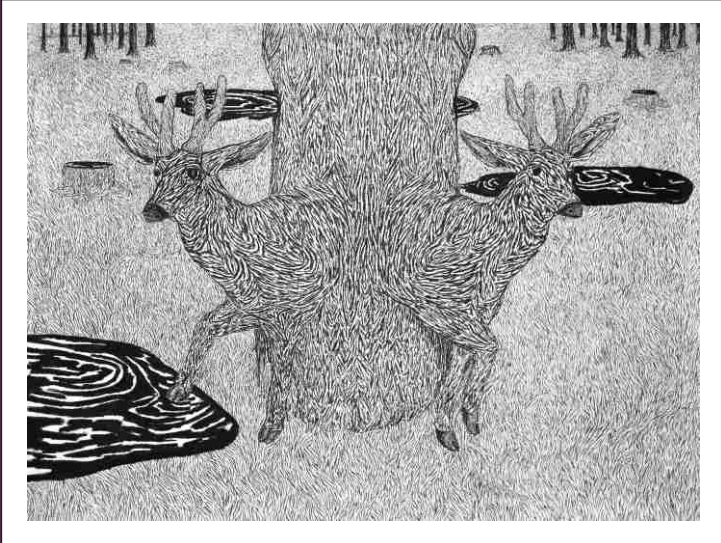


COLECCIÓN  
ILUMINACIONES  
POESÍA



# MAREA DE ACEITE DE BALLENAS



ROMINA FRESCHI





ROMINA FRESCHI

MAREA DE ACEITE DE BALLENAS

-POESÍA-

COLECCIÓN ILUMINACIONES

ediciones ruinas circulares

Freschi, Romina

Marea de aceite de ballenas. - 1a ed. - Buenos Aires : Ruinas Circulares, 2012.  
108 p. ; 20x14 cm. - (Iluminaciones / Liliana Díaz Mindurry)

ISBN 978-987-1610-65-5

I. Poesía Argentina. I. Título.  
CDD A861

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11723  
SEPTIEMBRE 2012

Diseño de tapa: *Florencia Biondo*

Cuadro de tapa: Camuflaje, Viviana Blanco -Carbonilla sobre papel. 120 x 140 cm  
2011.

Ediciones Ruinas Circulares  
Directora: Patricia Bence Castilla  
Aguirre 741 - 7º B  
(1414) Buenos Aires  
E-mail: [info@ruinascirculares.com](mailto:info@ruinascirculares.com)  
[www.ruinascirculares.com](http://www.ruinascirculares.com)

mare de aceite de ballenas  
romina freschi

Gracias por su lectura y su apoyo a César Aira, Roberto Echavarren, Mercedes Roffé, Fazzolari, María Muro, Leanne Zacharías, Matías Feldman, Nakar, Patty Jaw, Emiliano Bustos, Martha López Luaces, Martín Legón y Sol Echevarría, Déborah Meadows, Daniel Muxica, Gabriela Pais, Carlos Battilana, Mónica Rosenblum, Eduardo Espina, Viviana Blanco. A Enrique Solinas, por su incondicionalidad. A Miguel y Valentina, por su falta de palabra. A mi familia, por orden de aparición y ahora, parición: John Lennon, Adrián, Julia y Luisa.

r.f.

## En la explosión inicial

“el universo en frenesí / es un verso”,

*la maraña hirsuta* de la conciencia, deslastrada de los psiquismos de la conciencia cerebral: "asumir los inicios / poner un timbre": performance tímbrica, enseguida sísmica: "un ímpetu voraz, sismo". No hay más que asunción de los inicios *en verso* con sus efectos ópticos de desarrollos y finales. El mero iniciarse, de cada versismo, a su *ábrete sesamo*, es señal de la contundencia de la investigación: se asumen sus estados nacies durante el lapso ajustado de su *hágase* y nada más. No aturde el hallazgo por *sustain* retórico. Que pase el que sigue: realismo del pasar de las cosas que pasan, que liga al frenesí. Y lucidez de autolectora tener el tupé de llamar *iniciales* a todos los poemas, ya que no se trata de referir a una organización: más bien apunta a la meditación fijada a los inicios de cada frase que sale con fritas: al primer chisporroteo. "No hay encadenamiento / nunca lo hubo", lo que señala una fuerza aluvional que derrite lo rupestre del signo, lo desencadena y lo vuelve cascada.

