

LIBROS

Mariana Enriquez
UN LUGAR SOLEADO PARA GENTE SOMBRÍA

Michael Reid
ESPAÑA

María Negroni
LA IDEA NATURAL

J. Á. González Sainz
POR ASÍ DECIRLO

José Antonio Piqueras
EL ANTIESCLAVISMO EN ESPAÑA Y SUS
ADVERSARIOS

José María Lassalle
CIVILIZACIÓN ARTIFICIAL

Félix de la Concha
LAS MENINAS DESDE UNA LUZ ARTIFICIAL.
DIARIO DE UNA COPIA

CUENTO

Donde dice fantasma, léase trauma, hartazgo, abandono, ira

por Raquel Garzón



Mariana Enriquez
UN LUGAR SOLEADO
PARA GENTE SOMBRÍA
Barcelona, Anagrama,
2024, 223 pp.

“Yo ya no estoy del lado de los vivos”, define la protagonista de “Mis muertos tristes”, el primero de los doce relatos que integran *Un lugar soleado para gente sombría*, el nuevo libro de la argentina Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973). Esa médica divorciada y sesentona, que no ejerce el oficio por falta de pasión, vive en una ciudad acosada por la inseguridad y los secuestros *express*, y no se anima a contarle a

su hija que atrae a fantasmas aullantes (cuya venganza consiste en no dejar dormir a sus verdugos), es un personaje típico de Enriquez. En su literatura, extraño, friki, digno de miedo puede ser cualquier hijo de vecino, dadas las circunstancias.

Hay sitio para lo sobrenatural, pero lo inexplicable, lo hostil, lo alienante o macabro no deben buscarse muy lejos. A diferencia de los de la película *Sexto sentido*, los muertos de Enriquez saben que lo están y la protagonista asume la misión de apaciguarlos, comenzando por el espectro mudo de su madre (humillada y fallecida tras una tortuosa enfermedad), que la visita periódicamente.

La atmósfera del relato inaugural delinea un territorio en el que Enriquez brilla por derecho propio: el género de terror como forma de explorar problemas contemporáneos de las sociedades latinoamericanas y los bordes de algunas de sus heridas (la pobreza endémica, la memoria y cicatrices de las dictaduras, la violencia femicida, la corrupción, la precariedad de las instituciones y los efectos devastadores de

la desinversión en servicios esenciales). Donde dice fantasma, léase trauma, hartazgo, abandono, ira; la literatura construirá la metáfora apropiada para expresarlos.

A esos monstruos de puertas hacia fuera, se suman los cuentos en los que lo siniestro es intrafamiliar y se expresa en la perversión de vínculos o sitios que ya no amparan. Síntomas de ello, la enfermedad mortal metida en la propia casa y usurpando la propia cama en “La mujer que sufre”; los padres que no quieren hacerse cargo de la hija con problemas mentales cuando afirma que tiene sexo con espíritus (“Julie”); el alcoholismo y suicidio maternos de “La desgracia en la cara” (el título parece un cuento de Onetti) como anticipo de otro mal desconocido, que amenaza con la desaparición paulatina de los rasgos del rostro de la hija.

Ya en *Bajar es lo peor*, su precoz e impactante primera novela, Mariana Enriquez se animaba a tutear la sordidez y el horror poniendo en escena a un trío espectral de jóvenes curtidos en drogas y excesos, en la Buenos Aires noctámbula de mediados de los

años noventa del siglo pasado. Descrita tiempo después por la autora como un mix entre *Mi Idabo privado*, la película de Gus Van Sant, y *Entrevista con el vampiro*, la novela de Anne Rice, ese debut marcaría algunas claves ahondadas en sucesivos libros hasta su consagración internacional con *Nuestra parte de noche* (Premio Herralde de Novela 2019) y la nominación de los cuentos de *Los peligros de fumar en la cama* para el Booker Internacional en 2021. Enriquez es hoy uno de los grandes nombres de la generación de narradores que se educaron leyendo a Stephen King y aprendieron de él a eludir las convenciones del género. Cada uno de sus libros (que Anagrama comenzó a publicar en España en 2016) anticipa un fenómeno editorial esperado por miles de fans, que se promociona con fechas y apariciones de la autora como si se tratara de conciertos de rock.

Un lugar soleado para gente sombría justifica la expectativa. El cuento que da nombre al libro sale de la Argentina. Enriquez afila en él la habilidad de generar y sostener un clima de suspense, mientras dosifica algo parecido al veneno lento de la desolación en estampas indelebles. La periodista que vuelve a Los Ángeles para investigar un femicidio, agobiada por el duelo de una historia de amor trágico, y ayuda a un yonki a inyectarse en su única vena sana encarna un no retorno. La escena convence de que no se puede ir más allá en la soledad.

El temor a la locura y los cambios del cuerpo femenino vividos como una dimensión desconocida y atemorizante marcan diversos relatos. Para la protagonista de “Metamorfosis” es más extraño su climaterio que la idea de reimplantarse en algún otro sitio el mioma que acaban de extirparle; así el miedo freudiano a la mutilación promueve la conversión al transhumanismo. En “Los pájaros de la noche”, Millie, la afectuosa hermana de la narradora, ha pasado por el hospicio, mente compulsivamente y afirma que va a convertirse en ave. El personaje

permite una vuelta de tuerca al recurso del narrador poco confiable: ¿qué creer de lo que cuenta quien repite lo que dice el que miente siempre?

