



press reader

RICHARD AVEDON  
Printed and distributed by PressReader  
PressReader.com - +1 604 278 4604  
COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW

## Portada

# «Nunca quise ser una voz crítica, ni siquiera me planteé ser escritora»

Renata Adler es una de las grandes autoras estadounidenses de la segunda mitad del siglo XX y, sin embargo, sus novelas han permanecido inéditas en España hasta ahora. Tras editar en 2015 «Lancha rápida», Sexto Piso recupera «Oscuridad total»

INÉS MARTÍN RODRIGO

**R**enata Adler (Milán, 1938) es una mujer presumida; bueno, en realidad todas lo somos. Ella es coqueta, e intenta preservar su atractivo con la misma reserva que su vida privada, a la que muy pocos han tenido acceso, pese a sus muchas «amistades». Tanto es así que para que esta entrevista tuviera lugar puso como condición que utilizáramos la fotografía que Richard Avedon (1923-2004) le hizo en marzo de 1978, cuando el Nueva York bohemio e intelectual del que ambos formaron parte daba sus últimos coletazos.

Escritora superdotada, llegó a convertirse en una de las grandes crónicas de la segunda mitad del siglo XX, hasta que el *establishment* del periodismo le dio la espalda porque osó criticar a una de sus vacas sagradas (Pauline Kael, crítica de cine del *New Yorker*). Ella, que con 26 años cubrió la marcha de Selma a Montgomery (el primer día llevaba tacones); ella, que saliendo del aeropuerto de Saigón, en Vietnam, no dejaba de pensar en lo gracioso que era que nadie mencionara que habían perdido la guerra; ella, que escribió sobre Nixon, sobre Biafra, que sustituyó al gran Bosley Crowther como crítico de cine en el *New York Times*; ella, cuyos mentores fueron Hannah Arendt y Harold Rosenberg y entre sus amistades se encontraban Jacqueline Kennedy y Brooke Astor. Lejos de rendirse o cobijarse en el dulce regocijo de la autocompasión, como Truman Capote hizo tras el *Baile en blanco y negro* del Plaza, Adler se rehízo y, como buena escritora, decidió convertirse en protagonista de su propia vida. Una vida que ahora trans-



### LA JOAN DIDION DE LA COSTE ESTE

Tras cubrir para «The New Yorker» la famosa marcha de Selma a Montgomery con tan sólo 26 años, Renata Adler se convirtió un referente del periodismo de la época. El estilo de sus crónicas hizo que fuera comparada con Joan Didion, con quien aparece arriba en 1978

curre ya, la mayor parte del tiempo, lejos de Nueva York, en su casa de campo, donde atendió la llamada de ABC Cultural. «El Nueva York actual me resulta muy lejano, pero tampoco es muy distinto al de los 70 -confesará al final de la conversación-. Eso sí, ahora todo el mundo está al teléfono, incluso las madres que llevan a sus niños en los carritos».

Después de dos novelas magníficas (*Lancha rápida*, que Sexto Piso publicó en 2015 en España, y *Oscuridad total*, que la misma editorial recupera ahora), confiesa que le gustaría escribir a diario, pero que se conforma con tomar notas, primero en el ordenador y después, las mismas, en el teléfono. Dudar, al fin y al cabo, es escribir, y Renata Adler no se fía de que, por el camino, se pierda esa historia que le permita, por fin, dar con la novela que lleva tanto tiempo esperando leer.

Me gustaría empezar preguntándole cómo ve estas novelas que se están volviendo a publicar ahora. ¿Le resultan extrañas o viejas amigas?

Es extraño. No las he vuelto a leer, porque no tengo que hacerlo. Si las miro, no digo: «Oh, Dios mío». No las veo diferentes, me resultan muy familiares y están muy presentes.

Se lo pregunto porque si hay algo que caracteriza su obra, tanto la ficción como la no ficción, es la valentía.

No lo sé. Es extraño, porque reflexiono mucho sobre el miedo. Estoy trabajando en dos cosas ahora mismo que tienen bastante que ver con eso. No lo sé... Lo raro es que me veo y me pregunto si es una voz que reconozca.

¿Y piensa que es la misma voz? Bueno, yo soy más vieja. ¿Por qué tendría que tener la misma voz? Es difícil decirlo porque analizar toda la línea ar-

gumental es algo demasiado grande. No lo sé. No estoy contestando realmente a lo que me preguntaba...

