

WILLIAM SAROYAN

UNA ENTREVISTA IMAGINARIA

Por Huberto BATIS

—¿QUÉ ES USTED, Saroyan?

—¿Yo? Lo que se llama un escritor; el más simple del momento y, probablemente, el que más colabora: lo he hecho prácticamente en todas las publicaciones del país. Alguna vez me entrevisté yo mismo: “¿Saroyan? ¿No escribió un ballet?” “Eso es.” “¿No escribió un poema?” “Sí, señor.” “¿No escribió una comedia?” “Por supuesto.” “¿Escribió también una carta en una revista?” “Sí.” “¿Escribió Hamlet?” “No, ese fue Shakespeare.” “¿Ah! ¿No es autor de una canción?” “Sí, y muy buena.” “Es usted algo versátil, ¿verdad?” “Así es.” “Dígame, ¿qué es una novela?” “Una novela es un novelista, y un escritor de cuentos es un escritor de cuentos.” “Usted nació en California o ¿estuvo allí de paso?” “Ambas cosas.” “¿Qué es un prefacio?” “Un prefacio es un escritor de cuentos escribiendo un prefacio para una serie de sus cuentos, en estos términos: ‘Escribo este prefacio para la primera edición con objeto de poder escribir otro para la segunda, explicando lo que dije en el prefacio de la primera con algunas otras observaciones que he podido hacer en el intervalo, etcétera.’” “¿Cree usted que ser escritor tiene algún sentido?” “Ya lo creo.” “¿Cómo ha llegado a creerlo?” “He estudiado el asunto.” “¿Qué asunto?” “La cuestión de lo que es razonable ser.” “Y ¿qué es?” “Ser escritor.” “¿Qué otra cosa es sensato ser?” “Cualquier cosa que uno sea.” “¿Ladrón?” “Nadie lo es. Todos tenemos algo de bueno.” “¿Filosofía?” “¡No! Aritmética.”

—Tengo entendido que usted nació en Fresno. Háblenos de eso.

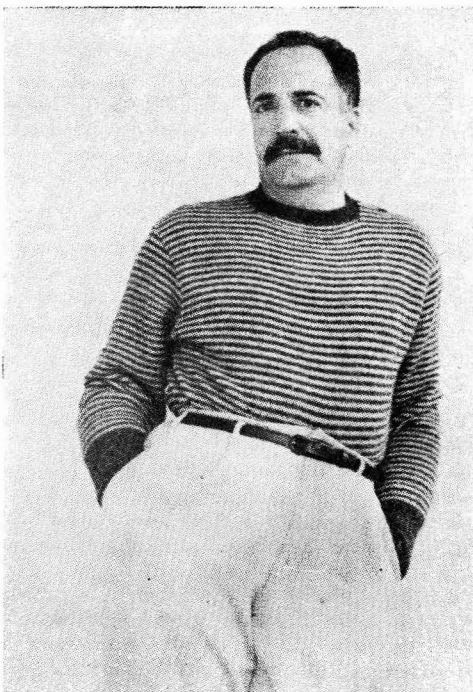
—Simplemente nací ahí el 31 de agosto de 1903; Fresno tiene una deuda conmigo porque es la ciudad cuya estadística demográfica incluye mi nombre. Mis padres, Armenak y Takoohi —armenios—, vinieron a Estados Unidos cada uno por su cuenta, y aquí se casaron. Casarse, tener un hijo y enviarlo le llevó a mi madre tres años: uno para cada verbo. Cuando mi madre la hizo de criada en San Francisco yo fui al orfanatorio. Cuando volvió a Fresno, a trabajar en una fábrica de conservas, yo asistí a la escuela pública hasta la enseñanza superior. El día que me enteré de la existencia de las bibliotecas del Estado, me metí en ellas a leer sin orden; más bien con desorden y total desconcierto. Trabajé de mandadero y repartidor de telegramas; fui *office-boy*, Labrador, vendedor de periódicos, periodista, jefe de una oficina de correos, conductor de tranvías. (Cuentan que a Saroyan lo despidieron porque paraba el tranvía donde le resultaba más cómodo a la gente, y porque dejaba que los niños viajaran gratis, colgados de la parte trasera.) Después dejé de trabajar para dedicarme a cosas más útiles: no hacer nada y escribir cuando no había más remedio.