Enriquez conjuga estos doce modos de nombrar el espanto en presente bajo cierto protocolo. Las historias están precedidas, salvo excepciones, por un epígrafe que desvela parte de su biblioteca (Adélia Prado, Anne Carson, Thomas Ligotti, Lydia Davis, Marjorie Cameron, Jack Kerouac, Richard Gavin...) y que anticipa el tenor del susto que deparan. A esas lecturas se suman los homenajes que inscriben a la autora en la tradición de otras latinoamericanas cultoras de la crueldad y lo enrarecido (la dupla violencia/ropajes del cuento “Diferentes colores hechos de lágrimas”, por ejemplo, evoca “Las vestiduras peligrosas”, de Silvina Ocampo, a quien Enriquez le dedicó el perfil biográfico *La hermana menor*).

Con urbes, periferias o zonas rurales como set de lo insólito, los cuentos de *Un lugar soleado para gente sombría* educan a los lectores en el arte amargo de perder. “Everybody’s losing someone” parece cantar Nick Cave en cada una de sus páginas. ~

RAQUEL GARZÓN es periodista y poeta. Es editora ejecutiva de *Granta en español*.

HISTORIA

Una España agitada

por **José Andrés Rojo**



Michael Reid
ESPAÑA
Traducción de Albino
Santos Mosquera
Madrid, Espasa, 2024,
456 pp.

La España de la que se ocupa Michael Reid es la de unos años tumultuosos. Enseguida asoma en el libro el fin de fiesta de aquel esplendor económico

que se vino abajo con la crisis financiera mundial de 2007-2008. El país quedó a la intemperie y tuvo que recurrir a la Unión Europea para curar los excesos de una banca que presumía de estar saneada. Unos años antes, el 11 de marzo de 2004, se produjeron los atentados yihadistas en los trenes de cercanías de Madrid, cuya autoría el gobierno de José María Aznar atribuyó inicialmente a ETA; a los pocos días el PP perdió las elecciones y José Luis Rodríguez Zapatero tomó las riendas de una sociedad convulsionada por el brutal atentado. El 15 de mayo de 2011 las plazas de España se llenaron de los que se reclamaron como “indignados”, que criticaban a un Parlamento que no los representaba. La crisis del bipartidismo estaba servida: Podemos encarnaría poco después la rabia de aquellos días y el hartazgo de unas clases medias muy tocadas por los recortes, y Ciudadanos se proyectaría como una fuerza que hablaba de ocuparse de los problemas reales. El *procés* había arrancado en Cataluña en 2012, y en 2017 se sucedieron sus episodios más enfáticos: la aprobación de las leyes de desconexión del 5 y 6 de septiembre, el referéndum del 17 de octubre, la declaración (momentánea) de independencia el 27 de octubre y la inmediata respuesta del Estado aplicando el artículo 155 de la Constitución para intervenir la autonomía, el discurso del rey, la cárcel para algunos líderes independentistas, la fuga de otros. Aquello tuvo, para unos, el aire de una gesta heroica y a otros solo les produjo el malestar de verse obligados a asistir a un grotesco espectáculo del que no se podía escapar. Todo fue un enorme farol, llegó a sugerir Clara Ponsatí, una de las protagonistas de aquella embestida que terminó refugiándose en Escocia.

“Desde 2008, España se ha visto zarandeada por una serie de contra-tiempos y cambios que se han sucedido a gran velocidad y que no han dejado prácticamente ninguna institución intacta”, escribe Reid. Entre las

cuestiones que aborda su *España*, hay dos a las que apunta de inmediato: qué es una nación y si una nación requiere “automáticamente un Estado propio”. Parece un viaje al pasado: como si los asuntos que fueron centrales en el siglo XIX se duplicaran de nuevo en el XXI. Aunque no se trate de algo que solo afecta a este país, es el mundo entero el que hoy padece un imponente reverdecido de los nacionalpopulismos. Pero los problemas de España son, además, otros muchos: la corrupción que facilitó la caída de Rajoy en 2018 tras una moción de censura que llevó a Pedro Sánchez a la presidencia, la novedad de un gobierno de coalición que se inició entonces, la peculiaridad de que uno de sus integrantes fuera una fuerza que se proclamaba antisistema. La crisis de la pandemia en 2020. La llegada en 2021 a Ceuta de unas 8.000 personas que querían emigrar a Europa y a quienes Marruecos les abrió las puertas de la frontera. La ley de amnistía que se defiende como la vía para llevar la reconciliación a Cataluña, y que vino después de los indultos a los condenados por el *procés*. Etcétera.

Reid se reclama heredero de aquel entusiasmo por España que experimentaron los viajeros que la recorrieron en el siglo XIX y de toda la legión de hispanistas que fueron llegando más tarde. Ante los primeros toma distancias porque no comparte con ellos los excesos propios del romanticismo (los bandoleros, las gitanas, el primitivismo, el exotismo, las negruras de una Iglesia cerrada) y considera que España no es ninguna anomalía.

Con los segundos comparte la voluntad de explorar una realidad compleja y de liquidar el afán de encerrarla en unos cuantos estereotipos. Uno de los grandes logros de Reid es su brillante capacidad para sintetizar la historia reciente de España (las corrientes que vinieron del XIX, la Guerra Civil, la dictadura de Franco, la Transición) y el proceso de construcción de los nacionalismos vasco y catalán (y gallego, en menor medida). Reid fue corresponsal de la revista británica *The Economist* entre 2016 y 2021, así que tiene los hábitos de ese periodismo que procura quitarse los prejuicios para acercarse a los hechos, que se alimenta al mismo tiempo de un arsenal de datos y de los testimonios que recoge al investigar sobre las cosas que pasan, que pone en cuestión los relatos que arman los políticos y que procura construir el contexto de cuanto ocurre y articular cómo han ido sucediendo las cosas. Conoce bien Latinoamérica —*El continente olvidado. Una historia de la nueva América Latina* es otro de sus grandes libros— y ha escrito también exclusivamente sobre Brasil.

