***Marcela Armengod: sus respuestas y poemas***

***Entrevista realizada por Rolando Revagliatti***

**Marcela Armengod** nació el 8 de octubre de 1955 en Rosario, ciudad en la que reside, provincia de Santa Fe, la Argentina. Es Profesora en Castellano, Literatura y Latín, egresada del Instituto Nacional Superior del Profesorado de su ciudad, en 1979. Entre otros, obtuvo el Primer Premio de Poesía “José Cibils”, del que devino la plaqueta “Poemas de agosto” (Ediciones Colmegna, 1980). Colaboró con artículos de índole docente o pedagógica y también literaria, además de críticas bibliográficas. Sus poemas han sido difundidos en las revistas “Juglaría”, “Poesía de Rosario”, “La Guacha”, “Signos”, “Amaru”, “El Centón” de la Argentina, “K’oeyu Latinoamericano” de Venezuela, “La Urpila” de Uruguay, “Marginalia” de Ecuador, en los periódicos “Rosario 12”, “La Capital”, “El Litoral”, “La Tribuna”, “La Opinión” de su provincia, etc. Fue incluida, entre otras antologías, en *“Las 40. Antología de poetas santafesinas 1911-1981”*, compilada por Concepción Bertone (co-edición del Ministerio de Innovación y Cultura de Santa Fe y la Universidad Nacional del Litoral, 2008). Publicó los poemarios *“A la intemperie”* (1983), *“Agramaticalmente”* (1991), *“La ira del colibrí”* (2000) y *“Encaje”*(2007). Permanecen inéditos *“Poemas de cabaret”,*

*“Incrustaciones de obsidiana”* y *“Malade”.*

**1 — Leí que tu padre (a quien dedicaste tu *“Agramaticalmente”*) era médico y tu madre, instrumentadora de cirugía.**

**MA —**Mi padre era médico, al modo del médico rural de John Berger, y mi madre, instrumentadora de cirugía. El consultorio de mi padre estaba en mi casa. Para entrar y salir de mi casa yo tenía que atravesar la sala de espera. Todos los días saludaba cuando salía y volvía a saludar cuando entraba. Había pacientes de todo tipo: recién operados que iban a la curación, otros, en consulta ordinaria, hablando en voz baja o en silencio, simplemente inmersos en la superficie lisa de la espera.

          Con mi hermana solíamos jugar en el sanatorio cuando mi padre visitaba enfermos, a veces corríamos por los pasillos hasta que alguien nos hacía callar. En una mirada de barrido recupero las puertas entornadas, la media luz, el medio tono de las conversaciones.

          En casa, durante las comidas se hablaba, principalmente, de ***la salud de los******enfermos***. Y más allá de los tecnicismos, el lenguaje médico está plagado de metáforas. El relato del dolor se hace sobre la precariedad de la palabra. Yo llego a la literatura por la medicina.

          Como contrapunto sonoro, el habla de mis abuelas: mi abuela paterna le hablaba en catalán a mi padre. Mi abuela materna, Anita Lehman, suiza alemana, que vivió gran parte de su vida con nosotros, solía cantar en alemán. Ella y una hermana se casaron con dos hermanos italianos, de apellido Vaccarezza (familiares del dramaturgo), y otras dos, con dos hermanos ingleses (de apellido Robins). Mi abuela y mi madre habían vivido algunos años en Italia, así que hablaban con fluidez el idioma. Todos y cada uno trazaron sus signos sonoros, la música de la infancia. Esta pluralidad, sumada a diferencias socio-económicas y culturales, desde herreros de caballos a capitanes de barco, me emplaza con absoluta naturalidad en una variedad de registros que siguen enriqueciendo mi vida de manera orgánica.

