

# LIBROS

54

LETRAS LIBRES  
JULIO 2016

**Julian Barnes**

• EL RUIDO DEL TIEMPO

**José Luis Villacañas**

• POPULISMO

**Carlos Fuentes**

• AQUILES O EL  
GUERRILLERO Y EL ASESINO

**George Packer**

• LA PUERTA DE LOS ASESINOS

**Luc Sante**

• BAJOS FONDOS. UNA MITOLOGÍA  
DE NUEVA YORK

**John Freeman (editor)**

• NUEVA YORK: HISTORIAS  
DE DOS CIUDADES

**Manuel Jabois**

• NOS VEMOS EN ESTA  
VIDA O EN LA OTRA

**Elizabeth Kolbert**

• LA SEXTA EXTINCIÓN.  
UNA HISTORIA NADA NATURAL



NOVELA

## Vida de Shostakóvich en tres movimientos



**Julian Barnes**  
EL RUIDO DEL TIEMPO  
Traducción de Jaime  
Zulaika  
Barcelona, Anagrama,  
2016, 208 pp.

MARTA REBÓN

Con apenas treinta años, la gran promesa musical del momento, Dmitri Shostakóvich, tocado hasta el momento con el laurel de la victoria (exitosa primera sinfonía a los diecinueve, triunfal recepción de su segunda ópera tanto dentro como fuera de los confines de la URSS), aguarda noche tras noche en el rellano de su apartamento de Leningrado, de pie junto a una maleta con ropa y tabaco, a que lleguen los agentes del NKVD para su inminente detención. Después de que el montañés del Kremlin, con sus bigotes de cucaracha y sus relucientes botas de caña, acompañado de

una chusma de jefes burlones, asistiera a la representación en Moscú de la celebrada ópera del compositor, un demoledor editorial del *Pravda* anuncia que aquel juego, su partitura “inquietada y neurótica” de *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk*, puede “acabar muy mal”. Todos pudieron leer entonces que su música “graznaba y gruñía y resoplaba”; que su “carácter nervioso, compulsivo y espasmódico” procedía del jazz, que “la ópera había sido claramente garabateada para los amanerados que habían perdido todo ‘gusto sano’”. En aquel año, 1936, los compositores soviéticos se dividían entre los que estaban vivos, pero asustados, y los que estaban muertos. Shostakóvich pertenecía a la primera categoría y pasar a la segunda era ya solo una cuestión de tiempo y azar. Con esas noches de desvelo arranca la nueva obra de Julian Barnes, una suerte de novela biográfico-ensayística que traza la dialéctica dialéctica entre poder y arte, narrada en una tercera persona muy próxima al músico. En ella, emerge el Shostakóvich más íntimo, con sus penosas dobleces y contradicciones, esa figura a quien la compositora Sofia Gubaidúlina calificó de “epítome de la tragedia y del terror de nuestro tiempo”.

Al igual que ya han hecho otros escritores a la hora de abordar la respuesta del artista ante el totalitarismo, Barnes dirige su mirada a la Rusia soviética. Pero no escoge a literatos paradigmáticos como Mijaíl Bulgákov u Ósip Mandelstam para sumergirse en las sombras de este pulso desigual, sino a un compositor. Nietzsche parecía predecir la situación del panorama musical ruso del siglo pasado (y la de Shostakóvich en particular) cuando dijo, en uno de los aforismos de *El paseante y su sombra*, que la música, por su capacidad

para la expresión de lo terrible y misterioso, logra alcanzar todo su poder entre los hombres que no pueden ni deben discutir. La ambigüedad interpretativa de la música, su fuerza para abrazar distintos e incluso contradictorios niveles de lectura, sumadas a la singularidad del personaje, son el primer acierto de Barnes para alcanzar su principal cometido: lanzarnos un torrente de preguntas sobre el papel del arte en una sociedad amordazada, la sutil línea que separa la cobardía de la valentía, la posibilidad de adaptarse a las circunstancias sin sucumbir del todo a una corrupción moral absoluta, la mutación de la historia de tragedia en farsa o el sentido de las mitologías que construimos alrededor de ciertos personajes históricos. Shostakóvich, en este último aspecto, es un caso ejemplar. Su larga carrera estuvo terriblemente marcada por el clima político del momento, de tal manera que, por el mero hecho de estar señalado por el poder, cada una de sus obras se convirtió para todos en un documento autobiográfico.

En Shostakóvich convivieron un personaje público doblegado y un ser privado que se refugió en la ironía, en la ambigüedad, más tarde también en el alcohol, y en las obras consideradas menores en la Unión Soviética, como los cuartetos de cuerda. El primero firmó cartas condenatorias, accedió a ingresar en el partido comunista, recibir premios oficiales y servir de embajador cultural soviético cuando se le requiriese; el segundo compuso para el cajón y desarrolló un lenguaje musical polisémico, con fieles seguidores tanto en el Este como en el Oeste: correcto para el obtuso paladar de los censores, accesible al gran público como se le exigía, pero repleto de sutilezas y alusiones que abrían un

campo vastísimo a las interpretaciones y, por tanto, a las necesidades emocionales del público soviético. De resultas, aunque el programa oficial de la sinfonía n.º 11 aludiera a la Revolución de 1905, el público congregado en el auditorio bien podía interpretar la obra, si así lo quería, como un memorándum del aplastamiento sangriento de la revolución húngara de 1956. “La verdadera música nunca puede estar ligada literalmente a un tema”, dijo Shostakóvich.

Barnes sitúa al compositor y pianista en tres escenarios cerrados: en el rellano de su apartamento después del editorial del *Pravda*, en un avión rumbo a los Estados Unidos como parte de una delegación soviética dictaminada por Stalin y, por último, en un coche que circula por Moscú en la época del Deshielo. Todos ellos funcionan como espacios de diálogo interior en tres momentos de su vida “irónicamente” separados por doce años respectivamente (1936, 1948 y 1960). Cada uno corresponde a diferentes etapas creativas de Shostakóvich: el fin de una época experimental en que abrió nuevos caminos en todos los géneros; la que siguió hasta la muerte de Stalin, consagrada especialmente a las sinfonías y encargos oficiales en la que no faltaron otros tantos momentos dolorosos, como la acusación de formalista vertida contra él o el forzado repudio público de su admirado Stravinski; y la última, la del final de sus días, en la que “el abrazo pegajoso” del poder lo atrapó y lo zarandeo para mostrar, de cara a la galería, que las cosas habían cambiado para no cambiar. Coherente con la imposibilidad de saber con toda certeza los pensamientos y motivaciones de Shostakóvich, Barnes sitúa al narrador en un espacio intersticial

