

Como aquí se trata de la presentación de un libro, me limitaré a la presentación del ^{poeta} libro.

Si se atiende a los procedimientos incoativos, habría que empezar por el principio, empezar por el título. Entre las convenciones más conocidas, son corrientes los títulos que suelen remitir normalmente a una forma literaria, a un género: Poesía o Antología Personal o, simplemente, que repiten anticipadamente un título interno (el poema epónimo) o formulan una anticipación temática o descriptiva. Cuando se anunciaban "20 poemas de amor" difícilmente se contarían más o menos. Cuando se anunciaban Cent mille milliards de poèmes difícilmente alguien los contó, hubiera sido desmesurado. A pesar de que el título de este libro no se ajusta a ninguna de esas normas conocidas, no es un título extraño.

Tampoco adelanta un tema: tal vez porque raramente el tema es un tema que pueda interesar a la poesía. Como decía Octavio Paz hace poco, "el único tema de la poesía, es la poesía misma."

Por eso ni habría que aclarar que el título de Pellegrino no es genérico, temático ni anticipatorio. No dice qué es, ni de qué trata, constituye solo una palabra porque es una palabra sola.

Zarpa no anuncia nada, no refiere, no designa: pero "a la manera de la música dice todo". Apartada de sus contextos, la palabra significa todos sus significados: tanto puede significar la 3a. persona de un Verbo náutico (levantar las anclas para salir del fondeadero); tanto un rasgo zoológico (mano con dedos y uñas de tigres, leones); como el lodo o barro que se adhiere a la parte baja de la ropa; también figura como elemento arquitectónico. Incluso el diccionario registra un sentido figurado y familiar pero que, por eso mismo, resulta escasamente conocido: "Apoderarse de algo por sorpresa, engaño o violencia". No es posible descartar ni la más común ni la más rebuscada de las acepciones. Sin haber leído el texto, no se atina una suposición válida. Después de haberlo leído, se comprueba que son escasas las referencias a cualquiera de esas acepciones:

- ¿en el límite barroso de la Cisplatina? 14.
- ¿en la menos garra o en la más morra? 15
- éramos peces en el barro. 16
- más bien una búsqueda en el barro. 50

El título mantiene la palabra aislada: ni mundo ni discurso, ocupa un lugar de preeminencia, el título releva a la palabra de contactos y contextos. A distancia de otras palabras, desde ese zócalo significa más. Sorprende, como sorprenden las palabras que se exponen en el diccionario, a todos los riesgos; *aquí* la palabra entra sola, entra en poesía, como quien entra en religión.

Pero tratándose de su presentación, también llaman la atención otros títulos, los subtítulos.

La mayor parte de los subtítulos nombra movimientos musicales. Espressivo. Irato. Con fuoco. Da capo alla fine. Son como claves verbales para la interpretación. ¿Textos para clave? ¿Para otros instrumentos? Por medio del registro interpretativo, la música encuentra su voz pero el italiano también. La música hace pasar la poesía y otro idioma, a otro idioma, más musical que el español, se dice, *mente* sedicente musical.

Al final del libro aparecen las notas. Un libro de poesía con notas no es demasiado frecuente. Pero, en este libro de poesía, son notas que, más que la erudición académica o la referencia bibliográfica, también recuerdan la anotación musical.

Si la repetición es una de las tentaciones que la poesía legitima, aquí las repeticiones son varias. El autor inicia en para - la mayor parte de los subtítulos. Habría que leerlos para suponer, a través de la repetición, la diferencia. Como quien intenta una adaptación instrumental ("Para clave") se habilita una adaptación nominal. Una aproximación a los nombres de otros hombres desde el margen para dedicarles una mención o para ocultarse tras una reverencia. Para Real de Azúa, Para Lautréamont, Para Laforgue. Sería para - prefijo, preposición o verbo - una voz que cifra la interpretación, que siempre es aproximativa, periférica, lateral.

→ el nombre propio ajeno es la clave.

Como está al principio, antes de empezar el texto, *También* se podría leer en clave de para - un paratexto. De acuerdo con las minuciosas clasificaciones de Gérard Genette, los paratextos son títulos, subtítulos, advertencias, notas marginales, notas al pie, todos los textos que de alguna manera, encuadran un texto y contribuyen a su interpretación. En ese sentido, esta presentación se atiene a una lectura paratextual: Ni adentro ni afuera, entre un espacio y otro, en el umbral.

De la misma manera que al titular su libro Inquisiciones, Borges intentaba liberar al término de sambenitos y humaredas, la compleja naturaleza semántica y gramatical de para-, su versión poética, también libera al prefijo de esas asociaciones atroces que en los últimos tiempos la abrumaron.