**2 — Docente en diversas instituciones y con diferentes responsabilidades desde fines de los ’70. ¿Qué modificaciones introducirías en tus materias si pudieras reformular los contenidos y los objetivos? ¿Cuáles son los aspectos que más te complacen de tu rol en la enseñanza?**

**MA —**En una entrevista para la revista “La Guacha”, me preguntaron si en algún momento había sentido una disociación entre el ejercicio docente y la práctica literaria. Y yo dije que no. Porque cuando uno es poeta lo es siempre. Y tanto dentro de la realidad áulica como de mis cargos en áreas de coordinación de literatura y extensión cultural, el eje es el mismo, necesito instalarme desde mi propia mirada poética. Tuve la posibilidad de elegir contenidos y textos. Y lo hice, sin olvidar que no se da clase para el ahora de los chicos sino para el después. Abrir una clase con la lectura de un poema o escribir una frase en el pizarrón sin marcas de obligatoriedad: una apuesta  a la impregnación azarosa de ese texto, de esa frase, la posibilidad de escuchar la resonancia en los alumnos. Los poetas siempre pensamos en términos de condensación.

          Lo que nunca pude lograr: la propuesta de que Literatura estuviese por fuera de la currícula. Entiendo que la obligación obtura el deseo del texto.

**3 — Participaste en dos singulares emprendimientos: en 1992, ¡poemas en sobres de azúcar! Y en 1999 la antología *“Retratos de* *Poetas”*: fotos, textos y bibliográficas. ¿Ampliarías…?**

**MA —**La publicación de poemas en sobres de azúcar fue una idea del poeta Guillermo Ibáñez, quien dirige desde hace muchos años la Revista Internacional y Ediciones Poesía de Rosario. Se lo propuso a Domingo Bráttoli y convocó a los poetas amigos. Además de nosotros, estaban Vicky Lovell, Reynaldo Sietecase, Celia Fontán y Reynaldo Uribe. Tuvimos que firmar un contrato para renunciar a los derechos de autor. Se hizo una tirada de 1.000.000 de sobrecitos que circularon por todo el país y también por limítrofes. Aún hay gente que los conserva o que recuerda algún poema. La poesía en la calle, anónima en un punto, la belleza de la gratuidad, de lo imprevisto, un dado azucarado.

          Siete años más tarde, Guillermo propone a veintidós poetas participar de

*“Retratos de* *poetas”*: un libro con fotos, poemas y una breve bibliográfica por autor. Como él mismo aclara en el prólogo, la intención era dejar testimonio fotográfico de autores convocados por una militancia visible desde una presencia en el mapa cultural y su producción constante. El volumen, luego, se complementó con la grabación de un CD, “Voces de poetas”; los poetas éramos más o menos los mismos y fue el primer registro sonoro de las voces de poetas locales. Antecedente válido del “Salón de Lectura”, espacio virtual, que integra un cuerpo mayor, “Sonidos de Rosario”, precioso y necesario emprendimiento de Diego Colomba y Adolfo Corts.

**4 — Releí *“Agramaticalmente”*. Contemos que la edición carece de índice y no carece de su peculiaridad: en algunas páginas van apareciendo, destacadas con negritas y mayor tamaño de letra, de a uno, versos que “deberán” ser leídos “de corrido” cuando se concluye la lectura del volumen: y en efecto, hay allí un poema: *“la sirena de un barco suena / el olmo se agita en la sirena / de ese barco a Río de Janeiro / sus pequeñas hojas amorosean el aire / y la sirena del barco rumbo a Praga / tal vez ese escarabajo / en vilo sobre la rama / sueñe el corazón de la sirena / de ese barco hacia Estambul / que hincado en el viento / sonando pasa / la sirena de un barco suena / la sirena* *de un barco                cruza / el charco leve del silencio en el jardín”*. Me encantó hallar en página par *“la sirena de* *un barco”* y en la siguiente la palabra *“cruza”*: poesía visual por la que fui sorprendido.**

**MA —**Fue escrito a partir de la obtención de la Beca Nacional de Creación de Poesía bienio 1988-1989, otorgada por el Fondo Nacional de las Artes. Había que presentar un proyecto de libro; en un punto esto es un poco ridículo, al menos en el caso de un poemario. No recuerdo exactamente mi planteo de libro, pero sí que ponía la exploración del lenguaje poético en el centro de la escena (supongo que es una preocupación compartida con la mayoría de los poetas) y fue lo más honesto que podía esbozar de manera anticipada a una escritura.