Su *España* sirve como un espejo donde observar los avatares recientes de un país demasiado agitado, y que hoy está roto por la crispación y dividido en dos bloques que parecen condenados a no entenderse nunca. Es necesario, escribe, “reconducir al país por una senda clara de crecimiento económico sostenible y de progreso”, pero sostiene que eso obligará a “reformas y acuerdos de mayor alcance”. “Y atrapados como están en su burbuja, los políticos no parecen ser conscientes de los cambios que se están produciendo en el mundo exterior y que amenazan a España”, añade. Esa observación, como otras muchas, merece tomarse en consideración. Y el libro de Michael Reid ofrece las herramientas para entender por qué. ~

JOSÉ ANDRÉS ROJO es periodista de *El País* y escritor. Su último libro publicado es *Camino a Trinidad* (Pre-Textos, 2016).

ENSAYO

¿Y a mí en qué estante me pondrías?

por **Bárbara Mingo Costales**



María Negroni
LA IDEA NATURAL
Barcelona, Acantilado,
2024, 208 pp.

“Recuerdo haberme preguntado por qué los miembros de las buenas familias no se hacían ornitólogos.” Esa es mi frase preferida del libro de María Negroni *La idea natural*, publicado hace unas semanas por Acantilado, en su colección Cuadernos, y lleno por otro lado de frases resplandecientes. Es el final del capítulo dedicado a Charles Darwin, y es el propio Darwin el que la dice, evocando un deslumbrante paseo a caballo por un campo galés, cuando su vocación estaba en ciernes, antes de embarcarse a los veintidós años en el *Beagle*.

Cuanto más nos alejemos de la naturaleza, más reveladores resultarán los paseos por los bosques. En la novela *El más largo viaje*, de E. M. Forster, aparece también un paseo a caballo que en el momento no se reconoce como epifánico, pero que yo imagino por el mismo paraje que el de Darwin, por mucho que sepa que está ambientado más al sur. ¿Qué tienen la escritura de Negroni y de Forster para que yo imagine que los dos paseos se dieron por el mismo sitio? Hace unos días, a la salida de la proyección de *Música*, película maravillosa de Angela Schanelec, nuestro amigo V, aunque no le había gustado, recordó que el plano final era como el del final de *Las dos inglesas y el amor*, película que sí le encanta. Para demostrárnoslo nos puso el cierre de



la película de Truffaut en un vídeo totalmente pixelado, en el móvil, con la mano temblándole porque hacía un frío inesperado para esas fechas y que no había calculado al coger el abrigo ligero al salir de casa. Juntamos las cabezas para asomarnos a la minúscula pantalla temblorosa, a la demostración que se nos iba a dar a la puerta del cine. ¡Y era verdad!

¿Y dónde he leído hace no tanto, en otra evocación de Darwin, que acabó cogiéndole tal asco a *la naturaleza* que no soportaba el contacto con ella, con las plantas y los animales que crecían a su aire, y por eso se encerró en su casa del sur de Londres, como si se hubiese indigestado durante los años de estudio? Una de las hijas de Darwin murió de niña, de ahí puede venir la repulsión por todo. En el libro de Negroni se dice que al final de su vida lo que ya no puede hacer es leer, que no soporta a Shakespeare ni la poesía, y que, aunque teme que esta aversión reciente suponga una merma para su condición moral, no puede hacer nada por evitarlo.

Cuando el movimiento físico nos agote, al menos podremos dedicar la energía a leer todo lo que hemos ido acumulando. Eso nos decimos, pero se da la un poco terrorífica posibilidad de que también leer deje de interesarnos. Hagamos lo posible por mantener el interés por alguna cosa, comprendamos el aún no clasificado futuro como algo que nos habla uno a uno.

El libro de Negroni está dedicado a las representaciones del mundo natural, desde el siglo I a. C. (con Lucrecio) hasta el XXI, con el escritor Mike Wilson. Entre ambos asoman brevemente la cabeza científicos, artistas y excéntricos, o todo a la vez. Cada uno de ellos se ha dedicado a una parcela del conocimiento del mundo, a lo grande como Humboldt (que “sabe también que, en la trayectoria de su vida errante, apenas ha logrado articular una mínima colección de ideas”), con furia, como Heráclides Póntico (cuyo interés “se transformó pronto en delirio, denotando un curioso desajuste

intelectual”), o como quien se libera de un peso, como Rosa Luxemburgo (“...en mi trocito de jardín, rodeada de abejorros y de hierba, estoy mucho más a gusto que en un congreso del partido...”).

Una colección de taxonomías acaba siendo a su vez una excusa para ordenar vidas humanas. ¿Cómo podríamos escapar de este efecto que impone la acción de catalogar? ¿Aunque para qué querríamos escapar? Dice Negroni en la introducción que “nomenclaturas y taxonomías, archivos, maquetas, cuadrículas y grillas, clasificaciones, dioramas e inventarios se pusieron al servicio de este orden que prometía el sosiego y también se erguía como un dique contra el tsunami del tiempo”. Su libro me hacía pensar en otro, un poco más antiguo, pero que también ofrece una rápida sucesión de estampas, otro álbum de vidas humanas hilvanadas, que es *Modos de caer* (2021), de Mireya Hernández, que en este caso recoge y presenta una colección de tropezos, hundimientos, caídas o traspiés, y así por ejemplo de Isadora Duncan o del atleta Jim Thorpe pasamos a la campesina mantuana Clelia Marchi, que bordó su historia en una sábana, libro que a su vez me hizo pensar en *Doscientas sesenta y siete vidas en dos o tres gestos* (2016), de Eugenio Baroncelli, por su aire de enciclopedia caprichosa y por su gusto por lo alucinante y variado de los senderos que pueden tomar nuestras vidas.

