



**POÉTICAS ANFIBIAS: ESCRIBIR ENTRE DOS LENGUAS.
ENTREVISTA A GIGLIOLA ZECCHIN CANELA**

Marisa Martínez Pérsico
(Università degli Studi di Udine)

Gigliola Zecchin (Canela) es escritora y periodista cultural. Nació en Vicenza, Italia. Estudió castellano en la Escuela Superior de Lenguas de Córdoba, en cuya universidad siguió la carrera de Letras Modernas. Creó el Departamento de Literatura para Niños y Jóvenes de Editorial Sudamericana, en el que abrió diez colecciones para 250 títulos. Ha recibido La Rosa Blanca de Puerto Rico, y en dos oportunidades el White Ravens internacional. Editó los poemarios *Paese, arte povera, In movimento* (finalista del concurso internacional Olga Orozco) y *Haikus venecianos para Adolfo Nigro*, así como el libro de arte *Qué sueño es este* en España. Ha integrado diversas antologías, y su novela *En brazos del enemigo* fue editada por Edhasa. Participó de la antología *Poetesse d'Argentina* publicada por Tullio Pironti Editore (2006) y también en los volúmenes *Eros UNJU* (2003), *5 poetas italianos en traducción* (2005) y *La colección* (2008) publicados por la editorial Alción bajo la coordinación de Elena Bossi. Simultáneamente produjo ciclos de difusión cultural en medios de comunicación centrados en las artes. Distinguida como *Ciudadana destacada de la cultura* por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires, ha sido nombrada *Cavaliere della Repubblica Italiana*. APTRA le otorgó la estatuilla Martín Fierro en seis ocasiones, la última en 2019, como reconocimiento a su trayectoria profesional en radio y televisión. Es miembro de número de la Academia Argentina de Artes y Ciencias de la Comunicación. Su *Poesía reunida (2020-2000)* ha sido publicada recientemente por Ediciones en Danza, con prólogo de Diana Bellessi.

Esta entrevista forma parte de la recogida de datos del proyecto de investigación «Il bilinguismo poetico nel XXI secolo: autotraduzione e sopratraduzione in ambito panispanico» (DILL_RICLIB Dipartimento di Lingue e Letteratura, Comunicazione, Formazione e Società, Università degli Studi di Udine) que tiene como objetivo estudiar biografías de autores bilingües, así como las estrategias de autotraducción horizontal o vertical al versionar sus obras, y las modalidades que adquiere el contacto lingüístico en sus textos poéticos. Cinco entrevistas fueron realizadas en noviembre y diciembre de 2021 dentro del ciclo *Poéticas anfibias; escribir entre los lenguas* y están disponibles en el canal *Play Uniud* (2/12/2021). Además del público de estudiantes de Lenguas y Literaturas Extranjeras y de Mediación Cultural, en esta ocasión estuvo presente

Federica Rocco, profesora de literatura hispanoamericana en UNIUD, que intervino con comentarios y preguntas al final del encuentro, y que se reproducen también, junto con las intervenciones de otros participantes conectados.

MMP. Voy a presentar a nuestra invitada de este tercer encuentro de *Poéticas anfibias. Escribir entre dos lenguas* y, como siempre, empiezo con una pequeña semblanza que luego se va completando durante la conversación con otras obras que probablemente no tenga tiempo de mencionar, además porque los autores invitados están permanentemente publicando cosas nuevas. Con lo cual las biografías siempre están incompletas, y lo bueno es hablar, también, de estos proyectos en curso. Quiero empezar con una biografía que se encuentra en el libro *Poetesse d'Argentina* que recibí de la mano de Antonio Melis. Fue mi co-director de tesis de doctorado y me regaló este libro en Siena en el año 2008:

Nata a Vicenza nel 1942, Gigliola Zecchin – presso il pubblico dei piccoli lettori conosciuta come *Canela* – si trasferisce all'età di dieci anni in Argentina, dove consegue la laurea in Lettere e si afferma come giornalista e scrittrice. Conduttrice del programma sull'emigrazione *L'altra terra*, direttrice per lunghi anni della sezione di letteratura infantile e giovanile del gruppo Editorial Sudamericana, ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti sia per la carriera radiotelevisiva che per la produzione letteraria, nella quale un posto di particolare rilievo occupano i suoi libri per bambini: *Marisa que borra*, *Boca de sapo*, *Barco pirata* sono solo alcuni dei titoli amati dal pubblico dei giovanissimi. Tuttavia, un posto privilegiato occupano nella sua produzione artistica le poesie per adulti, la cui raccolta più recente (nel 2006) ha visto la luce con il titolo *Italiano di paese*. Ricordi d'infanzia e un sentimento di distacco dalla terra d'origine si alternano a visioni ed emozioni dal tono sovente surrealista nell'accostamento ardito e fugace delle immagini. Su di lei si parla nel libro che Antonio Panaccione, presidente del Centro Studi di Italianistica e Lingua Italiana nel Mondo, ha dedicato a 27 scrittori italo-argentini e che con l'emblematico titolo di *Encontrar la cultura heredada buscando el idioma perdido* (Mar del Plata, casa editrice Martín, 2003) che si propone di registrare le più significative voci della letteratura nata dall'emigrazione italiana nel mondo.

