





**poquita fe**

robin myers



kriller71 ediciones / Colección Poesía #67  
<http://kriller71ediciones.com>  
[info@kriller71ediciones.com](mailto:info@kriller71ediciones.com)

**coordinación** aníbal cristobo  
**asesor editorial** fruella fernández  
**asistente** marina miravet cristobo  
**imagen de portada** valentina siniego

isbn 978-84-127399-2-3  
depósito legal B 17253-2023  
© de los poemas, robin myers  
© de la traducción, ezequiel zaidenweg  
© del prólogo, claudia gonzález caparrós  
© de esta edición, aníbal cristobo  
Todos los derechos reservados.



Imprime Estilo Estugraf Impresores, S.L.

Este libro está realizado con papeles certificados FSC®, elaborados a través de materia prima obtenida en bosques sostenidos. Todas las empresas que intervienen en la transformación de la misma están debidamente registradas, cumpliendo con todas las normas de medio ambiente vigentes en la CEE.

# **poquita fe**

robin myers

traducción de ezequiel zaidenwerg  
prólogo de claudia gonzález caparrós





## **una historia invisible se aloja con frecuencia en lo pequeño**

i

Una alubia en un frasco, arañuelas, ciruelas descubiertas como por vez primera año tras año. El rastreo de lo cotidiano favorece las revelaciones. Lo conocido se descubre inmensamente extraño, y la atención se imanta en las cosas que, por inmediatas, a menudo pasan desapercibidas. “No puedo escribir todos los días”, cita Robin Myers a Eduardo C. Corral, “pero puedo prestar atención todos los días”. Prestar atención es una forma de escritura, un ejercicio documental que elabora la historia alternativa de lo insignificante. Pero lo insignificante está cargado de sentido, es la condición misma de los significados. Todo lo que hace historia sucede en el paisaje de la cotidianidad. Todo lo extraordinario tiene lugar en lo ordinario. Los poemas de *Poquita fe* reclaman la atención sobre lo ínfimo e intentan escribir su historia.

### ***“los detalles deciden cuáles están dispuestos al olvido”***

La atención sobre el detalle implica reconocer su agencia pero también intentar rescatar algo para la memoria. Tal vez la poética (y también la política) de este libro podría resumirse en lo siguiente: dar nombre a los detalles antes de que se olviden.

7

## **La historia familiar se funda casi siempre en el secreto**

La palabra “familiar” cobra estos poemas el sentido de sus dos acepciones: son familiares las cosas y personas que, por proximidad y hábito, conocemos íntimamente; pero lo familiar es también lo consanguíneo, los vínculos que tejen la estirpe genealógica. No todos los secretos familiares son fruto de un misterio o de una ocultación. Muy a menudo, los secretos se forjan en la intrascendencia y constituyen solo la parte del relato que, por nimia o asumida, no figura en los mitos que inventa para sí cada familia. Algunos secretos lo son no por su gravedad, sino por su irrelevancia.

## **Los detalles dispuestos al olvido vuelven a emerger cuando se presta atención a las cosas cercanas**

El poema “Al mirar una foto de mi abuela Estela, a la que nunca conocí”, parece implicar una pregunta: ¿cuánto de todo esto puede darse por hecho? En la fotografía asoman las historias de un cuerpo que, aunque desconocido, mantiene un fuerte vínculo de intimidad con quien escribe. Todas las decisiones que aquel cuerpo tomó y todos los estados (emocionales, biológicos, políticos, geográficos) que atravesó forman parte también de la historia del cuerpo que mira la fotografía y escribe sobre ella. Los lugares a los que el cuerpo de la abuela Estela fue, las cosas que decidió hacer, las que no pudo hacer y las que se quedaron en el estado potencial del “por hacer” definen tanto el cuerpo de la abuela como el de la nieta. Escribir la biografía del primero es también escribir la autobiografía del segundo.



Tal como está narrada en el poema, la historia de la abuela Estela muestra que la situación de un cuerpo singular es deudora de todos los territorios que han atravesado los cuerpos precedentes. La pregunta que sobrevuela muchos de los poemas de este libro tiene que ver con un ejercicio de rastreo de la propia genealogía. La pregunta “¿Cuánto de todo esto se puede dar por hecho?” convoca otra pregunta: ¿cómo hemos llegado hasta aquí? En el poema “Mi mamá toma el coche y se va a una consulta”, Myers escribe:

Mamá,

(...) que me ofrece esta perla de lo que está pensando  
para que yo haga después lo que quiera con eso,  
-que es como siempre fue, y sin duda alguna  
como va a ser ahora.

