

¿Por qué queremos tanto a Woody?

Todas las películas de Woody Allenson la penúltima. Cuando el espectador sale de ver la última estrenada, como ahora de *Scoop*, ha de saber que a esa misma hora su director favorito ya ha acabado el montaje de la siguiente, su WAWP o “Proyecto de Invierno de Woody Allen”, que es su modo peculiar de bautizar las películas, muchas veces mantenidas sin título, sólo con esas siglas, hasta poco antes de exhibirlas.

A sus 71 años de edad, Woody no es aún un anciano, y ni siquiera el director de cine más mayor en ejercicio dentro de una industria orientada por (y para) los jóvenes. Robert Altman murió hace unas semanas a los 81 en plena forma, y vivos siguen y trabajando Antonioni (94) y Rohmer (86), por recordar a los más grandes. Claro que lo que distingue al neoyorquino de esos otros cineastas citados es su fecundidad, sólo hoy superada por la de otro, éste sí, anciano oficial, el portugués Manoel de Oliveira, que a sus 98 rueda dos y tres películas cada año.

Scoop es una película veraniega de Woody Allen, y que constituya, a mi juicio, un ejemplo de cine banal y mal cosido no significa que yo esté en contra de los veranos del director. *Comedia sexual de una noche de verano*, su peculiar homenaje/parodia a la obra de Shakespeare *El sueño de una noche de verano* y al film de Ingmar Bergman *Sonrisas de una noche de verano*, está entre sus mejores logros, y la antepenúltima suya, *Matchpoint*, es casi una obra maestra y también fue un WASP, en este caso no traducible por la habitual categoría socio-étnica sino como “Proyecto de Verano de Woody Allen” (Woody Allen Summer Project). Pero yo no quiero aquí hablar de la bajísima calidad de este nuevo producto

alleniano, hasta cierto punto lógica en un hombre tan prolífico, sino de la misteriosa fascinación que sus películas, todas, las malas incluidas, sigue produciendo en Europa y en particular entre nosotros. El culto a Woody.

A mi modo de ver se basa en tres motivos. El primero es muy justo, y yo mismo, junto a millones de espectadores, lo comparto. El agradecimiento. Allen lleva años, exactamente cuarenta (desde que manipuló tan graciosamente un subproducto policiaco japonés, para convertirlo en su opera prima *What's Up, Tiger Lily*), produciéndonos de manera sostenida un placer inmenso como espectadores, sin hacernos (casi) nunca dejar de reír y a la vez aguzando una risa inteligente, cultivada por medio de citas, literarias o filmicas, que nos intriga mucho descubrir. Nuestra memoria de espectadores tiene en él uno de los pilares fundamentales, y cuando una película suya nos gusta menos, podemos rebobinar el archivo personal de las emociones allenianas: la oveja enjorada de *Todo lo que siempre quiso saber sobre el sexo y no se atrevía a preguntar*, la luz de la neurosis de Diane Keaton en *Annie Hall*, la pantalla traspasada de *La rosa púrpura de El Cairo*. Tesoros.

El segundo motivo es la independencia, y unida a ella un cierto sentimiento europeo de desdén y recelo a lo acendradamente norteamericano. Al público francés o italiano o –desde luego– al español le encanta el subtexto que acompaña el cine de Allen. El hecho de que fuera, *avant la lettre*, un anti-sistema, ajeno a los fastos (y por ende a los premios) de Hollywood, a la cultura del *that's entertainment* y que si un día era nominado para los Oscar, prefiriera, en vez de pisar la alfombra



Woody Allen, casi perfecto.

roja en Los Ángeles, tocar el clarinete ante cincuenta tipos en un ahumado bar de Manhattan. Ahora el precio al *piel roja* sobreviviente en una reserva cercada por los yanquis embebidos de dólares es mayor, porque Woody rueda en Europa, y sería orgásmico si se cumplen los nuevos proyectos estacionales y Oviedo o Barcelona aparecen en sus films. Entonces será ya plenamente uno de los nuestros. El exiliado de la profunda América neocon.

