

# LIBROS

**Fernando Savater**

SOLO INTEGRAL. UNA VUELTA DE  
TUERCA A SUS MEJORES IDEAS

**Alan Valdez**

LA PÉRDIDA DE VOLUNTAD  
EN EL AGUA

**Mayte López**

SENSACIÓN TÉRMICA

**Manon Garcia**

NO NACEMOS SUMISAS, DEVENIMOS

**Karen Villeda**

ANNA Y HANS

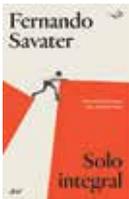
**Andrea Martínez Baracs**

UN REBELDE IRLANDÉS  
EN LA NUEVA ESPAÑA

## ARTÍCULOS

### El placer de pensar

por **Fernando García Ramírez**



**Fernando Savater**  
SOLO INTEGRAL.  
UNA VUELTA DE  
TUERCA A SUS  
MEJORES IDEAS  
Madrid, Ariel, 2021,  
272 pp.

Llegó, hace siete años llegó la muerte al entorno cercano de Fernando Savater. Murió Sara Torres, esposa y cómplice. El filósofo quedó devastado. En *La peor parte* describió el duelo. El vitalista Savater, apático; el entusiasta, apagado; el apasionado, sin ganas de vivir.

Anunció que ya no quería escribir más libros. Solitario en San Sebastián. En su momento demostró enorme valentía al firmar, marchar y escribir contra ETA, banda asesina. Daba sus clases con guardaespaldas. Pero frente a la muerte de un ser querido no hay nada que hacer sino resistir el dolor apretando los dientes.

Le quedaba el *turf*, las carreras de caballos, fuente de placer inagotable. Le quedaba también la inacabable manía de escribir. Para sacar del pecho las indignaciones cotidianas y los “fulgores placenteros que halagaban los sentidos”, aceptó publicar una brevísima columna semanal en *El País*. Trescientas palabras. Aquellos que se quejan del espacio insuficiente, “es que no saben escribir”.

En sus orígenes mecánicos la máquina de escribir copió al piano. El dedo activa el teclado que produce, en un caso, notas musicales y en el otro letras, números y signos. La muerte había tocado a Savater, la vida se había vaciado de sentido. El mundo sin embargo lo irritaba y le seguía causando placer. Se sentó al teclado una vez a la semana. No interpretó un concierto, compuso un brevísimo artículo. Una pieza animada, ingeniosa, irónica, bien escrita. Lenta y gradualmente el entusiasmo fue ganando el cuerpo y alma del autor. “Pensando, componiendo y afinando mis columnas lo he pasado mejor que nunca.” Regresó la vida. La bitácora de ese regreso sin gloria ha quedado registrada en *Solo integral*, libro que reúne un bien calibrado

conjunto de esos artículos, los que mejor han resistido el paso del tiempo.

En alpinismo se conoce como solo integral cuando se asciende sin ayuda de cuerdas y arneses, la modalidad más extrema. Así se siente Fernando Savater escribiendo sus artículos. No como el virtuoso que interpreta un soberbio concierto de tres minutos sino como el escalador que se aferra a la roca jugándose la vida, sin red de protección, pisando firme; así Savater asciende las dificultades de su artículo breve, con gracia, ironía y buen humor, adhiriéndose con el cuerpo a la pared de su tema, sin mirar abajo, resoplanado, concentrado. Trescientas palabras, una cima para dejar el duelo.

Ha cambiado Savater, cómo no iba a cambiar luego de cincuenta años o más de estar cargando la roca del pensamiento hasta lo alto para dejarla luego caer y recomenzar todo de nuevo. Lo acusan (hoy todo el mundo acusa) de haberse derechizado, él tan de izquierdas que era. La pregunta no es cuándo Savater ha dejado de ser de izquierda sino “cómo ha cambiado tanto la izquierda que yo conocí”. La izquierda española que pacta con los separatistas (a saber, los más

# Las palabras no son las cosas

por **Cruz Flores**



**Alan Valdez**  
LA PÉRDIDA  
DE VOLUNTAD  
EN EL AGUA  
Ciudad de México,  
Tierra Adentro / FCE,  
2021,  
78 pp.

reaccionarios) y hace gobierno a Podemos, aliados del “populismo político corruptor”. Savater el ácrata encendido hace ahora el elogio de la familia (“los que desprecian o trivializan la familia son auténticos enemigos de la felicidad urbana”). Savater el anarquista razona ahora su apoyo a la monarquía (“preferimos conservar nuestro país democrático en su forma monárquica que verlo deshacerse en diversos retazos republicanos enfrentados”). Todos cambian, salvo los necios, que creen en principios eternos sin darse cuenta de que tales principios se establecieron como el mejor acuerdo de un momento específico.

En algunas cosas no se cambia. Savater sigue siendo el humanista impenitente, el inoportuno que continúa denunciando las trampas del poder, el artífice del lenguaje que hace todo lo posible por entregarle al lector una buena pieza argumentativa. “Una idea, dos ejemplos y tres cuartillas”, decía Camus.

No un estilo, dice Savater: un estilete. Nada como una buena esgrima intelectual para comenzar los sábados.

Se puede estar de acuerdo o en desacuerdo con los temas que plantea Savater. En lo personal yo estoy en profundo desacuerdo con un par de ellos, lo que no puedo es regatearle el temple liberal que se respira en su libro, en el que ha alcanzado el tono de alguien feliz que se pasea por el mundo soltando opiniones a diestra y siniestra, que por eso le pagan, de eso vive, y gracias a eso nosotros leemos, recibimos las ideas, las negaciones, las explicaciones, los buenos y malos humores de este pensador que sigue pensando España, los dilemas de la ética, el letal prohibicionismo, el amor y el desamor, pero sobre todo que nos sigue hablando de libros, de ideas, que sigue criticando lo que ve.