entre el monólogo interior y la voz de un observador arrimado al compositor, donde se fusionan reflexiones, recuerdos y opiniones propias de cada uno. Esta decisión estilística constituye el segundo acierto de Barnes, pues juega congruentemente con esa ambigüedad y misterio que envolvió (y aún envuelve) la figura del compositor ruso. De esta forma, da margen al lector para que se forme su juicio sobre el personaje, cuyo temperamento estuvo marcado por las concesiones que se vio impelido a hacer en unos tiempos de penumbra. Los pasajes más brillantes son los que se alejan de los aspectos puramente biográficos (que nadie espere hallar algún descubrimiento, las fuentes son las que son y el autor las nombra) para adentrarse en meandros reflexivos y en los fantasmas que acechan al artista ruso. Por esta razón, el tercer “movimiento”, cuando el Shostakóvich más pesimista y melancólico se pasea en coche oficial por las calles de Moscú y se atormenta por el juicio que harán de él las generaciones futuras, es el que vuela más alto, cuando entendemos que el libro es una honda meditación sobre el tiempo individual y el histórico, cómo se entremezclan y condicionan. Al final el lector decidirá por sí mismo si el autor de la Sinfonía n.º 7, *Leningrado*, fue uno de esos excepcionales creadores que supo escuchar la verdadera voz de la historia, el “ruido del tiempo”, según la expresión de Mandelstam. Como nos recuerda Barnes, el arte es el susurro de la historia que se oye por encima de ese ruido constante. —

**MARTA REBÓN** (Barcelona, 1976) es traductora y fotógrafa. Entre los autores que ha traducido se encuentran Vasili Grossman, Lev Tolstói, Yevgueni Zamiatin y Borís Pasternak.

ENSAYO

## Tomarse el populismo en serio



José Luis Villacañas  
**POPULISMO**  
Madrid, La Huerta Grande, 2015, 136 pp.

### MANUEL ARIAS MALDONADO

Si hay algún concepto político con el que los españoles nos hayamos familiarizado en los últimos años, después de permanecer durante varias décadas milagrosamente a salvo de la necesidad hacerlo, es el populismo. Las turbulencias políticas causadas por la crisis económica han traído consigo la emergencia de un discurso populista de acento latinoamericano cuyo éxito en las urnas ha provocado ilusión en unos barrios y alarma en otros. Y ha generalizado, como es natural, un empleo poco riguroso del concepto, hasta el punto de que hemos llegado a reducirlo a la oferta de soluciones simples para problemas complejos. Técnicamente, en cambio, las formaciones populistas denuncian la apropiación de la soberanía popular por parte de unas élites corruptas y se ofrecen como actores capaces de devolver a los ciudadanos el poder que les ha sido arrebatado: aquello que Podemos, al menos en su primera época, sostenía. Pero hay mucho más detrás del populismo, fenómeno fascinante y ligado de manera indisoluble a la democracia misma, al modo de un doble fantasmático siempre acechante. Para asomarnos a sus profundidades, pocas guías mejores que este ensayo de

José Luis Villacañas, un penetrante filósofo que también se desempeña con brillantez como historiador de las ideas.

Para Villacañas, el populismo es un producto inevitable de nuestra actual configuración histórica, a su juicio caracterizada por la corrosión neoliberal de todo lo que era sólido y la consiguiente propagación de la inseguridad vital como estado de ánimo dominante. En ese contexto, de alta valencia emocional, el populismo irrumpe con fuerza gracias a su impugnación de la racionalidad política, convencido como está de que el contrato social es más bien un vínculo sentimental. Y así, cuando el miedo o la incertidumbre se convierten en norma, el populismo aparece en escena para convertir esos sentimientos negativos en sentimientos positivos que se organizan en torno a la idea del pueblo unido frente a sus enemigos oligárquicos. Para Villacañas, el populismo es atractivo porque resuelve el problema del liberalismo, que, propugnando un contrato racional entre ciudadanos autónomos, no explica la existencia del pueblo. Desde este punto de vista, el populismo sería aquel movimiento político cuyo objeto es la permanente conformación del pueblo como sujeto primordial de la democracia. Algo que, como veremos enseguida, produce una aporía irresoluble que sirve a nuestro autor para reivindicar un tercer paradigma político: el republicanismo.

Frente a la tentación del rechazo espontáneo, intensificada por la aparente inanidad de una práctica populista que a menudo parece consistir en asomarse a un balcón a gritar consignas mil veces oídas, Villacañas acierta al apuntar que es deber de los analistas hacer el esfuerzo de comprender

en toda su complejidad los postulados de una teoría social desarrollada por intelectuales sofisticados. Postulados que incluyen una visión de la modernidad como proyecto irreversible pero fallido, una concepción del sujeto como ser afectivo lingüísticamente constituido y marcado por una carencia que el liderazgo carismático aspira a cubrir, así como una concepción comunitarista del orden social. Su estrategia consiste en construir el pueblo a través de un discurso que aspira a reunir bajo ese paraguas retórico a aquellos grupos sociales cuyas demandas no pueden ser atendidas por un sistema político que ha entrado en crisis: el ciudadano se disuelve así en pueblo bajo el mandato del líder que encarna esa construcción discursiva y se opone a los enemigos (la casta, los ricos, la conspiración judeomasónica) que presuntamente la amenazan.

Digamos entonces que el pueblo sería aquello que emerge tras el colapso del administrativismo liberal. Y el instrumento para lograrlo es una política de comunicación cuyo rasgo principal es la teatralidad performativa, ya que se crea pueblo afirmando su existencia. Es una estrategia ultramoderna, que se dirige a los afectos a través de la simplificación y la imprecisión. Esto puede ser lamentable, apunta Villacañas, pero los demás actores no han desarrollado un discurso más elevado: “Quien produzca pobreza cultural y falta de instancias ideales no debería quejarse del populismo.” ¡Ahí le duele! No obstante, habría sido interesante que nuestro autor discutiera el problema que se plantea en sociedades democráticas donde el voto de los ciudadanos sirve para seleccionar unos gobiernos cuyos aciertos y desaciertos son, en mucha mayor medida de

lo que estamos dispuestos a admitir, reflejo de las preferencias mayoritarias de los ciudadanos. A fin de cuentas, el liberalismo no sostiene que seamos sujetos autónomos, sino que sería deseable que llegáramos a serlo. Y no parece un ideal al que sea razonable renunciar.