La propia María Negroni tiene una buena cantidad de libros de esta clase, que son como inventarios a la fuerza personales. En este habla de las clasificaciones de la biología, pero en los otros recoge por ejemplo a los poetas exiliados (no solo administrativamente), y esta vez el libro se llama *La palabra insumisa* (2021), o bien la *Galería fantástica* (2009), en que se detiene en los más destacados textos de la literatura latinoamericana del XX, y así varios más.

Estas colecciones son también taxonomías, estos escritores hacen sus jerarquías, sus álbumes con las flores que

van recogiendo. ¿Qué queremos los humanos ordenando el mundo, qué buscamos en el rescate de esas vidas? Estar con aquella gente desaparecida, rescatarla del pasado, contribuir al tapiz inacabable. Todos montamos colecciones más o menos inconscientes. En el afán enciclopédico que nos mueve a intentar lo exhaustivo, lo natural es que alguien nos inventaría también a nosotros. ~

BÁRBARA MINGO COSTALES es escritora. Su libro más reciente es *Lloro porque no tengo sentimientos* (La Navaja Suiza, 2024).

NARRATIVA

Capricho y ética de las palabras

por **Daniel Gascón**



J. Á. González Sainz
POR ASÍ DECIRLO
 Barcelona, Anagrama,
 2024, 152 pp.

En *Por así decirlo* J. Á. González Sainz (Soria, 1956) reúne cuatro parábolas, piezas o “disparates” que son reflexiones sobre el poder. Su anterior libro, *La vida pequeña. El arte de la fuga*, primera entrega de un proyecto heterodoxo, defendía una huida a la realidad, la idea de escapar de la fantasmagoría y de la farfolla. *Por así decirlo*—que sale tras la reedición por el vigésimo aniversario de la admirable novela *Volver al mundo*—puede leerse como una respuesta oblicua, tan burlona como profunda y tan lúdica como desencantada, a esa fantasmagoría, a la estupidez de *la actualidad*.

El libro se divide en dos partes: la primera la componen los textos más largos, “El acontecimiento” y “Echar los dados”. En “El acontecimiento” se cuenta un hecho inusual en un concierto: un espectador usurpa el puesto del director de orquesta, para desorientación de algunos y alborozo de otros; la

realidad se transforma en una parodia. En “Echar los dados”, el protagonista se ve arrastrado en un viaje absurdo que es también un descenso a los infiernos. Los otros dos textos son “Como obedeciendo a un recóndito compás (el color del cristal con que se mira)”, que transcurre en un vagón de tren y se construye a través de un virtuoso juego de perspectivas, y “Aunque haya siempre quien se imagine otra cosa”, sobre una pareja y unos peces y posiblemente también sobre Dios.

No son exactamente cuentos. El autor habla de “caprichos” y “disparates”. La tradición en que se encuadra esta obra singular y deliberadamente excéntrica es la de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, la de Pirandello o las parábolas de Kafka. Se presenta con naturalidad algo onírico o fantástico: un día los ciudadanos echan los dados, por ejemplo. Lo cotidiano, en cambio, se vuelve extraño a base de atención. A veces —como en Kafka— la descripción precisa de lo físico se vuelve cómica y a la vez metafísica, y hace que intuyamos una alegoría, pero no sabemos de qué: el significado no se agota. Félix de Azúa ha escrito que el libro habla de la trascendencia, no desde el punto de vista teológico sino de “aquel que mira a través del ojo de una cerradura”. Hay conexiones entre las piezas, pequeñas rimas internas y un juego de contrastes —una escena coral, un viaje de un personaje, un lugar cerrado que se mueve en el espacio, otro que parece moverse en el tiempo— y progresiones, por ejemplo hacia la abstracción.

Una característica de las piezas de *Por así decirlo* es la sorpresa: no es fácil predecir por dónde va a avanzar la historia y en ocasiones hay un giro o un cambio de perspectiva que te hace volver unas páginas para ver cómo se ha producido. Ese cambio puede ser desasosegante o humorístico: un personaje se distrae e imagina una valla publicitaria que dice: “A tomar por culo el Espíritu Absoluto.” El asombro es un reto que requiere imaginación y libertad; también confianza y

destreza. Otra característica de *Por así decirlo* es la riqueza de lo que presenta, los recovecos de las escenas, donde a veces hay gags visuales que hacen pensar en Blake Edwards o *¡Al fuego, bomberos!* de Milos Forman. Eso se consigue gracias a la textura de la prosa, a la conciencia de las palabras con que escribe González Sainz y a la que alude el título de la colección. No se trata tanto de escoger la palabra justa sino de mostrar esa búsqueda: las aproximaciones revelan aristas y posibilidades, muestran algo que no estaba ahí o que está cerca, propician un cambio de registro, una nueva asociación, una enmienda. Ese elemento estilístico está tematizado: un personaje recuerda de vez en cuando palabras que le decía su padre, otro (con dos apellidos, como otros protagonistas) se fija obsesivamente en las metáforas y las expresiones. Conviven lo culto y lo coloquial, la herencia de la literatura española y las preocupaciones de la literatura centroeuropea del siglo xx, la filosofía del lenguaje y el chiste: “Siempre, es verdad, ante cualquier acontecimiento que pueda ocurrir, por grave o de nuestra incumbencia que sea, cabe la opción de darse por aludido, o, sobre todo, de no querer ver lo que se ve o lo que es susceptible de verse en lo que se ve. También cabe tomárselo a broma, a chirigota, echar unas risas y, como se suele decir y hacer, a otra cosa mariposa.” El sentido del humor, si se vuelve algo automático, puede ser un modo de escurrir el bulto, que oculta “una genuina e insulsa sumisión de fondo”, piensa el protagonista del primer cuento, a quien le encanta “perderse en los vericuetos de sus consideraciones, también *el sacar metáforas* de las cosas”. “Las palabras no son para subirlas a ningún altar sino para dejarlas a ras de cosa, todo lo posible a ras de cosa, que nunca es mucho —decía—; no son solo para ofrecerles sacrificios sino para sacrificarlas a ellas por las cosas”, considera. Carlos Fernández Zafra, el protagonista del segundo cuento, “ponía el entusiasmo sobre todo en las palabras, en la acción

de las palabras, en la ética de las palabras”: “Había aprendido que siempre que se dirime o está en juego algo decisivo, lo primero que entra seriamente en juego es la palabra.” González Sainz ha escrito un libro lleno de comicidad y ligereza, que combina el virtuosismo formal y la audacia con la perspicacia y la hondura. ~