          El “poema visual”  al que hacés referencia es, en verdad, un poema transversal. Es un poema-barco que atraviesa el libro y se repone la lectura al final. Algunos poemas con títulos como “Poema rumbo a Praga”, “Poema a Río de Janeiro”, “Poema hacia Estambul”, funcionan como señalizadores, marcadores de una carta de navegación. En todo caso, hay un efecto que tiene que ver con un recorrido y el acento puesto más en el modo que en el destino, que, de última, es siempre Ítaca. Las otras implicancias me son completamente ajenas. No así la voluntad de forzar, en el buen sentido, un marco de representación.

          En el siguiente libro, *“La ira del* *colibrí”*, y con la misma intención, escribí un poema en la contratapa. Reconozco una insistencia en cuanto al acto de rebasar. Rebasar ***la poética del espacio***, el trabajo con el lenguaje como un caballo desbocado pelado a latigazos. De este libro me interesa particularmente, y sería la contracara de ese poema-travesía, un poema sin título que comienza diciendo: “*alengua* *lengua la muerte/ padre mío/ tambor negro/ hilito rojo*”. Lo escribí unas horas antes de que muriese mi padre, quien estaba muy grave. Tiene algo de canto ritual, de conjuro, como sea, sigue siendo misterioso para mí.

**5 — Releí *“Encaje”*. Y también incita a compartir características de la edición: sólo textos —no en versos— en páginas pares, y en dos secciones: la primera, extensa, nombra al título del poemario, y la segunda, en dos páginas, se titula “Tabla del orbe”. La ilustración de tapa es una escultura de Dante Taparelli —fotografiada por Hugo Goñi—: “Sara Bernhardt”.**

**MA —** Está dedicado a los actores. Cada libro tiene su propio ritmo respiratorio que  imprime una determinada velocidad en la escritura. Fue escrito en prosa, una forma impuesta por ***el brío****.*Es un extenso y único poema donde la escritura aparece como partitura, pero también como palabra que derrapa hacia un extravío donde la palabra finalmente se agota. Pero no solamente se trata de ***agotar***; también hay una suerte de ***desvarío***, de ***desorientación***, de llevar la palabra hasta el límite de su significación, interrogarla en su propio arco de articulación sonora.

          Cierra el volumen un poema breve, “Tabla del orbe”, que da cuenta del guión teatral, donde todo comienza, que es preverbal: el acontecimiento escénico parte del cuerpo de la palabra hablada por el cuerpo del actor. Me resulta interesante el comentario de la poeta y crítica Ana María Russo acerca de **“Tabla del orbe” como la *“aceptación del juego para poetas o para actores con sus mortales resultados que escapan a toda clasificación del bien y el mal”.***

          El rasgo escritural vuelve a  aparecer en *“Malade”* (en francés significa enfermo), el que se halla en proceso de publicación y saldrá por el sello Papeles de Boulevard. Está dividido en dos partes: “Malade”, que tiene una cita propia: *“Recostar la escritura como una enfermedad/ Respirar entre sangrías: hacer un humo”*,y una segunda parte, “Taquigráfico”, que se abre con una cita de Siri Husvedt: *“las palabras son fraudes (…) sonidos que reemplazan algo”*. *“Malade”* retoma la subjetividad del enfermo y la enfrenta al discurso horizontal médico, pero también es *“el enfermo ante la extrañeza, la alteridad de eso que en su cuerpo pone en vilo su vida (que) lo encierra en su mismidad, ese desesperado aferrarse al cuerpo ahora alterado”*,según registra Sellie.

          Tanto en *“Encaje”* como en *“Malade”*, el lenguaje enloquecido y una mirada que se reconcentra en mundos cerrados.