El problema es que el populismo necesita mantener viva la fractura del espacio político incluso allí donde ha conquistado el poder. Ya que no se ve claro lo que el populismo quiere hacer con ese poder, por eso se encuentra más cómodo en la oposición, alimentando una fantasía colectiva de reconciliación social, o gobierna como si permaneciese en la oposición. Y de ahí que Villacañas, rechazando tanto el populismo como el liberalismo (al que identifica de manera hartamente simplista con un neoliberalismo que considera dominante en nuestra época), proponga refundar nuestras democracias con la ayuda del republicanismo político, paradigma “abierto y flexible” que persigue combinar afectividad e inteligencia sin renunciar a ninguna de las dos. Por desgracia, no se aclaran cuáles son las condiciones de posibilidad de la alternativa republicana en el actual momento histórico, ciertamente poco propicio para una tradición política que solo ha prosperado históricamente en comunidades de escala reducida y cierta homogeneidad cultural, ni se identifican las reformas institucionales llamadas a materializarlo. Pero el tema de este magnífico libro es otro y Villacañas lo culmina con una concisa meditación sobre la posibilidad de un populismo español exitoso, que a su juicio dependerá de la capacidad del sistema político para renovarse; capacidad que, a la vista de los primeros resultados del multipartidismo, no

termina de adivinarse. Si esa amenaza llega a materializarse, no obstante, mejor que nos coja con la teoría bien aprendida. —

**MANUEL ARIAS MALDONADO** (Málaga, 1974) es profesor de ciencia política de la Universidad de Málaga y autor de *Environment and society. Socionatural relations in the Anthropocene* (Springer, 2015).



## NOVELA

### Fuentes o la caricatura del guerrillero



**Carlos Fuentes**  
**AQUILES O EL GUERRILLERO Y EL ASESINO**  
Madrid, Alfaguara/FCE, 2016, 200 pp.

### FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

El señor Julio Ortega ha publicado su edición de la novela póstuma de Carlos Fuentes. A la novela le faltan capítulos esenciales, está incompleto también el desarrollo psicológico de los personajes. Algunos capítulos anunciados por Fuentes en sus esquemas de trabajo, como el dedicado a la toma del Palacio de Justicia, simplemente desaparecieron. El manuscrito que Fuentes dejó (“sin revisar una última versión”) era un rompecabezas. Detalla Ortega: “un puzzle que carecía de una imagen matriz, cuyas partes se supone que arman una figura”.

Fuentes había prometido que no publicaría esta novela hasta que hubiera paz en Colombia. Como se sabe, las negociaciones entre guerrilla y gobierno van firmes en La Habana, pero no se ha firmado la paz, ¿por qué entonces la prisa de la editorial por publicar esta novela?

Revela Ortega en el prólogo “el drama textual del manuscrito: sus varias etapas eran sustituidas unas por otras sin acabar de definir un diseño final”. Ortega le metió mano al original, incorporó “al cuerpo del relato algunas notas que dejó Fuentes”, reconstruyó como pudo el rompecabezas, con resultados muy dudosos y con toda razón, ya que, admite el crítico-editor, “Fuentes rehusó que sus capitulillos sumaran una pintura reconocible”.

El manuscrito de *Aguiles o el guerrillero y el asesino* merecía una suerte mejor, un editor sin tanta prisa comercial, una edición crítica que señalara los agregados y los parches, los esquemas y las notas. No ocurrió así. Ante este desorden editorial, Ortega confía en que no él sino el lector “sería el editor de esa interpolación [...] de secuencias”, que cada lector “armaría, postulando su propio documento, una figura refundadora propia”. No sé si debemos agradecerle al señor Ortega que delegue en el lector esa labor editorial.

La novela aborda la vida del guerrillero Carlos Pizarro, que depuso las armas y abrazó la ruta democrática, se convirtió en candidato a la presidencia de Colombia y fue asesinado durante su campaña. “Pocos libros –afirma Ortega en el prólogo– le costaron a Carlos Fuentes tantos años, borradores y recomienzos.” Según el editor, Fuentes no encontraba el lenguaje adecuado para narrar la historia de Pizarro, no encontraba Fuentes el “registro del habla”. Fuentes, interpreta Ortega, “buscaba largamente a Pizarro en el lenguaje mismo”. Tal vez tenga razón, a mí no me lo parece. En *Aguiles* los personajes de Fuentes hablan igual que todos los personajes de sus novelas. Verbo torrencial, parrafadas retóricas.

Cualquiera podría adivinar quién escribió un párrafo como el siguiente: “Debes seguir, quienquiera que seas, como sea que te llames, no te detengas, no me preguntes por qué, pero yo sé que te necesitamos. Todos te necesitamos. No te detengas. Sigue.” Este tipo de letanías aparecen en las novelas y cuentos de Fuentes desde *La región más transparente*. No fue la búsqueda del lenguaje lo que atoró a Fuentes tantos años.

Fuentes fue toda su vida un fervoroso admirador de la revolución. Esa pasión aparece muy bien reflejada en su novela. Lo que Fuentes no pudo narrar fue el proceso mediante el cual Pizarro se convirtió en democrata. Esa es la parte que no aparece en su novela. A Fuentes le interesaban Villa y Zapata, no Madero. Las ilusiones de las revoluciones, no las razones de la democracia. No pudo narrar el tránsito virtuoso de Pizarro. Fuentes requería un héroe para su novela (Aquiles es un “guerrero hermoso”, noble y honesto), no un tedioso político en funciones.

La novela expone un orden maniqueo. De un lado la guerrilla refulgente, del otro la oligarquía mendaz. La vida no es así. Pero esto no es la vida, es una ficción que el novelista inventa para dar orden y sentido a la realidad. Hay detalles incómodos que no tienen cabida en una ficción maniquea. Un ejemplo: el padre de Carlos Pizarro era militar y conservador. Asistió a cursos de entrenamiento en Estados Unidos de lucha antiguerrillera en la infausta Escuela de las Américas. Ese pasado represivo del padre le estorbaba a Fuentes. Encontró según él la solución. El padre militar fue a Washington, sí, “pero se negó a recibir viáticos del gobierno”; aprendió a torturar “pero no aceptó las razones anticomunistas”. Al fin y al cabo, para Fuentes su

novela “lo sería menos por la veracidad biográfica que por la emoción de los hechos narrados”. No la verosimilitud, la emoción. La emoción revolucionaria. El guerrillero, bajo esta óptica, es un ser superior que rechaza las condiciones de la moral burguesa. Un guerrillero, señala Fuentes, está a medio camino entre el artista y el político. Un “guerrero mortal”, propone el novelista, es un ser hermoso, aunque asalte, secuestre y asesine. Sus razones justicieras lo justifican todo. Para Fuentes la revolución era una fiesta, una pachanga universal que nos regresaría al paraíso en la tierra, sin importar los muertos que costara esa empresa idealista.