—¿Ganó dinero con sus primeros cuentos?

—Los comencé a escribir a los 16 años; los mandaba a todas las revistas del país y, naturalmente, no me los publicaban. Cuando cumplí 20 años una revista valiente se decidió a incluirme en sus páginas; tuve éxito y pronto la Random House publicó mi primer libro: *El atrevido muchacho del trapecio* y otros cuentos más. Gané dinero, pagué deudas, viajé a Rusia y a Armenia.

—¿Armenia?

—Sí, un país en el Asia Menor. Me duele profundamente que no sea Armenia algo determinado en el mapa. Pero hay armenios en todas partes, como existe la tierra y sobre ella los hombres. Usted no sabe qué tan bello es encontrar un armenio a otro armenio en algún lugar



Saroyan: “escribir y buscar la verdad”

remoto del mundo — sobre todo si es en una cervecería.

(Saroyan ganó en 1940, por primera vez, el Premio Pulitzer, con su obra de teatro *El momento de tu vida*; renunció al dinero alegando que el comercio y la riqueza no deben patrocinar las artes. En 1942 recibió 60,000 dólares por los derechos cinematográficos de su primer novela larga *La comedia humana*; repartió el dinero entre los amigos y parientes pobres. En 1943 se casó con Carol Marcus, actriz; los chismes dicen que se ha casado varias veces más... con ella.)

—Se dice que es usted un innovador en la literatura norteamericana, ¿en qué sentido lo es?

—En todos sentidos. Verá usted: cuando comencé a escribir me di cuenta de que los relatos se rigen por determinadas reglas; entonces me puse a estudiar todas las reglas clásicas: descubrí que estaban equivocadas. Por consiguiente hice mis propias reglas: escribí la primera a la edad de 11 años, justamente cuando acababan de expulsarme de la escuela:

“No se debe prestar atención a las reglas que instituyen los demás —escribí—; las hacen en defensa propia; hay que mandárselas al diablo.” (Ese día estaba bastante enojado.) La regla número dos produjo sensación: “Si quieres escribir olvida a todos los escritores que han existido.” Mi tercera regla es de orden práctico: “Hay que aprender a escribir a máquina, de modo que se puedan escribir obras con tanta rapidez como lo hace Zane Grey.”

—Muchos escritores se beneficiarán con sus reglas, Saroyan, ¿qué otras cosas puede usted aconsejarles?

—El más sólido consejo para los escritores es que aprendan a respirar hondo, a saborear de veras los alimentos cuando coman, a dormir profundamente cuando estén en el lecho —con los ojos abiertos para no perderse de nada si ocurre algo interesante—; que procuren permanecer completamente alerta en la vida, con todas sus fuerzas; que cuando se rían lo hagan sonoramente, y cuando se enojen se calmen... y vuelvan a enojarse. Que procuren estar vivos y muy pronto estarán muertos.

—Se dice que usted trabaja sin descanso.

—¡Falso! Soy un escritor no una máquina de coser.

—No rehuya el tema: quiero que nos hable de su método de escribir. Siempre es interesante saber cómo escribe un escritor famoso.