MMP. Integro esta biografía con otras cuestiones: Estudió Castellano y Letras modernas en la provincia de Córdoba, donde empezó su tarea como comunicadora. La dictadura de Onganía la obligó a interrumpir sus estudios. Publicó a grandes autoras cuando estuvo a cargo de la sección infantil de la Editorial Sudamericana, como Graciela Montes, María Elena Walsh o Graciela Cabal. En lo que concierne a su producción poética, de la que más vamos a hablar hoy, además de *Paese*, que publicó Ediciones de la Flor en 2001, publica estos poemarios escritos en español: *paese*, *arte povera* (publicado en 2006), *in movimento* (publicado en 2008) y luego *La mejor herida* (que es un poemario de 2020). Finalmente tenemos la *Poesía reunida 2020-2000*, con una cronología

inversa, publicada por Ediciones En Danza hace poquito con prólogo de Diana Bellessi. Hay otras obras como los *Haikus venecianos* de 2012 y también un libro de arte del que nos va a hablar, *Qué sueño es este*, un libro trilingüe en inglés, en castellano y en italiano. Bienvenida, Canela. Benvenuta.

GZ. Grazie, tante grazie, eccomi qui.

MMP. Voy a empezar haciéndote una pregunta que me surgió cuando escribí el prólogo a esta investigación que hizo Juan Páez y que publicó el año pasado Alción, *La niña y el barco*. ¿Que es lo que te lleva a titular en italiano libros escritos en español? Y no solamente libros, sino también poemas, porque hay varios poemas como *Eredità*, por ejemplo, que están escritos enteramente en español, pero que necesitan tener su título en italiano. ¿Por qué?

GZ. Es un tributo, un gracias que quiero decir en mi lengua materna. Luego, como vos bien indagás, está la lengua de la cultura, que muchas veces es una urdimbre de las dos lenguas, porque yo aprendí a leer y escribir en italiano y luego aprendí a escribir en castellano. Fue la lectura la que me llevó a la plena comprensión del castellano, al uso del castellano. Hay cosas que pienso en italiano. Desde hace unos días, desde que sé que voy a encontrarme con vos, contigo, no sé por qué pero me aparecen pensamientos poéticos en italiano, no lo puedo evitar. Y hay cosas que dichas en italiano te sostienen el corazón, aún en pensamientos duros, difíciles. Esta mañana me desperté con un poema en italiano que pero no escribí porque me tenía que poner linda para este encuentro¹.

MMP. Te agradezco que hayas querido compartir esta vivencia, esta experiencia con nosotros. Porque es un reencuentro desde otro lugar con tu lengua materna. Aprovecho también para decirle algo a los alumnos que están conectados: yo nací en Argentina, viví en Argentina, empecé mi formación en Argentina en la Universidad de Buenos Aires, y cuando encendía la televisión la veía a Canela (que es su nombre artístico) en sus programas. O sea que, digamos, también para mí es un encuentro desde otro lugar contigo, con vos, que formaste parte de mi infancia y de mi crecimiento. Pasando a la segunda cuestión, hace poco escribiste unos relatos donde aparece el dialecto véneto, los *Treinta y cinco relatos* que, si no entendí mal, están todavía inéditos, ¿verdad?

GZ. Los estoy corrigiendo. Algunos ya están cerrados y otros se están escribiendo. Tengo la certeza de que quiero publicarlo. Mirá, te muestro la tapa de una novela

¹ Meses más tarde Gigliola me envió ese poema que había escrito, entre las notas de su teléfono celular, antes de nuestra entrevista. Lo transcribo aquí: «Dov'è la tua testa figlia mia? / È qui, racchiusa in questa stanza scura. / E il tuo cuore dov'è? / Il mio cuore sta aprendo la finestra. / Dimmi, che vedi? / Niente / Anch'io sono cieca».

mía para jóvenes, como verás, está escrito *Canela*. Esto fue un motivo de disputa con mi editor porque él pensó que, comercialmente, dada mi exposición pública, era más adecuado ponerle *Canela*. Yo sigo enojada de que no puso *Gigliola Zecchin* porque cuando escribo para adultos dejo de lado esa *posición*, digamos, de la comunicadora y hablo desde otro lugar.