Diez años antes de que Fuentes comenzara con la redacción de *Aquiles*, Mario Vargas Llosa escribió la gran novela de la guerrilla latinoamericana: *Historia de Mayta* (1984). En ella indagó a fondo las razones sociales, psicológicas, políticas de un revolucionario peruano. El guerrillero de Fuentes no pasa de ser una caricatura: el guerrillero guapo que seduce a todas las muchachas, lector de Borges y Cortázar, el rebelde noble que sacrifica la vida por sus ideales. Hijo de un militar conservador de alto rango, Pizarro reproduce el patrón de los revolucionarios de su tiempo: hijo de la alta burguesía, universitario con formación jesuita. Hijo renegado de la élite que lucha contra los miembros establecidos de su clase. Una lucha en la cumbre por el poder en la que el pueblo lleva la peor parte. Los revolucionarios ponen las ideas, los revolucionarios ponen los muertos. Esa historia no nos la contó Fuentes. También nos quedó a deber, como apunté antes, la historia de la conversión democrática de Pizarro.

No alcanzó Carlos Fuentes a ver en vida que la lucha militar

del socialismo viene a ser, en los hechos, la transformación del ideario socialista en una práctica fascista. No alcanzó a verlo, y su novela lo resiente. —

**FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ**

(Durango, 1963) es crítico literario y consejero editorial de *Letras Libres*.



## REPORTAJE

### Así se escribe la historia



**George Packer**  
**LA PUERTA DE LOS ASESINOS**  
Traducción de Jaime Enrique Collyer  
Barcelona, Debate, 2016,  
592 pp.

### JORDI PÉREZ COLOMÉ

*La puerta de los asesinos* es un libro antiguo. Fue publicado en 2005 y cuenta las decisiones políticas que llevaron a la guerra de Iraq y los dos primeros años de conflicto, hasta las primeras elecciones del 30 de enero de 2005. Un *postscriptum* resume algunos hechos de inicios de 2006. Las expresiones “primavera árabe”, “Estado Islámico” o “guerra de Siria” no salen ni una sola vez. La palabra “Obama” aparece solo en la última nota del traductor: “El autor [George Packer] escribe varios años antes de que se iniciara la retirada gradual de tropas norteamericanas bajo la administración de Barack Obama.”

Por todo esto, el libro sabe a historia y no a periodismo—que es lo que fue en su día—, con el problema añadido de que la historia se escribe años después y con una perspectiva que *La puerta de los asesinos* no tiene. Se hace raro leer en 2016 un análisis meticuloso de la política exterior de George W. Bush sin que haya referencias a la doctrina Obama,

elaborada en parte como una reacción al Bush del primer mandato. Packer ni siquiera prevé el cambio de estrategia que el mismo Bush hizo con su nuevo secretario de Defensa, Robert Gates, que tampoco aparece en el libro. En 2007 llegó el conocido *surge* o aumento de tropas en plena crisis (2007 fue el peor año en muertes americanas de la guerra). La única profecía errónea de Packer es probablemente en este punto: “Parece inevitable que haya alguna retirada significativa de tropas estadounidenses en los años 2006 y 2007”, lamenta Packer. Ocurrió justo lo contrario.

Entre los elogios recogidos en la solapa destacan uno que dice “El mejor libro del año” sin decir de cuál —el *New York Times* clasificó el libro como uno de los mejores de 2005— y una cita de Christopher Hitchens, que murió en 2011. Quizá el éxito de *El desmoronamiento* —la última obra de Packer— haya animado a Debate a publicar el libro ahora. Sería una buena noticia. A ver si les anima también a publicar otro libro anterior del periodista, *Blood of the liberals*, sobre su familia y su ideología.

Dicho todo esto, es un libro extraordinario. El lector español debe agradecer que su lengua disfrute de un reportaje así. Sobre todo, los periodistas que quieran aprender un ámbito poco explorado en español. Los países de habla hispana no producen obras de no ficción de esta profundidad. Packer hace referencia en el libro dos veces al fracaso de las tropas no norteamericanas o británicas en Iraq: “Los estadounidenses habían traspasado el control de la región centro-sur a una división multinacional bajo mando polaco, pero la mezcla de polacos, españoles, salvadoreños, búlgaros y ucranianos era más útil

como prueba de que había una coalición en Iraq que como fuerza de seguridad.”

Ningún libro ni reportaje extenso español ha analizado por qué nuestros soldados no dieron la talla. Debe de ser porque en el fondo da igual, pero después de la polémica de la foto de las Azores y del IIM debiera ser algo importante para la historia de España. Con buenas preguntas tras los desastres, los países mejoran sus sistemas o al menos repasan sus errores.

En español no hay tradición de libros así por muchos motivos, pero hay uno evidente: es caro. Packer viajó varias veces a Iraq con su chófer y un intérprete distinto cada vez —y guardaespaldas al final—. En los agradecimientos al final del libro agradece al director de *The New Yorker*, a su adjunta y a su editor —que, por lo poco que se usa el concepto en España, el traductor llama “redactor” —, pero los agradecimientos siguen para el equipo de verificación de datos de la revista, su ayudante de investigación y varios miembros de la editorial. Es previsible que quien pague todos esos gastos espere ver muchos libros vendidos.

El mérito principal de un reportaje honesto de un periodista serio —y Packer lo es— es que ayuda a entender la realidad y a comprobar que la verdad nunca es simple. Los protagonistas poderosos deben enfrentarse a su primer juicio, más emocional y menos documentado que la historia, pero con un incalculable valor de primera mano y experiencia directa. Packer comparte sus dudas con transparencia, algo que en un historiador sería más raro: “La guerra del gobierno no era la mía —era apresurada, deshonesto, imperdonablemente partidista y destructora de las alianzas—, pero el hecho de objetar a los inspiradores

y sus métodos no parecía razón suficiente para oponerse a ella. Por ponerle alguna etiqueta a mi postura, me incluía en el sector reducido e insignificante de los liberales que eran ambivalentemente proclives a la guerra.” Packer creía que la liberación de los iraquíes tras la primera guerra del Golfo era un motivo suficiente.

