



MARISA MARTÍNEZ PÉRSICO

Juan Páez, *La niña y el barco (la poética de Gigliola Zecchin)*,
Ciudad de Córdoba, Alción Editora, 2021, 138 pp.

En la poesía de Gigliola Zecchin existe una tensión tácita entre palabra y silencio. La ecuación es: cuanto menos se dice, más se comunica. Esta dinámica se sustenta en un uso peculiar de los espacios tipográficos, en la disposición de las palabras, el empleo de la puntuación, la coexistencia de la lengua adquirida – la lengua de cultura o de alfabetización – y la lengua materna, y en un periplo vital sugerido a retazos. Su idiolecto poético es una construcción indisociable de su biografía atravesada por la temprana emigración de Italia a Argentina.

En este ensayo Juan Páez contribuye decisivamente a los estudios críticos de la obra poética de Zecchin, cuyo reconocimiento en este género, sostiene el autor, no es proporcional a la trascendencia que obtuvo en otros ámbitos. Canela – nombre artístico de Zecchin – es una escritora y periodista cultural nacida en Vicenza que en 1952 emigró con su familia a la Argentina, donde reside hasta hoy. Estudió castellano y letras modernas en Córdoba, donde inició su tarea como comunicadora. La dictadura de Onganía la obligó a interrumpir sus estudios. Sus libros *Marisa que borra* y *La silla de Imaginar* fueron distinguidos por el “White Ravens”. *La piedra de la paciencia* recibió el Destacado de ALIJA por su texto, ilustración y edición. En 2008, *in movimiento* resultó finalista en el Premio Internacional de poesía “Olga Orozco”. Participó de los ensayos: *5 poetas italianos en traducción* y *La colección*. Sus relatos y poemas integran antologías de Argentina, Latinoamérica e Italia. En 2007 fue declarada *personalidad destacada de la cultura* por la Legislatura de Buenos Aires. Mientras estuvo a cargo del área de literatura infantil en Editorial Sudamericana publicó, entre otros, a grandes autoras como Graciela Montes, Ema Wolf, María Elena Walsh o Graciela Cabal.

Como Canela publicó un importante número de libros para niños y adolescentes, pero son sus tres poemarios *Paese* (Ediciones de la Flor,

2001), *arte povera* (Paradiso, 2006) e *in movimento* (Paradiso, 2008) los que llevan su verdadero nombre. El bilingüismo asoma desde el principio: los tres títulos se conciben en italiano pero los tres libros están escritos en español aunque se incorporan préstamos y citas esparcidas en lengua materna que funcionan como breves cortocircuitos interlingüísticos – de código – y aportan una atmósfera de extrañamiento a nivel del sonido y del sentido que enriquece estilísticamente el conjunto. Juan Páez va recorriendo en este ensayo los mojonos temáticos fundamentales de la trilogía: la inmigración, la memoria, el desarraigo, la fragilidad de la vida, el hambre, la sensualidad y la sexualidad femenina, la lengua como patrimonio y la traducción.

Pasar de una lengua a otra significa enfrentarse a un riesgo, escribe Adrián Bravi en *La gelosia delle lingue* (Macerata, 2016). No se trata de tener más o menos manejo del idioma “anfitrión”, sino de *estar* y de *ser* en esa lengua, vivirla y transformarla desde su interior. Hay muchos motivos por los que se abandona la lengua materna en la escritura. Bravi enumera una serie de casos (ninguna experiencia de bilingüismo es idéntica): para Joseph Brodsky la elección del inglés fue un modo de acercarse a W. H. Auden y, además, reemplazar el ruso por el inglés fue un modo de señalar la corrupción del totalitarismo soviético. Para Samuel Beckett el francés fue una ocasión de adoptar una lengua de gran musicalidad. Otros autores han vivido el exilio y han experimentado el encuentro con otro país como una constricción. Ágota Kristóf consideraba la lengua adquirida, el francés, como una lengua enemiga que había borrado el húngaro de su infancia y Emil Cioran pensaba en el cambio de la lengua era un “evento catastrófico” en la biografía de un autor.