MMP. Esta cuestión yo la menciono en este prólogo al libro de Páez, lo significativo de que para la poesía siempre hayas elegido tu nombre real. O sea, querer que tus libros de poesía lleven tu nombre anagráfico.

GZ. Así es. También es una necesidad. Y, de hecho, en la *Poesía reunida*, que es la que tengo aquí, tiene un significado especial la tapa porque está la niña que vivió en Italia, muy pequeña, en un retrato, y yo que estoy asomándome detrás con mis casi ochenta años en la misma posición de mirada muy cuestionadora hacia el mundo. Bueno, aquí, por suerte, lleva mi nombre, Gigliola Zecchin, con lo cual confirmo mi deseo de ser, cuando escribo poesía, Gigliola Zecchin.



MMP. *La mejor herida*: ¿que nos podés contar de tu último poemario?

GZ. Bueno, en primer lugar este es un trabajo realizado en pandemia. Los poemas han ido naciendo a lo largo de la última década en un archivo que yo retomé cuando murió mi esposo. Lo retomé con la idea de organizar sobre todo los poemas escritos sobre el duelo, él estuvo mucho tiempo enfermo, o sea, su muerte fue un año de espera, y en ese año yo escribí varios poemas, y seguí escribiendo después. Por eso, del libro en sí, *La mejor herida*, he dejado aparte otros poemas

que tienen que ver con Oriente, porque yo estuve a punto de viajar a Japón y por la pandemia no pude concretar el viaje. Entonces, como me preparé mucho para ese viaje, apareció el Oriente, de donde vienen mis ancestros, o sea, ellos vienen de la invasión de Atila al norte de Italia. Por eso yo tengo los ojos separados – rareza– y a mi hijo le dicen que parece chino porque tenemos algo que viene de Oriente y eso a mí me impresiona mucho. El libro tiene dos partes: la primera parte es el duelo amoroso, y la segunda son poemas vinculados a mis padres, a mis hermanos, a los paisajes. No tanto ya a la guerra y al barco, sino los recuerdos más remotos del sufrimiento. Por eso, lo de *La mejor herida* tiene que ver con el sufrimiento de la primera infancia, con el hecho de haber nacido en la guerra. Sí, me considero una resiliente, como todos los niños que nacieron en la guerra, y esa resiliencia, en mi caso, produce poesía. Ese es el sentido del primer libro, lo que yo te puedo decir. Lo demás te lo dice la poesía.

MMP. A mí me gustaría, si te parece, que leyeras *Siembra*. Luego hay otros dos, *Intima commedia* y *Eredità*, escritos en español con título en italiano, mientras que *Siembra* tiene un cierre en italiano con una nota al pie con la traducción.

GZ.

Siembra

el mal de la historia
prospera

abre el costado
del miedo

todos bailan
en la trenza de la suerte
los niños
recogen
la risa que cae

en la hambruna
de la estepa

alimento mi abandono
con un lenguaje
sin compasión

vengo de una madre
que esparcía
lentejas

de su evangelio:

dimmi chi sono e ti dirò chi sei

MMP. *Dimmi chi sono e ti dirò chi sei*, o sea, una pregunta por la identidad que tiene que ser formulada en italiano, ¿verdad? Entonces volvemos al tema de la identidad, a los títulos en italiano, a tu nombre anagráfico que tiene que ir en italiano para la poesía, y a cerrar estos poemas en italiano. Hay como un regreso, o sea, la identidad más profunda que se reconoce en esta lengua. ¿A los diez años viajaste a Córdoba, verdad?