*Solo integral*, un libro sobre vivir. —

**FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ** es crítico literario. Mantiene una columna en *El Financiero*.

En mis momentos más cínicos, considero que la originalidad es imposible, o al menos está tremendamente sobrevalorada. El arte nos demuestra esto una y otra vez, al despertar formas antiguas de hacer y recontextualizarlas, o al mezclar elementos de varias corrientes disciplinarias y realizar algo que, si bien no es nuevo, despierta otras posibilidades creativas. Un buen ejemplo de esto podrían ser los videojuegos que From Software, la compañía japonesa dirigida por Hidetaka Miyazaki, ha lanzado desde principios de la década pasada: en ellos se congregan los cánones del RPG (la capacidad de crear una historia personal y recorrer el mundo del juego desde ella), las estructuras del juego de acción, y los sistemas de recuperación de partidas de videojuegos antiguos, en los que tu personaje no debe empezar el juego desde cero al morir, ni regresa al mismo mapa de antes; lo que tiene que hacer es recorrer un camino desde donde comenzó la partida, recobrar los bienes que perdió con la muerte, e impulsarse con determinación para seguir adelante. A pesar de su dificultad, vista por algunos como excesiva, los juegos de esta compañía han sido un enorme éxito crítico y comercial, al punto de haber creado, a partir de retazos de otras concepciones genéricas, su propio género: el llamado *soulsborne*.

Los videojuegos de Miyazaki, como las películas de Vadim Kostrov, las mejores canciones de Bad Bunny

y *La pérdida de voluntad en el agua*, libro escrito por Alan Valdez (Chihuahua, 1992) y ganador del Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino 2020, esbozan una imagen más o menos clara sobre las ansiedades y los miedos que tocan a las generaciones más jóvenes, en un mundo que parece hostil y una circunstancia precaria, puntuada acaso por pequeñas victorias que aprendemos a disfrutar. Donde los personajes del estudio japonés tienden a ser derrotados por gigantes hostiles una y otra vez hasta lograr sobreponerse, y los personajes que retratan los jóvenes autores ruso y puertorriqueño habitan somnolientos por un presente continuo, determinado por el estancamiento económico y la ansiedad social, las palabras de Valdez encuentran un espacio de reflexión en premisas formales que él no inventa o reinventa, pero que le permiten un espacio creativo singular. Donde Kostrov usa la docuficción, o Bad Bunny el reguetón, Valdez hace suya la forma del poema-río, muy popular en la generación mexicana de los cincuenta, y la utiliza para llevarla a lugares más efectivos para la imaginación contemporánea.

Presentado como un largo poema que alterna entre prosa y verso, con largas secciones *cantabili* al estilo de Vicente Huidobro o Allen Ginsberg, *La pérdida de voluntad en el agua* es un artefacto narrativo que utiliza el verso como plataforma para contar una historia de relaciones, memorias, ansiedades y encuentros, ligados por las transformaciones del agua. Formalmente, se aproxima a las prácticas de escritores mexicanos de medio siglo, como José Carlos Becerra (con sus largos poemas narrativos que extienden una imagen hasta sus últimas consecuencias) u Homero Aridjis (poco leído en nuestra generación), a cuyos experimentos de poema narrativo *Perséfone* y *Mirándola dormir* me remitió el libro de Valdez en un primer momento. Sin embargo, la escritura del joven norteño no se queda

solamente en la recreación de estructuras probadas o en su instrumentalización como un modelo de libro probado, “premiable”, pues la forma y la intención de *La pérdida de voluntad en el agua* están profundamente ligadas: la estructura basada en las transformaciones del líquido nos lleva, con fluires y pausas, por las memorias de una voz poética que reflexiona sobre sí misma, y habita el mundo de Nueva York a Chihuahua a Acapulco siempre con una misma tristeza, pensando la finitud de las cosas al tiempo que la experiencia vital: “Esa mañana fui a mirar el río congelado / y me paré sobre él / o él se paró sobre mí. / Y los dos escuchamos una grieta afirmándose / como un objeto que cae y ya no recupera su figura.”

Donde en el género *soulsborne* los antagonistas son monstruos gigantes, representativos de ansiedades personales o de cambios irrevocables en el mundo, a lo que se enfrenta la voz poética del chihuahuense es aquello que el filósofo Timothy Morton llama “hiperobjetos”: acontecimientos enormes que no se pueden ver, pero existen y amenazan la vida en la tierra. Gestos como el agua que decae, el río que se seca o amenaza por desbordarse, o el invierno que dura más de lo que debería, enuncian a los grandes antagonistas climáticos de nuestro mundo contemporáneo, y posicionan el espacio vital-relacional que Valdez relata como una especie de reencuentro con la necesidad de vivir a pesar de todo. Inundado por una melancolía masculina, puntuada por canciones invernales de Father John Misty y Sufjan Stevens, el escritor se enfrenta con los elementos de la palabra escrita como un intento de crear un espacio vacío que figure como un universo contingente, “el acto de fe que mora en el silencio”. La masculinidad, cristalizada como un hiperobjeto que acompaña a la violencia, como aspiración de juventud y como cuestión a problematizar, es otro de los temas recurrentes de este libro. A lo largo de él,

aparecen niños que entierran semillas, hombres que las desentierren, sicarios que amagan a un pueblo, cuerpos muertos en el desierto, figuras en la nieve, tíos que se alejan en caballos y la voz poética, también masculinizada, que se aleja del barullo para escribir un sueño: “este sueño”.

