

JAMES THURBER

Entrevista de Alistair COOKE

SENTADO ante una mesa de bridge, James Thurber se entrega a su trabajo diario en su casa de campo en Cornwall, Connecticut, garrapeando palabras que no puede ver. Le pregunto cómo escribe un escritor ciego.

Thurber: Escribo a lápiz desde 1941, cuando empecé a no ver lo suficiente para escribir a máquina. No sé cómo se las arreglaban los grandes escritores ciegos como Milton y James Joyce; pero no es tan duro como podría pensarse. La mayoría de los escritores tratan de que su trabajo parezca difícil. Desde luego, es molesto no poder ver lo que se escribe. Yo escribo veinte palabras por cuartilla y unas cien por lápiz. Uso papel de copia amarillo. En 500 cuartillas caben sólo 10,000 palabras (las novelas corrientes tienen alrededor de 125,000). Cuando termino, únicamente tres mujeres en el mundo —las dos secretarias que he tenido y mi esposa— son capaces de descifrar el manuscrito. Para esto se necesitan unos tres meses, como si se tratara de alguna lengua extranjera, digamos el latín. Aunque éste no significa mayor cosa para la mente de una secretaria, sí afecta sus nervios.

Cooke: ¿Cuándo comenzó usted a escribir y cuándo a dibujar?

Thurber: Empecé a hacer ambas cosas más o menos a los siete años. Me agrada pensar que como escritor he mejorado algo; pero los dibujos son casi los mismos que en 1901.

Cooke: ¿Siempre deseó ser escritor? ¿Cuáles eran sus ambiciones?

Thurber: Bueno, creo que quería ser poeta. Por desgracia existe cierta prueba de eso con la que mi hermano todavía suele molestarme. Se trata de un poema titulado "El jardín de mi tía Margery Albright en el N° 185 Sur de la calle 5ª, Columbus, Ohio". Críticos de poesía, profesores y otras personas se dieron cuenta de que no había nacido poeta. Después, cuando tenía once años, escribí un relato del Oeste que titulé "El explorador intrépido" y mi padre quiso que me dedicara a la política.

Cooke: Su padre era político en Ohio ¿no es así?

Thurber: Efectivamente. En 1894, año en que yo nací, postulé para varios cargos oficiales, pero nunca salió electo. Sin embargo, cuando William McKinley se convirtió en gobernador del Estado, mi padre trabajó muy cerca de él. De modo que siendo un chiquillo conocí gobernadores, senadores locales e incluso diputados y senadores federales. Nuestra casa estaba siempre llena de políticos. Un día le dije a mi padre: "Papá, me gustaría que conocieras jugadores de beisbol, maquinistas, o, por lo menos, uno que otro indio, aunque no fuera jefe." Pero no; tenían que ser siempre políticos. A propósito, mi padre me dio una vez una definición. Tenía yo ocho años. Una tarde le pregunté, sinceramente confundido: "Papá, ¿cuál es la diferencia entre un estadista y un político?" Después de pensarlo un poco me dijo: "El estadista es un político en

tal posición que puede meternos a todos en dificultades, y, si tenemos suerte, sacarnos de ellas." Creó que esto sigue siendo válido.

Cooke: ¿A qué se debió que usted no se dedicara a la política? ¿Qué sacó su padre de ella?

Thurber: ¿Que qué sacó? Ahora verá. Terminó por ser secretario estatal del partido Bull Moose, en 1912. Cuando éste fracasó, a mi padre le tocaron seis cintas para máquina de escribir, veintidós docenas de lápices y creo que varias cajas de papel de copia amarillo. Estos fueron sus únicos *souvenirs* de la campaña de 1912.

Cooke: Una vez que descartó la política ¿cuándo tomó usted la decisión —si es que la tomó— de convertirse en escritor humorístico?

Thurber: No creo haberlo decidido por mi cuenta. Supongo que mi madre lo hizo



James Thurber. Autorretrato

por mí. Mi madre era una comediente nata. Sus ocurrencias se hicieron famosas en Columbus durante los ochenta y nueve años que vivió. Son demasiado complicadas como para contárselas ahora; pero muchos de los relatos que he escrito fueron inspirados por ella o se refieren a ella.

Cooke: ¿Recuerda los títulos de algunos?