El segundo gran mérito de Packer —además de su honestidad— es la organización. El libro surge de años de entrevistas y viajes. En su trasfondo hay varios reportajes publicados originalmente en el *New Yorker*. Algunos se extienden demasiado, como el dedicado a la ciudad de Kirkuk. Pero el libro fluye, se entiende, los personajes que van y vuelven son fáciles de reconocer con una pincelada, el caos incomprendible se vuelve orden. El periodismo a menudo olvida que contar la realidad no solo es difícil porque cueste de descubrir sino porque es compleja y desordenada.

Packer es bueno definiendo a los personajes con detalles sueltos, a menudo el lugar en el que les entrevista. El periodismo de Packer —el norteamericano en general— no es minuciosamente descriptivo. No todos los detalles son iguales. Con Hitchens por ejemplo almuerza “en un lugar caro y abierto toda la tarde” (son distintos los restaurantes que dan solo almuerzo de los que tienen la cocina siempre abierta); el bistró de Brooklyn al que fue con el intelectual Paul Berman, donde “pedía su hamburguesa con queso y su copa de vino (todas las camareras le conocían)” o el cuarto “pintado enteramente de amarillo brillante” de Eli Pariser —un activista en contra de la guerra de MoveOn.org—, que era tan pequeño que “al darse la vuelta en la cama se quemaba con el conducto de la calefacción”. No siempre

son lugares. El embajador norteamericano Hume Horan destacaba por ser tan “excéntrico” que durante su estancia en Bagdad “leía una novela histórica francesa de diez volúmenes”. Hay veces que esos detalles son lejanos para un lector español, como cuando compara a personajes con Ed Asner o el poeta Allen Ginsberg.

A pesar de ser un libro que llega a España fuera de época y de que tenga quinientas páginas, es ideal para entender mejor por qué ocurrió la guerra de Iraq y las pequeñeces políticas que a menudo la empujaron al fracaso. A semanas de empezar la guerra, en una reunión con exiliados iraquíes de Condoleezza Rice, consejera de Seguridad Nacional del presidente, y George W. Bush, se hablaba de la posguerra. El presidente preguntó a Rice: “En Iraq, a nuestro ejército le seguirá uno humanitario, ¿no es así?” Rice dijo que sí y, según Packer, “quedó cabizbaja de un modo que sugería que era perfectamente consciente de hasta qué punto era inadecuada su respuesta.”

Así se escribe la historia. La guerra de Iraq iba a empezar —algo que hacía meses que se sabía— y el presidente no tenía ni idea de qué iba a ocurrir el día que cayera Bagdad. El núcleo duro del gobierno no quería pedir ayuda a otros departamentos para no demostrar que la decisión de la guerra ya estaba tomada. El impulso ideológico hacia las armas impidió que el país viviera un debate sano sobre si una guerra humanitaria tenía sentido. Los neoconservadores habían criticado Kosovo y Haití. Pero ahora hacían lo mismo a lo grande con una excusa propia: las armas de destrucción masiva. En parte por ese desastre, Obama no ha reivindicado el derecho

humanitario para proteger civiles en Siria. Pero la primavera árabe y la guerra de Siria —con el renacer yihadista en Iraq— nunca hubieran ocurrido sin la guerra de Iraq. Así se escribe la historia y así lo cuenta George Packer. —

**JORDI PÉREZ COLOMÉ** (Barcelona, 1976) es periodista. Su libro más reciente es *Un Estado y medio. Israel y el conflicto perfecto* (2013).



### MISCELÁNEA

## New York, New York



**Luc Sante**  
BAJOS FONDOS.  
UNA MITOLOGÍA DE  
NUEVA YORK  
Traducción de Pablo  
Duarte  
Madrid, Libros del KO,  
2016, 532 pp.



**John Freeman**  
(editor)  
NUEVA YORK:  
HISTORIAS DE DOS  
CIUDADES  
Traducción de  
Magdalena Palmer  
Madrid, Nórdica, 2016,  
408 pp.

### JORGE CARRIÓN

Como en la canción de Frank Sinatra, para decir realmente Nueva York hay que decirla dos veces. Primero como comedia y después como tragedia. Primero como construcción burguesa y después como laberinto proletario. O como día y como noche. O como crónica y ficción. Literatura y cine. Utopía o realidad. La cuestión es no limitarse nunca a una única visión: buscar la antítesis, el complemento, la lectura que propone y la que contrapone, para que el lector realice su propia síntesis. Eso es lo que proporcionan estos dos libros publicados, por casualidad, simultáneamente

en España: el clásico de Luc Sante *Low life: Lures and snares of old New York* (de 1991, cuya traducción literal sería *Mala vida: señuelos y trampas del viejo Nueva York*), de quien Libros del KO ya había publicado la maravillosa compilación de crónicas y ensayos *Mata a tus ídolos* (2011), y la antología de John Freeman *Tales of two cities* (2014).

Sante es uno de los pocos escritores norteamericanos contemporáneos con más referentes europeos que locales: tal vez por su infancia en Bélgica, tal vez por haber vivido siempre en Estados Unidos como un extranjero. En su libro se observa un eco fuerte de voces como las de Walter Benjamin o Hans Magnus Enzensberger, en su visión filosófica de la ciudad, inmune a la nostalgia inocente, construcción política y social; y en su investigación sobre todo bibliográfica y de hemeroteca, que organiza conceptualmente una gigantesca masa de información. Se propone dibujar un gran panorama de Nueva York entre 1840 y 1919 y para ello divide el proyecto en cuatro partes: Paisaje, La vida activa, El brazo y La ciudad invisible. A partir de esos cuatro conceptos vamos viendo cómo se articulaban y se expresaban la prostitución y la policía, el deseo y el opio, el periodismo y la política, el ocio y los cuerpos, sus lenguajes. En una ciudad que era, desde sus orígenes, parque temático de la miseria y al mismo tiempo representación ostentosa de una cultura emancipada, poscolonial. Dos ciudades en una.