Volvamos a intentarlo: ¿se reconoce en esa voz concreta que ha creado a lo largo de su carrera?

Bueno, sí, me reconozco en esa voz. Pero es algo muy frecuente, muchos escritores tienen una voz característica. Es como la voz del vecino de al lado.

Pero en su ficción está constantemente rompiendo normas, experimentando. Vuelvo a insistir: es valiente.

Es gracioso, porque en cierta manera no es tanto una cuestión de valentía, sino que se podría decir que se trata de un fracaso. Me encantaría escribir una novela que me gustaría leer, llena de suspense, de acción. Y sigo pensando que, algún día, eso llegará. Lo que sí pienso es que hay un riesgo en lo que escribo, un riesgo mucho más evidente. De hecho, cuando hablo con mi editor para convencerle de que publique el libro, es ese el argumento que defiende. ¿Y usted como escritora?

Bueno, yo no soy escritora, soy periodista, aunque cuando escribo lo hago por la mañana; por la noche soy incapaz.

Yo también. Cuando era joven podía, pero ahora no porque estoy perdiendo esa capacidad de esfuerzo inagotable que tenía en la universidad. Ahora no puedo. Si lo intento es peor, porque deshago lo que he hecho antes, por lo que es mejor no tocarlo.

Mi mente está despejada por la mañana.

Sí, la mía también.

Y ¿qué hace cuando está bloqueada?

Estoy bloqueada casi todo el tiempo...



### Me cuesta creerlo... [reímos]

Sí, de verdad. Supongo que la respuesta solía ser: periodismo. Sales a la calle y vuelves con una historia. Al menos sabes que hay algo ahí fuera.

Yo leo poesía.

Es maravilloso, fantástico. Lo probaré. Algo que me parece muy útil es un accidente.

¿Cómo que un accidente?

No un accidente importante, sino un pequeño accidente.

Printed and distributed by PressReader  
PressReader.com, s. r. l. 664 271 4454  
COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW.





## ¿Quién es Renata Adler?

- Nace en Milán en 1938.
- Empieza a escribir en «The New Yorker» en 1963. Cubre los más importantes acontecimientos de la época, como Vietnam.
- Responsable de la crítica de cine en «The New York Times» de 1968 a 1969.
- Debuta como novelista en 1976 con «Lancha rápida».
- En 1980 destroza en una reseña un libro de Pauline Kael, legendaria crítica de cine de «The New Yorker». Le cuesta el ostracismo.
- Su último título es «After the Tall Timber: Collected Non-Fiction» (2015)



### Proceso creativo

«Las novelas empiezan en tu cabeza, son cartas que escribes a una persona»

### La moral del escritor

«El escritor si tiene responsabilidad moral; el problema es cómo controlarla»

### Su literatura

«Afronto mi obra más como una cuestión de fracaso que de valentía. Espero llegar a escribir la novela que me gustaría leer»

Nichols. No es lo mismo en absoluto, pero en cierta manera lo es.

Entonces... ¿usted escribe para Renata Adler?

A veces, sí.

¿Cree que el escritor de ficción tiene cierta responsabilidad moral?

Sí. El problema es cómo se controla esa responsabilidad moral. ¿Qué quiere decir eso? Sea lo que sea que quiera decir, diría que sí. ¿Una responsabilidad sobre qué partido tomar en un tema o una responsabilidad moral sobre qué describir?

Tanto una cosa como la otra.

¿Piensa que usted tiene una responsabilidad moral en lo que escribe, una responsabilidad con sus propios lectores?

Sí, la tengo. Porque pienso que no es la misma persona. La persona que escribe no ficción y la que escribe ficción no son la misma, ni mucho menos, en muchos aspectos. De hecho, en mi opinión, aunque realmente sea verdad lo que escribes, si lo presentas como ficción, entonces lo que dices cambia totalmente. No puedo seguir pensando, fuera de mi obra, en la toma de posición.

No sé qué piensa usted, pero yo tengo la sensación de que, últimamente, el escritor ha renunciado a la esencia literaria y se ha convertido en una especie de artista.

Sí, lo sé, porque además es algo que llevo tiempo pensando.