Thurber: Un cuento inspirado en ella se llama "Lavanda con una diferencia". Mi madre pensaba, según me lo dijo cuando tenía ochenta y cinco años, que la lavanda y el color negro eran cosas para viejas. Le gustaban los colores alegres y llevaba su ancianidad como una rosa, tal como había llevado su juventud.

Cooke: ¿Influyó ella en sus dibujos?

Thurber: No exactamente. Nunca creyó que yo fuera artista y hasta le disgustaba hablar de ello.

Cooke: Usted ha contado que escribir le toma mucho tiempo y que rehace sus

trabajos una y otra vez. Por otro lado, recuerdo que en alguna parte ha dicho que los dibujos le salen al primer intento.

Thurber: Así es. Por ejemplo, uno de mis cuentos "La vida secreta de Walter Mitty", que no tiene arriba de 4,000 palabras, me tuvo ocho semanas trabajando día y noche. Lo volví a escribir de cabo a rabo unas quince veces. En cambio, una noche, estando mi mujer y yo en un hotel de Nueva York, ella se metió a la cama mientras yo permanecí apartado, en silencio. Al cabo de unas dos horas me preguntó: "¿Qué haces?" "Acabo de terminar un libro", le contesté. Para ella esto podía significar una de dos cosas: que había terminado de leer un libro o de dibujarlo. Había terminado de dibujarlo. Después lo titulé *La última flor*. Eran cincuenta dibujos hechos en dos horas, a lápiz. Claro que más tarde puse tinta sobre lo hecho a lápiz, pero el libro había sido realmente terminado en dos horas, más o menos.

Cooke: Tengo aquí un libro de dibujos que su madre debe de haber conocido. De hecho, se trata de su primer libro de dibujos. Hay en él uno del que cualquier persona de ocho años estaría orgullosa. Parece, si puedo decirlo así, un dibujo de Thurber. Imagino que usted sería el dibujante de la familia.

Thurber: Oh, no. Ciertamente, mis hermanos —tengo dos— guardaron ese librito; pero se suponía que el dibujante de la familia era mi hermano mayor y ninguno de mis parientes se fijaba para nada en lo que llamaban mis garabatos. Mi hermano William copiaba laboriosamente con lápiz y tinta los dibujos a lápiz y tinta de Charles Dana Gibson. Creo que mi madre y mi padre pensaron al principio que se trataba de dibujos originales de mi hermano. Como haya sido, siempre me decían: "No molestes a William con tus garabatos; déjalo trabajar en paz: el dibujante va a ser él."

Cooke: Sin embargo, ya en la universidad, hace usted dibujos bastante cuidadosos. Empieza a sombrear y puntear y parece que lo hace bastante bien.

Thurber: Sí, es cierto. Comencé sombreando y todo lo demás. No fue sino hasta después, cuando me vi obligado a llenar aprisa un magazine debido a que todos los demás dibujantes se habían ido a la guerra, cuando me convertí en el dibujante que soy. Como tenía que hacerlos rápidamente no tenía tiempo para darles sombra. Algunos años más tarde, cuando ya había vendido varios al *New Yorker*, uno de mis colegas allí, Andy White, me sorprendió sombreando uno cuidadosamente. Me dijo: "No hagas eso. Aun cuando llegaras a ser bueno serías mediocre."

Cooke: Así que volvió usted a sus famosos garabatos.

Thurber: Sí. Es lo único que puedo hacer tan mal que resulta bien.

Cooke: Recuerdo la impresión que produjo ver impresos lo que usted llama sus garabatos. Sin ánimo de ofenderlo ¿cómo hizo para que se los publicaran?

Thurber: No hay ofensa. Pues bien, es una larga historia. Procuraré contársela lo más brevemente posible. Volvamos a Columbus, Ohio, en el principio de los veinte. Para entonces había dejado de estudiar y trabajaba como reportero. Entre mis amigos se contaba un dinámico corre-