Como la estructura de Manhattan ha variado mínimamente desde el siglo XIX esos espacios, con el mítico Bowery en su centro simbólico (el “circo para las masas”), contrapuesto a Broadway (“el teatro de la burguesía”), su topografía antigua puede ser todavía pisada,

recorrida. Pero Sante no insiste en otras tradiciones que conoce, como la surrealista y psicogeográfica francesas (que Kem Koolhas reinventa en otro libro insoslayable y en cierta medida paralelo: *Delirio de Nueva York. Un manifiesto retroactivo para Manhattan*) o la del Nuevo Periodismo norteamericano, de modo que no opta por el trabajo de campo ni por la deriva detectivesca a la zaga de pistas sobre el pasado en la arquitectura o la toponimia del presente. Quizá porque, según él, la inestabilidad es el gran rasgo de Manhattan. Cada vez que un grupo étnico consigue asentarse en una zona, se ve obligado a mudarse a otra, lo que no solo constituye la semilla de la “gentrificación”, sino también de un modo de ser americano (“Cuántas más mudanzas realizara una familia, más americana se volvía”). O porque “Nueva York rechaza el pasado. Expele a sus muertos.” Lo que está claro es que la propia composición de la obra sí que remite a André Breton, Louis Aragon o Guy Debord: Sante huye del academicismo, se guía “más por la casualidad y por la intuición que por el método”, escribe una declaración “de amor y de odio” y lo hace mediante la superposición de mapas subjetivos, pero no de sí mismo, sino de los habitantes de la época, cuyas glorias y miserias reconstruye mediante la inmersión en los archivos. El resultado es una obra hipnótica, erudita, que en vez de llegar a conclusiones cerradas, en cada capítulo abre una puerta.

El proyecto de Freeman es más heterogéneo. Todos los géneros caben en esa invitación a escritores y escritoras vinculados con la ciudad a hablar de sus contradicciones. La intención política late desde la génesis: “Estas condiciones son insostenibles, como también lo

es la distancia que separa la leyenda de Nueva York —sus mitos y su cultura popular, las imágenes que retenemos cuando la visitamos, su literatura— de la realidad.” El libro propone, por tanto, un análisis literario y polifónico de la brecha económica y de clase que distancia las dos ciudades (como en una novela de Charles Dickens, cuyas crónicas sobre NYC, por cierto, son analizadas por Sante). El diálogo entre los textos tiene, de hecho, un origen en el mundo físico: muchos de los escritores convocados han pasado por la librería y espacio cultural Housing Works Bookstore Cafe, cuyos beneficios nutren una ONG que da auxilio a personas sin hogar.

Los relatos de ficción y no ficción reunidos en este volumen son un auténtico repertorio de estrategias, tonos y registros. Aunque todos orbiten alrededor de ese planeta (la ciudad socialmente dividida), es una constelación muy diversa, difícilmente comentable en términos de líneas maestras, tendencias o puntos en común. Sin embargo, sí se puede observar con tan solo echar un vistazo al índice que en la selección convive un gran grupo de origen anglosajón (Lydia Davis, David Byrne, Tim Freeman, Jonathan Safran Foer...) con otro de orígenes radiales (Teju Cole, Junot Díaz, Valeria Luiselli, Taiye Selasi, Akhil Sharma, María Venegas...). Mientras que en los textos de los primeros los temas son variados, en los segundos se repite uno: el de la inmigración. Así, Díaz comienza su relato “Empezar” con estas palabras: “En aquel entonces, todos los dominicanos que conocía enviaban dinero a casa.” Esa nueva ciudad, la de los latinoamericanos, africanos o asiáticos, como dice Luiselli en su ensayo autobiográfico, no está cartografiada. Para hacerlo, Selasi marca en

su cuento la procedencia de cada personaje: “El hombre blanco”, “el hombre indio”, “la mujer senegalesa”. Esos adjetivos actúan en su cuento como la escala de un mapa de destinos cruzados.

Existe un vínculo directo, inesperado, entre los dos libros que comento. En la introducción a su texto experimental, “Pequeños destinos 1912”, Cole menciona como referente *Novels in three lines* (2007), de Félix Fénéon, editado y traducido por Sante. En un conjunto que indaga sobre todo en el presente de la metrópolis, el autor de *Ciudad abierta* (Acantilado, 2012) se detiene en el mismo imaginario que investiga *Bajos fondos*. Y ahí se hace evidente la gran diferencia entre ambas lecturas de la ciudad: la mitología embalsamada de Sante es principalmente de origen europeo y afroamericano, con presencia de la comunidad china; la que documenta Freeman, en cambio, es global, mestiza, y se encuentra en rabiosa construcción.

Pero que *Bajos fondos* dibuje una mitología neoyorquina del siglo XIX y principios del XX cuyo origen sea sobre todo europeo y que *Nueva York: Historias de dos ciudades*, en cambio, lo haga de una ciudad cosmopolita, con miradas provenientes de los cinco continentes, en el cambio del siglo XX al XXI, no significa que la metrópolis norteamericana no fuera global desde siempre. Lo que ocurre entre el periodo que analiza Sante y el que refleja la antología de Freeman no es en realidad tanto un cambio de realidades como de productores de discurso. Los inmigrantes chinos o mexicanos de la Nueva York de 1900, trabajadores manuales o comerciantes, no accedían a los circuitos periodísticos o literarios, como sí lo hacen los inmigrantes intelectuales de



nuestra época. Cada comunidad genera sus propios mitos. Y, aunque suene a tópico, finalmente ha llegado el turno de aquellos que tradicionalmente no tuvieron voz.

Tal es el caso de la autora más joven de *Historias de dos ciudades*. Dave Eggers le presenta a Freeman a una de las escritoras adolescentes de 826NYC, la asociación sin ánimo de lucro que él mismo impulsa en Brooklyn: Chaasadahyah Jackson. La razón que esgrime es irrefutable: “tomarle la medida a una ciudad nunca debería hacerse sin consultar a los jóvenes que, sin duda, la viven de una forma mucho más profunda que el resto”. Con la inclusión de su texto, el libro adquiere el aura de una apuesta de futuro, la dimensión de un manifiesto. —

**JORGE CARRIÓN** (Tarragona, 1976) es escritor. En 2015 publicó *Los turistas* (Galaxia Gutenberg), que cierra la trilogía iniciada con *Los muertos* y *Los huérfanos*, publicadas por la misma editorial.



## REPORTAJE

### La otra logística del IIM



**Manuel Jabois**  
NOS VEMOS EN ESTA  
VIDA O EN LA OTRA  
Barcelona, Planeta,  
2016, 240 pp.

#### RICARDO DUDDA

*Nos vemos en esta vida o en la otra* nace de una aparente contradicción. Es el primer libro en una editorial grande de uno de los columnistas más populares y personales de la prensa española (por su originalidad y humor para lo autobiográfico,

por sus hipérbolos y cierto realismo mágico castizo, cercano a Julio Camba), pero en él no aparece en ningún momento el autor. Más allá del prólogo, donde explica el proceso que le llevó a la historia y usa la primera persona, Manuel Jabois no se deja ver. Es una decisión acertada que ayuda a la narración y pone en primer plano la crónica de los hechos. El libro es un reportaje aséptico, exacto y notarial: es una historia humana, pero el periodista usa sentencias judiciales para construirla. Es un Jabois reportero, una faceta que siempre ha complementado con sus columnas en *El Mundo* y *El País*, desapegado, frío con las fuentes, menos preocupado por el exhibicionismo de autor y más por la estructura y el ritmo.