Y hay por fin un tercer motivo atávico al que me resisto. La marca comercial como nostalgia de un orden patriarcal. Los fieles de su cine, y no conozco a nadie en España que no lo sea, van a ver sus películas, todas ellas, como quien cada día cumple el rito de la comida o el respeto debido a los ancestros. Fue tan bueno Woody desde el comienzo, nos ha hecho reír tanto, es tan europeizante en sus gustos de cómico judío neoyorquino, que ahora se le compra a ciegas el producto, se le respetan los cortocircuitos o, incluso, no se le ven las arrugas de una inspiración tan irregular y tan evidentemente sometida a la presión de la cantidad. Hasta el punto de que una obra monótona, trivial y mal acabada como *Scoop* le parezca al espectador, no el veraneo lánguido y sudado que es, sino la eterna primavera del genio que nos ha visto crecer como un padre. —

— VICENTE MOLINA FOIX

La triple equis de Tom Waits

Te tatúas el nombre de tu novia con un clavo: tienes una canción de Tom Waits. En la madrugada dipsómana, usas los parquímetros como bastones: tienes una canción de Tom Waits. Le disparas constante, inútilmente a la luna llena: tienes una canción de Tom Waits. O te lamentas, en un tugurio de octava, de que las cervezas estén calientes y las mujeres frías: tienes una canción de Tom Waits. Pero, ¿la tienes? Porque sin una voz resquebrajada y lúgubre, trabajada por la perseverante corrosión del *bourbon* y el tabaco, no tienes nada. E incluso con la voz, te faltaría haber vivido durante años en un cuarto del motel Tropicana, en la esquina de Hollywood y Vine, en Los Ángeles. Te faltaría haber debutado en el cine junto a Sylvester Stallone, ni más ni menos. Te faltaría ser un autodidacta del piano, la guitarra e instrumentos mucho menos ortodoxos como el “conundrum” (formado por diversas herramientas de labranza) y el tambor africano parlante. Te faltaría ser asiduo de los peores congaes, fondas, cantinas, cafés, cubiles y garitos de tu ciudad, y extraerles su esencia y sabor hasta que formen parte de tus letras, de tus rasposas, divertidas, espesas, sublimes letras. Pero tú no eres Tom Waits ni podrías serlo: los grandes histriones son inimitables y escurridizos, no dejan una escuela sino un rastro de flamazos geniales e irrepetibles (no te pierdas, en YouTube, las entrevistas con Tom Waits hechas hace casi treinta años: es una versión *beat* de Cantinflas, a quien, al parecer, se tenía bien estudiado).

Ahora lo que tienes no es una, sino 54 nuevas canciones de Tom Waits. Esta cifra hay que desatarla: cincuenta y cuatro. Digamos rápidamente que doce canciones no las compuso él, pero que se las apropió de tal modo, canibalizándolas, que ahora son las originales las que palidecen. La sobredosis

se llama *Orphans* y es un disco triple (y triple equis), autónomo en sus partes y personalísimo en su conjunto. Las partes se llaman “Brawlers”, “Bawlers” y “Bastards”.

“Brawlers” (camorristas) es el Tom Waits que podríamos llamar de la segunda época, la que rompe con la balada tradicional y despeina, desgracia talentosamente el pentagrama con experimentos rítmicos y sonoros de los cuales la voz es un instrumento más. “Con mi voz—declara él mismo—puedo sonar como una niña, como el coco, como un *theremin* [instrumento electrónico que se puede tocar sin, de hecho, tener contacto con él], como un payaso, como un petardo, como un doctor, como un asesino... Puedo ser tribal. Irónico. O desequilibrado. Ciertamente, mi voz es mi instrumento.” La transición a la heterodoxia se dio, con claridad, en *Swordfisbtrombones* (1983) y se afianzó con el clásico *Rain Dogs* (1985). Ahora mantiene alto el listón y sigue bufando, ladrando y vociferando a gusto y para nuestro gusto. “Lie to Me”, la primera canción del disco, acusa ecos de Memphis y es un prodigio de brío y sencillez que no se puede escuchar sentado.

“Bawlers” (berreadores) es un disco de baladas supremas. ¿Exagero? Escucha lo que el señor puede hacer con un chun-ta-ta y esa voz: es un Johny Cash degenerado, suburbano y fuera de foco: justamente la música que nos merecemos. Estas canciones provocan nuevos calosfríos, reflejan el esplín de nuestro siglo que es, también, la melancolía que asedió al bardo medieval: algo nos duele desde siempre, *ergo* cantamos y berreamos desde siempre. Desde 1973, con *Closing Time*, su primer disco, Tom Waits ha compuesto docenas de baladas para toda ocasión: para el despecho, la soledad, la borrachera, la venganza, la ternura, el frío, el amor, la tristeza

y el crimen. Sabemos que, a la hora de la hora, somos huérfanos, y estas canciones sirven para pasar semejante trago. No te pierdas el *cover* de “Young at Heart” (ni las diecinueve canciones que lo preceden).