Efectivo, por momentos, en realizar una poesía densa y autorreflexiva, y por momentos como un artefacto de una historia personal con ecos de Virginia Woolf o John Banville, *La pérdida de voluntad en el agua* atesta el potencial creativo de su autor, su capacidad de ver hacia adentro y encontrarse con una realidad que puede ser motivadora, hermosa, pero también decepcionante: “Qué esperaban de la poesía / si el cielo sobre el que estoy me lo ha vendido United.” En todos estos gestos, en las preocupaciones temáticas que el libro exhibe, podríamos empezar a rastrear una poética específica a la comunidad literaria *millennial* del norte de México. En el libro de Valdez existen vasos comunicantes, por ejemplo, con el psicodrama religioso-sexual visto a través del prisma filosófico de Esteban López Arciga, con la deconstrucción radical de los universos cotidianos de Iveth Luna Flores, o con el sentido del humor y el oído musical de Arturo Loera, por mencionar algunos; estas lecturas, como la del joven chihuahuense, dibujan un norte múltiple, con una relación precaria con el mundo estadounidense, geografías, objetos y espacios que se repiten, y con la mancha indeleble del crimen organizado, hiperobjeto que empezó en nuestra infancia y que no ha cesado en nuestras vidas adultas.

Al constelar este libro por medio de referentes artísticos de distintas disciplinas y latitudes, para terminar centrándolo en el contexto de la región geográfica de la que el autor proviene, me gustaría cimentar la escritura de Valdez (acaso como a toda escritura generada en el México de nuestro

tiempo) como una especie de *soulsborne*. Mediante la escritura literaria y la visión del mundo sensible, actividades hostiles y periféricas tanto frente al discurso neoliberal como frente a la propaganda populista, quienes escribimos ahora nos encontramos asediados en todo espacio por amenazas constantes, precariedades y necesidades para solventar la vida cotidiana que son, hasta cierto punto, suplementadas por estructuras estatales y privadas como becas, premios o residencias. Sin embargo, detrás de estas institucionalidades se esconden otras tensiones, como la necesidad de orientar la pluma a cierta estética, evitar tocar unos temas y tocar otros, privilegiar ciertos modelos de la escritura o del libro sobre otras ideas que nos sería mucho más interesante trabajar. *La pérdida de voluntad en el agua*, libro híbrido que no se rige por la clásica estructura narrativa que en muchas ocasiones se exige a los ganadores de premios, poema narrativo o *novella* poética si se ve desde otro prisma, nos permite acceder a una posibilidad de la escritura que, si bien ya existía y había sido desarrollada por otros autores en circunstancias más o menos similares, no había tenido acceso al *mainstream* literario por medio de un premio. Más allá de algunos momentos excesivos, de descripciones sobradas y de ciertas articulaciones de sentido que buscan lo filosófico y caen en lo reiterativo, podríamos decir que en este libro se encuentra una promesa para el horizonte literario futuro en México. Queda también imaginarse, después de este experimento, cuáles son los próximos caminos que Valdez emprenderá en este páramo sediento. Sean los que sean, *La pérdida de voluntad en el agua* es una forma de emprender el camino sin tropezar. —

**CRUZ FLORES** (Naucalpan, 1994) escribe poesía y crítica de arte. Estudia el posgrado en historia del arte en la Universidad Nacional Autónoma de México.

NOVELA

# Una idea falsa del amor

por Karla Sánchez



Mayte López  
SENSACIÓN TÉRMICA  
Ciudad de México,  
Libros del Asteroide/  
Océano, 2022, 176 pp.

“¿De dónde crees que viene esta idea del amor?” es la pregunta que Mayte López (Nueva York, 1983) pretende responder a lo largo de su breve, pero enérgica, novela *Sensación térmica*. En boca de la psicoterapeuta filipina de la protagonista, la autora busca desentrañar qué elementos de la cultura mexicana y latina enseñaron a las mujeres que el amor debe doler y a los hombres que amar significa controlar y dominar.

Lucía es una joven mexicana que estudia el doctorado en Nueva York. Ella alterna sus clases de literatura con la caza del ratón que las atormenta a ella y a Alma, su *roomie*, en el departamento que le rentan a un polaco y en las idas por cafés con Juliana, la amiga colombiana que le cuenta sobre sus nuevas conquistas. La primera impresión del lector es que se trata de una novela sobre la vida de una mexicana en el extranjero, cuya mayor tribulación son las temperaturas gélidas del invierno neoyorquino. Sin embargo, la vida de Lucía está lejos de ser apacible.

Durante varias noches no ha logrado conciliar el sueño, ni siquiera el sonido de las olas del mar de la aplicación que descargó le ayuda a relajarse. El motivo: una llamada desde México en la que le avisan que su padre, con el que no ha hablado en meses, acaba de tener un accidente y necesita que se regrese a cuidarlo.

A lo largo de su infancia y adolescencia, Lucía vio a Álvaro golpear y humillar a Dalia, su madre, hasta que se separaron. Más tarde, solo tuvo

contacto con él los domingos, día en el que lo acompañaba por una birra, que a ella le daba asco, pero que él la obligaba a comer. Finalmente, cuando Lucía se ganó una beca para estudiar en Estados Unidos, su padre desaprobó su decisión por considerarlo un gasto innecesario. Su lazo de por sí endeble se rompió tras esa última conversación. Ahora, Álvaro necesitaba de ella y le exigía dejar su vida, sus estudios y su tranquilidad para volver al infierno.