¿Se logra cancelar totalmente el reservorio lingüístico y cultural primigenio en la construcción del estilo literario? Nuevamente Bravi, narrador nacido en Buenos Aires que emigró a Italia con 24 años, donde lleva vivida más de la mitad de su vida, y que ha adoptado el italiano como lengua de expresión literaria, considera que cuando se adopta otra lengua no se sustituye nunca la propia. Por el contrario, es la lengua materna la que se va “creando un lugar” en la otra, transformando la sintaxis, alterando la fonética, o enriqueciendo el imaginario con nuevas historias. Hay numerosas remodulaciones e interferencias que impactan a nivel estilístico y que ofrecen una “personalidad” a esa voz. De esta colisión y convergencia lingüística habla Gigliola Zecchin en la entrevista que Juan Páez le realizó y más tarde publicó en la revista romana

Cuadernos del Hipogrifo 5 (2016): *Mudar de lengua, cambiar de nombre: Entrevista a Gigliola Zecchin, «Canela»*. Allí la autora reflexiona sobre la falta de “equivalencias perfectas” en ciertas palabras o giros con una alta carga emotiva, lo que empuja necesariamente al préstamo:

JP: Existe en tu poética un patrimonio, el de la lengua, que identifica a toda una generación. ¿Todavía hay palabras que solo puedas decirlas 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 *repressione*, 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, *sfolata* (el separarse de las familias en la guerra por razones de supervivencia) no existe en castellano (pp. 101-102)

Ya en el primer título de la trilogía poética, *Paese*, asistimos al despojo de ornamentos en la poesía, liberada de “atavíos” como signos de puntuación. La escritura se desnuda de marcas y se convierte en un “arte povera” en lo que concierne a la tipografía. 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 con las milicias fascistas) y sus manoplas de hierro, hay mujeres con banderas y estampas de soldados así como retazos de historias 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 Zecchin, por ejemplo, las paronomasias *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 conjugado que significa “busca”. En la poesía de Zecchin un universo polisémico se activa cuando ambas lenguas, subliminalmente, se ponen a dialogar.

Me interesa citar aquí otro caso de autor migrante que ofrece interesantes reflexiones sobre el bilingüismo y la elección de un código u otro para la escritura, Fabio Morábito, nacido en 1955 en Egipto de padres italianos. A los tres años regresó a Italia, transcurrió su infancia en Milán y a los quince años se trasladó a México, donde vive desde en-

tonces. Poeta, cuentista, ensayista, autor de novelas infantiles, aunque el italiano es su lengua materna ha escrito toda su obra en español. En su ensayo *El idioma materno* (México, 2014) Morábito dice que el extranjero más extranjero de todos es aquel que escribe en otro idioma, en virtud de una doble extranjería: la de la escritura, que es una traición al mundo, y la de escribir en una lengua que no es la materna, que es una traición al habla. “Todo escritor, bien visto, se hace escritor gracias a esa traición, se aparta de la lengua madre para adoptar una lengua que no es la propia, una lengua extranjera, una lengua sin lágrimas”. Siguiendo la lógica de Morábito, quizás los poemas de Zecchin existan justamente porque fueron escritos en castellano. Porque donde habría solo llanto puede haber palabras. No por casualidad en un verso de esta autora leemos que el emigrante se convierte en ceniza: se quema al irse y queda librado al destino que imponga el viento.

En el capítulo segundo Juan Páez se detiene en el segundo poemario, *arte povera*, que continúa las exploraciones del primero, con variaciones y nuevos aportes. Se acentúa el papel amenazante de la memoria del exiliado. Aparecen voces italianas de marineros y mujeres, fragmentos de cantos de la madre en lengua materna, cuerpos violentados por el hambre, la presencia de los niños en el marco de las batallas. Gigliola Zecchin había abandonado Italia huyendo de la Posguerra, como afirma en una entrevista: su familia buscó “abandonar el pánico” que la guerra les había metido dentro, la memoria del ocultamiento en los sótanos por los bombardeos. Es decir: el recuerdo de la guerra y del hambre los empuja a partir en 1952 pero ya no se trata de la *amenaza real* sino de la *amenaza del recuerdo*. “Alguien me debe unos recuerdos que no quiero”, dirá en otro poema de su tercer libro. En el año 2004 Gigliola Zecchin fue invitada al 9° Foro Internacional por el Fomento del Libro y la Lectura, organizado en Resistencia, Chaco, y allí habló de la imagen de Argentina antes del viaje, de las expectativas familiares y de la ansiada hospitalidad: hay “una mitología que abarca a la Argentina toda a la que nosotros, en Italia, llamábamos *América*. La tierra prometida. La tierra sin mal. ¿De qué otra manera podía una criatura de seis, siete años imaginar la tierra lejana, en la que ya vivían los abuelos y en la que nunca habría guerra? Un país lejano y verde”.