dor de bienes raíces de esa época, con dos o tres teléfonos en su escritorio. Cada vez que iba a verlo lo encontraba ocupado contestando las llamadas y tomando notas. "Perdóname, Jim", me decía. Y luego. "Sí, Harry, sí; tomo nota." Y tomaba nota. "Otra cosa, Harry, respecto al asunto de Johnson... espérame un momento". Sonaba el otro teléfono. "¿Bueno, Johnson? Estaba hablando con Harry por el otro teléfono, no cuelgues." "Sí. ¿Cómo? ¿2232 Midberry Avenue? Muy bien, Harry; nos vemos allí." "Hasta luego, Johnson." Entonces tomaba el otro teléfono. "¿Sí? Lo siento, querida. No, no se me olvida. Okey." (Esta vez no tomaba nota porque se trataba de su esposa). Así que no había manera de conversar nada con él. Cierta vez me dijo: "Espérame un momento." Salí de la oficina durante unos tres minutos. En ese tiempo dibujé un perro en cada una de las hojas de sus memorándums. Al regresar se excusó: "Lo siento, Jim." Se sentó y los teléfonos y él volvieron a su rutina: "¿Qué hay, Bill? Sí, sí. Lo siento. ¿Cómo? ¿Ochenta y tres, cinco? Un momentito, Bill." Y comenzó a arrancar perros. "No cuelgues, ¿quieres?" Había un perro en cada página. Por fin se le ocurrió escribir la cifra encima del perro. Ese es el origen de mi perro.

Cooke: ¿Quién fue el primero que tuvo el suficiente valor para proponer la publicación de los garabatos? ¿Envío usted alguno?

Thurber: No me mire feo: no fui yo. Fue E. B. White —Andy White—, probablemente la persona más importantes de cuantas han pasado por el *New Yorker*. El y yo compartimos una oficina de 1927 a 1929. Yo acostumbraba hacer muñecos con lápiz mientras pensaba en otra cosa.

Cooke: ¿Qué dibujaba?

Thurber: Perros y focas. Y gente, o algo parecido. Alguien le preguntó una vez a Marc Connelly cómo hacía para distinguir en mis dibujos cuándo se trataba de una mujer y cuándo de un hombre. Respondió: "Las mujeres tienen en la cabeza algo parecido a cabello". Un día Andy recogió uno de mis dibujos que representaba una foca mirando a lo lejos desde un peñasco. El pie decía: "Mmm, exploradores."

Cooke: ¿Quiénes eran los exploradores?

Thurber: Únicamente dos puntos. Incluso así, aquello no era muy gracioso; pero White pensó que sí, o que por lo menos era diferente, y lo envió a la junta artística del *New Yorker*, que se hacía los martes por la tarde. Muy pronto el dibujo estuvo de regreso. Sobre él, un dibujante profesional —es decir, alguien que no sólo cobra sino que sabe dibujar— había dibujado la cabeza de una foca y escrito a un lado: "Los bigotes de la foca van así." Inmediatamente, White lo volvió a enviar, con este mensaje: "Los bigotes de las focas de Thurber van así." No obstante, fue rechazado una vez más, lo mismo que otros quince dibujos. Parecía que nunca vería un dibujo mío en el *New Yorker*.

Cooke: ¿Qué opinaba el editor de sus dibujos?

Thurber: Estaba un poco perplejo. Hasta el fin de su vida creyó que el éxito que tenían en Inglaterra se debía a una excentricidad de los ingleses. "En todo caso, le decía yo, es una chifladu-

ra que ha durado ya bastante." Y él: "No sea impaciente; deles tiempo."

Cooke: A pesar de que usted ha desconcertado a muchos, sus dibujos se publican en gran cantidad. ¿Cómo logró por fin colocarlos?

Thurber: Creo que he estado tratando de evitar esa pregunta para proteger a los inocentes editores. Fíjese: En 1929 Andy White y yo escribimos un libro titulado *¿Es necesario el sexo?* White insistió en que fuera ilustrado por mí. Así que hice unos cuarenta o cincuenta dibujos en una noche. A la mañana siguiente fuimos a ver a los editores. Cuando nos recibieron extendimos los dibujos en el suelo. Tres desconcertados y asustados editores los vieron. Uno de ellos, el más importante, dijo: "Supongo que estos son proyectos para que se guíe el dibujante que va a hacer las ilustraciones." A lo que Andy contestó: "Estos son los dibujos que debe llevar el libro." Y el libro apareció en noviembre, aunque sin mucho ruido. Creo que la primera edición fue de 3500 ejemplares. Por alguna razón empezó a venderse. El editor no había querido arriesgarse con más de 3500. ¿Quién se iba a atrever a más con un libro que contenía mis primeros dibujos? Oh, no.

Cooke: La verdad es que cuando se aparece en letras de molde, muchos que no creían en uno deciden de pronto que uno tiene talento. ¿Cambió de parecer el editor de la revista?