GZ. Cumplí en Argentina diez años y tuve un periplo interesante porque en la madrugada del día siguiente –este va a ser uno de los relatos de *Postales sin destino*– mis dos hermanos mayores (somos diez, yo soy la más pequeña de diez) habían venido antes para ver cómo era América, no se hablaba de Argentina, se hablaba de América: el viaje a América. Bueno, yo atravesé la pampa de la provincia de Buenos Aires y me impactó muchísimo el espacio: son kilómetros y kilómetros y kilómetros con solamente el horizonte y, de vez en cuando, una mancha de árboles y un gran cielo. Y eso me impactó porque era opuesto a Italia, que está no digo poblada completamente por gente, sino poblada por pueblos, poblada por campos cultivados. Hay vides que dividen un campo de otro; todo está como aprovechado, ocupado, y tiene un sentido histórico y una proyección histórica. Aquí había algo por hacer, muy vasto. O sea, voy a ser breve ahora: de Buenos Aires –del puerto, porque prácticamente salimos a la madrugada– yo fui a Mar del Plata, una ciudad turística importante: allí completé mi colegio primario. Y después fui a San Francisco de Córdoba, un lugar habitado por gente que hablaba originalmente piamontés: tan intensamente que no podías emplearte si no hablabas piamontés. Hay muchos lugares en Argentina donde el idioma interno del lugar es el idioma de los pueblos de donde vinieron los inmigrantes. Y luego fui a Córdoba, a una ciudad serrana, y se radicó mi familia pero yo fui a vivir sola, a Córdoba, para estudiar y trabajar desde los dieciséis años.

MMP. ¿Y de los *Haikus venecianos*, de 2012, qué nos podrías contar?

GZ. Adolfo Nigro, que era un artista muy querido que murió hace un tiempo ya, en un momento, por razones físicas, tuvo que dejar de pintar en grandes dimensiones. Un día lo fui a visitar y lo encontré trabajando sobre una mesa con pequeños papelititos, armando collages. Entonces le pregunté: *¿Qué estás haciendo, Adolfo?* Y me respondió *Estoy haciendo unos collages sobre Venecia*. Le digo *Ah, ¿y quién va a hacerte el paratexto del libro?* Me dice *Hasta ahora, nadie*. Le digo *Bueno, yo te voy a escribir unos haikus dedicados a Venecia*. Así que él fue el autor del libro

y yo puse esos pequeños haikus. Fue un trabajo casi lúdico, prácticamente, no había un gran compromiso, pero el placer de escribir sobre Venecia, eso sí.

MMP. Y también hay otro proyecto que me interesó. Voy a compartir nuevamente pantalla porque aquí está *Qué sueño es este*.

GZ. Lo vamos a mostrar porque es un libro de arte. Aquí está. Es un libro de arte hecho con papel de algodón, con algunos párrafos escritos a mano (con la escritura, por supuesto que está impreso). Aquí hay un poema tachado, por ejemplo, con hojas transparentes. Luego aparecen el poema y las ilustraciones hechas por mí, obligadamente, porque en esa estadía de arte eran todos artistas plásticos y yo era la única que escribía. Esto fue en Cantabria. Entonces aquí, por ejemplo, dibujé con mi lapicera fuente, con la saliva (con la que hacía correr la tinta), y también con el maquillaje, el rouge, el color de las mejillas y el lápiz de los ojos, respondiendo de algún modo a algo que yo necesito, que es usar maquillaje cuando aparezco en público. Esto fue también lúdico, pero al mismo tiempo descubrí que no tenía miedo de dibujar. Esta es una lagartija, como se puede ver. Y bueno, así hay muchos dibujos y muchos poemas escritos de este modo. Yo fui a Cantabria con la idea de hacer un diario de viaje y efectivamente en el avión comencé a escribir el diario, en una libreta. Pero cuando me encontré frente al mar Cantábrico perdí la palabra, o sea, no quise hablar más y volví a la poesía. Entonces guardé el grabador, guardé el capuchón contra el viento, los elementos profesionales que había llevado, y comencé a escribir poesía. Mis compañeras de estadía (éramos cuatro) cada día mostraban lo que habían hecho: fotografías de instalaciones, etcétera. Y yo leía mi poema. Entonces, la organizadora –que es una artista muy reconocida en Argentina, Andrea Juan– me dijo: *Estamos conmovidos por tu trabajo, pero ahora queremos que lo dibujes*. Cuando volví consideré que era un libro para ser convertido en libro de arte, y hay aquí una pequeña empresa que se llama *Molino de pan* donde la mujer, Silvina, hace el papel a mano. Y lo imprime una antigua imprenta, que ayuda en el diseño. Ves, aquí está el dibujo en la página transparente que se apoya sobre el poema que le corresponde. Me pareció un sueño, imagínate, ir al lugar donde nace el Río Ebro. Llegar a la cumbre más altas de las montañas de Europa. Fue muy movilizador.

MMP. Es un libro trilingüe, ¿no? Lo escribiste en español y no lo autotradujiste al italiano, sino que hay un traductor al italiano y otro al inglés, ¿verdad?

GZ. Tengo un sobrino que se llama Lorenzo Carta y que escribe poesía. Es muy culto, toca el violonchelo, viaja por el mundo y entonces se mostró muy conmovido por el libro que le mandé y pidió permiso para traducirlo. Lo tradujo porque yo le dije que sí. Está en este momento en imprenta, está la pasta de papel secándose.