Entonces hay saltos a contracorriente del dibujo de sus versos (que aparecen sin espacios intermedios) y sin embargo hay más saltos que si los hubiera, porque cada verso es punta de frenesí o impulso, que va de cima en cima, como quería Nietzsche, en una asunción puntivaga que conecta con el anteroposterior por impetuosidad del ritmo y del envío dinamizador. Homeopatía: da de tomar lo mismo a cada inicio (:diferencial sin causa), que dinamiza distinto cada

iniciación. Y además podría decir, espurio: va un verso pos-realista, uno neobarroco, otro lírico, uno pseudo-objetivista, otro cuasi-confesional, uno filosófico y otro [político] pero esto sucede dentro del verso como junción intraversiva, en el evaporado mismo de su fuerza diciente. Y estas concrecencias suceden con cierta copiosidad según efectos de arrastre y de *summa geológica*: "la poeticidad de la bruma, la niebla y la rana, / la mística, el hielo seco y la política", o también: "intemperie, nostalgia, refugio, gimnasio". Lo copioso de la recolección al paso no se administra si toca, porque se trata de "retomar la conversación sin saber de qué estábamos hablando": tomar el verso sin saber del verso previo, ni del que sigue, sin embargo adivinándolo a través de la más amplia curva del eco, que ya es otra voz que sum(b)a. Porque *iniciales* habla de lo que avecina el conjunto de *Marea de aceite de ballenas*: cada poema es esponja de esa marea: *iniciales* se titulan todos y cada uno de ellos, y el libro se aboca a esa indagación fulminante, que es también la de las iniciales que patean afuera: *p.o.e.m.a.* No hay poema: hay *iniciales*. La investigación apunta a "determinar los puntos de insistencia, y recorrerlos con intensidad / hasta el nacimiento de nuevos puntos de intensidad". Es una cartografía de iniciales surgidas al parpadeo, que acaso sea la rítmica estricta de este verzohar, inseparable del candor inherente a la convergencia versar / parpadear, que en Romina siempre es conato de animalidad (ladrar) o de *kinderland*: "la pérdida, el infinito". O el parpadeo niñoanimal a millas del guño (adulto). Que a cambio de una contracción contextual es una versatilidad auroral: "Siempre en el inicio ( ) todas las mañanas ( ) todos los parpadeos, y más indicialmente todavía, el primer verso de todo el libro emitiendo: [el parpadeo/como la versatilidad] y nos lo tomamos como su rie(s)go.



Es una cuestión de poder: el verso bascula entre una y otra "estética" (queremos decir: *acentos*) porque las cocktailiza por olvido en su *ya hecho*. Un *ya hecho* que por ser, más precisamente, un *hágase*, deja abierta la intrusión a lo que jamás cierra (la canilla que no cierra, definía Néstor Perlonger el lirismo neobarroco en *Hule*). Culebra que le pone la piel al desierto, la ondulación a la cultura, el siseo al poema: se vuelve indicial cada vez. Muestra (no retoriza) que el verso no empieza ni termina, respecto a su herida *inicial*. Y no se da cuenta cómo lo hace: más conciencia todavía (es fuerza corporante). Cada vez entra más, pero sale cada vez más transparente porque no retiene. El vilo entre lo que nace y muere en el verso se diluye hasta que dice el dije la es-canción: es *el alivio colorido de la libertad*. Entonces denota una aridez viviente lo puro, ya que es inervación lisa y filosa de la transparencia, cristal que no es poética quitagangas, porque es simultáneo al puro resto ñsi viveñ. La libertad nos dispensa de su "la" general, trae su *lalá* de libre acople particular, coplas de su anarco-empalmar. El verso medita cuando oscila la oración, cuando versorar es vía de la percatación de: la separación o boda con el acontecimiento: de *la mecaniquez o fluidez* con lo que fluye.