Tiene toda la razón. Llevo años intentando escribir una obra sobre el escritor y la ficción, por qué se escribe ahora de la forma en que se escribe... La gente considera que los escri-

tores son artistas escénicos, no personas que crean un objeto, como un libro. Te miran por encima del hombro, en cierta manera.

Pero pensar que el escritor es un artista escénico es algo realmente triste.

Sí, lo es. Tenemos, por una parte, una palabra para describir al artista escénico, pero no tenemos una palabra para describir al artista que produce algo. La clave está en la diferencia entre alguien que crea un museo o una casa o algo como un libro. Tenemos una palabra para los artistas escénicos, pero no para los demás; no que yo sepa, en cualquier caso.

Esa consideración es muy negativa para el significado de la literatura, al menos como yo la entiendo.

Sí. Tiene mucha razón. Algo se pierde cuando pensamos en el escritor como si fuera un artista escénico.

¿Piensa que es posible cambiar esa situación?

No lo sé. Supongo que sí, espero que sí...

Se lo pregunto porque yo creo en la literatura, en la lectura, en las enormes posibilidades que nos ofrecen.

Sí, yo también. Supongo que, hasta mi segunda novela («Oscuridad total»), estaba intentando seguir adelante, me limité a eso. Quería tener realmente algo de lo que estar orgullosa, lo que también es un riesgo. Quería algo por lo que preocuparme, de una manera o de otra, sin estar pendiente del riesgo que eso conlleva. No preocuparme de si era un éxito o un fracaso, sino de si terminaba de forma feliz o no, lo que, en cierta manera, es una pregunta básica. Al principio, lo que quería realmente era... Deje que le explique: si estás en una novela normal y tradicional, sabes lo que quieres que le pase a los personajes. En mi caso era así, porque sabía lo que quería que les pasara a los personajes. Puede parecer extraño, pero hay un capítulo en el que, sin darme cuenta, hay un cambio en ese planteamiento. No quería escribir algo demasiado reconocible y creo que lo conseguí.

Ha mencionado «Oscuridad total», su segunda novela, que publicó en 1983 y ahora se reedita en España. El libro tiene frases maravillosas. Recuerdo especialmente esta: «Eres, fuiste, lo más parecido a una historia real que me sucedió en la vida».

Sí. Es una línea fantástica...

¿Ha tenido usted esa sensación, tan especial, en algún momento de su vida?



que es por lo que puedo entender a la gente conmocionada. Es algo totalmente diferente, pero a veces funciona.

¿Podría empezar una novela a partir de una sola línea? Sí, la primera línea... Creo que sí. Aunque no me veo haciendo demasiado eso porque puede ser peligroso, dejarse llevar... Intento resistir. Ahora tengo en mi cabeza una línea que va y que viene: «Mi veci-

no de al lado sale de su casa conduciendo un Hummer». ¿Tienen también Hummers en España?

Bueno, pocos, pero alguno hay. ¿Se imagina a un público cuando escribe? ¿Se imagina a una persona en concreto?

Sí, a menudo. Es extraño, «Oscuridad total» empieza en mi mente. Las novelas son cartas que escribes a una persona. Te

imaginas una cosa u otra, pero no siempre, no en cada momento. El cineasta Mike Nichols es un buen amigo mío, porque fuimos al mismo internado y, aunque era más joven, trabamos amistad nada más conocernos. Mike siempre decía que la gente le preguntaba a menudo si tenía a alguien en mente cuando escribía. Y, para mi sorpresa, respondía que escribía para Mike



## Portada

06

&gt;&gt;&gt;

Supongo. A veces me pasa que escribo, o leo, una frase, una situación, y sé que es verdad. No tiene por qué ser necesariamente una palabra; puede ser una sensación, una escena.

En esa misma novela escribe, se pregunta: «¿He renunciado a lo más importante?». Sí, es verdad. En la vida real es una sensación que, tarde o temprano, termina apareciendo. Y, cuando trabaja, ¿tiene control sobre lo que escribe, un control consciente?

Lo intento. No hay mucho control, porque es la única manera en la que puedo trabajar. Me detengo en párrafos, y luego vuelvo. A veces pienso que son mejores los anteriores. El problema es tener un control absoluto. No puedes controlar nada si no puedes moverte. Es una diferencia -nunca he pensado en esto antes-, pero es una diferencia extraña.

¿Qué es lo que persigue el amante de la literatura, qué busca en los libros?