**6 — Una de las personas a las que agradecés (*“por creer en mí”*) en *“Agramaticalmente”*, es el narrador y talentoso humorista gráfico rosarino Roberto Fontanarrosa (1944-2007).**

**MA —**En ese libro agradezco a Roberto Fontanarrosa y a la narradora y ensayista Angélica Gorodischer. A los dos, en los mismos términos. Para postularse a la Beca del Fondo se necesitaba ser presentada por dos escritores. Yo tenía con cada uno un vínculo diferente. Además de compartir la circulación en los mismos ámbitos ciudadanos, tenía relación con Angélica porque era muy amiga de mi madre, quienes formaban parte de un “famoso” grupo, el de “las brujas”, por lo que con ella era un vínculo más intermediado. Con “el Negro” Fontanarrosa fue distinto. Además de cruzarnos en eventos literarios y de vernos en el bar “El Cairo”, éramos vecinos, mandábamos a nuestros hijos a la misma escuela, en fin, se amplificaban las posibilidades de contacto e intercambio. No fuimos amigos más que en la apropiación amistosa que todos los que vivimos en Rosario y lo cruzábamos con frecuencia, sobre todo la gente de la cultura, hacíamos de él. Yo tuve más posibilidades de encuentro, eso es todo. Así que tanto su intervención como la de Angélica corresponden a la más absoluta generosidad.

**7 — ¿Qué podemos saber respecto de *“Poemas de cabaret”* e *“Incrustaciones de obsidiana”*?**

**MA —** Fueron dos proyectos de libros que nunca se publicaron porque ninguno de los dos, después de la corrección, superó los diez poemas. Hubiese podido hacerlo si hubiera reunido todos los poemas en un volumen. Pero un libro no es una sumatoria de poemas.

**8 — Participaste en Encuentros y Coloquios fuera de nuestro país entre 1995 y 2002.**

**MA —** Me invitaron a algunos y fui a muy pocos por diversas razones, fundamentalmente por cuestiones económicas. Sabemos que las invitaciones se cursan por diferentes motivos, en general amistosos y casi ninguna implica reconocimiento monetario. Figuran en mi curriculum por cuestiones marketineras relacionadas con mi trabajo y porque también representan un motivo de orgullo personal cercano a la vanidad.

De esas invitaciones recuerdo particularmente dos: una a Hungría —íbamos a viajar con Vicky Lovell— y sobrevino el corralito económico; es redundante decir que nunca llegamos. Y la otra, a un Congreso en Venezuela, organizado por la Universidad del Zulia, en Maracaibo. Llegué en el contexto de la reelección de Chávez —un hito—, había intelectuales muy importantes, como el —en ese momento— Presidente de Casa de las Américas, Luis Suardíaz, y otros, como Carlos Montemayor o Francois Delpratt, y la entrañable figura de Salvador Garmendia. Era la única invitada de Argentina y posiblemente la única sorprendida de estar allí. Todos los escritores sabemos cómo es la circulación en los congresos, los festivales. Yo no conocía a nadie y no tenía la más remota idea de cuál podía ser la conexión. Fue la primera pregunta que formulé al llegar y Javier Meneses, quien me recibió tan amablemente, me dijo que iba a averiguar. Y vuelve con la noticia de un poema, ilustrado con un dibujo de Ricardo Carpani, que me habían publicado en la contratapa de la revista “K’oeyu”, dirigida por Joel Cazal a quien nunca había visto. A veces, las cosas son como deberían ser.

**9 — En una respuesta a un reportaje mencionaste que habías estado en París (*“la* *exaltación de las consignas del Mayo Francés”*) en 1968.**

**MA —** Fue un viaje de familia. Viajamos tres meses a Europa. Recorrimos mucho. Yo tenía 12 años, edad de umbral, en todos los sentidos, sostengo que es la edad de Alicia en el País de las Maravillas. Llegados a París, estalla la huelga general. Sabíamos que era un enfrentamiento al poder de turno fogoneado por obreros y estudiantes pero lejos estábamos de poder formular su proyección ni su dimensión histórica. También estaba la barrera del idioma; mi padre manejaba un olvidado francés aprendido en la escuela secundaria. Parábamos en un hotel en el Boulevard Saint Michel, a dos cuadras de la Sorbona. Imaginate. Estuvimos una semana en medio de marchas, barricadas y gases lacrimógenos. Antes de salir a la mañana, mi padre nos daba coñac en el desayuno para que no sintiésemos tanto frío. Recorríamos París a pie hasta las cinco de la tarde, en que todo cerraba. Al irme tiré un par de zapatos azules que se gastaron en cientos de cuadras. Tampoco podíamos irnos: las fronteras, el aeropuerto, estaban cerrados, no había ningún tipo de transporte. Salimos de París en una ambulancia que nos facilitó la Cruz Roja —mis padres acudieron allí, los dos eran docentes de la filial Rosario—, y nos llevó hasta Lille, donde nos subimos a un bus clandestino lleno de japoneses rumbo a Bélgica (destino que no estaba previsto). En París dejé más que un par de zapatos. Allí me ocurrió algo que yo misma no sé, aún hoy, de qué se trata. Como una sensación de frontera, física y emocional. Algo que todavía no puedo traducir.