Entonces la violencia (una violencia no de sujeto, sino de fruición de superjeto) es parte de su desasimilación del poema domesticado (que empieza y termina, prolijo o desprolijo), de manera que su meditación de la oración es peleadora, transformista, donde el sujeto (¿habrá existido?) oscila con frenesi pero a la vez no se ata a una mímica del desaparecer, porque es meditación que implica traslación dinámica del aire y el fuego en una inteligencia polipresencial, rumbo a más bravos descostillares, u osares de poetas que no existen,

o habrán existido durante el relámpago *inicial*, y que al final del libro son huestes de *iniciales* que co-responden.

Percibamos la osatura, la osadía versora: "morir / incendiar el camino, perderlo de vista, oler la nada / el desborde deformado de la catarata": "no hay historicidad posible, ni referencia, ni necesariamente reminiscencia" brava vocista, para quien sólo *el abrazo es el santuario*. Es tan nítido y recóndito: la vida entre las alianzas, la descontractura de sí, el titubeo por acopio de saltos: "caminar como insecto y mamar / leche de "rbol" y es también una dietética, ya que es inseparable del acopio devolver.

Y se acabó la duda. Titubear no es dudar, dudar no es auscultar (: la aorta de cada veta, el pulso del manar). La vía es fugaz y feraz, como la estrella, y quiebra y falla *con* y *en* el verso cada vez, y se rehace a cada milisegundo mientras dura el deseo del *sí*. Palpita el legendario *sí* de Yoko Ono que deslumbrara a John Lennon, hembroidé que también confesara, en un CD, 2007: *Yes, I'm a witch*, porque asiente no una cosa, ni a una pregunta, ni asiente en general, sino a unas multiplicidades de muta que surgen al *toque*. La misma fiereza late en la letra-Romina, que es también la de una *sí-witch*: "el amor por s", nos traza. Y espeta un *be witch* a cada salto, o pausa (da igual), entre números enteros. Porque si salta sin causa es para evadir la doble articulación de un plan cultural o mítico que imponía la entereza de *ser poeta* y *hacer versos* (solideces, bah): condena tanto ancestral como contemporánea, que a la vuelta de la solemnidad cultural o mitopoética, implicará deshacerse del patriarcado / matriarcado del *hacer*: aquí sólo fulgura el *hágase* sin trabajo (el verso es un regalo). Se propaga una *physis* (antes que una poética), en el sentido de las diversas instancias de *nacimientos* que penetra. Y a lo mejor *physis* será parecido a decir, por

abrupto, "zinc", ya que se alían todos los imposibles por la diagonal de fuerza que da a nacer. Y entonces da igual: es un todo distinto. Lo que cuenta es la fuerza consistenciadora de la *physis*, si es capaz o no de juncionar y vivificar series antes obstruidas. Así es como se construye la última parte del libro, con patencia de obsequios y golosinas incongruentes: "París / palimpsesto / laptop" y también: "pichicho con poncho y pirulín".

Lo que importa: "descontracturar los miembros y saltar / ciertas pausas alegres del terreno / mirar la vista de la colina", y más adelante o más atrás: "enseñarle otra vez el goce a alguien / ver copular a las mariposas / fumar un cigarrillo, un espasmo eléctrico": lo numerante ebulle: es lo que hace el viaje en la frase porque incorpora, prehende el hervidero de las insistencias y llamadas que eclosionan por tanto *star-ahí*. Y *ahí* advienen los mejores versos a regalo: "la continua y pringosa salustiana del alba".