DANIEL GASCÓN es editor de *Letras Libres* y columnista de *El País*. En 2023 publicó *El padre de tus hijos* (Random House).

HISTORIA

La abolición tantálica

por **Rafael Rojas**



José Antonio Piqueras
EL ANTIESCLAVISMO
EN ESPAÑA Y SUS
ADVERSARIOS
Madrid, Los Libros de la
Catarata, 2024, 272 pp.

El historiador español José Antonio Piqueras ha dedicado gran parte de su larga y prolífica obra a estudiar el sistema colonial y esclavista del Caribe hispano en el siglo xix. En *Negros* (2021), Piqueras reconstruyó los negocios, fortunas, parentescos y descendencias de los mayores empresarios de la trata y la esclavitud en España entre los siglos xvi y xix. Muchos de aquellos esclavistas, como los O’Farril, los Cuesta Manzanal, los Aldama o los Zulueta, amasaron enormes riquezas, especialmente, durante el *boom* azucarero cubano del siglo xix.

Ahora el historiador se ocupa de una lógica inversa a la de la esclavitud: la del tardío pero intenso abolicionismo español, sobre todo, entre 1866, cuando se instala la Junta de Información de Madrid, y 1886, cuando se emite el Real Decreto de abolición de la esclavitud en Cuba. Hubo antecedentes de ese abolicionismo durante los debates

de las Cortes de Cádiz, entre 1810 y 1812, donde los novohispanos José Miguel Guridi y Alcocer y Miguel Ramos Arizpe propusieron el fin de la trata y la libertad de vientres y el aragonés Isidoro de Antillón defendió la supresión de la esclavitud, frente al rechazo de los habaneros Andrés de Jáuregui y Francisco de Arango y Parreño y la posición intermedia del peninsular Agustín de Argüelles.

Aquellas discusiones, como recuerda Piqueras, quedaron en suspenso ya que la Constitución de Cádiz preservó la institución esclavista y excluyó a los “originarios de África” de la ciudadanía. Luego, en las Cortes de Madrid, durante el Trienio Liberal (1820-23), el tema reapareció, en los intentos de José María Queipo de Llano de regular la trata o en el proyecto mal llamado de “abolición” o “extinción” de la esclavitud del sacerdote cubano Félix Varela, que en realidad fue una iniciativa de manumisión y protección de las propiedades de los hacendados azucareros, además de un buen compendio de fobias raciales y miedo al crecimiento de la población negra y a la eventualidad de una revolución como la haitiana en Cuba.

En 1835, los protocolos diplomáticos entre España y Gran Bretaña, país líder del abolicionismo atlántico, avanzaron más en los términos negociados desde los años que siguieron al Congreso de Viena. Pero la Constitución de 1837, basada en la gaditana, preservó la legitimidad jurídica de la esclavitud en los dominios españoles. Un Reglamento de Esclavos de 1842 modernizaba los “códigos negros” heredados del siglo XVIII, ampliando garantías de instrucción y buen trato de parte de los amos, aunque no es hasta la ley de “represión y castigo del tráfico negro” de 1866 que comienza una persuasión más claramente abolicionista en la política peninsular y en sectores autonomistas y separatistas de Puerto Rico y Cuba.

Entre 1866 y 1867 los comisionados puertorriqueños a la Junta de

Información de Madrid (Ruiz Belvis, Acosta y Quiñones) presentaron el proyecto de abolición más completo, hasta entonces, en el Ministerio de Ultramar. Una vez más, la monarquía española no dio curso a la iniciativa, si bien abrió una ruta puertorriqueña hacia el fin de la esclavitud, desligada de la cubana, que se acentuó en los años siguientes cuando en Puerto Rico, a diferencia de en la gran isla vecina, no se consolidó la guerra independentista iniciada en el Grito de Lares, el 23 de septiembre de 1868.

La construcción jurídica de la abolición, entre la Ley Moret de 1870 y el Real Decreto de octubre de 1886, como documenta Piqueras, no hubiera sido posible sin la enorme presión de la Guerra de los Diez Años en Cuba, pero tampoco sin el cabildeo eficaz de muchos autonomistas de ambas islas en Madrid y sin el activismo de instituciones peninsulares como el Ateneo de Madrid y la Sociedad Abolicionista Española, fundada en 1864 por el puertorriqueño Julio Vizcarrondo, y su capítulo femenino, integrado o acompañado por Carolina Coronado, Pilar Matamoros y Concepción Arenal, entre otras.

Sin embargo, Piqueras deja claro que la interacción entre el separatismo cubano y el abolicionismo peninsular, en los primeros años de la insurrección encabezada por Carlos Manuel de Céspedes, no fue causal. La documentación de la Cámara de Representantes insurrecta hace evidentes las ambigüedades de los primeros líderes de la independencia cubana, muchos de ellos propietarios de esclavos. Céspedes liberó a los suyos en el ingenio La Demajagua, pero en su manifiesto del 10 de octubre en Manzanillo propuso una liberación “gradual e indemnizada”. Luego, en diciembre de ese año, autorizó que los hacendados partidarios de la revolución preservaran sus esclavos. En la Constitución de Guáimaro de 1869 no se decretó la abolición, que se aprobaría a fines de 1870, después de la Ley Moret.