Y “Bastards”, que no requiere traducción, es el disco en el que Waits cede a una de las pulsiones que más lo han jaloneado desde el comienzo: la pulsión literaria. Brinca de la lírica a la narrativa con facilidad y nos recuerda a un par de endriagos francófonos: Villon y Lautrémont. Toda su discografía ha sido macerada en jugos literarios, pues lo que Tom Waits siempre ha hecho es contar algo (retorciéndolo, buscando el perfil siniestro). Y aquí hay de todo, desde un cuento infantil que comienza: “Había una vez un pobre niño, sin papá ni mamá, y todo estaba muerto, y no quedaba nadie en todo el mundo...” , pasando por una postal de Bukowski y dos de Kerouac (sus compinches naturales), hasta lecturas edificantes, juguetes rabiosos y cuentos crueles. Si ponemos a la portentosa “Frank’s Wild Years” de rasero, podemos decir que estas piezas bastardas están a la altura.

Orphans fue nuestro gran regalo de fin de año. Venía envenenado, pero eso ya lo sabíamos. —

— JULIO TRUJILLO



Tom Waits: *Chapeau*.

Evgen Bavcar, fotógrafo ciego

Evgen Bavcar no ve porque es ciego pero mira porque es fotógrafo. Lo curioso es que su ceguera llegó antes que la fotografía. Luego de dos percances sucesivos —la pérdida del ojo izquierdo, culpa de la rama de un árbol; la pérdida del otro debido a la explosión de una mina abandonada— Bavcar perdió completamente la visión. Tenía once años y su despedida de la luz fue gradual.

“Jamás me asomé a una lente mientras veía. Tomé mis primeras fotos ya ciego, y tuve la suerte de conocer a un fotógrafo que me presentó su oficio como una profesión que yo podría ejercer”.

El pueblo donde Bavcar nació, en 1946, se llama Lokavec y queda en Eslovenia, muy cerca de Trieste, casi frontera con Italia. A los habitantes de Lokavec les tocó pertenecer a la monarquía austro-húngara, luego ser italianos y después yugoslavos. El padre de Bavcar, paisano, murió cuando Evgen tenía siete años.

“Eslovenia es el único país que he visto”, afirmó en *Le voyeur absolu*, libro que recopila sus fotos y escritos. “Sólo ahí la hierba es verdaderamente verde, porque sólo ahí el color que aprendí a atribuirle al pasto se asemeja al sonido de la palabra que utilizaba para describirlo. Pero Eslovenia es, ante todo, una galería interior que me sirve como espejo para crear las imágenes de todos los demás países”.

Bavcar empezó a sacar fotos a la edad de dieciséis años. Sus compañeros de escuela retrataban a sus novias; como a él también le gustaba una chica, no quiso ser menos y le pidió prestada la cámara a su hermana. Tras el bachillerato, estudió filosofía e historia en la Universidad de Liubliana. Durante un año ejerció como profesor: el primer profesor ciego en la historia de su país.

En 1972 viajó a París para estudiar

en la Sorbona. Permaneció en la ciudad, ingresó como investigador en el CNRS. (Centre Nationale de la Recherche Scientifique), publicó un trabajo sobre el expresionismo alemán y se naturalizó francés.

Para estudiar filosofía del arte, debió contar en muchos casos con la ayuda de lazarillos. Solicitaba que le describieran las obras, y esto le daba “una idea intelectual, un sentimiento estético indirecto”; pero debía andar con prudencia y recurrir a más de un asistente (“relator de imágenes”) porque “las descripciones expresan en primer lugar los fantasmas de quien observa el cuadro”.

Por el carácter de sus estudios, Bavcar fue el primero en teorizar sobre su ocupación a primera vista paradójica y sobre los desafíos que proponen sus fotos a los modelos establecidos de percepción. “Mi mirada existe gracias al simulacro de la foto que ha sido vista por el otro. La ausencia del ojo del fotógrafo acentúa la precariedad de ese instante irreversible que es la toma fotográfica. Las personas retratadas no pueden mostrarse de la forma habitual porque falta esa complicidad con el fotógrafo que les confirma su narcisismo”.