**10 — En la novela *“El vuelo de la reina”* de Tomás Eloy Martínez, esta frase: *“Sabe* *narrar con la destreza de Victoria Ocampo y es tan insidiosa como Patricia Highsmith.”* ¿A qué otras narradoras diestras y/o insidiosas nos recomendarías?**

**MA —** No son parámetros a tener en cuenta a la hora de recomendar.

**11 — ¿Tus pasiones te pertenecen o sos de tus pasiones?**

**MA —** Uno es su pasión y la pasión es un animal ciego y redundante.

**12 — Es de la Introducción de Sigmund Freud al libro *“El presidente Thomas* *Woodrow Wilson – Un estudio psicológico”*, cuyos autores son Freud y el novelista norteamericano William C. Bullitt (Ediciones Letra Viva, Buenos Aires, 1973), que transcribo: *“Tan frecuentemente está la gran realización en compañía de la anormalidad psíquica que uno siente la tentación de creer que son inseparables. Sin embargo, contradice esta suposición el hecho de que en todos los campos de la actividad humana se pueden encontrar grandes* *hombres que cumplen los requisitos de la normalidad.”* ¿Querrías “urdir” alguna reflexión para nosotros?**

**MA —** Estoy de acuerdo con la interdicción. A veces el traje de la locura pareciera que sienta bien, sobre todo en el campo artístico. Hay que tener cuidado. La locura sólo produce locura.

**13 — ¿Das a leer tus poemas a alguien en particular cuando te parecen que están “a punto”?**

**MA —** No.

**14 — ¿Podrías destacar algunos autores con los que tu poesía se hallase más intensamente relacionada?**

**MA —** Es una pregunta para un crítico y como dice Cortázar: *“Yo no he nacido* *para lo teórico”*. Sí podría acercarte en todo caso la idea de que mi poesía dialoga más con los narradores que con los poetas.

**15 — ¿Te interesan las biografías o autobiografías o memorias, digamos, como género literario?**

**MA —** En general no y de ninguna manera por desestimación del género.

**16 — ¿Hay algún escritor que admires al que evitarías conocer?**

**MA —** Es una pregunta que arrastra un desgaste a priori porque la admiración empuja, al menos, a la curiosidad. Pero puedo mencionar el caso del enorme y temerario poeta Mario Trejo a quien conocí y traté.

**17 — ¿Cómo es un día de tu vida? ¿Dista extraordinariamente tu transcurrir del que te imaginabas cuando eras una veinteañera?**

**MA —** Hable con ella.

**18 — ¿Hay escritores que han sido alabados desmesuradamente?**

**MA —** El problema de la desmesura no es en sí mismo importante, sólo en la medida que produce una obliteración para con otros autores. Un caso ejemplar es Pablo Neruda, poeta faro de su generación. Una omisión ejemplar es el caso de mujeres narradoras en el ***boom***y de hecho, del mismísimo género poético como lenguaje fenomenal.

**19 — ¿Una obra pertenece enteramente a su autor?**

**MA —** Sí y no. No y sí.

**20 — ¿De qué atributo, que tengas o hubieras podido tener, jamás te jactarías?**

**MA —** Soy abismalmente intuitiva. En este grado ya no sé si es un valor o un disvalor. La percepción es una intuición más refinada, una categoría del saber que me resulta constitutiva. Consolida una fuerza que te empuja hacia adelante, una *“inteligencia salvaje”* como diría Katherine Mansfield. Tiene la virtud de la velocidad y de la profundidad que permite esa velocidad. En la escritura se juega en la tensión entre el vacío y cierta idea de completud. Así también es una dificultad al momento de detenerse en un campo teórico.