—Todo escritor famoso considera que una palabra sola no tiene suficiente significado y que resultará mejor si la refuerza con otra. Algunos refuerzan una palabra con 4 ó 5 palabras más; a veces, por caridad, acaban matándola; hasta que otro escritor ignorante que no conozca muchos adjetivos le da nueva vida. Existe un método fascista de escribir: alguien que no es escritor comienza a querer serlo y sigue deseándolo durante 10 años, al cabo de los cuales ha convencido a todos sus familiares y amigos, e incluso a sí mismo de que es escritor. Pero no ha escrito nada y ya no es precisamente un muchacho, por lo que comienza a preocuparse. Entonces se decide a escribir; hay dos maneras de hacerlo: o se escribe a la manera de Anatole France, de Alejandro Dumas, o se resuelve uno a olvidarse de que es escritor y se pone a echar palabras sobre el papel, de una por una, de la mejor manera posible. Este es mi método.

—¿Qué nos dice del estilo?

—Se pueden tener dos estilos: o se escribe de forma que se implique que la muerte es inevitable, o se hace de manera que se implique que no lo es. Pero, a fin de no ser estúpido, es necesario aceptar que la muerte es tan inevitable como la vida; aunque no se debe ser melodramáticamente trágico al respecto. Positivamente se puede ser tan divertido sobre el tema como uno quiera.

—¿Qué es lo que procura usted hacer con sus obras?

—Que las lean. Divertir a los lectores. Iniciarlos al sueño: lo creado sale del sueño y alienta el sueño; el sueño y la creación artística buscan el mismo fin: la integridad. Mis lecturas favoritas me dan sueño. Yo abandono en seguida cualquier libro que no tienda a darme sueño, porque ya sé todo lo que contiene. En cambio no sé todo lo que contiene el libro que me induce a dormir.

—Bueno ¿pero qué es lo que se propone tratar en sus obras?

—Nada que no sea lo cotidiano, nada que no sea el hombre elemental. No describo, no critico, no construyo, no ilustro, no enseño, no hago nada de lo que hacen los demás escritores. Sólo canto. Mis historias no tienen trama ni acción determinada ni desenlace. Quiero ser singular y un poco simbólico o alegórico. Tengo fe en el pueblo común y estoy dotado de cierta cantidad de optimismo que a los críticos no les gusta. A propósito, los críticos gustan de mis obras, aunque no lo confiesan porque no han podido descubrir por qué les gustan. Ellos dicen que soy descuidado y que mi optimismo les suena a falso. Yo acostumbro hacer caso de los buenos críticos, porque si se les toma en cuenta puede uno mejorar. Mi trabajo es descuidado porque creo en el descuido. Una literatura totalmente cuidada cansaría pronto. Un libro descuidado puede fracasar pero también puede liberar un poco a la literatura en favor de otros escritores. Pienso en un descuido interior, no en el técnico.

—¿Qué quiere usted decir?