Esta ley, que debió su nombre al apellido del ministro de Ultramar, Segismundo Moret, tampoco fue una abolición plena sino una modalidad más amplia de “vientres libres”. En medio de otra revolución en España, que conduciría a la adopción de la primera república en la península, luego de la abdicación de Amadeo de Saboya, en 1873, el fin de la esclavitud se aceleró en Puerto Rico, que sería concedido por la breve Asamblea Nacional en marzo de ese año. La población esclavizada en Puerto Rico era diez veces menor que en Cuba: en 1870 se calculaba en cerca de 40 mil y en 1873, cuando se promulgó la ley, en poco más de 31 mil.

En Cuba, donde los esclavos llegaron a ser más de 400 mil a la altura de 1867, ya en el momento de la Ley Moret habían descendido a menos de 364 mil. Un informe de 1877, poco antes de la firma del Pacto del Zanjón, que puso fin a la Guerra de los Diez Años, registraba 287 mil 653 esclavos. Esas disminuciones, argumenta Piqueras, no solo pueden atribuirse al control de la trata, al avance de la libertad de los recién nacidos y los ancianos o a las manumisiones o patronatos sino también a la mortalidad y a las epidemias. Al concluir la guerra separatista, que se había usado como argumento para conceder la abolición a Puerto Rico, pero no a Cuba, la monarquía de Alfonso XII decidió extender a esta isla la condición del patronato, según la cual más de 157 mil esclavos serían compulsados a trabajar como asalariados en los propios ingenios azucareros de sus amos.

La abolición “definitiva” en Cuba se produciría en 1886, ya en tiempos de la Regencia de María Cristina de Austria. Por diversas razones, que cuenta en detalle Piqueras, la cifra total de “patrocinados” que serían liberados fue de 25 mil 381, cantidad parecida a la de los manumisos emancipados en algunas repúblicas hispanoamericanas en la década de 1850. En Puerto Rico y Cuba, el tránsito de la libertad de vientres a la abolición de la esclavitud fue tardío pero rápido, ya que en Hispanoamérica

llegó a durar más de tres décadas. La historia de la abolición en esas islas del Caribe, como apuntara el republicano y antiesclavista habanero Rafael María de Labra, fue la secular aproximación a un ideal de igualdad ciudadana que los poderosos intereses económicos de los hacendados y la monarquía católica frustraron a cada paso. ~

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Su libro *Breve historia de la censura y otros ensayos sobre arte y poder en Cuba* se encuentra ya en circulación bajo el sello de Rialta Ediciones.

ENSAYO

Gobernanza de la IA

por **Ricardo Dudda**



José María Lassalle
CIVILIZACIÓN ARTIFICIAL
Barcelona, Arpa, 2024,
192 pp.

En su libro *La condición humana*, Hannah Arendt dice que “la realidad y confiabilidad del mundo humano se basan en que estamos rodeados de cosas más permanentes que la actividad que las produce, e incluso que

quienes las producen”. Esa sensación de permanencia desapareció con la modernidad y, sobre todo, con la posmodernidad. Hoy los cambios radicales suceden frente a nuestros ojos, en pocas generaciones o incluso dentro de generaciones. Por eso la histeria con la Inteligencia Artificial es, en cierto modo, comprensible: tanto de sus críticos como de sus defensores más entusiastas. Hemos pasado de hablar de algoritmos como herramientas simpáticas que nos ayudan a comprar una lavadora más fácilmente a hablar de tiranías algorítmicas, del fin del trabajo, de capitalismo cognitivo y de feudalismo tecnológico.

Tanto el solucionismo, la idea de que todo problema colectivo tiene una solución técnica, como el catastrofismo tecnológico tienen un problema esencial. La IA es una realidad, y el debate no debería plantearse en términos binarios (la IA salvará el mundo vs. la IA acabará con la humanidad), sino en términos de gobernanza: ¿qué queremos hacer con ella?

En *Civilización artificial*, José María Lassalle, que fue secretario de Estado de Cultura y secretario de Estado de Agenda Digital, continúa el camino de reflexión sobre su época que comenzó en *Contra el populismo* (Debate, 2011), *Ciberleviatán* (Arpa, 2019) y *El liberalismo herido* (Arpa, 2021). En este nuevo libro, el ensayista aporta una visión

crítica filosófica de la IA sin caer ni en un catastrofismo reaccionario ni en un utopismo libertario. Cree que es necesario “regular una civilización basada en una relación de alteridad convivencial entre seres humanos y máquinas que requerirá una gobernanza que defina un marco de equidad que dé a cada uno de ellos lo que le corresponde en función de sus capacidades y necesidad”. Es decir, la IA ya está aquí. Solo falta que escribamos las reglas de juego y convivencia entre humanos y máquinas. “En vez de reclamar la prohibición de sistemas de IA tendríamos que pensar para qué las queremos y cómo pensamos utilizarlas de acuerdo con los propósitos para los que las fabricamos.”

Esto no significa que Lassalle considere la Inteligencia Artificial algo neutral. Replica los prejuicios de sus creadores; también es un reflejo de las estructuras de poder existentes. La IA trae cambios que acelerarán esa sensación de vértigo y despersonalización de la que hablaba Arendt en *La condición humana*. No solo porque nos vaya a quitar el trabajo, que es algo que está por ver si será negativo. Es que desafía, por ejemplo, nuestras ideas básicas sobre el mérito: “introduce una cuña que rompe la legitimidad epistémica que ha justificado la superioridad ejecutiva de unos sobre otros en las relaciones humanas a través del mérito y la capacidad”. Es, sobre todo, un avance

LETRAS
LIBRES

VISITA TAMBIÉN
NUESTRA
PAGINA WEB.