Luego, no nos enteramos por indicaciones formales que estas eclosiones son bitácora de viajes, lo notable "delatando la *tonicidad* de la muñeca rominiana" es que a través del timbre, el *rythmós* y el desencadenamiento en cueros, captábamos desde los primeros versos que el viaje estaba implicado en todo su hojaldre milistéico, a millas de cualquier fecha, y que tenía un vago componente de "diario de viaje", en lo que jamás le reconocería el género: ni narración, ni fechas, ni nombres propios (salvo en el índice). Porque más cerca de aquel Yves Bonnefoy que ensayaba sobre los *poetas viajeros*, asesta el florín que viaja en la frase-pensamiento. Que viaja a la vez por líneas de la mano coincidiendo con líneas de roca o de ojeras, las grietas del poro y las cursivas de la letra. Es la unitiva mezcla *en*

*estampida*, el punto de explosión de la fuerza en un solo golpe, de arte marcial, que estalla al iniciarse cada verso. Y no para. Porque el viaje no da distancia ni pose, sino al contrario la calcina hasta que cruje la penetración de cada sentido actual y virtual, inmediata empatía con el detalle o micro-aparición que se satura de sí, cuando cruje un cangrejo o una ostra bajo el pie.

"Los pequeños detalles van apareciendo como puntos infinitos de las líneas / como cristales / que permiten enfocar, capas de poror". Las líneas abstractas son lentes de enfoque ñtelescopañ sobre *capas de poror*; ellas sumergen en los materiales tanto mejor que la linealidad materialistoide de la máquina cultural o literaria, y explica esta insistencia *vagante* sobre líneas a veces abstractas, a veces concretas, en la investigación de los *iniciales*: son *líneas de fuga* ("la contemplación de la luna en el viento"), pero también *líneas de concreción* ("duermes junto a mí"). "Esa línea poco llana, apenas narrativa, sensorial", que abunda en el libro (y en el que hay más líneas abstractas que en cualquiera de los libros previos de Romina) acaba siendo más tangible que todas las líneas referentes. Un frenesí de lo irreferente que sin embargo refiere con mayor precisión al material, a la luz, al residuo cultural, al animal, a la carne: □posibilidad de que las líneas abstractas del pensamiento subjetivo / se toquen realmente con algo□

En la tercera parte (*Alma. Escarcha. Intemperie. Montañas de la mente*) estos acentos *iniciales* cambian, no hay versar pero hay fraseo, prosa di.fraseante / disfrazada, que se inclina hacia la inflexión pensátil como quien pausa el desencadenamiento del versorar para entrarle a ciertas unidades mínimas de contemplación de *los rituales diarios del cuerpo*. Y el cuerpo es cualquier cosa que produzca ritual (mientras sea un *monumento*), y la penetración de cada ritual destila un cuerpo (mientras

sea *imponderal*), que algunos llamarán *alma*, y que Romina no tiene reparo en llamar así porque cree en lo que (le) pasa, en cuanto cuarta dimensión del fraseo, y piensa veloz su *reivindicar la inocencia para al menos forzar el error y ver qué sale *. Lo que sale es un cuerpo: * bello camino religioso el cuerpo *, porque el eje en los rituales no deja de apuntarle a una religión tan básica como el jean: la de concavar el hábito a la busca del ritual que se sale de traje, y lo que se sale es una transmutación del dial de la memoria *en coordenadas*, hacia sintonías de otras memorias o ya casi *memoria m gica*: la duración es la cuarta dimensión del día * en el tokonoma n*: * el día puede doblarse *, los frenos se desdoblan en renos que abren el agua.

Así, en estas descondiciones pens tiles, se vuelve todavía más liviana, casi ingr vida, la explosión del microverso en la anteúltima sección, que lleva el nombre del libro, donde una contundencia de balística celebratoria (lo *inicial* llevado al máximo de su algarabía y combinatoria), arrasa y r e, porque *había una bahía* (se dejó tentar Romina largamente por aquel verso de Echavarren), y sigue la línea de fuga de esa *es-canción*, ya casi *non-sense* de una era para-alici ca. Resbala por ese aceite al chisporrotear la palabra en su humito, en su insentido de poror, y se desliza cual bala aceitada por el panal (de la lengua). Pero también va de oreja a oreja: la risa que prodiga. Una lengua del jolgorio, del *joi*, que festeja el final de un libro explosivo por donde se lo r a. Iniciático también, ya que rehace en una nueva región la poesía de Romina y el *posibiliter* para una zona de su época. En un solo envío con cuatro exabruptos que amplian, como en *Estremezcales* o en *El Pe-Yo*, lo que puede dictar el *hágase* en poesía, descosi ndole el lastre del trabajo hacia su más fresco *recrudece* (es Virus). Hecho por una *trabajadora* sin embargo, pero que a la