Thurber: Pues bien, sí. La gente empezó a hablar de los dibujos. No sé exactamente por qué, pero el caso es que Ross también oyó hablar de ellos. Una mañana se presentó en mi oficina y me dijo: "¿Qué pasó con aquel dibujo de una foca que había hecho para nosotros?" "¿Cómo que qué pasó?, le respondí, "que ustedes me lo devolvieron y lo tiré." "Bueno, pues quiero que lo haga otra vez para publicarlo." Como si fuera tan fácil hacer algo otra vez. Me puse a hacerlo de nuevo, ahora con tinta y sobre papel blanco.

Cooke: ¿La foca en el peñasco?

Thurber: Sí. La puse en el peñasco; pero éste parecía más bien la cabecera de una cama. Como aparentemente la foca estaba en la cabecera, dibujé a un hombre y su mujer en la cama. La mujer, que es una gruñona, le está diciendo al marido: "¡Está bien, salte con la tuya: oyes gruñir una foca!"

Cooke: Se trata de uno de sus dibujos más famosos; pero hasta hoy me entero de que lo hizo por casualidad.



"La que está arriba es mi primera mujer; aquí le presento a la actual Mrs. Harris"

Thurber: Muchas de mis caricaturas han nacido así. En la oficina existe una conocida como "La dama del librero". Yo trataba de dibujar una mujer a gatas en el descanso de una escalera; pero como no soy buen dibujante no me salió bien la perspectiva de los escalones y dibujé simplemente dos líneas verticales cruzadas por varias horizontales. De pronto, me sorprendió ver a la mujer encima de lo que evidentemente era un gran librero. Entonces añadí otras tres personas, dos hombres y una mujer. Uno de los hombres le dice al otro: "Esa que está arriba es mi primera mujer; aquí le presento a la actual Mrs. Harris." Pues bien, cuando llevé el dibujo hubo verdadera consternación en la revista. El director me llamó por teléfono y me dijo: "No entendemos aquí si la mujer que se halla encima del librero está muerta o disecada." Le contesté: "Lo llamo dentro de un rato." Colgué y me puse a cavilar. Unos minutos después lo llamé y le dije: "Acabo de telefonar a mi médico y dice que una mujer muerta no puede sostenerse en cuatro patas. Entonces llamé a mi taxidermista y dice que no está permitido disecar mujeres. De manera que debe de estar viva." "Bien, me contestó, pero ¿qué hace encima del librero en la casa de la segunda esposa de su marido?" "Ahora sí me agarró. No lo sé." De todos modos, el dibujo fue publicado.

Cooke: Cuando recuerdo la conmoción que causaron sus primeros dibujos, se me ocurre que muchos padres se deben de haber animado a enviar los de sus hijos.

Thurber: En efecto. No sólo muchos padres, sino cantidad de gente rara. Algunos pensaban que los hacía debajo del agua; otros, que a la luz de la luna; las mamás, que yo era un niño o que los dibujos los hacía mi nieta. De modo que comenzaron a enviar al *New Yorker* los dibujos de sus niños. En la revista me pidieron que escribiera a esas señoras. Les escribí a todas en los mismos términos: "Sin duda su hijo puede dibujar tan bien como yo; la única dificultad está en que no ha vivido lo que yo."

Cooke: Eso me recuerda lo que dijo un antiguo romano: "Nadie puede ser buen cómico mientras no conozca a fondo la tristeza de las cosas." En su opinión ¿el humor es algo en sí mismo o una manera de deshacerse de las preocupaciones?

Thurber: En la vida es muy difícil separar el humor de otras cosas. El humor es la otra cara de la tragedia. El humorismo es algo muy serio. Considero que el

humor es uno de los grandes recursos nacionales que debemos conservar a toda costa. Algo que me preocupa es la decadencia en que se encuentra la sátira política. En el apogeo de su fama, Henry Mencken, Will Rogers, Finley Peter Dunne, William Allen White y Ed Howe no temieron hacer chistes a costa de personajes públicos. Siento que en la actualidad lo tememos un poco. Un profesor mío dijo en cierta ocasión que si determinada cosa no resiste la risa, esa cosa no es buena. En nuestro país no debemos perder la capacidad de reír, aunque realmente no hay peligro de que eso suceda pues somos básicamente un pueblo con sentido del humor.