WWW.LETRASLIBRES.COM



nihilista y deshumanizador si se le permite un desarrollo sin cortapisas.

En esta carrera sin meta fija hay dos principales competidores: China y Estados Unidos. Ambos tienen modelos antagónicos: el primero, un confucianismo digital; el otro, un neoliberalismo tecnológico con tendencias monopolistas. El modelo chino combina el despotismo con el consumismo, el modelo estadounidense es lo que el autor llama “calvinismo de silicio”, basado en las empresas GAFAM (Google, Amazon, Facebook, Apple, Microsoft). La innovación en IA es una cuestión de supervivencia geopolítica. El presidente estadounidense Joe Biden aprobó en 2022 la Chips and Science Act, que centraliza las industrias de nanotecnología, energías limpias y computación cuántica para alinearlas con la seguridad nacional. Hay también una batalla entre las dos superpotencias por las “tierras raras” necesarias para la producción de chips, por ejemplo. No es solo una batalla comercial, sino también sobre el desarrollo militar: el futuro de la guerra pasa por las armas letales autónomas.

Lassalle no aborda la cara más popular de lo que entendemos como IA, es decir, herramientas como ChatGPT, MidJourney o Sonora. La IA es mucho más, y llevamos años viviendo con ella (el mejor ejemplo son los algoritmos que dominan los espacios digitales en los que convivimos). También reflexiona sobre la expansión de las empresas que invierten en el metaverso, en computación cuántica y en *deep learning* para desplegar sus herramientas de captura y extracción de datos. Y cuestiona su posicionamiento en el mercado global: “las plataformas son mucho más que simples empresas digitales. Son la infraestructura que soporta y hace posible el capitalismo cognitivo al crear las condiciones de acceso y de uso que utiliza la humanidad cuando consume sus servicios”. El caso de Amazon Web Services (AWS) es clave: la empresa de Jeff Bezos controla casi al completo la

infraestructura de la nube en todo el mundo. Es la base del internet global. Regular esta situación es casi imposible. La desigualdad entre las grandes plataformas y los Estados es amplísima. “Mantienen una relación asimétrica con los gobiernos democráticos. No solo en capacidad de gestión eficiente de la información que fluye en el mercado digital que se superpone a la infoesfera, sino por la generación de un conocimiento artificial que supera con creces al que obtienen los gobiernos.” Hay una descompensación radical entre los avances tecnológicos y la capacidad regulatoria de los Estados, que van siempre varios pasos por detrás (las audiencias en el Senado con representantes de las plataformas tecnológicas han mostrado una gran ignorancia por parte de los legisladores estadounidenses).

Lassalle es heredero de Evgeny Morozov, que fue uno de los primeros críticos del solucionismo tecnológico, y de Shoshanna Zuboff, que en su monumental libro *La era del capitalismo de vigilancia* expone la lógica extractivista de las grandes plataformas tecnológicas y su poco aprecio por la privacidad de sus usuarios. Hay otros muchos autores (se echa en falta alguna bibliografía o apartado de notas) que se intuyen en sus escritos, desde la española Marta Peirano a teóricos como Nick Land o Mark Coeckelbergh. Pero el enfoque de Lassalle es más moderado y liberal, y sobre todo filosófico: el autor vuelve constantemente a clásicos como Hobbes, Locke o Hannah Arendt. Esto es quizá lo más original del libro, que es una defensa del humanismo frente al nihilismo, y una reivindicación de una gobernanza democrática de un fenómeno, el de la Inteligencia Artificial, que está completamente dominado por fuerzas no democráticas. ~

RICARDO DUDDA es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Es autor de *Mi padre alemán* (Libros del Asteroide, 2023).

NOVELA

Félix de la Concha a la luz de Velázquez

por Luis Beltrán Almería



Félix de la Concha
LAS MENINAS DESDE UNA
LUZ ARTIFICIAL. DIARIO
DE UNA COPIA
Prólogo de Jordi Gracia
Madrid, Reino de Cordelia,
2024, 230 pp.

Las publicaciones de Félix de la Concha suelen ser sugerentes. Añaden nueva luz a sus luminosas pinturas. En esta ocasión ofrece un diario escrito mientras copiaba a tamaño real *Las meninas*, entre los días 13 de noviembre de 2010 y 20 de marzo de 2011. De la Concha trabaja a destajo. En esos cinco meses su ocupación principal fue trabajar en la serie *Una granja en Prairie du Chien Road* a la intemperie en Iowa, soportando temperaturas entre los 0 y los -20 grados del crudo invierno de las praderas americanas. Y también tuvo tiempo para viajar a España por las navidades. La copia de *Las meninas* la hizo apoyándose en la versión digital que ofrece Google en alta resolución. Cuadriculó el cuadro en 126 rectángulos que fue trabajando uno a uno. El diario es una suerte de diálogo con Velázquez, con la crítica de la obra y con el entorno cultural actual. Es un diálogo abierto. Quizá sea ese el primer mérito del libro. Plantea preguntas a las que el lector o la posteridad debería dar respuestas.

La primera de esas preguntas aparece al final del libro. ¿Qué valor artístico tiene esta copia de *Las meninas*? ¿Lo tiene? De la Concha se plantea esta obra como “un ejercicio”. Pretende entrar en los secretos de la técnica velazqueña. Y, ciertamente, la explicación de la pincelada (suelta), de los materiales y de las dificultades del proyecto merece la pena para lectores y, en especial, para pintores.