### **Cada cuerpo inventa su genealogía**

Hacer lo que se quiera con la perla del pensamiento de la madre significa involucrarse activamente con el acto de heredar. Se heredan rasgos físicos, “enfermedades preexistentes” o hipocondrías, pero también se heredan intuiciones e historias. Los poemas de Myers rastrean los detalles donde la herencia emerge, pero también se preguntan en qué sentido el acto de heredar no es pasivo.

Escribir la biografía de una abuela o aceptar el pensamiento de una madre es una forma de hacerse responsable de la herencia. La

herencia son historias que se incorporan al relato de una subjetividad dispuesta a recibirlas. Las historias heredadas producen subjetividad. Hay herencias buscadas fervorosamente que nos definen no por lo que logramos confirmar de nosotres a través de los genes o del relato familiar, sino por el afán con el que emprendemos su búsqueda. Nos convertimos en aquello que deseamos heredar: la hija que acepta reescribir el pensamiento que le ofrece su madre, pero también la hija cuya madre todavía no puede ofrecer nada y que, como en el “Poema para mí como madre soltera”,

me tendrá  
que esperar,  
como yo a ella.

### **Aceptar una herencia es integrarse en el régimen temporal de la potencia**

No se trata tan solo de heredar, sino de constatar que, al aceptar la herencia, se acepta a su vez la posibilidad de perpetuarla.

¿Cómo aceptar entonces una herencia que no se está dispuesta a perpetuar? Un pasado de violencia, un linaje colonial de genocidas y de conquistadores: “Estoy pensando en las generaciones acribilladas en la tierra del jardín de mis padres”, escribe Myers en “Un poema sobre Dios”. Los cuerpos precedentes han dispuesto el camino para llegar aquí, a menudo imponiéndose a otros cuerpos. También de esa violencia es deudora el cuerpo que ahora sí puede escribir. Imponiéndose a otros, quien toma la palabra y la escribe reconoce la

forma en que se fija la Historia y cuáles de sus nombres conocemos. Se preserva el nombre de quien perpetra la masacre, escribe Myers, pero no el de sus hijos ni el de les masacrades. Tampoco el de las generaciones que, “asentadas como el polvo”, lo suceden, una tras otra, tan numerosas que acaban por producir una nación. Al fin y al cabo, concluye el poema “Diego de Montemayor”, fundar un país y fundar una familia no son actividades tan distintas. La familia engendra el Estado; por su parte, el Estado da forma a la familia.

### **La historia de los detalles sirve para reescribir la historia dominante**

y para preguntarse por la trayectoria de todos aquellos cuerpos despojados de nombre cuya acumulación tiene por resultado un país; frente al Estado nación, los cuerpos que lo integran. Escribir una historia de los detalles es también escribir una historia de los cuerpos.

En su libro *Dar cuenta de sí mismo*, Judith Butler señala que nuestra condición de cuerpos implica la imposibilidad de contar nuestra historia íntegramente. Antes de que pudiéramos saberlo, nuestro cuerpo fue a sitios, hizo cosas, alguien se hizo cargo de él o lo dañó o lo mantuvo vivo. Para llegar hasta el presente ha sido necesario la intervención de muchos cuerpos mucho antes de que fuera posible acceder a la conciencia. Las historias del cuerpo son inaccesibles o, dicho de otra manera, nuestro cuerpo conoce partes de nuestra historia que ignoramos. De nuevo, lo más cercano se revela extraordinario. “Voy hacia lo que menos conocí en la vida”, cita Myers a Héctor Viel Temperley, “voy hacia mi cuerpo”.

## **La historia de un cuerpo es siempre parcial e inexacta**

Quizá una vía para recomponerla sería convocar todos los otros cuerpos que, en un momento u otro, se involucraron con él de algún modo. Un cuerpo no es solo un cuerpo individual, sino el lugar donde se produce el encuentro con otros. “Tu sangre un individuo”, escribe Myers en “Buganvilia”, “tu individualidad una sangre”.

## **La sangre es la metáfora predilecta de la familia**

“Sangre de mi sangre”, se dice, alimentando el mito de una alquimia familiar que unifica dos cuerpos diferentes para hacer de dos generaciones una sola. En el cuerpo convergen las herencias privadas y políticas. Las relaciones entre cuerpos familiares trazan su propio lenguaje, organizan sus propias historias. “Los lazos de sangre son una de nuestras frases mejor hechas”, se afirma en el poema “Notas sobre los sacrificios humanos en América del Norte”. Los cuerpos consanguíneos alimentan su propia gramática, inventan el lenguaje que permite traspasar sus historias. Los lazos familiares, sus herencias, se cifran en el cuerpo.