Cooke: ¿En qué forma aplica su humor a la sátira política? Entiendo que ha estado escribiendo algunas fábulas. ¿Qué es lo que lo atrae particularmente de ese género?

Thurber: Por supuesto, las fábulas son la forma de expresión literaria más antigua que se conoce. Veamos un caso: Esopo. Nadie sabe con exactitud cuándo vivió. Webster lo sitúa alrededor de 580 a. C., es decir, hace más de veinticinco siglos. Después de 2,500 años todavía se usan corrientemente dos frases suyas. No pasa día sin que se oiga una de las dos: "la parte del león" y "las uvas están verdes." No hay escritor, pienso, que no se sienta atraído por esta forma: las fábulas son cortas, concisas y capaces de encerrar mucho sobre la vida humana: los pequeños defectos, las flaquezas y las vanidades de un hombre y su mujer, o los hechos más importantes de la política, cualquier cosa.

Cooke: Hace tiempo que usted no puede ver ¿cuándo empezó eso?

Thurber: Mi ceguera ha seguido un proceso gradual desde hace unos quince años hasta ahora, que es casi completa. No puedo, por ejemplo, ver un cigarrillo, pero sí encenderlo, pues alcanzo a ver la llama del fósforo. Es lo que los médicos llaman acomodación.

Cooke: Desde que tuvo que dejar el dibujo y concentrarse en la literatura ¿no considera que la ceguera sea una desventaja para su contacto con la vida y para su imaginación de escritor?

Thurber: No, no es así. La imaginación no envejece. Entiendo perfectamente que perder la vista sea una tragedia para un maquinista o para un prestidigitador; pero un escritor siempre puede escribir. La ceguera tiene muchas compensaciones. Por ejemplo, hace un tiempo fui con un amigo a comer a un restaurante. Durante la comida noté de pronto que guardaba un extraño silencio. Como no podía ver lo que le pasaba, le pregunté: "¿Qué sucede?" "Es la vez no sé cuántas en mi vida —me respondió— que leo de arriba abajo lo que dice en la botella de salsa inglesa; alrededor de doscientas palabras." Le dije "¿Lo ves? Lo malo con ustedes los que ven es que ver les significa una desventaja." Y es muy cierto. Un escritor ciego no se distrae tanto como el que puede ver. Yo puedo sentarme en cualquier habitación y no miro por la ventana, ni me distrae el vuelo de los pájaros, ni la brisa en los árboles, ni las mujeres bellas que pasan. Claro que todavía puedo oír a una mujer bella.

(Traducción de Eduardo Torres)

LA POLITICA INTERNACIONAL DE MEXICO

(Viene de la pág. 2)

noblemente concebido y honrosamente ejecutado." En 1955, en San Francisco, el licenciado Padilla Nervo insistió: "Mientras el ritmo de las negociaciones es cada vez más lento, el progreso científico es más veloz y mayores y más destructivos los descubrimientos e invenciones en el arte de la guerra. Ya en 1945 era visible que existía un desequilibrio entre lo que llamaríamos nuestros hábitos mentales en materia de política internacional y las nuevas condiciones creadas por la ciencia. Esta falta de armonía es ahora más profunda y son más graves los peligros que encierra..." En 1957, en la Asamblea General de las Naciones Unidas, afirmó: "En lo que atañe al desarme, es indudable que no han sido del todo vanos los esfuerzos desarrollados durante los últimos cinco años... ha habido progresos, aunque seguramente no en el grado en que todos lo deseáramos. Urge, pues, que esos esfuerzos se continúen sin interrupción." ⁸ Este año, ante la misma Asamblea, dijo: "México está persuadido de que el problema de la paz depende fundamentalmente de los progresos que puedan hacerse hacia el desarme. De acuerdo con esta inalterable convicción no hemos escatimado esfuerzo alguno en las distintas Asambleas de las Naciones Unidas para contribuir a acortar las distancias entre las posiciones de las grandes potencias, especialmente las llamadas potencias nucleares." ⁹

Es indudable que la acción de un país como el nuestro necesita ejercerse, en este problema, dentro de la esfera de la influencia moral, urgiendo una y otra vez a las grandes potencias para que recapaciten y concentren sus voluntades en la celebración de acuerdos de desarme. Tal ha sido el sentido de las intervenciones de la representación de México en las Naciones Unidas. Pero, nuestra política, además, ha encaminado sus esfuerzos a buscar procedimientos que hagan más viable la celebración de dichos acuerdos. En el actual período de sesiones de la Asamblea General, el Secretario de Relaciones Exteriores hizo tres sugerencias concretas,

