero hay otros que sí: es el caso de Kafka. Allí hay muchas cosas en cada frase, en cada palabra.

G.: *En su libro Franz Kafka; una búsqueda sin salida, justamente habla de "lo kafkiano"*

M.: Sí, eso es legítimo, está admitido: hay un mundo kafkiano. Es el mundo que representó Kafka en su obra, es un mundo en que la verdad puede estar y puede no estar también, es inaccesible al entendimiento o a la sensibilidad humana. El organismo llamado "mundo" es en el fondo una cosa ininteligible, un caos, y todo eso está en la obra de él.

G.: *Otro tema que se aborda con frecuencia en su obra poética es el de la palabra, su uso, lo que nos permite decir y lo que no.*

M.: Ese es un tema fundamental de mi poesía: la convicción de que lo que no podemos decir es lo que conforma el mundo tal como yo lo perci-

bo, y, asimismo, lo que podemos decir es una muy pequeña parte de lo que realmente sentimos y pensamos, aunque se piense con palabras.

G.: *¿Cómo es el momento de la creación?*

M.: Uno tiene intuiciones. A veces se le aparece un verso milagrosamente y en cualquier lugar, a cualquier hora del día o de la noche. El proceso de la creación es muy misterioso, no se puede explicar, uno puede acercarse a eso, pero nadie tiene la llave, no se sabe por qué sobreviene tal palabra o tal imagen... simplemente viene. Valery decía con toda razón que un buen verso es un regalo de los dioses. Si no, todos escribiríamos obras maestras. Si fuera un hecho de la voluntad, seríamos todos Hölderlin, y no es así. ¿Sabé cuál es la regla? No hay reglas.

G.: *Pero imagino que a ese regalo de los dioses sigue un momento de trabajo, de pulir lo escrito, de ir mejorando libro tras libro.*

M.: No sé si se mejora, la intención se tiene. Uno escribe algo; la primera lectura le parece genial; lo deja decantar, y a la semana uno lee y le parece un espanto y se pregunta: "¿Cómo pude escribir una cosa así, tan estúpida?".

G.: *¿Cuándo deja de parecer un espanto y se toma la decisión de publicar?*

M.: Es necesario desarrollar un sentido crítico. Enamorarse está muy bien, es hasta terapéutico. Pero enamorarse de lo que uno hace en materia artística, dejando de lado todo el aparato crítico, es una tontería, porque enamoramiento también significa ceguera. No sé si ha tenido la experiencia, hay que estar con los ojos del espíritu muy, muy abiertos, para cometer la menor cantidad posible de tonterías.

G.: *¿Consulta con alguien?*

M.: A veces sí, con personas en las que yo tengo confianza en cuanto a su capacidad crítica. A veces me dicen cosas que son atinadas, y a veces cosas que no acepto porque me parece que van por otro lado. El espíritu crítico tiene que estar; en ocasiones no está y se tiene entonces

una poesía que no es poesía, o que es muy burda, de cosas que se han dicho cien veces y que son triviales o que son vulgares. La poesía supone un esfuerzo de sublimación, de decantación, a través del idioma. Nadie escribe así y luego se va tranquilamente a su casa. Es, a su vez, un proceso (no sólo la poesía, también la música y la plástica) que da una alegría y una felicidad que no la da ninguna otra actividad. En ese sentido es la panacea.

G.: *En ciertos poemas suyos menciona la naturaleza, ¿Se corresponde a esto alguna vivencia?*

M.: No y sí. Por supuesto que la vivencia tiene que estar si me viene el río a la mente. Pero el río, así como otras imágenes en toda mi poesía, significa otra cosa, no lo mismo que la palabra dice directamente. Se da un traslado a otra significación, y eso es tarea del lector: ser capaz de asociar lo que uno dijo con lo que quiso decir.

G.: *Yo no elegiría el río en caso de escribir una poesía, sino que preferiría seguramente un paisaje de ciudad, ¿Vivió siempre en Buenos Aires?*

M.: Soy un nativo, pero algo he viajado. Los paisajes, en el fondo, son paisajes interiores. El paisaje tiene que absorberlo, exprimirlo, para sacar lo que está detrás. La poesía, de hecho, es una experiencia que trata de revelar lo que está detrás de la realidad aparente. El que describe una puesta de sol y no va más allá de esa puesta de sol, podría también sacar una foto: ahí está la puesta de sol, muy bien ilustrada. Pero el poeta pretende otra cosa.

G.: *Tal vez por eso generalmente sea más accesible la narrativa.*

M.: La narrativa en mí es otra cosa...