hora de versar no sabe lo que sostiene en la mano: piedra, papel, o tijera (¡armadillo, tijera, Massachussets! escribe Freschi). Así, a una inicial de distancia, los poemas se fríen en un solo aceite (uncismo y un sismo) al chisporrotear la meditación del verso en su punta de explosión, en estado naciente o de iniciado recién, uncido por una sal que se hace pólvora.

Este libro le apuesta a ese estallido por el que no cae (ni se deshace) la belleza: patina, palpitando la membrana que hace cundir la explosión: *iniciales* que se relevan *en el* y *por el* segundo primero, *anterior*, que vuelve, en la tensión del primer milímetro. Así como palpita la otra tensión sonriente del libro, entre lo que está fechado en el índice y lo infecha de la escritura que circula, como otro conato de risa al relevar ese extremo choque de ondas. Sonrisa dibujada de Canadá a Palermo, de Jujuy a Buenos Aires y de 2004 a 2012, mientras el muro de los pequeños guiños y los grandes escrúpulos prima o contextúa. Pero una risa rominiana siempre estalla en pleno velatorio, y no es para menos.

**BaKhar (\*)**

Orbital Alógena 2012

marea de aceite de ballenas  
romina freschi

*It's all the same fucking day, man*  
*Janis Joplin*  
*Ball & Chain (live)*





# Iniciales



*I- Ópera en clima frío.  
Montañas, nieve y bosques.  
Parque Nacional.*



inicial  
el parpadeo  
como la versatilidad  
una cualidad obligada: inspiración  
gasto recreado artificialmente  
el arena que se vuela con el viento, pero aún así  
sigue siendo arena, mar de dunas, eterna metáfora  
elección, olvido,  
recupero, ahorro;  
lo guardado para la posteridad:  
coerción, tecnología...  
la divinura de un paisaje dorado de arena donde todo  
parece estar en su lugar  
y es previsible en su imprevisibilidad:  
la propia debilidad no es así, y no es maldad, es miopía  
deseo de permanecer en las filas de lo posible:  
la mantención, operación material de la memoria  
como si mantener consistiera en repetir  
el sueño, la pluma, la zanahoria, el burro  
todos vienen por su alimento  
y una lista de objetos familiares.  
recordar está perdido.  
el entretiempp, para insistir en la dilatación  
no salir de este techito de sombra conocido y ya algo  
/meado y maloliente  
parece una proeza, aquí en medio de los bártulos  
pero el olor y la espalda también se concentran.  
la contractura.  
juntar el valor, volver, revolver. juntar el valor.  
hoy. en el cruce. la certeza  
de estar protagonizando una situación parecida  
algo cultural, casi como el hambre y el sueño, una  
/necesidad  
el regodeo donde no hay roce posible  
porque es la perfección del roce  
su fin

allí donde casi no existe, es evocado, artificial.  
todos los días un pullover abrigado que simula,  
no implica la intemperie ni viceversa.  
es una montaña y una tormenta de nieve  
ensoñaciones de un cuerpo entumecido, solo, solidificado  
el alma no reemplaza el cuerpo. y es una elección  
un haber sido  
un cajón: cuerpo y alma.  
la binaridad con que los elementos todo el tiempo se  
/combinan  
los coloca en un mismo lugar.  
todo destruido, como puesto en cero:  
amor, hemos olvidado el temor  
súbitamente, la idea de tener que seguir el plan  
es una constructora de imágenes.  
la obligación en el horizonte  
ponerse el sol encima, dejarnos mensajes de amor  
- lo demás es una copia de baja calidad -  
la inquietud de un timbre, despertar con lou reed  
probablemente pocas cosas tengan continuidad mañana  
los paredones, la colisión, su blandura y su etereidad  
compactas como plomo de mercurio, tóxicas.