En otra parte, Borges decía que "los 33 Orientales eran solo dos: Lautréamont y Laforgue". Cuando Carlos Pellegrino trata de ampararse desde el título, en ambos nombres, son varias las coincidencias que propicia: uruguayos, franceses, poetas que evocan/revocan citas. Citas de citas: las parodias se superponen y multiplican. Cuando se lee una cita, ocurre que se produce un encuentro con otros poetas. De un lado y otro del océano, atravesando el continente, las repeticiones se propagan. Por un lado son poetas que citan, por otro, son ^{poetas} citados: poetas trans-citados. Por eso la poesía hace del lenguaje un acontecimiento. Son fragmentos de otras poesías que coinciden porque son iguales pero sobre todo coinciden porque hacen juego: combinan y divierten al mismo tiempo, una apuesta doble, por lo menos. ^{Así} Se ensamblan los trozos sueltos. Mis antepasados también creían que "El que dice algo en nombre de quien ya lo ha dicho está anticipando el reino de los cielos". Cada vez que se nombra a quien dijo, se aproxima a la eternidad o se asegura su advenimiento. (En hebreo es HAOMER DAVAR BESHEM OMRO YESH LO MAKOM BEOLAM HABA).

No debería extrañar entonces que PARDES, en hebreo actual significa ^{ca} "huerto", "naranjal", haya nombrado anteriormente un jardín anterior: el Jardín del Edén, un tiempo sin tiempo donde el principio y el final se confunden. Como tantas otras palabras hebreas, PARDES es un acrónimo que se forma a partir de los nombres que designan las cuatro lecturas diferentes y necesarias para la más justa interpretación de las Escrituras (Pshat: s. literal; remesh: s. alusivo; drash: exegético o midráshico; sod: s. esotérico, místico).

S. Agn. - La acción de la palabra.

La expresión de un hecho (o acción) en nombre de lo que una persona dijo, tiene lugar en el más allá.

*cultos más o menos ocultos
de sus*

Son atractivas las coincidencias entre una cultura literaria y una cultura botánica, ~~de~~ ^{de sus} cultivos. Entre las hojas de los libros y las de ^{las} plantas, además de las Hojas de Parra, de Nicanor Parra, del Arbol Adentro de Octavio Paz, de Leaves of Grass (1855), de W. Whitman, Les fleurs du Mal (1857), de Baudelaire, Des fleurs de bonne volonté (1886) de Jules Laforgue que las carnavalizan, las flores de la retórica o las flores de cualquier antología (anthos es "flor" en griego), Carlos Pellegrino podría darnos un buen ejemplo de este campo literario, de esa doble vocación, que es la suya: "¿Cómo crecen en nosotros las hojas que crecen en las hojas de las plantas?" (25). Las relaciones entre la botánica y la lingüística que describía Rousseau en Lettres sur la botanique, o El pensamiento salvaje de Lévi-Strauss, una dualidad que reverbera teóricamente desde la carátula del libro (la edición francesa muestra un pensamiento en la tapa), La diseminación de Derrida, un dispositivo botánico para la difusión del sentido, desde las raíces donde se forman las palabras por una armonía de las reglas y el azar, ^{hablando por} El rizoma de Deleuze y Guattari, las correspondencias entre la materia vegetal y la materia ^{literaria} ~~artística~~ aparecen como efusiones de un arte secreto cuyas leyes no deberían ser soslayadas. Se sabe que el episodio donde Proust presenta la íntima atracción entre Jupien y el barón de Charlus, se describe a semejanza de la llegada del insecto que debe fecundar la planta; más aún, sus reflexiones sobre toda "una parte inconsciente de la obra literaria" son elaboradas a partir de su conocimiento de la astucia específica de las flores, intertextualizando On the Fertilisation of Orchids by Insects de Charles Darwin.

A diferencia de las palabras, que se separan, de las lenguas, que separan, las citas son separaciones, fragmentos que el poeta o el lector vuelve a reunir, concertando una reunión de textos como una reunión de cuerpos. En la actualidad Geoffrey Hartman habla de una poética de la restitución; yo prefiero, en español, hablar de reparación: el poeta como el lector re-para. La poesía a diferencia de la prosa, es un discurso que los retiene, no pro(gre)sa: el verso lo detiene y por la repetición, regresa. Como si ese movimiento hacia atrás, fuera una parada, una falta de movimiento que da lugar a la contemplación. El lector repara los trozos. Es el lector quien re-para: se detiene, contempla, combina y compone, con cuidado.

Se ha dicho que en el texto poético ^{apunta} ~~hay~~ una vocación ^{PARA-di'aca} ~~paradisiaca~~, más de una, la necesidad de recuperar una lengua anterior, anterior a la diáspora de los idiomas y de las personas: esa vocación repara la quiebra de las lenguas, cada palabra, cada lengua separada por distintas discriminaciones. Es necesario ~~de~~servar separadamente: gramática, retórica, hermenéutica, botánica, cada una por su lado. La posibilidad de aproximarse a esa reunión por la poesía es lo que quería recordar en la ^{presentación} ~~presentación~~ de este libro.

Lisa Block de Behar.

23/9/89.