Hasta los treinta, Bavcar sólo fue un *amateur*. Invitaba a cenar a sus amigos, les tomaba una instantánea y se la obsequiaba, como una mirada demorada, antes de que partieran. Por esos años puso un aviso en la revista *Paris-Match* (“Fotógrafo ciego busca modelos”) y no recibió ni una llamada. “He aprendido mucho acerca del mundo visible gracias a la fotografía. Por ejemplo, de las mujeres. Necesitan ser miradas y conozco bien la incomodidad que sienten ante alguien que no puede verlas”.

LA GALERÍA INTERIOR

Nadie sospecharía, ante las fotos de Bavcar, que su autor es ciego: los encuadros

son perfectos, aun los más arriesgados. Cuando el semiólogo Thomas Soriano le señaló este rasgo, Bavcar respondió que encuadra bien porque así lo quiere el público, que si por él fuera no encuadraría con tanto esmero, y que al hacerlo en cierto modo responde a una demanda. Pero también están las técnicas. Muchas de sus fotografías son fruto de montajes por superposición, procedimiento de por sí dificultoso, hasta para un vidente.

“Lo importante es la necesidad de las imágenes, no cómo son producidas. Cuando imaginamos cosas, existimos: no pertenezco a este mundo si no puedo decir que lo imagino a mi manera. La imagen no es por fuerza algo visual: cuando un ciego dice que imagina, significa que él también tiene una representación interna de realidades externas”.

Bavcar sostiene que su fotografía nace de la penumbra, que su hoja en blanco en realidad es negra, como una cámara oscura. A menudo sus trabajos muestran imágenes expuestas largamente: deja abierto el obturador mientras se acerca y recorre los objetos con una linterna o incluso con una vela. Para guiarse, se vale de su tacto o de algún asistente. El resultado es una especie de escritura con luz.

“Todos somos ángeles caídos con la oportunidad única de introducir en este mundo de tinieblas un poco de luz”, dijo Bavcar en un reciente reportaje. “Como cualquier otro grupo que vive marginado, los ciegos han sido obligados a expresarse con las palabras de otros y en su nombre. Mi sed de imágenes también consiste en combatir todos los lugares comunes acerca de los ciegos”.

NARCISO SIN ESPEJO

La primera muestra profesional de Bavcar fue en París, en 1987. Muchos



Fotografía de Evgen Bavcar.

acudieron por curiosidad, pero pronto se comprendió que él era un verdadero artista y detonaron las críticas y las exposiciones. Su apólogo fue Michael Gibson. La televisión de Liubliana realizó el documental *Narciso sin espejo*. La obra viajó a Italia, Alemania, España y Suiza. En 1991 se editó en Berlín un libro con sus fotos y con textos del poeta Walter Aue. En 1995 llegó un libro italiano: *Nostalgia della luce*.

Las reacciones de sus colegas no fueron unánimes. “Algunos me apoyaron, en especial los que conciben la fotografía como una actividad mental. Otros fueron muy agresivos, afirmando que mi fama se debe al hecho de que soy ciego”.

En 1991, la directora de cine australiana Jocelyn Moorhouse filmó *Proof*, largometraje en el que el actor Hugo Weaving personifica a Martin, un fotógrafo ciego inspirado en Bavcar. Una novela reciente, *The Magician's Tale*, de David Hunt, presenta a otro fotógrafo ciego. Hace ocho años, un ejecutivo de la empresa Canon impulsó el proyecto de crear una asociación de fotógrafos ciegos. El caso de Bavcar no

es el único, aunque sí el más divulgado. En los Estados Unidos existen por lo menos otros tres: Terry Hammon, Richard Miller y John Dugdale. Los dos primeros nacieron ciegos. En cuanto a Dugdale, perdió tres cuartos de su vista a causa del sida pero siguió trabajando. La diferencia con el pasado, según Dugdale, es que “ahora las fotos empiezan en mi cabeza”.

NOSTALGIA DE LA LUZ

Las fotografías de Bavcar, en blanco y negro, se agrupan por series temáticas: *Vista táctil*, *Caricias de la luz*, *Nostalgia de la luz*, *Eslovenia*. Algunas muestran desnudos femeninos con la impronta de esa suerte de mirada sublimada que es su linterna. Otras, más realistas, narran un fugaz regreso a su pueblo natal.