El lastre de la memoria es un aspecto que se repite en muchas historias de emigración. El anteúltimo capítulo del libro de Adrián Bravi

ya citado, titulado “La lingua come difesa” (la lengua como defensa), resume los estudios publicados por el psiquiatra norteamericano Ralph Emerson en 1950 a partir de la experiencia clínica con una mujer austríaca que se había mudado a Estados Unidos durante su primera juventud. Después de las primeras sesiones en inglés, el médico invitó a la mujer a hablar en alemán, ella manifestó tener miedo de usarlo porque sentía que si hablaba alemán le iban a venir a la mente muchas cosas que deseaba olvidar. La paciente explicó al médico que, en alemán, ella se veía como “una niña sucia y con miedo” mientras que en inglés se veía como una niña “inquieta y refinada”. Analizando este caso clínico, Greenson concluyó que la nueva lengua le había ofrecido a la paciente la oportunidad de crearse un nuevo sistema defensivo contra los eventos adversos acaecidos durante su infancia, ayudándola a alejar y a borrar los recuerdos indeseados del mundo que se había formado en alemán. Para Greenson, una nueva lengua ofrece la oportunidad de establecer un “nuevo autorretrato” capaz de suplantar las antiguas imágenes. Los “recuerdos que no quiero” del poema de Zecchin son, naturalmente, recuerdos en italiano. Y el castellano pudo ser un escudo, burbuja o refugio, pero también una lengua permeable a la incorporación del italiano en ocasiones tan significativas como los títulos de sus tres poemarios o la evocación de las canciones maternas.

El último capítulo de *La niña y el barco* se concentra en el tercer poemario de Zecchin, *in movimento*. Como en *arte povera* no hay más mayúsculas en los títulos y se sigue la línea del despojo del ornamento, de la depuración formal y del minimalismo tipográfico. Se acentúa el proceso evocador a través de la poesía, la pulsión regresiva, la memoria de la emigración a través de la presencia del mar, el cielo, el barco, la bitácora. Irrumpen fuertemente la figura de la madre, las imágenes de su Vicenza natal y la memoria individual vuelve a fundirse con la colectiva, como demuestra Páez. Los poemas remiten a distintos puntos de la historia vital y no solo la partida o a la llegada: el viaje, el tránsito, la huida y el naufragio son estancias donde apoyar la voz.

La escritura es un espacio en el que hay una “urdimbre secreta de tristeza y alegría” y “es un extraño tejido”, decía Zecchin en la entrevista de 2016 publicada en *Cuadernos del hipogrifo*. Esa urdimbre convierte sus poemas en un delicado palimpsesto o, como señala Bravi, en *riscrittura* y *raschiatura*, reescritura y raspado: hay un contrapunto de

voces del pasado que se actualizan, un montaje de voces en sordina y de voces amplificadas.

Concluyo esta reseña con una anécdota personal que me acerca aún más a Canela, a quien recuerdo nítidamente de los días de infancia frente a la televisión, en mi casa de Lomas de Zamora. En 2008 vi por primera vez a Antonio Melis en Siena, donde realicé mi estancia doctoral. Él fue mi cotutor de la tesis con la que me doctoré posteriormente en la Universidad de Salamanca. En su despacho de la Universidad de Siena, además del material sobre las vanguardias latinoamericanas útiles para mi tesis, me regaló un librito color crema. Recuerdo que extendió la mano con el gesto de quien está por regalar un pequeño tesoro. Me dijo: “dado que además de investigadora eres poeta, que eres argentina y estás viviendo en Italia, este libro sin duda es para ti”. Se trataba de *Poetesse d’Argentina*, una antología que él había coordinado para la editorial napolitana Tullio Pironti Editore en 2006 con poemas bilingües de María Teresa Andruetto, Glaucé Baldovín, Silvia Barei, Estela Smania y Gigliola Zecchin. Uno de los traductores del libro es Marco Ottaiano. En su introducción y en la nota inicial a la poesía de Gigliola, Melis la define como “una de las voces más significativas de la literatura nacida de la inmigración italiana en el mundo” y cita otras apreciaciones del volumen de 27 escritores ítalo-argentinos publicado por Antonio Panaccione en 2003 *Encontrar la cultura heredada buscando el idioma perdido* para la Editorial Martín de Mar del Plata. Por muchos motivos, el libro de Zecchin interpela, también, mi propia historia.