Pero el ejercicio es solo la motivación que lleva a la obra. La obra es más que un ejercicio. Es una obra de arte. Y su valor es alto. Nada tiene que ver con el valor de mercado. El valor de mercado lo deciden la autoría y las variables del mercado. Pero el valor artístico lo determina la reflexión que la posteridad puede extraer del ejercicio pictórico. El diario, el prólogo de Jordi Gracia y los comentarios –reseñas, artículos, estudios– que seguirán tanto al diario como a la obra fundamentarán el valor estético de esta obra. Así es con toda pieza de arte –literaria, plástica o musical–. Y, en el caso de las copias de obras clásicas, resulta relevante la relación entre el original y la nueva versión. Esa relación puede ser de varios tipos: estilización, variación y parodia. Esta copia es, ante todo, un estudio. Eso la sitúa entre la estilización y la variación. Como estudio busca las claves del trabajo velazqueño –la luz, los temas, la técnica...–, pero no pretende quedarse en sus límites. La versión de Picasso de *Las meninas* es más una parodia que una variación. La orientación picassiana es opuesta a la velazqueña. De la Concha se ríe, con razón, de aquellos pintores que se han creído continuadores de Velázquez, su reencarnación. Su horizonte es otro. Aunque el parecido con el original sea grande hay algo de variación más allá de la distancia temporal en este ejercicio. Y no es extraño que diga que se olvida de Picasso al copiar *Las meninas* –Picasso había dicho que se olvidaba de Velázquez al copiarlas–.

Otras preguntas, si se quiere parciales, apuntan nueva luz a la cuestión estética. Por qué Velázquez pinta bufones. Por qué pinta a su esclavo, Juan de Pareja. La respuesta es que a Velázquez le interesa el mundo de la risa y los bufones son la imagen cortésana de la risa. Por eso pintó también a Menipo, a Esopo, figuras de la risa. Y por eso se equivoca De la Concha cuando dice que el humor no se refleja en la obra velazqueña. Sin embargo, acierta cuando dice que a Velázquez

le interesa el lado oscuro de la vida, a propósito de *Los borrachos*. O que le interesa la crueldad de la naturaleza. La crueldad de la naturaleza y de la vida es la cara B de la risa. Ocurre que la estética conchiana es más sensible a la parte hermética –la cruel– que a la humorística del binomio grotesco. Volviendo a las opiniones de nuestro autor, la pasión de Cristo está vista sin el filtro de la crueldad. Es una crucifixión serena. La cuestión del humor y sus figuras apunta a la variación estética de la copia.

Uno de los momentos más sugerentes de este libro va dedicado a la luz. Es un tópico adjudicar al tratamiento de la luz la genialidad de Velázquez. De la Concha afirma que la luz no es la clave de la estética velazqueña. Es llamativa esta afirmación porque De la Concha es un pintor obsesionado con la luz. Basta ver las constantes apelaciones a la luz natural como factor decisivo para sus series al natural, incluso cuando debe exponerse a condiciones climáticas insoportables para el común de los mortales. Es tan decisiva la luz que la ha llevado al título de este libro: “desde una luz artificial”. La argumentación es luminosa: ni Zurbarán ni los holandeses alcanzan la genialidad del pintor sevillano aunque su tratamiento de la luz sea inmejorable. La prioridad de la luz es un asunto hermético –la lucha de la luz con las tinieblas; en palabras del autor, “la luz se domina por medio de las sombras”–. Pero el argumento para subordinarla es la centralidad de la forma del contenido, lo que desde Schiller llamamos forma estética o forma interior, la forma de la fábula, en el lenguaje conchiano. Crítica –algo cruel– y risa van de la mano.

Son varias las cuestiones que merecen ser retomadas de este libro. Para no alargarnos mencionaré solo la penúltima. El humor conchiano emerge, sobre todo, en su crítica de la crítica. De la bibliografía velazqueña destaca los estudios técnicos. Pero los estudios ensayísticos o estéticos

merecen –mercidamente– su burla. Ortega y Foucault dan motivos sobrados para la burla: “¡Qué aguante hay que tener con las personas que se ponen ciegos de palabras!”, dice tras apelar a la paciencia del pintor ante las reflexiones de los filósofos sobre el arte. También “los gilipollas que deciden en este cotarro el valor artístico de la obra” reciben su merecido.

Y vamos ahora con la última cuestión: por qué un diario sobre el ejercicio de copia de un clásico. El primer diario de un pintor que se conoce es el diario de Durero. Durero se autorretrató varias veces. También Rembrandt lo hizo unas cuarenta veces. No es casual que Jordi Gracia haya titulado su prólogo “Autorretrato del copista”. Este diario es una forma de autorretrato. El autorretrato plástico suele ser una autorreivindicación. Durero y Rembrandt se retrataron como dioses. Esa autorreivindicación es una manifestación de inseguridad. De la Concha busca en las técnicas de Velázquez, en primer lugar, y después en su estética respuestas a preguntas que le obsesionan como artista. Son sus dudas. Duda sobre la consciencia de la trascendencia de su arte, sobre la relación entre la moral y el arte, sobre el grado de confusión que el mercado ha introducido en el arte, sobre la posibilidad de enseñar a ser artista, sobre el simbolismo... Encuentra respuestas en las cuestiones más técnicas, pero sobre las otras solo puede establecer conjeturas. En la parte central de este libro –de la página 116 a la 125– aparecen verbalizadas las dudas. Pero el conjunto del diario está iluminado por la duda. La luz artificial del título es un hecho real –ha copiado el cuadro en casa y de la pantalla de un ordenador– pero es también una metáfora: esa luz es la luz de la duda. ~

LUIS BELTRÁN ALMERÍA es catedrático de teoría de la literatura y literatura comparada en la Universidad de Zaragoza. En 2021 publicó *Estética de la novela* (Cátedra).