Por una parte, está interesado en algo que no es su propia vida, está interesado en algo que no es él mismo. Y, por otra parte, por supuesto, en tener esa sensación que es totalmente comprensible desde el punto de vista humano: Este soy yo.

Hablando del oficio, ¿piensa que, de alguna manera, el pasado de su familia, que huyó del nazismo, tuvo algo que ver con el hecho de que usted se convirtiera en escritora?

Solía pensar eso. Una de las cosas que teníamos en común Mike Nichols y yo era que nuestras familias vinieron huyendo. Cuando uno llega a un país como inmigrante hay que observar cómo habla la gente, localizar qué hay que imitar, prestar atención. Todas las cosas que hace un bebé hacen que ver con lo que tiene que hacer un antropólogo. Un antropólogo va a algún lugar y observa lo que se hace. Ser escritor y haber sido refugiado hace tanto tiempo... Es una situación diferente. Si eres un refugiado, en cierto sentido te han expulsado de algún sitio. La gente quería que te marchases. Por supuesto, los refugiados vienen en busca de una vida mejor, pero también vienen huyendo de alguien que les está persiguiendo.

¿Qué piensa de lo que está sucediendo ahora con los refugiados en Europa?

Me gustaría estar ahí y observar directamente, pero, por supuesto, no puedo. No hablo ninguno de esos idiomas. Es un problema humanitario, un problema para la humanidad. Es una locura.

Hablando de la actualidad, ¿qué piensa del periodismo que ahora se practica?

Esa es una pregunta demasiado grande como para poder responderla. Realmente no sé qué decir sobre el periodismo actual... Desde luego, creo en cierto tipo de periodismo...

¿Y qué tipo de periodismo es? El periodismo que está basado en el fact-checking. No creo en las fuentes anónimas. No sé lo que está pasando en Europa, pero aquí son una herramienta para hacer dinero y mentir. Si puedes documentarlo, perfecto; si puedes nombrar a tus fuentes, perfecto. Pero si usas fuentes anónimas, tarde o temprano el periodismo se acaba, porque estás inventando ficción. ¿Quién nos va a ofrecer la verdad, con documentos, citando fuentes?

¿Es usted republicana?

Siempre lo he sido. Lo soy. En parte por convicción y en parte por curiosidad. El problema es que ya no sé lo que significa ser republicano hoy. Esta gente [refiriéndose a los candidatos a las primarias] no es republicana.

Fue responsable de la crítica de cine en «The New York Times» de 1968 a 1969. ¿Qué piensa de Hollywood, de los Oscar, de toda la polémica racial que este año rodeó a la ceremonia?

Sólo he visto la gala de los Oscar una vez en toda mi vida y fue, precisamente, el año que era crítica de cine en *The New York Times*. Creo que el debate racial que ha habido este año es trivial y estúpido. ¿Qué será lo siguiente: preguntamos cuántas mujeres están nominadas? No es un criterio; de serlo, ningún afroamericano habría ganado nunca un Oscar. Creo que es un tema absurdo. Mire, cubrí el movimiento por los derechos civiles y ese movimiento dejó un gran legado, pero esto es una trivialidad increíble... No tiene nada que ver con lo que está bien o lo que está mal, con los derechos de la gente; tiene que ver con las relaciones públicas. De todos modos, nunca me ha interesado la Academia de Hollywood.

¿Cuándo decidió que quería escribir, publicar, convertirse en una voz crítica?

Nunca quise ser una voz crítica. Ni siquiera esperaba convertirme en escritora. Empecé a trabajar como editora y periodista a través de un amigo y la cosa fue evolucionando. Llegó la época de los derechos civiles y le pedí al editor del *New Yorker* que me dejara cubrir la marcha de Selma a Montgomery... Pero nunca quise convertirme en una voz crítica.

La marcha de Selma a Montgomery por los derechos civiles, que cubrió Renata Adler para «The New Yorker»



### Libertad

«Aunque en el *New Yorker* había limitaciones muy fuertes, mantuve mi libertad. Por eso generé tanta ira... Decidí no estar del lado de los arrogantes»

### Convicción

«Nunca me he arrepentido de escribir nada que fuera crítico»

### Ideología

«Siempre he sido republicana. En parte por convicción y en parte por curiosidad. El problema es que ya no sé lo que significa ser republicano»

¿Cuál debería ser la clave para escribir una buena crítica?