La novela está narrada a dos voces. Una de la protagonista en primera persona y otra de un narrador omnisciente. Lucía, interpelada por la psicoterapeuta, comparte los recuerdos de su infancia. Hay unos perturbadores, como aquel en el que el abuelo toqueaba a sus nietas cuando ellas corrían por el pasillo y cuando su padre insultaba a su madre; pero también otros más agradables como las visitas a la heladería Roxy con su mamá y las vacaciones en la playa en las que su papá le ayudaba a buscar cangrejos ermitaños. El narrador omnisciente completa esos recuerdos con otros episodios violentos en las vidas de Lucía y de las mujeres que le importan, como Juliana y Dalia.

Juliana está enamorada del Profesor, un académico mexicano que imparte un curso de sociología en la misma universidad donde ellas estudian el doctorado. La novela describe cómo la algarabía caribeña de Juliana se va apagando poco a poco a consecuencia del maltrato del Profesor. Reclamos en las fiestas, celos, amenazas de echarla del departamento, insultos y jalones son la constante en una relación en la que Lucía sabe identificar los mismos rasgos abusivos que vio en contra de su madre. “Pero cuando Juliana va hecha un mar de mocos de regreso a su casa [...] su celular se ilumina con alguna amenaza: Si no te regresas ahorita, se acabó. Si esto vale madres es por tu culpa. Para qué te fuiste, escuincla tarada. Juliana ya no le cuenta nada de esto, pero se le nota

en las ojeras. Lucía las reconoce y cada vez que las ve siente ganas de vomitar: son las mismas que tenía siempre Dalia. Fue de Dalia que aprendió a leer los silencios.”

El amor, comprende Lucía después de ver el sufrimiento de su madre y de su amiga, no tiene por qué soportarlo todo ni guardarse las cosas, a pesar de lo que dicen las canciones con las que creció. Las letras de Vicente Fernández, Juan Gabriel, José José, Luis Miguel y hasta Café Tacvba se intercalan en la narración, no como un ejemplo de nostalgia por el terruño, sino para dejar constancia de que desde la cultura popular se han normalizado los discursos violentos hacia las mujeres: “Mátalas con una sobredosis de ternura”, dice una de esas canciones, “asfixialas con besos y dulzura”.

López critica esta idea nociva del amor romántico oponiendo una narrativa brutal y descarnada que en más de una ocasión incomoda al lector. No obstante, lo más desagradable es aceptar que muchos de los episodios de la novela nos son cotidianos. En *Sensación térmica* no tenemos a una heroína, pues al final Lucía no pudo salvar a Dalia ni a Juliana, pero pudo salvarse a sí misma. Cuando tiene la posibilidad de hacer que los abusadores paguen por haberse aprovechado de la vulnerabilidad de su madre y de su amiga, la protagonista toma otra decisión, una que la hará retomar su vida —o por lo menos las piezas que quedan de ella—, sin convertirse en victimaria, aquello que durante tanto tiempo despreció.

Lo que distingue a *Sensación térmica* de otras novelas que exponen los grados en los que escala la violencia contra las mujeres es el constante cuestionamiento al lector sobre aquello que se cree aceptable y “normal” en las relaciones. A pesar de su brevedad, no es de aquellas novelas que se leen de un tirón, sino que exige hacer pausas para reflexionar sobre momentos de la propia vida: aquellas ocasiones en las que aparentemente no pasaba nada con nuestras amigas y nuestras

parejas, pero en donde ocurría todo. Lucía logra salir adelante gracias a su amistad con Alma y por ello entiende que muchas veces el amor no tiene que venir de un fulano con bigotito y traje de charro (como la fotografía de Álvaro que Dalia guardaba en su ropero y que veía con la esperanza de que el hombre que le gritaba desde la cocina fuera otro). Abandonar esas falsas y peligrosas ideas en torno al amor puede servir para que cada vez haya menos Dalías y Julianas. —

**KARLA SÁNCHEZ** estudió literatura latinoamericana en la Universidad Iberoamericana y es secretaria de redacción de *Letras Libres*.

### ENSAYO

## No te someterás

por **Gaëlle Le Calvez**



**Manon Garcia**  
NO NACEMOS  
SUMISAS,  
DEVENIMOS  
Traducción de María  
Teresa Priego  
Ciudad de México,  
Siglo XXI, 2021, 192 pp.

¿Por qué una mujer se somete? La filósofa francesa Manon Garcia (1985) examina “la sumisión de las mujeres en las relaciones interindividuales entre hombres y mujeres en las sociedades occidentales” particularmente en Francia y en Estados Unidos, donde radica. La sumisión, apunta Garcia, se ha estudiado sobre todo desde puntos de vista masculinos (Rousseau, La Boétie, Hobbes, Foucault, Freud) y, por lo tanto, desde quienes dominan. Las perspectivas de quienes se someten (o son sometidas) son poco atendidas o nulas. Quienes se someten no dan cuenta de su experiencia y para quienes se liberan la sumisión tiene una connotación y una carga negativa. Es una experiencia que se ejerce

y/o se condena, pero que raras veces se analiza.

Garcia relee a Simone de Beauvoir para mostrar la relevancia filosófica de su obra —todavía hoy— cuando hablamos de desigualdad de género y nos seguimos preguntando sobre lo que es ser mujer. *No nacemos sumisas, devenimos* puede leerse en correspondencia con el trabajo de feministas que han estudiado a Beauvoir (Marta Lamas, Elena Poniatowska, Francesca Gargallo, Marcela Lagarde y María Teresa Priego, traductora de este libro) y con trabajos recientes que muestran distintas facetas del feminismo contemporáneo (del militante al más teórico) como *La potencia feminista* de Verónica Gago, *La potencia femenina* de Svenja Flaspöehler, *Toxic loves, impossible futures: Feminist living as resistance* de Irmgard Emmelhainz, y la tesis (¡aún inédita!) de Erin Gallo *International interventions: Rosario Castellanos (1925-1974) and global feminist discourses*.