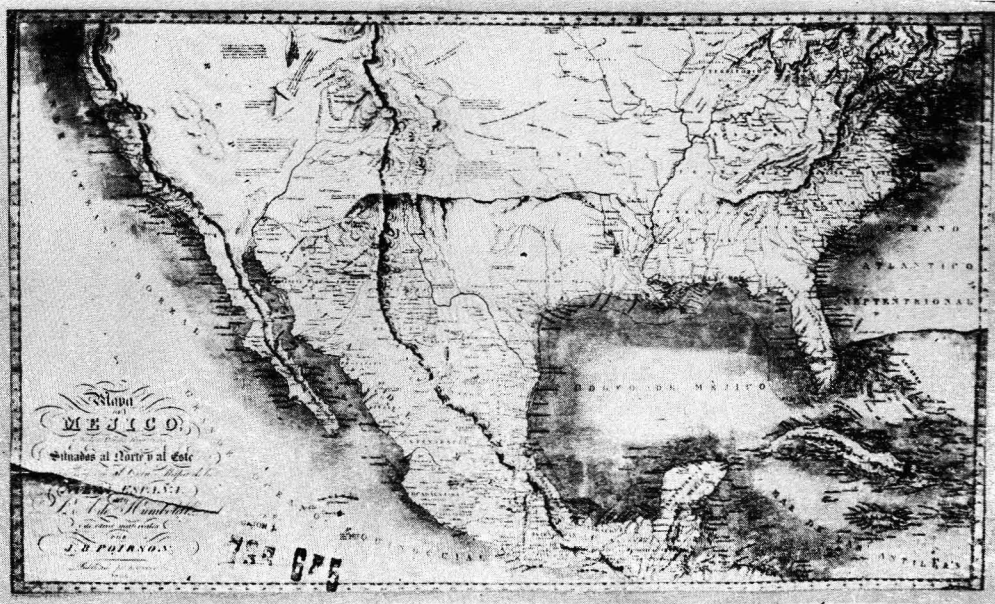
dos de las cuales habían sido esbozadas ya en su discurso del año pasado.

La primera se refiere a la reanudación de las negociaciones sobre el desarme. Estas se encuentran interrumpidas desde 1957 en vista de que el mecanismo específico previsto para el efecto no ha podido funcionar, ya que existe desacuerdo entre las grandes potencias sobre la composición de la Comisión del Desarme. Para poner fin a esta situación, México ha instado a la Comisión Política de la Asamblea General a que recomiende a los representantes de los Estados Unidos, Francia, el Reino Unido y la Unión Soviética que se reúnan informalmente, con la asistencia del presidente de la Comisión Política, para examinar los procedimientos por medio de los cuales podrían reanudarse, dentro del marco de las Naciones Unidas, las negociaciones sobre el desarme.

La segunda consiste en proponer que se estudie la conveniencia de que las Naciones Unidas designen a un estadista de relevante prestigio internacional, a recomendación unánime de las cuatro grandes potencias, para que actúe con el carácter de comisionado o mediador para el desarme. Las funciones del comisionado consistirían en auxiliar a las grandes potencias en sus negociaciones y, con tal fin, mantenerse en consulta con ellas, someterles privadamente, para su consideración, las propuestas que estime convenientes y, en general, promover la concertación de acuerdos entre ellas.

La tercera tiene por objeto examinar la conveniencia de que la Asamblea General exhorte a las grandes potencias a redoblar sus esfuerzos para lograr cuanto antes resultados positivos en las negociaciones relativas al desarme, dirigiéndoles al efecto un "llamamiento" semejante al que, por iniciativa de México, aprobó unánimemente en 1948 para el establecimiento de una paz durable.

La cuestión del desarme está estrechamente relacionada con la utilización de la energía nuclear. El Gobierno de México —cuyo interés en esta materia queda evidenciado por su participación en los trabajos del Comité Científico de las Naciones Unidas para el Estudio de los Efectos de las Radiaciones Atómicas, su ingreso al Organismo Internacional de



"que el principio de no intervención no sufra mengua alguna"