[Se lo piensa, y permanece unos segundos en silencio]. Oh... Creo que la clave es citar fielmente, constantemente. Pero... Espere, hay otra cosa: un don para trasladar el ritmo y el estilo. Si, de alguna manera, eres capaz de trasladar al papel el ritmo de la obra que estás criticando, entonces es una buena crítica. ¿Qué consejo le daría a un joven periodista, recién salido de la universidad?

He conocido a jóvenes que son maravillosos, muy cuidadosos. No tengo ningún consejo que darles, salvo que si en algún momento tratan de recurrir a alguna fuente anónima se pregunten por qué lo están haciendo; porque, si te ves en esa situación, es porque alguien está intentando utilizarlo. No tengo ningún otro consejo.

Se lo pregunto porque en esta sociedad, en la que todo sucede tan rápido, es muy difi-

cil pararse a pensar, tener la mente clara.

Es cierto. El problema de la web es que permite a todo el mundo decir algo. ¿Cómo distinguir, entonces, lo que tiene valor de lo que no lo tiene? Tiene que llegar un nuevo método. Lo que nunca podrá cambiar es que el público pueda acceder a aquella información que está hecha a base de decisiones responsables.

¿Cree que los jóvenes leen lo suficiente?

Es muy interesante la pregunta. Durante un tiempo, di clases y una de las preguntas que les hacía a mis alumnos era si había algo que todos hubiéramos leído.

Eso es imposible. Pero seguramente habrá algo, en cada país y cultura, que cada niño haya leído...

Claro, como «El Quijote». Exactamente, en vuestra cultura *El Quijote*. Me refiero a la memoria común, que pueden nombrar en todas las genera-



## Renata no es Scheherezade

ROSA BELMONTE

A la hora de contar historias, «Para una mujer, ¿te das cuenta?, siempre es Scheherezade. Para un hombre, podría ser el Virginiano». Según esa diferenciación, que ella misma hace, Renata Adler no es ni mujer ni hombre. Cuenta las historias en viñetas. Sus novelas no son novelas sino cualquier otra cosa. Son, y eso es lo importante, contenedores y expositores de la peculiar voz de Adler. *Oscuridad total* es la segunda de sus dos obras de no ficción. Originalmente se publicó en 1983 y fue reeditada en 2013 en la colección de clásicos de *The New York Review of Books*.

—Bueno, al fin y al cabo el amor es un hábito como cualquier otro.

—Un hábito, quizá. Como cualquier otro, no.

En *Oscuridad total* tenemos una historia de amor entre la periodista Kate Ennis, la narradora, y un hombre casado. De las 176 páginas, quizá lo escrito sobre la historia de amor se pueda condensar en cuatro. Siendo generosa. El resto es Renata Adler. O Kate Ennis. Podría contar la reunión de una comunidad de propietarios y resultaría igual de fascinante. Pero cuenta un viaje a Irlanda, el alquiler de un coche, la compra de un arma («Lo más extremo, lo peor, lo más extremo, no encuentro la palabra, que he hecho nunca») o el cuidado de un mapache («Creía que estaba empezando a confiar en mí, cuando en realidad se estaba muriendo»).

Pasa con Renata Adler lo mismo que con Elizabeth Smart. Cuando lees *En Grand Central Station me senté y lloré* (Periférica) quedas deslumbrada. Y cuando lees *Los pícaros y los canallas van al cielo* no es lo mismo. Ya no hay «axilas como cálices».

Después de devorar *Lancha rápida*, una agarra *Oscuridad total* atenta a que en cualquier momento puede aparecer una trampa para conejos, un hallazgo en forma de frase. Y las hay, pero en menor medida. «Son los niños, quizá porque tienen prohibidas tantas cosas, quienes comprenden desde dentro la naturaleza del crimen».

Renata Adler (Milán, 1938) está en la órbita de esas escritoras norteamericanas adoradas y descubiertas por algunos hace dos días. De Elizabeth Hardwick (1927-2007) a Paula Fox (1923), pasando por Joan Didion (1934) o Janet Malcolm (1934). Adler empezó a escribir en *The New Yorker* en 1963, cubriendo los más importantes acontecimientos de la época, de Selma a Vietnam. En 1976 publicó *Lancha rápida*. En 1980 destruyó en una reseña un libro de Pauline Kael, legendaria crítica de cine de *The New Yorker*, y eso la hizo desaparecer del mapa durante décadas.