Y lo lindo fue que, durante cuatro o cinco semanas, cada domingo teníamos un encuentro donde él me hablaba de las dudas que tenía acerca del sentido porque –no sé si lo has observado– en muchos casos yo uso una palabra que cobra sentido con el verso previo y con el verso posterior, depende de cómo lo leas. Esas palabras, para él, eran difíciles de traducir. Y también algunas que sonaban muy poco poéticas en italiano: la presencia de la *s*, la presencia en el español de la influencia del árabe y de los lenguajes de medio oriente. Hay una raíz latina, pero en lo cotidiano se habla mucho –y no lo sabemos– en árabe. Cuando digo, por ejemplo, *almohada*, ¿como se puede traducir para que poéticamente ayude a la música del poema? ¡Es difícil!

MMP. El árabe nos dejó más de tres mil palabras, muchísimas palabras, claro. Y tiene una sonoridad especial. Yo quería mencionarte otras dos cosas. Me impresionó parte de un diálogo que mantuviste con Juan Páez, del que voy a leer un fragmento, porque se habla de cómo hay algunas palabras que son intraducibles para vos del español al italiano o del italiano al español, porque tienen que ver con elementos culturales o momentos históricos, con parte de tu historia que has vivido en una lengua, y entonces es muy difícil pensar en otra: a veces porque no existe la palabra y a veces porque esta experiencia quedó pegada y ligada a una palabra que es la que nombra esta experiencia. Entonces, Juan Páez dice lo siguiente en la entrevista que te hizo en 2016 para *Cuaderno del Hipogrifo* «Mudar de lengua, cambiar de nombre: entrevista a Gigliola Zecchin, *Canela*»:

JP. Existe en tu poética un patrimonio –el de la lengua– que identifica a toda una generación. ¿Todavía hay palabras que sólo puedas decir en italiano? ¿Cuál es la sensación cuando esas palabras aparecen?

GZ. No es por los años. Siempre tuve que recurrir a las palabras de mi lengua madre en algún momento. La palabra *represión*, por ejemplo, nunca me salía. Descubrí que en italiano no tiene traducción: se usan distintos términos que la definen, nunca directamente, como nosotros aquí. A la inversa, *sfollata*, el separarse de las familias en la guerra por razones de supervivencia, no existe en castellano.

Bien, entonces, cuando querés nombrar estos hechos, ¿necesitás sí o sí pasar a la otra lengua?

GZ. Sí, sí. Me ha sucedido también públicamente, en charlas o conferencias, que una palabra no me sale... ¡y no me avergüenza! Le pido a la gente que me ayude porque mi castellano es el castellano de la cultura, de la última infancia. Yo digo que, como en el reloj de arena, cuanto menos memoria para las palabras hay, más memoria hay para imaginarlas. Yo tengo un recurso imaginativo enfermizo e

inmenso pero, a veces, me faltan las palabras, y trato de no enojarme porque luego las palabras vienen. Viste, me perdí en tu pregunta. ¿Me preguntabas si sigo utilizando palabras que no encuentro en uno o en otro idioma?

MMP. En realidad sí me respondiste, porque lo que hacés es apelar a esas palabras cambiando el código al italiano o al español, ¿no?

GZ. Sí, o sea, uso diferentes recursos pero nunca hablo con miedo, a esto me refiero. Pero las palabras que no aparecen sí son las palabras del miedo, que están ahí escondidas, como agazapadas. Yo he tratado, con la palabra *sfollata* de imaginar una flor que se deshoja y, aunque no lo creas, cuando veo una rosa, que es la que más evidentemente y armónicamente se deshoja, inmediatamente aparece lo *sfollamento* de mi familia. O sea, eso está profundamente radicado en mi memoria. Eso sí no se me va.

MMP. Es que, además, son palabras fuertes, ligadas a procesos históricos, tanto *represión* como *sfollata* nombran situaciones de crisis y de trauma colectivo. No es raro que estas palabras queden asociadas a una historia y a un idioma.

GZ. A la inversa, en italiano, no me sale cómo se llamaban los campesinos y los ciudadanos que se escondían para luchar contra el ejército. ¿Como se dice? *I partigiani!* La palabra *partigiano* no me sale porque ser *partigiano* era muy peligroso. No había *partigianos* en mi casa porque éramos hoteleros, no podíamos dejar de ejercer el oficio, porque no se permitía el cierre de los bares y de los restaurantes porque los soldados necesitaban bares y restaurantes. Hubo mucha guerra en mi ciudad, en Vicenza, donde nací.