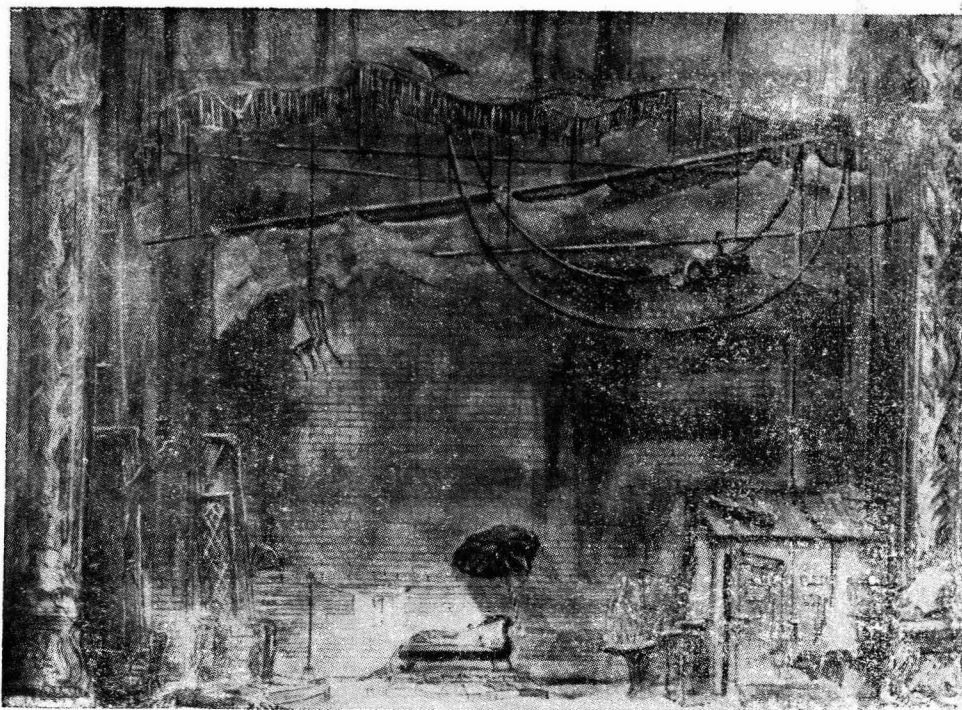
—Quiero decir un descuido que se acerca más a lo natural que el cuidado. Me refiero al descuido deliberado. Permítame que intente explicarme: Un hombre dice a una mujer: "Te quiero." Esto es cuidado. O bien le dice: "Que yo sepa, te quiero." Esto es descuido. Otro ejemplo: Un enamorado le dice a su enamorada: "¡Déjame que te haga feliz!" Esto es cuidado. O le dice: "Vamos a la calle 45, al rincón del maíz garapiñado y respiremos juntos aquel olor durante unos minutos." Esto es descuido; pero yo creo que la frase cuidada no significa nada, mientras que la descuidada significa un drama.

—Creo que nos quedamos en las mismas.

—Sí. Estos ejemplos no prueban nada. Mire, mis escritos son descuidados porque son mis escritos eso es todo. Si mis escritos dejaran de ser descuidados... serían cuidados; así son las cosas.

—Usted nos quiere tomar el pelo, Saroyan. ¿Cómo se defiende de la imputación que le hacen de falso optimismo? Porque uno aprende en los manuales literarios que usted trata de responder a la pregunta de cómo hay que entender la imaginación y la realidad en el arte, y la posición que guarda el hombre entre esas esferas. Todos los críticos dicen que usted es un ingenuo —perdone la palabra— porque trata de reconciliar la vida y el sueño, de un modo divertido, sí, desconcertante, pero que no siempre convence... Como el tema preferido de usted, la fraternidad de los hombres. Uno mismo, al leer sus libros, duda si usted procede con seriedad o si sólo está pretendiendo ser un escritor si no satírico cuando menos irónico...

—Efectivamente tengo una mejor defensa para la acusación que se me hace de falso optimismo, pero temo que la explicación de este turbador elemento de mi obra sea todavía menos satisfactoria que mi explicación del descuido. No sé si estaremos de acuerdo en que el escritor debe buscar la verdad, ser claro, honrado y decente, porque creo que no hay nada más importante que lograr este modo de buscar la verdad, terriblemente evasiva y