inicial ii

todos las ciudades como todos los lugares  
los pueblos, espacios donde vive la gente  
y nada alrededor: el alrededor es el propio alrededor.  
como un presente, un sustituto de antemano  
lo previo late urgente aun  
administrar parece un absurdo cuando ya parecía

/indiscutible

remodelar, dinamitar

- la intemperie es un gorgojo de pájaro-  
queda

de repente íbamos en un sentido pleno y no hay más  
*nada más allá de lo que hubo*

las patas en el aire

una vibración enorme

ridícula, quebradiza

todo así

mostrar, brillar, gastar

el derroche por el derroche

la tautología como mantra

una constante

nunca existe

posibilidad de que líneas abstractas del pensamiento

/subjetivo

se toquen realmente con algo

objetivo

el universo en frenesí

es un verso

sucede lo sucedido

el hoyo interminable es conocido e hipertransitado

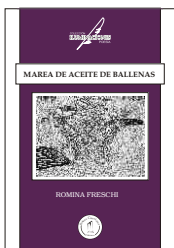
acampar

es una afirmación incondicional.

inicial iii  
es una filigrana la cristalina  
el baldazo continuo chubasco de la escarcha  
sola se derrite  
abolida la propiedad  
el instante luminoso realiza la copia  
fotocopia del mundo  
desaparición, exilio, resguardo, animal  
fosforescente a la copa de su árbol  
en ese flash  
el movimiento es continuo y es un desliz  
la dramaticidad de la música desea el hambre, el grafito  
la noche es un milagro de terminología  
otro espacio  
caligrafía, artesanía, *ginger*  
se eleva como una flauta mimética  
un mimoide  
la nieve un hongo  
pacífico, alienígena  
la superficie de las cosas delineada como una radiografía  
admite la escarcha  
como si los cambios fuesen permanentes...  
el residuo calcáreo de las cosas tarda en decantar  
el terreno y la escarcha  
el petróleo  
tiene mal olor  
la organicidad de los elementos descompuestos  
no responde a ninguna clínica  
ninguna higiene  
y aun aquello insoltable aparentemente  
es soltable, claro  
y boyante, claro  
una boya que puede sorprendernos agradablemente  
así es la vida, no?  
por qué tener que entender la locura  
o la carne?



hay un calor que emana, un olor  
ciertas pausas alegres del terreno impreso  
que admiten la escarcha,  
la insuficiencia del rebenque  
la bota



¿Qué será una poesía amorosa? La poesía amorosa puede ser un acto de confianza. Olvidarse del temor, creer en eso pequeño que nos da el día, reencontrar la fuerza en el azar, ir incluso a su búsqueda. Por eso, es posible la pregunta acerca del momento en el cual “acampar”. Acaso la respuesta sea *cuando se tiene al menos una certeza*, la de haber podido explorar el viento ancestral, siempre renovado, del *riesgo* y

cuando la experiencia acontece como hecho en términos de singularidad, un hecho que coincide con un nombre propio y el nombre propio con los acontecimientos que vivió.

Poemas que mientras piensan la fragmentación del mundo, hacen del fragmento un ejercicio de escritura. Sin embargo, ese conjunto de fugas y segmentaciones se restituye a través de una salida amorosa: el amor como tentativa de una escritura y como impulso enunciativo, un hálito, la exhalación del fin como evento vital, cuando la mañana aún dura y cuando aún se la puede ver. Esta poesía no sólo explora los cuerpos a la manera de un mapa, sino que rastrea la respiración leve, el roce mínimo y la textura de la piel como operaciones microscópicas (una operación poética) que dan cuenta de lo real, justamente, a partir de la existencia del detalle. Las simetrías, los órdenes que llevan a la equivalencia y la tautología son cercenados por hilos finísimos. En un plano de reverberaciones minúsculas, la poesía de Freschi indaga el punto de contacto entre la existencia de las cosas y su desintegración, como si en ese punto exacto de incandescencia y evaporación fuera posible hallar el origen del movimiento, su eventual historicidad.

**Carlos Battilana**