MMP. Existe *partisano*, pero se pierde totalmente el sentido. Cuando uno traduce determinadas palabras pierden su historia, se vuelven neutras. Y otra cuestión que no tiene que ver con esto que estamos hablando, pero que no quiero olvidar, es que antes de empezar a grabar y comenzar este encuentro, hablábamos de esta búsqueda de una escritura que es arriesgada y bastante experimental –en parte yo lo destaco en esa introducción que escribí para *Alción*–. Te gusta usar el silencio, el blanco tipográfico, empezás con minúscula los poemas, los terminás sin punto, de manera que parece como si el libro fuera un largo poema. No hay cortes en el discurso. Esta sensación, para el lector, es... Digamos, es un tono muy personal... Y el verso libre, el hueco... Hay muchos huecos en tu poesía.

GZ. Sí, hay oquedades. Porque hay oquedades en mi vida, entonces yo creo que la poesía es parte de tu vida puesta en palabras, te representa y no hay forma de esconderla, para mí por lo menos. Durante mucho tiempo pensé que nadie iba a

entender lo que escribía porque, te diré algo, lo que me doy cuenta que hago es un proceso que utilizo como comunicadora. Yo como comunicadora trato de allanar la cultura –volviendo al tema de la llanura– de utilizar la menor cantidad posible de palabras académicas y de ponerle imagen a las cosas que escribo para que todo el mundo que quiera pueda entender, y algunos entienden entre líneas. Ese es mi trabajo como comunicadora. Con la poesía me parece que hago algo inverso, o sea, el que quiera entender, que entienda, y además el lector tiene que poner de sí su propia poética. No solo la comprensión individual, sino su propia poética, de entregarse a esos espacios, entregarse a esas palabras. No se si contesté.

MMP. Sí, sí, me contestaste totalmente, me quedo con esta idea de que la poesía es el espacio del misterio mientras la comunicadora intenta aclarar lo máximo posible. ¿Querés leernos algo más?

GZ. Hay un poema que han elegido para una antología vinculada a la pandemia, que se llama *Annus mirabilis*, sin mayúsculas, como vos decías:

un día
oscurece la historia

cabalgamos sobre el diluvio
y nadie se atreve a beber agua

los maestros leían en voz alta
escuchaban solo maestros
que leían en voz alta

algo nos induce a la sumisión

afiebrados
pensamos
se está perdiendo el paraíso

en la cruz del sur
naufragan
las constelaciones

Y hay un poema que muchas veces me piden que lea, que tiene que ver con mi madre, pero no sé dónde está. No sé si está en *arte povera*, o en... No sé si me permiten buscarlo.

MMP. ¡Por supuesto! Mientras lo buscás, leo parte de esta introducción del libro de Juan Páez para retomar algunas cosas que estuvimos diciendo:

En el primer título de la trilogía poética *paese* asistimos al despojo de ornamentos en la poesía, liberada de atavíos, como los signos de puntuación. La escritura se desnuda de marcas y se convierte en un *arte povera*, en lo que concierne a la tipografía, y los versos capturan instantáneas del paisaje véneto, de la Segunda Guerra Mundial, de la Italia fascista con sus *camicie nere* (esta metonimia identifica la prenda de vestir de las milicias fascistas y sus manoplas de hierro). Hay mujeres con banderas y estampas de soldados, así como retazos de historia sobre los desplazamientos de las personas de la ciudad al campo durante los bombardeos de la guerra. Numerosos juegos fonéticos conceptistas operan en los versos de Canela, por ejemplo la paronomasia *partir-parir*, donde se identifica la emigración con el dolor de un parto, que a su vez traerá una nueva vida; o palabras que son falsos amigos: la palabra *cerca*, que en español es un vallado o tapia, en italiano es un verbo que significa *busca*. Hay un universo polisémico que se activa cuando ambas lenguas, subliminalmente, se ponen a dialogar.

Más allá de la lengua que estés eligiendo como lengua de expresión, siempre están operando las dos, le dan un sentido distinto al discurso. Van juntas.