Bavcar se queja de la ideología que subyace en toda cámara fotográfica. “No fue concebida para los ciegos, como tampoco fue diseñada para los zurdos”, dice. “Podría dar consejos útiles a los fabricantes de cámaras, en especial para la concepción de herramientas destinadas a los ciegos y a los débiles visuales”. Entre las invenciones

que reclama figura la de un exposímetro parlante.

La experiencia de Bavcar no termina de plantear dilemas técnicos y estéticos. ¿Cómo hace un ciego para aprehender con tal sensibilidad una realidad que yace sumergida en sus tinieblas desde hace décadas? ¿Cómo es posible describir lo que se desconoce? “Muchos de estos interrogantes son consecuencia de los prejuicios acerca de los ciegos. Si las personas quedan perplejas es porque interviene su propia relación con la ceguera”.

La primera vez que la obra de Bavcar viajó a América Latina, convocó a más de siete mil personas en México. El impulsor de la muestra, el filósofo Benjamín Mayer Foulkes, quedó cautivado por Bavcar: “Usa un sombrero de ala ancha que le impide golpearse. Ha manchado con tinta sus gafas negras. Lleva una bufanda roja como los artistas de Toulouse-Lautrec y un pequeño espejo colgado de la chaqueta para que las personas que dialogan con él vean su propio reflejo en lugar de incomodarse por estar frente a un ciego”.

La relación de Bavcar con la ceguera no siempre fue la misma. Al principio la tomaba “demasiado en serio”: sus gafas eran enormes y muy oscuras. Después jugó a hacer de cuenta que veía. Una vez, en un autobús, mantuvo una charla acerca del paisaje con su compañero de asiento. “Pero él viajaba más lejos y, para bajarme, debí buscar mi bastón hasta entonces disimulado”. Otra vez conoció por teléfono a una mujer que ignoraba su ceguera. Por miedo al rechazo, Bavcar prolongaba las conversaciones, hasta que ella exigió una cita en un café. “Para mayor verosimilitud, coloqué entre mis manos un periódico y, sentado a la mesa, hice de cuenta que lo leía. Luego, entre el ruido, reconocí la voz del teléfono. Quería saber por qué estaba sosteniendo el periódico al revés”. —

— EDUARDO BERTI

10 años con *Revista de Libros*

Inspirada en cierta tradición periodística anglosajona, la *Revista de Libros* de la Fundación Caja Madrid ha cumplido diez años nadando a contracorriente en el cada vez más desvalido panorama español de la crítica literaria y la discusión intelectual en letra impresa. Con motivo del aniversario, acudimos a su director Álvaro Delgado-Gal, periodista y profesor en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, para que a lo largo de una extensa conversación realizara un balance de la experiencia que han supuesto estos diez años.

Desde la perspectiva de la década cumplida, ¿cuál es la salud actual de la Revista de Libros?

Buena, tenemos más difusión que al principio, bastante más, y lo que hemos hecho ha sido ir refinando el proyecto original, pulirlo, sin cambiarlo. Si después de diez años lo que quieres es insistir, mejorar una idea, estimas que te ha ido bien.

¿Podría resumir ese proyecto originario?

Bueno, tú conoces perfectamente que hay un género que no se cultiva en España y que es un género que podemos ver en la *New York Review of Books* o en el *Times Literary Supplement*. ¿Por qué es un género en sí mismo? Porque lo que persiguen estas publicaciones, en el caso de *NYRB* es clarísimo, es hacer opinión cultural al filo del libro. En lugar de partir de un tema que esté de moda o de una entrevista con un señor lo que hacen es recoger un libro recién aparecido y a partir de ahí escribir una reseña que tiene interés en sí misma. Pero claro, como el libro suele ser sobre un tema muy concreto, lo normal es que busques a alguien que sabe mucho de eso, que no es necesariamente el escritor

transversal que está en otro tipo de revistas de pensamiento o en los periódicos. Esta es una manera de aproximarse a la cultura complementaria y yo creo que muy interesante. Esto no fue en principio una idea mía, yo había tenido hace muchos años una revista con muy poca financiación pero que tenía algo que ver con esa intención, y el gerente de la Fundación Caja de Madrid quiso que trasladase eso a una publicación con más medios.