La autora nota que el concepto de sumisión merece ser revisado y recontextualizado para entender cómo se vive y se experimenta. Se enfoca principalmente en las relaciones heterosexuales, en las que distingue entre relaciones verticales, marcadas por la violencia (donde no hay sumisión, ni voluntad), y relaciones donde la sumisión existe. La sumisión no es natural, ni parte de la esencia femenina, implica una serie de decisiones que se aceptan, sin que estas signifiquen un ejercicio de libertad.

Estudiar la sumisión requiere cambiar el enfoque desde el cual se la ha visto, desde el poder. Significa atender las historias invisibles o inaudibles de las vidas dominadas, la historia de las oprimidas, de las minorías estructuralmente silenciadas, tal como lo señalaron Gayatri Spivak y los estudios subalternos. Garcia pregunta nuevamente: ¿pueden las mujeres subalternas hablar y pueden las feministas universitarias escucharlas? Su pregunta insiste en la dificultad de analizar una experiencia de

la cual las oprimidas no pueden dar cuenta porque la opresión les impide hablar de ella.

La obra teórica más importante de Beauvoir, *El segundo sexo*, le permite elaborar sobre la sumisión desde el punto de vista de las mujeres. De acuerdo con Garcia, Beauvoir no ha sido suficientemente valorada en su propio país, quizá por su vinculación afectiva e intelectual con Sartre y también porque la filosofía, por lo general, se ha ocupado de grandes temas y no tanto de lo ordinario. El pensamiento existencialista de Beauvoir arguye contra la abstracción y muestra un humanismo concreto donde la mujer y lo femenino se definen desde lo particular. Beauvoir retrata la vida de las mujeres en toda su complejidad. Insiste en la importancia de la primera persona para representar la menstruación, el embarazo, la lactancia y muestra cómo estas experiencias disocian el cuerpo de la mujer (en sujeto y en cuerpo). El cuerpo femenino es alternativamente presa y propiedad. Esta forma ambivalente de ser en el mundo también se produce cuando la mirada del otro hace del cuerpo de la mujer un objeto, la alienación ocurre en la mirada del otro(a).

Influida por Heidegger, Beauvoir piensa sobre el sentido de “ser” en el mundo (*Dasein*) y más específicamente en el “ser con” los otros (*Mitsein*). Explica que las personas nacen y existen en un mundo “situado” donde las normas sociales y las diferencias ya están establecidas históricamente, lo cual no significa que tengan que mantenerse fijas en el tiempo. Someterse significa consentir a la serie de normas que ya existen y ordenan el mundo. El contexto patriarcal hace que los costos de romper el consenso sean muy altos, por eso, explica Garcia, muchas veces las mujeres más ambiciosas prefieren hacer todas las tareas domésticas, antes que arriesgar una ruptura y pagar el precio de la libertad. Las mujeres tienen razones estructurales por las cuales se someten. Someterse

también conlleva beneficios. Al dejarlo todo y hacerse “esclava” del hombre, la mujer adquiere un poder equivalente al del sacrificio; por amor se esclaviza y se encadena. La mujer transforma su opresión en un arma de poder y su hogar, en un reino.

A diferencia de la dialéctica hegeliana amo/esclavo, “el trabajo de la mujer casada”, “la vida doméstica” no cuenta con una dimensión emancipadora. La mujer vive con su opresor en una circunstancia que la cosifica y la aliena. Para ser libre es necesario, apunta Beauvoir, trabajar fuera de casa, salir del trabajo doméstico que instala a la mujer en una situación circular en la que no es posible el reconocimiento. Solo con un trabajo autónomo la mujer puede ser autónoma y romper el ciclo de la opresión. Es también necesario lanzarse en un proyecto cuyo éxito no esté garantizado, aunque conlleve el riesgo de querer regresar a una situación de obediencia y dependencia que mitigue la angustia existencial de la libertad. La mujer no está destinada a la sumisión por naturaleza, sino por razones sociales, históricas y políticas. Solo tomando riesgos, trabajando, las mujeres pueden cambiar y oponerse a sus condiciones sociales.

En la parte final del libro, Garcia se traslada al terreno de lo erótico, que continúa en su más reciente investigación centrada en el consenso. Una transformación pendiente en nuestras sociedades patriarcales aún atrapadas en los roles fijos y en el amor romántico. Garcia insiste en la cooperación de ambos sexos para abatir el patriarcado. De ninguna manera aboga por la sumisión, pero sí por las mujeres. Nos lleva a cuestionar las jerarquías que se establecen dentro de los mismos movimientos emancipadores que nunca están –del todo– a salvo del ejercicio de poder.

¿Qué sentido tiene volver a la lectura de Simone de Beauvoir ahora, cuando estamos de lleno en el tsunami de la cuarta ola feminista? Garcia

retoma a Beauvoir para cuestionar el binarismo impulsado al vapor de movimientos sociales que antagonizan y borran –demasiado pronto– los matices y las contradicciones que suceden en las personas, en las relaciones de poder y en los mismos movimientos sociales.