El autor no aplica un filtro moral a la historia de Gabriel Montoya Vidal (alias Baby), Emilio Suárez Trashorras, Antonio Toro y demás camellos, ladronzuelos y criminales de Avilés que participaron indirectamente en el IIM. Casi al final del libro hay un conato de ello, quizá por la incredulidad que le provoca a Jabois la indiferencia del protagonista, Baby, el más joven de los implicados y el primer condenado por el IIM: “Cuando lamentaba su suerte, ¿no pensaba en que había 192 personas muertas a causa de un atentado en el que había colaborado?” Pero no es más que una pregunta de periodista, que el joven responde: “No. Nunca, nunca. Nunca me he arrepentido delante de nadie. Nunca.”

Desde que Baby era niño, su padre entraba y salía de la cárcel. Su madre, que sufrió durante años abusos, aprovechaba los vis a vis para pasar droga a su marido, que luego vendía a los demás presos. Baby comenzó a delinquir con apenas ocho años. Fue detenido

por primera vez a los once. Cuando conoció a Emilio Suárez Trashorras, joven capo de la droga de Avilés, confidente ocasional de la policía y un temerario con brotes esquizofrénicos, Baby tenía quince años y no solo buscaba un referente sino también no aburrirse. Había dejado el colegio y pasaba las tardes fumando porros en un portal. Trashorras lo introdujo en el mundo del tráfico de drogas y comenzó a ganar mucho dinero, que dejaba encima de la mesa de casa: su madre lo cogía sin preguntar su procedencia.

Al contar la historia de Baby y su entorno, Jabois cuenta la otra logística del IIM. Es una logística de pequeñas acciones con grandes consecuencias, de tontos útiles, confidentes ingenuos y delincuentes que no supieron o no quisieron ver la gravedad de sus acciones.

En octubre de 2003, Baby vendía hachís que procedía de unos magrebíes de Madrid, Rafá Zouhier y Jamal Ahmidan, “El Chino”. Se lo proporcionaba Trashorras, que conoció a los árabes a través de Antonio Toro, su cuñado y viejo amigo. Después de varios trapiuchos de droga, Trashorras comenzó a negociar una venta de dinamita a Zouhier y Ahmidan. Afirma que era para una venganza: Zouhier se quería vengar de un hombre que le apuñaló poniéndole una bomba en el coche. La dinamita era para el IIM, y la célula terrorista de “El Chino”, que acabaría suicidándose junto a otros seis terroristas en abril de 2004 en Leganés, ya estaba formada en Madrid. Toro y Trashorras cada vez bajaban más a Madrid a hablar con los magrebíes. Para trasladar las muestras de la mercancía, chantajearon a jóvenes cercanos a Baby: algunos les debían dinero, pequeñas deudas por droga, y los asustaban para convencerlos de llevar

dinamita a Madrid. Los metían en un autobús Alsa de madrugada con una bolsa que no podían abrir. Al llegar, la entregaban a los árabes y volvían en el siguiente bus. A Baby también le tocó. Era el que más tranquilo estaba. Como escribe Jabois, “llevaba toda la vida encogiéndose de hombros”.

Baby no solo llevó muestras de dinamita y detonadores a Madrid, sino que condujo a los magrebíes a Mina Conchita, a unos setenta kilómetros de Avilés, donde obtuvieron toda la dinamita. Jabois cuenta estos viajes con ritmo y suspense. A veces, la meticulosidad al narrar los hechos es casi neurótica y divertida, quita solemnidad y recuerda incluso a *Four Lions*, la comedia de Christopher Morris sobre la torpeza de cuatro terroristas islámicos intentando atentar en Londres: “Los tres yihadistas fueron al Carrefour a comprar tres macutos de cuarenta y cinco litros de capacidad, tres mochilas, tres linternas, un paquete de pilas alcalinas, un cuchillo cocinero, tres latas de sardinas, dos paquetes de queso de cabra, un pack de cuatro yogures Bio de Danone, magdalenas cuadradas Carrefour, un litro de leche semidesnatada Asturiana y una palmera de chocolate Dulcesol.” A la cajera le sorprendió que “era gente de aspecto árabe y eran como mochilas de ir de camping, y no se si seré un poco ignorante, pero no me cuadró, me llamó la atención.”

*Nos vemos en esta vida en la otra* está lleno de pequeñas historias, de escenas cotidianas paralelas a la gran trama, que dan una estructura coral al libro. Cuenta toda la logística alternativa del IIM, pero su foco siempre vuelve a Baby, una pieza no tan esencial de la trama del atentado: cualquier otro podría haber colaborado como hizo él. Su

compañero Emilio Trashorras, condenado a 35.000 años de cárcel, se convirtió a la religión evangélica en la cárcel y aparentemente cambió de conducta. Baby pasó toda su juventud en un centro de menores, donde fue uno de los internos más problemáticos antes de descubrir su pasión por el teatro. Salió del centro en 2010. En 2016 le dijo al autor: “Te arrepientes de las muertes que has habido y demás. Es arrepentimiento, pero te queda ahí un poquito de decir ‘bueno...’” —

**RICARDO DUDDA** (Madrid, 1992) es periodista. Es miembro de la redacción de *Letras Libres*.



## ENSAYO

### El fin de las especies



**Elizabeth Kolbert**  
LA SEXTA EXTINCIÓN.  
UNA HISTORIA NADA  
NATURAL  
Traducción de Joan  
Lluís Riera  
Barcelona, Crítica,  
2015, 344 pp.