Boceto escenográfico de *The Cave Dwellers*, última obra teatral de Saroyan

casi imposible de ver atrapada. Creo poder permitirme creer que tal vez pueda conseguirse un modo decente de buscarla o de acercarse a ella. Aceptaré que mi trabajo adolece con frecuencia de optimismo; es decir, que las personas y los sucesos resultan mejores de lo que parece que tienen derecho a ser o hasta de su capacidad para serlo. De la ignorancia y la desesperación, de la miseria y del dolor, hago surgir inteligencia, gracia, humorismo, resignación, decoro, integridad... ¿Por qué? El crítico quiere saberlo. En otros términos, si a 40 le quitamos 39, ¿cómo le hago para que resulten 100? He aquí el problema tal como es; pero ahora me siento impotente para resolverlo... No sé por qué o cómo sucede precisamente eso, pero sé que sucede y que es justo que suceda, aunque sé también que rara vez soy capaz de hacer que aparezca *incuestionablemente* justo, porque eso es asunto de habilidad. Lo erróneo —de eso sí puedo estar seguro— no es el resultado 100, sino el modo de obtenerlo. Algunas veces un escritor consigue un resultado aritméticamente exacto en sus obras, pero no artístico. Todos sabemos que la vida termina con la muerte: esto es básico. Pero ¿no es cierto también que la muerte sólo la conocemos de lejos, que el arte sólo es perceptible para los que no han muerto aún y que, mientras los hombres no se mueran, el problema de cómo vivir para resignarse a la muerte es lo únicamente básico? Lo que me fastidia es el saber lo que los críticos quieren decir con ese "optimismo falso" de Saroyan, y sé también que la existencia de eso en mi trabajo constituye un defecto serio. Al parecer, yo insisto en que la gente es buena, hermosa, en que la vida es una gran cosa, en que el bien no es sólo alcanzable sino inevitable; pero no puedo manifestar ninguna contundente justificación a mi optimismo. Es decir: la idea está muy bien, pero no sé cómo expresarla. Acepto la crítica, porque sé que no he logrado alcanzar lo que quería. ¿Cómo hacer para realizar mi idea y al mismo tiempo hacer un arte bueno, decoroso, un arte con una finalidad, un arte con sentido, que ayude, que sea irresistible y justificado?

Esto es lo que tengo la esperanza de aprender a hacer. Mis obras son un examen de lo que el hombre cree que es, de lo que cree que busca, de cómo cree que va a lograr lo que busca, y finalmente de cómo cree realmente que logra o deja de lograr lo que busca. He tenido fracasos, pero seguiré intentando hacerlo.

—Ahora sí me agarró el toro por los cuernos, Saroyan. Sin embargo, además del optimismo, yo he querido ver siempre en sus obras una especie de tristeza...

—No me parece que la haya, y esto es lo que más tienen en su contra. Empero hay otras cosas en ellas y quizá no necesitan tristeza; o bien posiblemente tengan tristeza y todavía no me he dado cuenta de ello.

—Pasemos a otra cosa. Usted ha llegado a ser un buen dramaturgo, ¿cómo se le ocurrió hacer teatro?

—Todos hacemos teatro, escritores y no escritores. Ahora bien, todo escritor quiere salir un día del aislamiento de la página impresa, huir de sí mismo, salir al escenario de un teatro. No hay escritor que no quiera ver a su arte sucediendo más que saber que sólo ha hecho que suceda. Todos somos teatrales, porque somos observados, y cuando se es observado es inevitable que se represente, de una manera o de otra. Escribir es también representar: entretener, asombrar o impresionar al testigo, así sea uno mismo. Creo que todo puede ponerse efectivamente —no, *irresistiblemente*— en un escenario. Tal vez llegue el día en que sea posible comunicar dramáticamente a un público, desde las tablas de un teatro, pensamientos delicados, una vehemente y cautelosa sensibilidad en acción, aunque por ahora no se haga. La atracción del teatro, de la vida, de la verdad, de la alegría me han obsesionado siempre —la atracción del amor, de la fama, del dinero, de la notoriedad— porque fui siempre teatral y allí donde yo estuve estuvo también el teatro y no pude resistirlo.

Ya antes mencionó usted la alegoría; según eso usted ve al teatro, al arte, como una alegoría de la vida.

—Claro. Para mí, en el fondo, toda realidad es alegórica y no puedo oír un

chiste gringo, aun el más corriente, sin advertir complacido su humorismo y su sentido más hondos. Todo lo que he escrito ha sido en cierto sentido alegórico, inevitablemente. No se escoge escribir alegóricamente, como no se escoge nacer con el cabello negro. Los relatos más antiguos de la humanidad, los asiáticos, son todos alegóricos; además de que yo oí esos relatos de niño, como me los contaron mis abuelas, mis tías, los amigos de mi familia, yo mismo soy un producto del Asia Menor, por lo que lo alegórico y lo real los encuentro siempre relacionados.