*No nacemos sumisas, devenimos* tiene, como todo primer libro académico, un aparato teórico que sofoca por momentos la voz de la joven autora. A la vez, evidencia una inteligencia que asimila y dialoga ágilmente con un amplio corpus filosófico. Pensar la sumisión desde Beauvoir significa abrir una nueva genealogía, quizás una apertura, dentro de la conciencia feminista. Así como para Beauvoir la escritura fue una forma de rebelarse y de constituirse como sujeto, para Garcia es una forma de situarse como una de las filósofas emergentes más relevantes de nuestro tiempo. —

**GAËLLE LE CALVEZ** es académica y crítica literaria, autora de *Les émigrants / Los emigrantes* (UAM-Écrits des Forges, 2015).

## POESÍA

# Trastorno del espectro

por Pura López Colomé



**Karen Villeda**  
**ANNA Y HANS**  
Ciudad de México, FCE,  
2021, 76 pp.

A Hans Asperger se le conoce por dar nombre a un entrecorillado síndrome, que en todo caso es definido como “trastorno del espectro autista”. Un *trastorno*, etimológicamente, hace *girar de un lado al otro*, cambiar, alterar las características permanentes de algo. ¿Qué algo? Un *espectro*, ya

sea una figura irreal, o bien una cierta distribución de la intensidad en la energía... Karen Villeda ha modificado, le ha dado vueltas al fantasma de una niña que ha creído ver, rescatándola de las tinieblas y haciéndola aparecer ante nosotros. Y ha distribuido la intensidad, como con un antibiótico de amplio espectro, del mentiroso (y probable asesino nazi) Hans Asperger, que se las ingenió para ocultar el descubrimiento de esta variedad de autismo llevado a cabo por una científica muchos años antes; pero que también fue, según otro componente de esa intensidad, un pobre niño doliente y muy solo. En el fondo, es la infancia la que nos rescata a todos: en su mundo está la esencia de toda verdad. De la inocencia, *innocens*, “que no daña”.

*Anna y Hans* lleva también un preámbulo “para uso interno”, donde justamente una pequeña *inocente*, incapaz de perjudicar, se abre de capa exponiendo lo que a ella le hace daño: las palabras. Este primer apartado resulta una especie de guiño al lector, donde se ofrecen las claves para



descifrar el universo de la intimidad que se irá desplegando a todo lo largo de un libro al término del cual sus heridas y las nuestras habrán cicatrizado. Diríase que la autora quiere hacernos imaginar una bitácora de psicoanalista transformada en un largo poema que se sirve de distintos modos expresivos, fragmentos, un mosaico del que se extrae la poesía oculta en todo, absolutamente todo. He aquí el poder curativo del arte, que logra consolarnos de esta vida.

Desde la sección inicial hasta la final, más allá de la historia que, como quería Borges, el poeta ha de contar y cantar; más allá de los hechos reales o imaginarios; más allá de los dos personajes entrelazados, entretejidos, la capacidad del discurso poético para ofrecer una pluralidad de significados da soporte al corpus del libro, le incrusta una firme columna vertebral, y le infunde sangre metafórica. Sin embargo, la espina es bífida, se parte en dos, que a su vez se subdividen, en un intento por confirmar que todos somos dos (o más), todo lo cual resulta tangible. El libro es dos, para empezar: por un lado, narración explicativa, documentada en términos reales o no, diario, reflexión; por otro, poesía que se proyecta en abierto tempo lírico. El ejemplo más cabal, en una nuez, lo descubrimos en “Anatomía de la lengua, un añejo grabado”, donde la lengua, sola y su alma, se subdivide en músculo e idioma, para que el texto se ofrezca, primero, en la poesía de los nombres mismos del grabado anatómico y, a continuación, deje desprender la segunda naturaleza en la prosa de la vida: “Vértice de la lengua / Miles de voces. Podrás pensar que eres un eco. Podrías no dejar el resto de la página en blanco. Así”, cuya especie de estrofa terminal concluye en la unidad de la lengua oral metaforizando sobre las palabras mismas: “*Las digo, / te digo, / las palabras / y te juro que me tengo que morder la lengua / con fuerza / para quedarme yo / con este pedacito*”, es decir: hay que callarse con

violencia, contenerse para no decir, guardar silencio, a lo que tiende la poesía con mayúsculas; justo lo que de esta misma niña se había afirmado antes: “Esa niña que dice / o que no dice / porque más bien dice que canta, / no dice, canta, / canta hasta quedarse sin voz, / de verdad se queda sin voz.”

En la primera parte se plantea tácitamente la comprobación de la realidad tal cual hallándola en las carpetas de un archivo. Quién es Hans Asperger, el histórico descubridor del trastorno; el niño embrujado y cojo; el deseoso de vivir la poesía y la filosofía de Grillparzer; el enamorado de Anna, la prendida a quien en el fondo envidia, la niña eterna que absorbe sin esfuerzo los significados cabales; el que se vuelve esponja que absorbe lo absorbido; quien quiere ser el infante que ya no es, a ver si así consigue suplir sus carencias de amor, de atención, de reconocimiento; quien quiere saltar, viajar de la psicosis o la ciencia dura a la creación artística en vocablos; quien asimila a la mujer pintada por Klimt, no a la de carne y hueso; quien desea más que nada transformarse en Anna, robarle (como lo hizo con los hallazgos de Grunya Sukhareva) su manera de soledad personal. Este apartado de *lo tangible* incluye la aparición de la Anna descrita, vista por Hans, lo mismo que la voz de su conciencia doble, mitad masculina, mitad femenina. No podía faltar aquí la entrada en escena de quien los observa a ambos: quien quiere rescatarlo a él del olvido científico y a ella de su encierro mental, una especie de conciencia omnisciente, conocedora de las cosas reales y posibles, que no ignora que Hans quiere ser quien *no* es, mientras que Anna encarna libertad e integridad, una especie de ser esencial que no sabe relacionarse más que consigo misma. De hecho, cuando, acaso equivocadamente, comienza a hacerse amiga de Hans, lo único que quiere compartir con él es lo más íntimo, las heces, lo que produce su persona.