Adler (sus protagonistas, ella misma) muestra a la vez vulnerabilidad y una finura analítica al alcance de pocos. Lo hace desde una trama atípica que consiste en esa Kate Ennis enamorada de un hombre casado viajando a Irlanda para escapar (en Irlanda están las carreteras con oscuridad total). Pero en ese itinerario se distrae en otros asuntos. O en la escritura. Siempre hay cebos que despiertan. Nada de lo que escribe Adler parece estar relacionado con lo que acaba de decir. Pero hay una cadencia. Y eso está en el original y en la edición española.

La mirada paleta sobre el arte contemporáneo que sostiene que una obra cualquiera no figurativa es capaz de hacerla un sobrino se puede trasladar a la literatura. Es decir, no todo el mundo es capaz de escribir *En busca del tiempo perdido* o *Los papeles póstumos del club Pickwick*, ¿pero esto de Adler? Hombre, en cuanto me ponga a divagar. Ponte, ponte, a ver qué churro te sale.

«Un hombre que conozco clasificaba a las mujeres como caras o baratas de mantener». Adler es muy cara.

### Oscuridad total

Renata Adler Narrativa  
Trad. de Javier Guerrero.  
Posfacio de Muriel Spark.  
Sexto Piso, 2016  
20 euros

press reader Printed and distributed by PressReader  
PressReader.com, s. r. l. 1.664.278.4454  
COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW.



STANLEY WOLFSON / LIBRARY OF CONGRESS

ciones. Puedes estar segura de que cualquier persona de tu edad recuerda lo mismo que tú, y a los niños les encanta recordar, memorizar. El problema es que en los colegios han dejado de enseñar a los niños a memorizar, que es lo que te permite tener algo en común con tu generación, con la de tus padres y la de tus abuelos. Hay algo que atraviesa todas las generaciones, y eso ya no pasa. Es una pérdida tremenda, porque, entonces, ¿dónde está la narrativa de la cultura? Si la perdemos o cortamos estaremos perdiendo la cultura. No entiendo lo que está pasando, pero me preocupa.

Estoy de acuerdo.

Por supuesto que está de acuerdo, porque compartimos valores en los que creemos. ¿Por qué decidió dejar «The New Yorker»?

Era muy amiga del editor, que llevaba décadas en el puesto. Era excéntrico y estaba claro que tenía que haber un suce-

sor... Decidí dejarlo cuando me di cuenta de que estaba harta. En 1999 publicó «The last days of The New Yorker», una especie de autobiografía en la que criticaba la decadencia de la revista en la década de los 80 y 90. Le llovieron críticas. «The New York Times» dijo que era «un pequeño libro irritable».

¿Cómo mantuvo la calma? Aquello fue muy extraño. Al principio, no fui consciente de que allí había tanta gente que se oponía a mi trabajo. Pero me di cuenta de que el pensamiento era tan unitario... Me sentí como la chica del colegio que no le gusta a nadie... Me sentí sorprendida.

¿Decepcionada?

Por supuesto, pero estaba... Debe haber una palabra mejor que herida... Dañada. Me preguntaba: ¿Qué haré ahora? Y me dije: ¿Me arrepiento de no haber estado de acuerdo con la gente en todo? Y la respuesta es: No me arrepiento. ¿No se arrepiente de nada?

Oh... ¡Nunca! Nunca me he arrepentido de escribir nada que fuera crítico.

¿Ni siquiera el artículo que escribió sobre el libro de Pauline Kael, compañera suya en el «New Yorker»?

No. De hecho, si hubiera sabido que la reacción iba a ser esa, hubiera sido más dura.

¿Cree que para tener una carrera hay que llevarse bien con quien ostenta el poder en los medios?

Desde luego, ayuda. Desde mi experiencia... No lo sé. Es muy complicado. Está claro que los medios tienen la última palabra, porque no hay otra manera de llegar al lector.

Eso es cierto, pero es importante mantener tu libertad. Yo fui muy afortunada, porque tanto en el *New Yorker* como en el *New York Times* mantuve mi libertad, aunque en el *New Yorker* había limitaciones muy fuertes. Por eso generé tanta ira... Simplemente, decidí no estar del lado de los arrogantes.