

tener
por sara torres

Una voluntad que se expresa tan sólo parpadeando. Alguien recuerda: ¿quién recuerda? El deseo el tacto el padre la declinación de todo esto, la ciudad y sus objetos simples que acompañan en el ejercicio de supervivencia a través del tiempo. Tras *Lo demás*, traducido al español por Ezequiel Zaidenweg, Kriller71 ediciones vuelve a llamar la atención sobre el imponente trabajo poético de Robin Myers publicando el libro *Tener* (*Having* en el original, aún inédito). La presente traducción, también de la mano de Zaidenweg, comparte un libro agudo y esencial, exigente en tanto que enrarece las expectativas del lector frente al “yo” poético. Aquí el lugar del ego es un frágil punto de referencia, un espacio casi desocupado por una presencia dura pero flaca en sus formas. *Tener* muestra capturas afectivas, momentos en la vida de “él”: un “yo” masculino, anciano y al mismo tiempo trans-temporal y andrógino. La memoria de “él” se desenvuelve desde un pliegue anónimo en la cartografía, una cruz insignificante en el mapa de una ciudad, señal a partir de la cual Myers nos propone explorar cierta continuidad en el tiempo-mundo de una vida.

Las imágenes-escenas de este libro, concretas, aunque siempre de algún modo anónimas, aparecen como filigranas de la existencia contenida en el acto de recordar-se, reflexionar sobre sí. Se nos propone ir leyendo entre capturas de memoria que no se suceden en un orden fijo, pero que comparten entre ellas el hecho de tener asociadas una potente carga afectiva. En estos nidos de memoria, la huella de lo sensorial afectivo que fue es quizás lo único que constituye lo personal, generando la distinción que posibilita el relato del yo. Lo afectivo, por tanto, aparece como fruto de la experiencia individual, pero también como realidad relacional, transmitida, producto del sujeto que se hace de otros, con otros, siempre en contexto. A través del tiempo y de forma oblicua, Myers despliega las experiencias existenciales de “él” —vida que se va desarrollando en los paisajes que triangula el núcleo familiar papá-mamá-niño, pero también en las asociaciones sensibles que ocurren fuera de este paisaje. Así el adulto se hace en relación a la vida de los gatos que existen cerca; también se hace porque existió la mujer que aportó el tacto para luego continuar con su ruta de devenires. Cada cuerpo entra en escena solo, íntimo en la búsqueda de una muerte privada, intransferible y, no por ello, deja de estar entramado a los otros en encuentros sucesivos. Es mediante estos encuentros que cada ser sensible se compone en relación al mundo que lo contiene.

Considerando lo dicho, *tener* una vida equivaldría a formar parte del entramado de seres que crecen, se adaptan y mueren. De objetos que lo humano imagina, usa y deja en el olvido. Parece entonces que nada se hace ni se tiene a sí mismo, sino que surge en un proceso simpoiético donde está siendo y generando realidad con lo otro, en relación a lo otro (Haraway 2016). En los escenarios de la soledad del “él” que despliega este libro, no parece haber lugar para un ensueño de autonomía o independencia. El individualismo, como escribe Teresa Brennan, es un producto histórico y cultural que desencadena la idea de que es posible algo así como un ser afectivamente independiente, contenido en sus propias fronteras de piel. Por otro lado, el viaje trans-temporal de *Tener* registra

la separación progresiva de presencias neurales en la vida de él, pero desmiente que sea posible una individualidad impermeable. Aunque los poemas dispongan una sensación de aislamiento, aunque parezca que el sujeto deambula solo, sus movimientos son el sustrato de lo que antes ha sido *con él* y ahora es *en él*. Sus ausentes son presencias que diseñan la forma de su estar en soledad.

La supervivencia es entonces colaborativa, tiene que ver con el devenir en este entramado de vivientes (Haraway 2016). De forma más precisa, en el ensamblaje urbano de *Tener* está el gato que come, el patio donde cae la carne cruda caducada, el hombre que la arroja para gato y comadreja. Está el jarrito azul hecho de acero, la leche que para sí calienta y bebe, olvidando enseguida también ese último gesto. En la noche, un cuerpo arroja al patio carne cruda para alimentar a los seres que comparten hábitat y le reconocen. Animales con hambre y sin lengua: ¿qué hay detrás de su vacío simbólico? ¿de su estar sin lenguaje articulado? ¿la quietud feliz, el sometimiento al ritmo natural, o ambas?

¿Quién podría decir
si lo que tienen
es una tregua renovada
una y otra vez,
una cadena de mando establecida,
si es opresión, o aquello que llamamos
paz,
estos animales que tienen hambre
y no hablan nunca?