La segunda parte revela la entidad creativa, definida como “Soy la palabra con más significados del mundo”. En efecto, tratándose del centro poético del libro, Hans Asperger podría ni siquiera figurar aquí. Aparece, digamos, marginalmente como una descripción de Anna y como poseedor de una libreta que da testimonio de la existencia de ella. En esta parte la lengua española, la de la poeta que esto escribe, es dueña y señora. La lengua infantil de juegos típicos de un país hispanohablante, que aprovecha sus vocales y sílabas acentuadas, sus frases llenas de voces esdrújulas, a diferencia de la lengua alemana de la Anna original, cuya sintaxis y estructura general se trasluce en lo que Asperger documentó, con enunciados terminados en preposiciones, ideas contenidas por el alemán-burbuja que engorda las frases sin dejar que se desborden. Me pregunto cómo se habría expresado una Anna latina... Acaso habría retorcido y estirado las palabras, como empujada por una tal Karen Villeda, que la obliga a jugar abierta y francamente, saltando entre ejemplos clásicos de repetición de oraciones con una sola vocal, o de ritmo poético en réplica desquiciante de la respiración de la niña retratando a Hans, relaciones libres de encadenamiento de sonidos y pausas, cuyo sentido es ese, el de una mera repetición, un porque sí, cuyo significado radica en el puro sonido de un río caudaloso que concluye en un delta: “...porque la caca es el centro del mundo...”.

En el tercer capítulo, planteado como una serie de apuntes, habla directamente la autora; incluso se permite surgir como personaje, alguien que ha incrustado su persona en sus creaciones, desafiándonos a llamarla Hans o Anna. Ataviada de analista-psicoterapeuta-investigadora *cum* poeta, Karen ha ido tomando notas a partir de las cuales no solo ha creado personajes, sino que *se ha recreado* de una manera distinta gracias a ellos, abriendo nuevas brechas,

demostrando que en el poema moderno cabe la fragmentación entera de los géneros: al pulverizar su lirismo, ha regado sus chispas con cierto orden y en terrenos fértiles, no a tontas y a locas sino con una intención previa de poner ante los ojos del lector la poesía escondida en las psicopatologías tipificadas, en las dualidades del ser, en los conceptos en torno a la enfermedad y la salud, haciendo de esta mezcla de verdades desmembradas,

disgregadas, una nueva manera de belleza capaz de apestar, como el mundo que la produce.

Todos los poetas somos autistas de cierta manera. Al escribir hablamos con nosotros mismos primero, con las peculiares piedras y flores que llaman nuestra atención, abrigando la esperanza de conservar la inocencia, y no herir con la filosa autonomía de nuestras creaciones. Si bien Anna K. quiere relacionarse con los demás

sin saber cómo, encerrada en el sótano de sí misma, al igual que Kaspar Hauser, quien ignoraba los modos del mundo y sus habitantes, Karen Villeda sí sabe cómo, poniendo coto al tema del autismo, creando lianas expresivas que no olviden el sitio de preeminencia del poema. —

**PURA LÓPEZ COLOMÉ** es poeta, ensayista y traductora. Es autora, entre otros libros, de *Visita guiada a una sala de estar* (UAQ, 2020) y *Borrosa imago mundi* (FCE, 2021).

## LIBRO DEL MES

HISTORIA

### Rescate de Guillén de Lámport

por **Rafael Rojas**



**Andrea Martínez Baracs**  
UN REBELDE IRLANDÉS  
EN LA NUEVA ESPAÑA  
Ciudad de México, Taurus, 2022, 176 pp.

Una tradición historiográfica asociable a Vicente Riva Palacio, acaso reforzada involuntariamente por la imagen quijotesca de la escultura de Guillermo Cárdenas en el Monumento a la Independencia, ha relacionado la figura de Guillén de Lámport con la impostura. Las varias identidades del personaje —William Lamport en Irlanda, Guillén Lombardo en la España de los Austrias, Lombardo de Guzmán o Guillén de Lampart en la Nueva España de mediados del siglo XVII— contribuyen a esa visión evanescente.

El ardid de presentarse como hijo natural de Felipe III y, por tanto, hermano bastardo del rey de España y Portugal, Felipe IV, dio origen a la subvaloración de una figura que borra fronteras entre la historia y el mito. Después de Riva Palacio, otros historiadores como Luis González Obregón

y Gabriel Méndez Plancarte lo tomaron más en serio. Esta otra tradición historiográfica desemboca en Fabio Troncarelli y, más recientemente, en Andrea Martínez Baracs, quienes han realizado los estudios definitivos sobre este precursor de la independencia novohispana.

Martínez Baracs había dedicado un estudio previo a Guillén de Lámport, editado por el Fondo de Cultura Económica en 2012. Esta versión, corregida y aumentada, por medio de una revisión de la papelería sobre el conspirador, poeta y erudito irlandés en el ramo Inquisición del Archivo General de la Nación y en la Colección Conway del ITESM, ofrece el perfil definitivo de una rarísima personalidad, que dibuja la metáfora perfecta de la Nueva España bajo la dinastía Habsburgo.