## **Pero el cuerpo conoce partes de nuestra historia que son inaccesibles al lenguaje**

Como los detalles, el cuerpo tiene agencia, toma sus decisiones. En el “Poema sin reglas”, el torrente de la menstruación se narra como

un evento que tiene lugar en el cuerpo, que hace que el cuerpo mismo suceda cuando “algunos órganos a toda costa intentan perpetuarse sin mí”: un lazo de sangre que se ha desatado. La pregunta que da título a otro de los poemas se dirige quizá al cuerpo más que a cualquier persona: “¿Cómo haces para *saber* que quieres tener hijos?”.

El cuerpo elige o rechaza las herencias, narra su propia historia invisible. Relata los detalles que ha escogido heredar y que lo forman: una enfermedad, un idioma olvidado y aprendido de nuevo, la determinación de prestar atención a lo que le rodea.

### **La historia de un cuerpo es también la historia de los detalles que es capaz de percibir**

El cuerpo que escribe ofrece perpetuar su propio asombro ante el mundo y ante sí mismo, ante todas las cosas que pueden sucederle. “¿Qué les pasa a las células humanas que son miradas con amor? ¿Y a las que miran?”. Las células, detalles diminutos de los cuerpos, miran con atención y escriben lo que ven.

Este es el regalo que ofrece este libro y su posible herencia: un poquito de fe en las metamorfosis.

Claudia González Caparrós



# **poquita fe**

*Para Cory,  
mi hermano y amigo*

## VERMONT

*The shadowed snow is as blue and strange  
as if it's never heard a song about itself,*

*and more is ashing its way in over the mountain;  
we can see it.*

*The light visits us for a little while.  
It's cold in a way that would kill you*

*if you let it.  
Firs rise up animal and resplendent*

*among the whittled-down.  
So much organism*

*grows back in the spring.  
Where does it keep itself, how*

*does it trust itself  
to survive?*

*In other lives,  
I wait tables in Arizona,*

*I have leukemia,  
I'm cruel to my neighbors,*

*I love a woman,  
I swim laps every day.*

*In some life or other, I'm patient,  
I snow.*



## VERMONT

A la sombra, la nieve es azul y rara  
como si nunca le hubieran dedicado una canción,

y viene una tormenta, que enceniza la montaña;  
la vemos acercarse.

La luz nos pasa a visitar un rato.  
Hace un frío que te podría matar

si lo dejaras.  
Los abetos se yerguen animales y espléndidos

entre los árboles desnudos.  
Hay tantos organismos

que vuelven a brotar en primavera.  
¿En dónde se refugian, cómo

hacen para confiar  
en que van a sobrevivir?

En otras vidas,  
soy camarera en Arizona,

tengo leucemia,  
soy cruel con mis vecinos,

amo a una mujer,  
nado largos todos los días.

En alguna otra vida, soy paciente,  
nievo.

## RAISE YOUR HAND IF YOU EVER

*Now that I'm a child again,  
everything is more interesting.*

*You are more interesting,  
alcohol is more interesting,  
my fear of being underwater is both more obvious and more interesting;*

*car crashes, too, clutch at my attention as never before,  
and so do the faces of young women selling cigarettes and gardenias,  
and my own sudden angers of desire,  
which send my blood off in ungainly directions  
like the fingers of succulent plants.*

*Remember Red Rover?  
Remember blood blisters?  
Remember static electricity?*

*Every face is a flickering again.  
A leashed dog strains into all the right questions.*

*What do you want?  
What do you want?*

*Sometimes I want to grab hold of my arms with arms and shake myself  
and brand myself with my nails.*

*Now I see that this is also a kind of ecstasy,  
a general demand:*

*give me something I can use.*

*Raise me.*

## LEVANTEN LA MANO SI ALGUNA VEZ

Ahora que soy chica de nuevo,  
todo es más interesante.

Ustedes son más interesantes,  
el alcohol es más interesante,  
el miedo que le tengo a sumergirme en el agua es a la vez más  
obvio y más interesante;

los accidentes de auto me parecen más atrapantes que nunca,  
así como las caras de las chicas que venden cigarrillos y gardenias,  
y mis propias rabietas súbitas de deseo,  
que me agolpan la sangre en lugares no del todo elegantes,  
como los dedos de las suculentas.

¿Se acuerdan del juego del Trotamundos?  
¿De las ampollas de sangre?  
¿De la estática?