G.: *La profesora María Esther Mangariello dice que su narrativa se acerca a la de Hildesheimer.*

M.: Le voy a hacer una confesión que es pública: yo soy un esquizofrénico. Por una parte,

en mi poesía proyecto un mundo muy íntimo y, en general, serio; por otra parte, en la narrativa el mundo me parece una cosa bastante ridícula, bastante absurda, y lo tiño de humor y de espíritu satírico. Por eso tengo razón cuando digo que padezco de "ezquizofrenia creadora".

G.: *El cuento que cierra El hombre de confianza habla de dos principios eternos: el tiempo "que todo lo contiene y engulle dentro de sus fauces" y la pelusa. ¿Cuánto hay de cierto en esta afirmación que el sacerdote Sumar hace a su discípulo Logomoco?*

M.: La pelusa como principio constitutivo del mundo es una ocurrencia, mis cuentos están hechos sobre la base de ocurrencias, y los personajes son casi siempre ridículos. No pueden ser tomados en serio, aunque ellos se tomen en serio, y las cosas que les pasan son totalmente fantaseadas. Lo de la pelusa a mí también me causaba gracia, es, en una proyección metafísica, el principio primero: de la pelusa se deriva todo.

G.: *Tiene una cuota de ironía...*

M.: Sí, todos mis cuentos están teñidos con eso que se llama ironía, es decir, que la palabra exprese al revés aquello que realmente es o aquello que uno cree, es una inversión de sentidos... Hay gente que no la tolera.

G.: *Usted tradujo al castellano el Lenz, de Büchner. En el prólogo a dicha traducción, menciona que el hombre está transido por la palabra maldita de la necesidad. ¿Comparte esta sentencia?*

M.: Éste es un principio de Büchner, y yo creo que la necesidad no es el único principio que guía la conducta de los hombres, pero sí es uno muy importante. Büchner se refiere a una necesidad que viene de afuera, alude sobre todo al plano económico-social; en su época las condiciones de vida de la gente pobre eran muchísimo más duras: un hombre que nacía en determinada clase no tenía acceso a otras... como el tipo que hoy nace lamentablemente en una villa miseria.

Inmediatamente recuerdo su traducción de *Pan y Vino*. Allí Hölderlin se pregunta: "¿Para qué poetas en tiempos indigentes?" Sobre el escritorio que está a mi lado, hay una bolsa gris del Fondo Nacional de las Artes. Me pide que saque uno de los libros que hay en ella: se trata de una antología de su obra poética, la que excluye sus dos últimas publicaciones: *Cartografías* y *La fina tela del silencio*, aparecidas con posterioridad al proyecto. Me pregunta si tengo interés en escuchar algunos de los poemas; durante la lectura siento que encuentro la respuesta a la cuestión planteada por Hölderlin.

A pedido de *Gamma*, el profesor Modern nos hizo llegar los siguientes textos de su reciente producción:

CONFESIÓN LÍRICA

Década tras década
empapando el poema
bajo una catarata de adjetivos
bien formados y precisos
cabalgando sobre la montura
de la metáfora veleidosa
ese don afortunado de la musa
cabalgando sobre el ser de las cosas
con el trépano de la fantasía ebria
el verso como una abeja no saciada
se hundía en los cálices de las hermosas flores.

Más sobrio ahora
cuando la nieve añosa enfría mi cabeza
me siento simplemente junto a la ventana del café
viendo pasar a las muchachas armoniosas
admirando su soltura y sus polleras cortas
mientras bebo con fruición mi vaso
con el whisky adentro y on the rocks.

JORNADA DEL ÁNGEL

Cuando llega la noche
el Ángel estira las alas.
Luego las pliega y bosteza
ya que no puede hacer más.
Y él también tiene que dormir.

PERIPLO

Viajé sin mover un solo pie
y conocí
la orilla izquierda del Orinoco
los pantalones de Arlequín
las tribulaciones de un chino en China
la dama del lago
el irrepitible perfil de Greta Garbo.

No me moví, lo juro
pero mis párpados se colmaron
con mariposas y serpientes
y escuché
las equívocas respuestas
de la Esfinge.

RONDA DEL COSMOS

Y lo que quedará
tras el estallido del Tiempo
después de la explosión de los Cielos
de la explosión de los Volcanes en cadena
serán los yacimientos inconmensurables
de Piedra Pómez y una Espada corroída
por el orín.

Y luego todo volverá
a las Llamas implacables del Desierto
al Agua que gestó los nacimientos
a la mordiente superficie de una Tierra helada
al Polen flotando en un Espacio eterno
a la Venganza cantada y prevista por los Dioses.

Un Pañuelo desgarrado y sucio
tirado en un rincón
como final.