\*

***Marcela Armengod selecciona poemas de su autoría para acompañar esta entrevista:***

**A veces todo esplende.** Sin retorno al pozo de lo oscuro. La luz la luz de la sonrisa, de la belleza enmascarada ahora para sonreír. Campana que tañe contra la cornisa de los dientes, ahora abiertos. La risa pavoneando su tul de estalactita.

Suena como brindis en la cuenca de los oídos, en la agitación de la glotis.

(El espasmo que nos habilita a sentirnos mejores de cuerpo y alma). Esa veleta que nos redime de tanto dolor de tanto dolor.

*(fragmento de “Encaje”)*

\*

**No hay noche de San Juan**

esta noche de santo débil escurridizo.

Todo se precipita como un alcohol volcado

en una receta como en un santoral.

Demasiado atronador el coro el corolario

de la prescripción.

Aun así la muda insiste insiste

en su taquigrafía se enterca

no llegando a calcar la sílaba sobre papel de arroz.

Qué importa si acaso la palabra

la muertita de pocas luces.

Todo volverá a domesticarse. Como la primera vez.

Estirar estirar la mano la voluntad el hado

esa designación de un follaje de una espesura

Aprender de lo que no se da cita.

*(fragmento de “Malade”)*

\*

**Cómo aprovechar la costra como posibilidad**

de una pequeña música antojadiza

un traspié lo que surge de pronto:

una interrogación en la cura.

Entonces la malade como malattia: otro estar:

una prosperidad desprevenida del azar.

Menos como languidez más diapasón

Olvidar el sonido roto de la castañuela

boca abajo en la arena

la arena volcada en un reloj de sol

la plica en la garganta.

Como en la figura trágica del juego del florete

que apunta al ojo del corazón

sin afluencia de sangre:

solamente dibujo de un levísimo cardenal.

*(fragmento de “Malade”)*

\*

**Taquigráfico**

Acompañar el parpadeo al retintín de lo que se sabe suyo

por apropiación de sonido/

Una duermevela de palabra como algo voraz/

La cicatriz no se confunda con una herida de lenguaje

con un armisticio de paz vocal/

A mil demonios les tocará arrojar vinagre/

Convertir el silencio en lenguarada que compita.

*(de “Malade”)*

\*

**En mitad de la noche**

**1**

Mis hijas buscan muertos

en mitad de la noche

me paro en ese filo

como un guardafaro

preguntan

pregunto

yo les cubro los pies

mientras ellas avanzan

les tapo los huesitos

afuera un aguanieve

que el viento no dispersa

cuando regresen

—si es que vuelven—

la aguja azul del frío

costurando los párpados

les abriré las bocas cerradas

de nonatos

les besaré su nombre

en medio del aliento

y que recuerden

recuerden

*(Inédito)*

\*

**FONTANA**

En velocísimo modo como una prisa

un gesto parecido al arrojar la moneda de la fortuna

en una fuente

los párpados cosidos al asombro el corazón en paro

hasta que el tintineo haga tres huecos en el agua

tres gargantas para tres deseos.

Adelantarse al reflejo de la suerte y huir en un golpe de tambor.

Salirse rápidamente del horóscopo

a tontas y a locas pedir con los nudillos un vasito para la sed.

Escuchar con los ojos hacia adentro ese correrse de tres lágrimas

en la caverna del pecho derramarse

***come* *una stella che non* *c'è****.*

*(Inédito)*

\*

***Entrevista realizada a través del correo electrónico: ciudades de Rosario y de Buenos Aires, distantes entre sí unos 300 kilómetros, Marcela Armengod*** [***—margod121@gmail.com—***](mailto:—margod121@gmail.com—) ***y Rolando Revagliatti, 2015.***

***\****

[***http://www.revagliatti.com.ar/051006a.html***](http://www.revagliatti.com.ar/051006a.html)

[***http://www.revagliatti.com.ar/act0611/cicloDeAquiEnMas.html***](http://www.revagliatti.com.ar/act0611/cicloDeAquiEnMas.html)