Lámport nació en una familia católica noble de Wexford, Irlanda, en 1611, y se formó con los agustinos, franciscanos y jesuitas entre Dublín y Londres. En 1628 escribió contra la dominación británica de Irlanda y fue condenado a muerte, por lo que debió huir y exiliarse en España. Recorrió diversos colegios en La Coruña, Santiago de Compostela, Salamanca y el monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Destaca Martínez Baracs el peso, en su formación juvenil, de las ideas de algunos padres jesuitas, críticos del absolutismo y la corrupción del clero, como Juan de Mariana, Juan Bautista de Poza y Juan Eusebio Nieremberg.

Los talentos del joven exiliado irlandés llamaron la atención del poderoso Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, *valido* o ministro de la corte de Felipe IV. Este importante estadista, biografiado por Gregorio Marañón y John H. Elliott, apadrinó a Lámport hasta su establecimiento en la Nueva España. Su primer encargo fue enviarlo como asistente del hermano de Felipe IV, el cardenal-infante Fernando, a las guerras europeas, de las que regresó

a Madrid como veterano de las batallas de Nördlingen y Fuenterrabía.

La segunda misión de Olivares fue impulsar la independencia irlandesa, que Lámport asumió con celo patriótico, como se desprende de su “Proclama al Rey Felipe IV para la liberación de Irlanda”. De acuerdo con los estudios de Troncarelli y Martínez Baracs, hacia 1639 Lámport había movilizado a la creciente colonia irlandesa de España, que había peleado a favor de Madrid en las guerras europeas, en contra de Carlos I, rey de Inglaterra, Escocia e Irlanda. El conde-duque habría aportado unos 42 mil ducados para la organización del levantamiento irlandés, que tuvo lugar en 1641.

La tercera misión, la más explorada en este libro, fue la de la Nueva España. Lámport llegó a la capital del virreinato en 1640 con una comitiva del más alto nivel (el nuevo virrey Diego López Pacheco y Portugal y el eclesiástico navarro Juan de Palafox y Mendoza, quien sería obispo de Tlaxcala y Puebla y también se ocuparía brevemente del gobierno virreinal), llamada a corregir la corrupción, el despotismo y la crisis financiera y económica del virreinato. El libro de Martínez Baracs sostiene que el joven irlandés se propuso cumplir tan lealmente la misión que acabó cuestionando las bases mismas del orden virreinal.

Apenas dos años después de su llegada, Guillén era arrestado y sometido al Tribunal del Santo Oficio por múltiples herejías: uso adivinatorio del peyote, magia negra, astrología judiciaria, judeofilia. Los cargos, con mayor o menor sustento, escondían las motivaciones reales del gobierno virreinal para encarcelar a Lámport. En sus informes a Madrid, el conspirador testificaba la persecución contra comerciantes portugueses y judíos, el despojo arbitrario de fortunas y el desfalco fiscal de las autoridades civiles y eclesiásticas.

En los papeles incautados en su arresto, en 1642, figura una asombrosa “Proclama insurreccional para la Nueva España”, que debe ser leída como uno de los documentos políticos más avanzados en reinos de la monarquía católica española en el siglo XVII. Ahí Lámport no solo denunciaba la corrupción sino que proponía la separación de la Nueva España de la Corona de Castilla con el argumento de que la bula papal de 1493 y la conquista de América eran ilegítimas y que tanto la esclavitud de negros y mulatos

como la servidumbre de los “naturales” o indios debían ser erradicadas.

Es insólito este documento porque, como han observado Seymour Drescher, Luis Carlos Amezúa y otros estudiosos del abolicionismo y el antiesclavismo en el mundo hispánico, el principio del “derecho de gentes” para los afrodescendientes no estaba reconocido en la obra de Bartolomé de las Casas, los padres jesuitas o los teólogos neotomistas de la escuela de Salamanca (Suárez, Vitoria, Soto...) que estudió Lámport en España. Habrá que esperar a la obra *Siervos libres* del borgoñón Epifanio de Moirans (1644-1689) para que en el mundo hispánico circulara una visión claramente opuesta a la trata esclavista, aunque no del todo a la esclavitud misma.

La propuesta de separación del reino novohispano, por la vía monárquica de un nuevo príncipe, él mismo, hace de Lámport un claro antecedente de los autonomistas del ayuntamiento y la audiencia de México, en 1808, y de Agustín de Iturbide. Su llamado a la abolición de la esclavitud y la servidumbre lo afirma como precursor de Hidalgo y Morelos, de Victoria y Guerrero. Además de una investigación académica del mayor rigor, que se inscribe en la mejor historiografía sobre la Inquisición novohispana (Solange Alberro, Ursula Camba, Gabriel Torres Puga), el libro de Martínez Baracs es un alegato a favor de la vindicación pública de un mártir poco conocido.

Guillén de Lámport sobrevivió diecisiete años en la cárcel, escribiendo poemas cristianos y salmos latinos en sábanas y lienzos. En 1650 protagonizó una fuga espectacular, por unas horas, que le alcanzaron para clavar en las puertas de la catedral el “Pregón de los justos juicios de Dios”, adentrarse furtivamente en palacio y subir hasta la alcaoba del virrey Enríquez de Guzmán. Su solidaridad con los compañeros de celda, con las mujeres, judíos y negros acusados de brujas, herejes y hechiceros, con las víctimas de los terribles autos de fe, que se verifican en su propio cuerpo al morir en la hoguera en 1659, lo vuelven un símbolo de la resistencia contra todas las opresiones. —

**RAFAEL ROJAS** es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *La epopeya del sentido: ensayos sobre el concepto de Revolución en México (1910-1940)* (El Colegio de México, 2022).

LETRAS  
LIBRES



sus  
crí  
base