GZ. Y a mí me encanta, en cualquier situación pública, decir algo en italiano. No sé, vuelvo el tributo. Me parece una lengua tan maravillosa. También la española lo es, el castellano me encanta, de otro modo. Pero el italiano está muy metido en mi corazón, sí. Bueno, y debo decirte que estoy leyendo el libro –no me acuerdo el amanuense que lo hizo– de Marco Polo. Y lo descubrí de una manera curiosa para mí, al mismo tiempo que estudié la *Divina Comedia*, porque ambos pintan, trazan una época. Y me encuentro con que hay muchísimas palabras en esa primera versión, escrita con francés y véneto, aplicadas allí antes de que se escribiera la *Divina Comedia*. Me gusta mucho eso. Bueno, aquí está. Se llama *Cacerolas* y está dedicado a mi madre:

agridulce y ladrona
buscando palabras
como botones perdidos
dijo

hijos míos
lo bello cambia

la sangre se busca en los espejos
nacen mártires en cada batalla

tan peligroso es todo
y repartió el silencio
con su misma cuchara

MMP. Ese es el primer poema que cita Diana Bellesi en el prólogo a tu *Poesía reunida*. Ella se detiene en ese poema.

GZ. Sí. También hay muchos poemas a mi padre, a quien casi no conocí pero me gusta mucho imaginarlo. Entre los relatos de las *Postales sin destino* incluyo una historia que se llama *Padre tabaco*, donde me gusta imaginarlo cuando, viajando a Alemania en su adolescencia –tenía 18 años– se enamoró por primera vez y tuvo sexo por primera vez. Entonces, hago todo un trabajo sabiendo lo que sé de remembranza de esa experiencia que lo acompañó siempre, porque ahí tuvo sexo con una persona a la que no entendía, pero los cuerpos sí se entendieron. Y entonces se pasó su juventud buscando a una mujer para casarse, para repetir la experiencia, hasta que encontró a una mujer de orejas transparentes, que era mi madre... Y se olvidó de ese primer amor con ella. Bueno... Creo... Quiero creer.

MMP. Bueno, Gigliola, en general los alumnos que se conectan escuchan muy atentamente pero no suelen preguntar. Pero si alguien quiere preguntar (en italiano o en español) o quiere comentar algo, este es el momento, antes del cierre.

FR. Bueno, si no preguntan los alumnos siempre están las colegas.

MMP. ¡Por supuesto!

FR. Tengo una pregunta, cuando estabas en Italia, en Vicenza, ¿tuviste ocasión de viajar a Venecia o la viste después?

GZ. Cuando era niña, no. No existía el turismo, no existía ninguna posibilidad al respecto, y además también había que guardar un cierto silencio sobre la emigración, porque se esperaba la tercera guerra. Pero lo primero que hice cuando tuve la posibilidad de comprar un pasaje fue ir a Italia. Fui la primera de toda la familia que regresó. Y, una vez que llegué, con Lorenzo mi traductor, que era un niño (yo tenía veinte años, él tenía diez), fuimos a Venecia. Y luego fui muchas veces. Viajé muchas veces a Italia, por lo menos diez veces. Cada vez que viajé a Europa pasé por Italia, claro.

FR. ¿Y cada vez que pasaste por Italia pasaste por Vicenza?

GZ. Sí.

FR. ¿Porque tenés familia ahí?

GZ. Tengo familia, sí. Pero debo decir algo que me resulta triste decir, y es que me cuesta mucho amar a Vicenza, porque tengo el registro de la Vicenza destruida, de la Vicenza amenazante por la presencia de los invasores –en ese momento eran los invasores alemanes, que para nosotros serán siempre invasores– y la memoria de una infancia con muy poca comida y con muchísimo silencio. No se podía gritar, no podíamos quejarnos. Nos acostumbramos a ser... a *essere miti*, como se dice en italiano. A no molestar, a no ser un problema. Y si un niño no es un problema no es un niño, ¿no? Entonces, yo tenía una hermana adolescente se iba bajo el puente por donde pasaba el tren, y cuando pasaba el tren gritaba, porque era la única oportunidad que tenía para gritar. Eso yo lo tengo registrado. A mí me asustaba muchísimo verla gritar. No entendía por qué gritaba, ni me lo podía explicar, pero yo era parte del grito.

FR. ¿Tus hijos hablan italiano? ¡Mirá cuántas preguntas que tenía acumuladas!

GZ. Mis hijos no hablan italiano, lo entienden. Porque yo trabajé mucho y, en casa, las personas que cuidaban los hijos y mi propio marido no hablaban italiano y a mí me daba como pudor estar hablando en italiano y que no entendieran las otras personas de la casa. El que está aprendiendo italiano es mi nieto Joaquín, el mayor, que me acompañó a Italia la última vez. *Ieri è venuto e abbiamo ripreso le nostre chiacchiere, la nostra routine di parlare in italiano, sì.*

FR. Me emocionó mucho el poema dedicado a tu mamá. Esa cuchara final todavía la tengo atragantada.