¿A qué cree que se debe la falta de tradición de ese tipo de reseña amplia y que plantea una discusión intelectual en España?

Bueno, es un género eminentemente anglosajón. No creo que en Francia, Alemania o Italia existan o hayan existido verdaderamente ese tipo de revistas. En Italia hubo dos intentos, no sé en qué han terminado. Creo que en Alemania y en Francia no hay nada así, en realidad es una cosa que han hecho en Inglaterra y Estados Unidos, por lo tanto lo normal es que esa tradición no exista en España.

¿Y desde su experiencia al frente de Revista de Libros, cómo ha ido asimilando esa apuesta al público lector en España?

Bueno, nuestro número de suscriptores ha ido creciendo en un porcentaje apreciable. Hace unos años hicimos un estudio de mercado del que se desprendería que nuestro público tenía una edad media de 45 años, eso significa que son unos mozalbetes comparados con los de la *NYRB* que deben tener una media de 75 a juzgar por la página de contactos. Son esencialmente personas con profesiones liberales y relacionadas con la universidad, aunque de todo hay. Es gente para la que la lectura es una ocupación diaria. Nuestra revista está dirigida a personas que no sólo sienten curiosidad por lo que está ocurriendo

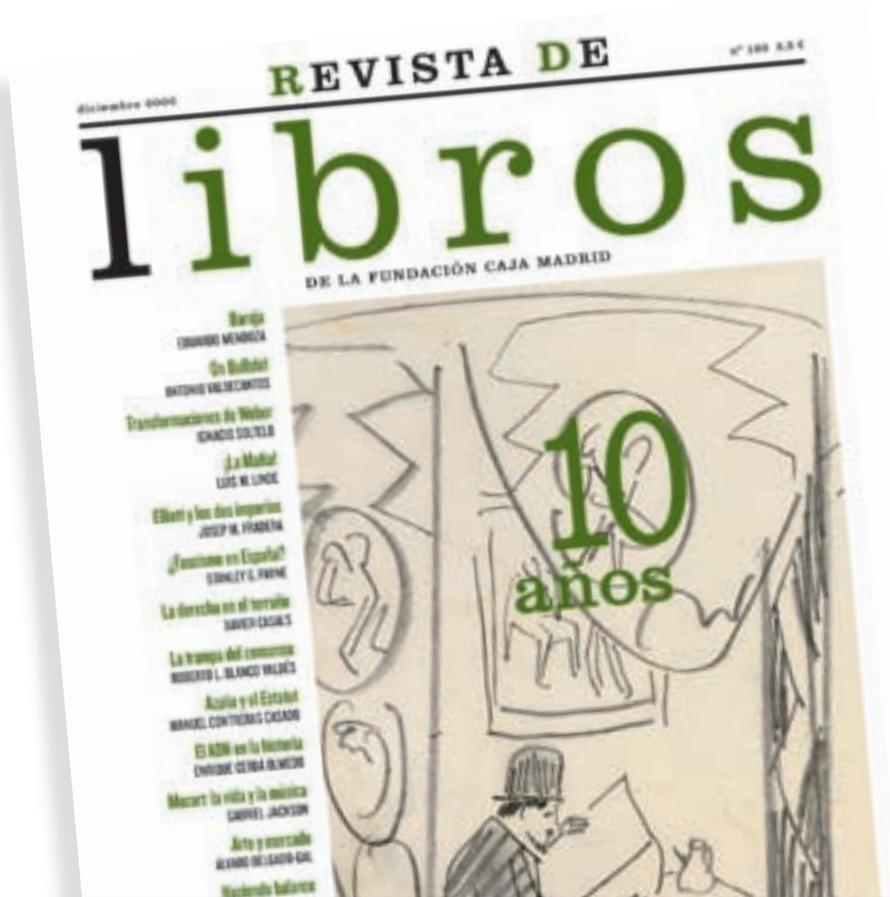
en el terreno cultural sino que leen bastante todo los días y no se dejan impresionar porque exista una página completamente cubierta por letra impresa. De éstos hay unos cuantos miles en España, habrá dos decenas de miles, de los cuales hemos llegado a unos seis mil. Y creo que quizá todavía podamos ampliar un poco más. Éste es un público minoritario y hemos hecho esta revista sabiendo que es un público minoritario, hemos sentido sus necesidades y creo que no nos hemos equivocado.