## MAIA F. MIRET

Sabemos con certeza que la Tierra ha visto cinco extinciones masivas y muchas de pequeña escala. Hace doscientos cincuenta millones de años, por ejemplo, el 96% de los seres vivos que habitaban los mares y un porcentaje similar de las especies terrestres desaparecieron del planeta, por causas que no tenemos claras, en lo que se conoce como la Gran Mortandad o la extinción del Pérmico-Triásico; seguramente debieron de converger varios fenómenos catastróficos, amalgamados por una asombrosa mala suerte, para que en un breve lapso (geológico) casi se esfumara una historia evolutiva de 3.700 millones

de años. Hace 66 millones de años ocurrió otra de esas catástrofes, pero esta vez cayó del cielo, en una sola entrega, en forma del meteorito que formó el cráter de Chicxulub en Yucatán y que acabó con todos los seres terrestres que pesaban más de veinticinco kilos y con tres cuartas partes de los demás. El *evento* —palabra que sugiere velocidad y violencia, en contraste con *fenómeno* o *proceso*— del Cretácico-Terciario fue de una violencia inusitada, difícil de creer incluso para geólogos, paleontólogos, oceanógrafos y otros científicos que debieron aceptar a regañadientes las pruebas, bastante recientes, que niegan esas escalas temporales de millones de años con las que se encariñan durante su formación profesional y que echaron por la borda una tradición gradualista que suponía que las especies surgían y desaparecían muy lentamente y no de sopetón.

Hace 54 años, y dentro de una escala de tiempo con la que estamos encariñados casi todos los demás, una bióloga llamada Rachel Carson publicó un libro llamado *Primavera silenciosa*. Sus trescientas páginas de agradable escritura produjeron un cambio igualmente tectónico —tal vez habría que decir meteórico— en el ánimo popular: revelaron el efecto devastador de los pesticidas sintéticos sobre los seres vivos, en particular en las aves, apadrinaron *de facto* el nacimiento del ambientalismo en el periodo de posguerra e hicieron pesar sobre dicho ánimo una idea que seguimos metabolizando pensosamente el día de hoy, a pesar de que contamos con pruebas fehacientes y personalísimas de su existencia: los humanos somos capaces de emular, mediante la adición de una infinidad de efectos diminutos, las fuerzas más devastadoras de la naturaleza.

Esta capacidad, afirma Elizabeth Kolbert en *La sexta extinción*, “precede a la modernidad, aunque, por supuesto, es la modernidad en su más plena expresión”. Solo llevamos un par de siglos siendo buenos para esto y ya estamos “decidiendo—otra vez en palabras de Kolbert—qué vías evolutivas permanecerán abiertas y cuáles se cerrarán para siempre”.

Las reseñas de *La sexta extinción*, que ganó en 2015 el premio Pulitzer en la categoría de no ficción, lo equiparan sistemáticamente con *Primavera silenciosa*, pero se trata de una comparación injustificada, no solo por sus alcances sino también por sus propósitos. Allí donde Carson se propuso publicar un *exposé* documentado y rotundo, incómodo para la industria (desató batallas que recuerdan a la de las tabacaleras en su momento y a la de los productores de refrescos en la actualidad) y con efectos inmediatos en el público, que podía leerlo con la misma facilidad que los libros de a dólar, Kolbert reporta, en un conjunto de textos escritos y publicados a lo largo de muchos años, un hecho que tiene muy pocos escépticos: las especies se extinguen.

Así, *La sexta extinción* no nació a tambor batiente; pertenece, más bien, a ese género apacible y fluido que es el periodismo de ciencia anglosajón y que tiene sus raíces en las crónicas de viaje de los científicos europeos. De hecho es en buena medida una crónica de casi una decena de viajes a igual número de países, cada uno siguiendo a una especie extinta o a punto de estarlo—no el dodo, el tilacino ni la paloma migratoria, cosa que es de agradecer—, que la autora aprovecha para plantear una y otra vez una idea que lleva tiempo gestándose en el

ámbito científico: estamos viendo el inicio de la sexta extinción masiva. Pero no basta con decirlo; hay que mostrarlo. Para ello presenciamos, literalmente ante nuestros ojos, la desaparición de las ranas doradas en Panamá como una introducción a la extinción en general y a la de los anfibios en particular. Georges Cuvier y el catastrofismo prolongan el inicio de los estudios sobre extinción. La desaparición de los amonites es una buena oportunidad para hablar sobre la violencia de las grandes extinciones. Un laboratorio forestal en Cuzco cartografía las redes de seres enormemente especializados y adaptados a entornos limitados. Las hormigas guerreras revelan nuestra ceguera o al menos daltonismo ante las especies pequeñas y menos carismáticas. Los murciélagos son mensajeros de las extinciones que ocurren a la vuelta de casa. Los rinocerontes de Sumatra atestiguan nuestro talento especial para diezmar la megafauna y no tan especial para conservarla mediante intentos desesperados que incluyen el estudio de las preferencias sexuales de los cuervos hawaianos. Los célebres esfuerzos de Svante Pääbo por decodificar el ADN de los neandertales ilustran que pudimos diezmarlos también a ellos y de paso talar la rama del árbol que nos sostiene.

Mucho de lo que explora Kolbert son historias ya contadas y no particularmente dramáticas o conmovedoras (aunque sí muy bien documentadas). De haber querido podría haber escrito un libro sobre el cambio climático o un llamado urgente a la acción con una línea política emparentada con los grupos conservacionistas. En cambio, aunque a primera vista no parezca más que un turismo un poco melodramático, su contribución más

interesante es cosechar las conclusiones pesimistas de quienes presencian, miden, experimentan y anticipan de primera mano la desaparición de seres vivos. Cientos de miles de ranas, hormigas, corales, árboles, insectos—y millones de especies que tal vez se extingan antes de que las conozcamos—son víctimas de la acción humana: la contaminación, la fragmentación de hábitats, la introducción de especies invasoras, la sobreexplotación y muchos otros males de la modernidad han cortado la retirada, en el tiempo y espacio, a los seres amenazados por el cambio climático y su caja de Pandora de acidificación de los océanos, pérdida de hábitats, aumento en el nivel del mar, cambios de temperatura y de humedad y muchas otras que apenas comenzamos a entender. Todos sabemos que las especies desaparecen; lo que no teníamos claro es que la tasa de extinción actual es análoga a la de las cinco grandes extinciones y esto se repite donde sea que busquemos: lo que observamos en el mundo parece constatar que “quienes vivimos hoy no solo estamos presenciando uno de los eventos más raros de la historia de la vida, sino que lo estamos causando”.

La buena divulgación de la ciencia es como Rachel Carson: alguien amable que siembra ideas transformadoras. *La sexta extinción* lo hará con la certeza de lo profunda, irrevocable y ubicua que es la extinción en nuestro planeta. Los datos están ahí, pero el llamado a la acción es cosa de cada quien. Como bien dice Kolbert, tan peligroso es un hombre con un hacha en el bosque como uno que sostiene un libro entre las manos. —

**MAIA F. MIRET** es editora y escritora especializada en divulgación científica.