MMP. Es muy emocionante, Gigliola, coincido. Tenés poemas que son ungarrettianos. Lo pensaba mientras te escuchaba. Que tienen que ver con la caída... Y cuando hablás de deshojarse yo pensaba en las hojas y la relación con la guerra. Hay un montón de resonancias. Claro, los poetas no están racionalizando con qué tradición dialogar, dialogan con una tradición que les pertenece, ¿no? Entonces es normal que ahí esté Pasolini, que esté Pizarnik, que esté Ungaretti... Bueno, Federica es especialista en Pizarnik, y yo no soy envidiosa –tengo otros defectos pero por suerte ese no– sin embargo sí le envidio el haber estado en Princeton ¡estudiando los papeles de Alejandra!

FR. ¡Ah, bueno!, ¡Mirá qué descubro acá! ¡Escuchando a Canela descubro eso!

GZ. Pero hay algo que yo no le perdono a Alejandra, y es que se haya suicidado. Eso no se lo perdono. Y alguien debió ayudarla a encontrar, como diría Dante, la recta vía y seguir viviendo. Es una pena porque, además, su poesía es producto del más puro y más crudo sufrimiento, ¿no? Pero no le perdono su muerte.

MMP. Ahora se cumplen cincuenta años. En 2022 se cumplen cincuenta años.

GZ. Murió muy joven, con mucho sufrimiento emocional. Quién sabe de dónde vino. Tendríamos que ponernos a hablar de Alejandra ahora.

FR. Bueno, pero eso también da para otro encuentro, mirá. Porque Pizarnik era políglota. En su familia hablaban yiddish, ruso, algunos polaco, y fue una lucha increíble con el idioma español porque, claro, no era su idioma familiar, fue un idioma en el que tuvo que armarse un mundo sola. Y después con el francés... Ya que estamos, antes de terminar te pregunto por esos relatos donde aparece el véneto. ¿Son frases que vos recordás, o sea, te surgen porque era un contexto familiar y de repente se manifiestan? ¿Las utilizás con tus hermanos?

GZ. No hablo dialecto con mis hermanos, a veces sí, se escapa alguna expresión, pero no, no hablamos tampoco en italiano. Primero porque mis hermanos trabajan en el área del comercio, en contacto con la gente, y no podés hablar secretamente en otro idioma, primera cosa. Además todos se han casado con personas que hablan otro idioma, de manera que también eso influye... Si digo *Ma dai, dai, bevi 'sto brodo* en castellano es *¡Pero dale, dale, tomá este caldo!* Y no es lo mismo, porque aquí no está la *nonna italiana* que se cruzó el campo para atender a una parturienta y hacerle beber el caldo de gallina. Esa es mi cultura italiana. Es mi reconocimiento a otra forma de supervivencia distinta a la que hay aquí.

FR. Aquí hay una mano levantada de alguien que quiere hacer una pregunta.

Oyente. Quisiera preguntar si, al usar palabras italianas o de dialecto véneto, en poemas que están, digamos, mayormente escritos en español, hay criterios fonéticos, además de sentido. Sólo esto, gracias.

GZ. Bueno, no lo sé. Porque lo que hago cuando escribo es escuchar una música que me acompaña mientras pienso en las palabras. Y si esa música es necesaria en italiano, lo hago. No es algo consciente, no es algo razonado. Puede ser que, en una corrección, yo diga bueno, esto desvía el sentido, complica. Quito, quito más de lo que pongo, y al quitar lo que está, se reacomoda y se resignifica. Este es un

trabajo que hago, sí. Y nunca sé si está bien hecho. Pero sí, me doy cuenta cuando un poema está terminado, eso sí. Me doy cuenta por la música del poema, sí. Voy a terminar leyéndoles *Intima commedia* porque tiene que ver con el amor de mi vida, que inspiró muchos de los poemas de este último libro. Y quiero destacar el nombre del editor, al que yo prácticamente obligué a escribir en la primera página del libro *Javier Cófreces*, porque él se ponía nada más en la página documental del libro. Quiero rendirle homenaje a Javier, que es el que está editando estos textos de *Poesía reunida*. Leo entonces *Intima commedia*. El título está en italiano:

alma que pena
cabeza suelta
árbol de pensamiento

Dante camina al exilio
sostiene en el dorso de su mano
pájaros del paraíso

un signo besa a otro signo
se aman
las palabras

era
con vos
esto
que escribo

MMP. Muchas gracias, Gigliola.

FR. Grazie mille.

GZ. Grazie, grazie a voi tutti. Vi mando un abbraccio grande.

Buenos Aires / Udine
Diciembre de 2021