Lo minoritario de ese público quizá se deba a que en España, a diferencia de lo que ocurre en Estados Unidos, no existe un mundo académico tan grande e interconectado.

No conozco lo suficiente el mundo estadounidense, pero no sé hasta qué punto el profesor americano cogido al azar es una persona de gran cultura, mi sospecha es que regular. Pasa que con una universidad tan enorme, en un país tan enorme, pues siempre hay mucha gente para todo. Hay que decir que la *NYRB* es en el fondo un periódico de opinión, un periódico político de aparición bisemanal que se presenta bajo la apariencia de una revista de libros. En realidad es eso, un periódico político con una tirada muy grande que defiende la visión de las cosas de, esencialmente, la sociedad liberal neoyorquina.

¿En algún momento se les pasó por la cabeza en Revista de Libros tener esa vocación política?

No, no podemos, nuestro financiador es Caja Madrid, donde se encuentran todos los partidos políticos, así que eludimos deliberadamente la política nacional. Sí hablamos de asuntos internacionales pero la política nacional no la tocamos. Este es un factor muy determinante, no podemos entrar en diferen-



cias o valoraciones que puedan separar a los partidos.

¿Ha sentido esa imposibilidad como una carencia, siente algo coja la revista debido a ello?

No, la verdad es que no. Y esto es porque una de las claves de la revista, desde el punto de vista de la independencia pero también a la hora de comprender el resultado final, es que se hace mucho trabajo de edición, los criterios de edición son muy exigentes. No sólo los artículos con frecuencia se redactan otra vez, se someten a una revisión importante con el permiso del autor, que es el que finalmente introduce los cambios en relación a nuestra recomendación, sino que muchas veces hay artículos que finalmente no se publican porque la revista quiere. Nuestra experiencia

es que si subes mucho el nivel de exigencia formal –por exigencia formal entendamos orden y coherencia en la exposición de los argumentos, cuidar el tono y que además los planteamientos sean pertinentes– no importa de qué ideología sea el autor, al final sale un artículo que pueda leer cualquiera. Algunos de nuestros mejores colaboradores son personas de militancia izquierdista y otros de nuestros mejores colaboradores son personas de perfil conservador o liberal. ¿Se ha buscado un equilibrio? La respuesta es no, jamás hemos buscado establecer cuotas, sencillamente buscamos colaboradores atendiendo a la solvencia de su trabajo y declarándonos completamente ciegos a su posición ideológica.

¿Cuál es a su juicio la situación de la crítica literaria ejercida en la Revista de Libros

comparada con la que realizan otros medios?
Bueno, la nuestra tiene una situación de privilegio porque tenemos un respaldo grande, suficiente, por tanto no experimentamos las agonías de otras revistas literarias. No dependemos de la publicidad y eso nos da una absoluta libertad de maniobra, además de que tenemos el propósito expreso de ser libres, aquí no hay sujeciones ni consignas ni intereses de ningún tipo. Y en ese sentido somos todo lo libres que podemos.

¿Qué opina de ese lugar común que reza que las revistas no funcionan en España?

Pues no lo sé, las revistas culturales tienen tiradas cortas en España, pero ese es un achaque que afecta, me temo, a las revistas culturales de todas partes. En Francia seguramente han conseguido unos productos de mercado de calidad con tiradas mayores, pero realmente no tengo suficiente experiencia comparada. Mi percepción es que las revistas en España y en Europa en general no tienen grandes tiradas. El caso mexicano, por ejemplo, es distinto. Revistas como *Vuelta* o como *Letras Libres* han cumplido y cumplen un papel distinto, bastante parecido al que cumplía *Revista de Occidente* en la España de los años treinta. Son revistas que se apoyan en personalidades culturales de gran relieve y carisma social-intelectual para, de alguna manera, intentar iniciar al lector en los secretos de la cultura. Éste es un planteamiento completamente distinto al de nuestra revista y al de otras en España. *Letras Libres*, en ese sentido, se parece más a la *NYRB*, son revistas que encierran una visión del mundo y aunque no sean directamente políticas sí poseen una dirección político-moral clara. Nosotros, en ese sentido, estamos más sujetos a los vaivenes del mercado, a la oferta editorial y a lo que va pasando por ahí. —

— DIEGO SALAZAR