Todas las caras vuelven a encenderse y parpadear.  
Un perro atado tensa la cuerda de todas las preguntas importantes.

¿Tú qué quieres?  
¿Qué es lo que quieres?

A veces quiero agarrarme de los brazos y sacudirme a mí misma  
y llenarme de surcos con las uñas.

Ahora me doy cuenta de que esto es una especie de éxtasis,  
una exigencia generalizada:

denme algo que me sirva.

Críenme.

## HUDSON

*If you say you don't love  
it, you're asked why you  
hate it. I don't hate it.  
If I love it, I love it in  
the way I love the first  
crushed fruits spooned  
into me before words  
and before choice: I can't  
take them out of me  
and wouldn't think to;  
they irrigated my cells;  
they could have held  
some other climate's  
minerals; they didn't. I  
love the arbitrary most  
of all. I remember the  
first time I came back  
to it after long months  
elsewhere, far enough  
away for any given  
hour to be irreconcilable  
with home: I can still  
feel the tremor through  
the aircraft of my sternum,  
the sharp, sadder wonder  
of the drop back down.  
Glimpsing my most  
intimate city from  
above, it was suddenly*

## HUDSON

Si dices que no te gusta,  
te preguntan por qué lo  
detestas. No lo detesto.  
Si me gusta, me gusta  
de la forma en que me gustan  
las primeras cucharadas  
de papilla de frutas que me  
dieron antes de las palabras  
y de las decisiones: no podría  
sacármelas de adentro  
ni se me ocurriría;  
me irrigaron las células;  
podrían haber tenido  
minerales de otro  
clima; pero no. Lo arbitrario  
es lo que más me gusta  
de todo. Me acuerdo  
de la primera vez que volví  
después de varios meses  
afuera, de un lugar tan lejano  
que jamás coincidían  
los horarios: todavía  
recorre la aeronave de mi esternón  
un estremecimiento, el repentino  
asombro melancólico  
del descenso.  
Al ver mi ciudad  
más íntima desde  
el aire, de repente

*so impersonally easy  
to imagine how it could  
be hated, the glittered  
skyline, the sanguine  
lucre, the little church  
on Wall Street, the new  
brick taken for old, and  
vice-versa, while the wars  
rattle on in the back  
room, where I'd never  
be made to go. There  
it was, the urge to hurt  
one's neck by craning  
toward the dazzle forcing  
itself onto the eye. And  
the bridge, resplendent,  
assuming not just awe  
but also desire, banking  
on your love, not even  
bothering to try to convince  
you that it will last forever  
or should. It will not last  
forever. It's just a place,  
after all, and the world  
has always thronged  
with islands unmindful  
of the water that defines  
them. I have loved being  
born. If I say I don't  
love the rest—the thing  
itself, the dam, the obelisk,  
the idea—what I mean*

se me ocurrían con facilidad  
impersonal motivos para odiarla,  
el horizonte de brillantina,  
el lucro sanguinario,  
esa iglesia chiquita  
sobre Wall Street, los ladrillos  
nuevos que parecen viejos  
y viceversa, mientras ruge  
la guerra en la trastienda  
a la que nunca van a obligarme  
a ir. Ahí estaba el deseo  
de lesionarse al estirar el cuello  
para captar al máximo  
ese deslumbramiento  
que entraba por los ojos  
a la fuerza. Y el puente  
en todo su esplendor,  
y no sólo el asombro,  
el deseo también, que  
se aprovecha del amor  
sin siquiera molestarse  
en tratar de convencerte  
de que podía o debería  
ser para siempre. No  
va a ser para siempre. Es un lugar  
y nada más, y el mundo  
siempre ha estado lleno  
de islas ajenas  
al agua que definía  
sus contornos. Me gustó  
nacer. Cuando digo que no  
me gusta nada más

*is that I can't grieve it,  
not it, not the tunnel  
dug from there to here  
at the expense of  
the river in whose arms  
I've never truly swum.  
And who has the right  
to feel proud of a river,  
anyway, and what  
good would that do  
the mysterious lot  
of water everywhere.*



—el país en sí mismo,  
la represa, el obelisco,  
la idea— quiero decir  
que no puedo llorarlo,  
al menos no el país,  
ni el túnel excavado  
en la frontera a expensas  
del río en cuyos brazos  
en verdad nunca nadé.  
Y además, quién podría  
arrogarse el derecho  
de sentirse orgullosa  
de un río y para qué le podría  
servir eso al destino misterioso  
del agua en todas partes.