Encontramos una escritura donde no diríamos que la lengua trata de traducir el afecto. Consciente del riesgo de reducción y fijación en palabras y conceptos, de alguna forma el poema captura la impresión del tiempo en movimiento, el momento desdoblado en el gerundio que lo acoge. Nombrar los objetos es nombrar la materia organizada para funcionar en el tiempo del hombre,

aunque a veces le sobrevivan. Centralidad de los objetos, formas, utensilios: Podrían ser punto de referencia en una escena que es transición de emociones, de posturas del cuerpo en constante respuesta al mundo y de disposiciones del ser. “Él” recuerda haber trabajado durante muchos años en barcos *en movimiento*. Atención al poema: las palabras, los nombres sujetan la realidad de a bordo, la transforman en memoria precisa y accesible.

Era más alto, entonces.
Era bulto, hombro, risa, carga, póker,
tallarines horribles, soledad.

Había una mujer en un puerto,
la clavícula como un pedazo de cuerda
que yo sabía maniobrar.

Yo sabía su nombre
y ella sabía el mío.

Conocer el nombre, nombrar, es separar y elegir algo entre todo. Quienes se nombran de algún modo preludian el tacto, ponen atención el uno en el otro, se separan de la gran masa cósmica para reconocerse, otorgarse existencia. Saber “maniobrar” en relación a un cuerpo inerte o vivo implica ser capaz de componerte con él, de crear ruta y camino. En lo que tiene de tacto, el nombrar recoge lo presente y lo imaginado, el objeto y la fantasía del objeto, la imagen mental de lo que puede implicar sensorialmente su presencia, la inter-acción con su forma y sus cualidades. Leemos: una mujer en un puerto, su clavícula que yo sabía maniobrar, que por tanto supe hacer funcionar conmigo.

Y el tacto:
¿Cómo tocar sin desconsuelo?
Como una puerta que se abre.

Abrirse al tacto puede venir acompañado del temor a fundar en la

memoria caminos de regreso al objeto fantasma, que ya no está: presencia sin anclaje táctil de acogida. La pregunta es: *¿Cómo tocar sin desconsuelo?* Tal vez hacerlo como la ciega, vacía de imágenes que vayan a herir formando contenido en recuperaciones ficcionales del pasado. En la textualidad propuesta por Myers el cuerpo pesa y el acontecimiento es inmediato, un encuentro de captura que reconoce cada presencia como incisión, aunque también como entidad transicional o en fuga, parte del todo, olvidable.

Soy un cuerpo pesado
que se levanta, se pone una camisa,
caliente leche en un jarrito azul
hecho de acero

y loza azul moteada
que alguien alguna vez decidió
fabricar
y volver olvidable,

como mi propia piel
es olvidable:
parte de algo entero
a la que le es difícil separarse de sí misma.

La piel recibe.
El calor es invisible.
Yo me tomo la leche,
y enseguida me olvido también de eso.

Lo que tuvimos, lo que ansiamos tener, de lo que podemos desprendernos en el movimiento de la vida, lo que se achica en el plano, lo que desaparece. *Tenemos* lo que difícilmente puede *no* ocurrir mientras estamos viviendo: el impulso para incorporar el alimento, para extender una mano hacia un rostro, una mejilla, la trayectoria de declinación hasta reposar extendidos sobre el suelo. La piel es un espacio de relación, receptor del calor que es tacto,

invisible, sin imágenes. El cuerpo pesado recibe, toca, incorpora la leche, es en el proceso y luego olvida. A ese cuerpo pesado no “le interesa desterrar el deseo” cuando este deseo se refiere al *conatus* (esfuerzo o inclinación de la materia por seguir existiendo), y por tanto comparte con el espino “la urgencia por clavarse en el aire”. Un impulso por perseverar, diferenciarse, que es al mismo tiempo un deseo de encontrarse con lo demás.

Un chico gordo en un triciclo
va a parar a una cuneta
y se levanta sonriendo.

Me dan ganas de llorar; si tuviera
algún derecho a darle la bendición
a algo,
se la daría a él
a su cuneta,
a su mechón despeinado,
a sus dientes nuevos,
a sus tres rueditas que giran;
a él, ridículo, endeble, a salvo.

Hay una satisfacción, una relajación de la angustia en el encuentro entre la mirada de un hombre mayor y un niño que aprende, libre de complejos, en su ensayo-error. La lectura de *Tener* presta este alivio: El poema parece resolver que no hay error posible en la vida que ocurre en los márgenes de las representaciones de lo ideal. El niño en su triciclo excede a estas representaciones, su imagen recoge de algún modo el deseo de vida y la capacidad de adaptación es ahora ese cuerpo gordo, brillante, que cae en la cuneta y se incorpora sonriendo: “ridículo, endeble, a salvo”.

sara torres, londres, octubre 2018.