—¿En qué sentido lo que es alegórico para usted —real al mismo tiempo— es alegórico para sus lectores?

—¡Sabrá Dios! Sólo sé que mi teatro ocupa un lugar importante en el desarrollo del nuevo drama norteamericano. Yo soy todos mis personajes. A veces, alguien me pregunta por qué escribo teatro. ¡Cielos! Lo hago para exhibirme. No obstante, el escribir sigue siendo para mí la mejor y más honrosa de las profesiones. En pocas palabras, como debo representar, quiera o no quiera, prefiero hacerlo activamente, prefiero creer que el escribir teatro es el modo más adecuado de representar que yo tengo.

—Veo que no ha contestado a mi pregunta...

—No soy yo el que debe responderla; es tarea del público el decir si mis alegorías son las suyas, si mi drama literario responde al drama vital de las buenas gentes. A los críticos corresponde averiguar lo detalles: creo en el derecho a la existencia de todas las profesiones. Lo que sí le puedo decir es que mis personajes son gente que uno puede ver todos los días, en casi cualquier parte (por cierto y con seguridad en determinados lugares). Dígame si no es de todos los días esta escena de *El momento de tu vida*: "Son las 9 menos cuarto de la noche. Lo que tengo: un dolor de cabeza y una moneda de 1918. Lo que quiero: una taza de café. Si me compro una taza de café con la moneda, tendré que irme a pie a mi casa. Tengo un problema terrible. Y si me tomo una taza de café, después voy a querer otra. ¿Qué hago? Estoy confundido... Salgo y compro un periódico. ¿Para qué diablos necesito yo un periódico?"

—Aceptado. Pero ahora que hemos tocado el tema social...

—La vida social hace que me sienta ridículo.

—...el tema de la "hermosa gente", y nos ha confesado usted que pretende hacer de su arte una realidad alegórica —aunque dice también que no quiere enseñar nada con sus obras—...

—No soy un maestro.

—...¿cree en la función social del arte?

—Mire usted, llámese función social o política o endemoniada, algunos han dicho que en mi teatro hay una sutil propaganda comunista. No lo es. Hay propaganda, y no muy sutil, en nombre de que el arte no sólo debe entretener o deleitar... Si yo fuera comunista ruso o comunista norteamericano, tenga la seguridad de que me sentiría orgulloso de serlo, pero la verdad es que nunca he podido tener a ningún partido o teoría política el respeto necesario para suscribir sus planes, propósitos o técnicas. Me opongo a cuanto me parece falso, tonto



"drama vital de las buenas gentes"



"Divertir a los lectores"

o cruel en el comunismo, como me opongo a las mismas cosas en el capitalismo norteamericano, a pesar de que soy por nacimiento un capitalista —malísimo, pero honesto y ambicioso como todas las cosas de mi país—. No soy un animal político. Y me aventuro a creer que nunca conoceré un sistema político real que pueda aceptar sin reservas. Mis obras son sólo propaganda en nombre de un teatro más alegórico, más entretenido y, en cierta forma —lo admito— más instructivo. A la expresión norteamericana le falta libertad. He tenido la idea de mostrar algunas de las clases de literatura que pueden escribirse y de sugerir las ilimitadas posibilidades de la forma. Fluidez es lo que quiero introducir.

—¿Ha tenido enemigos, Saroyan?

—Todo hombre tendrá siempre el derecho de resistirse a cualquier cosa a la que decida resistirse. Los escritores no escribimos para que nos amen a nos recuerden más que a los labradores: escribimos y buscamos la verdad porque tal es el modo que tenemos de pasar el tiempo mientras vivimos, porque eso nos ayuda a gozarnos y tolerarnos o a gozar y a tolerar a los demás, porque escribir y buscar la verdad es para nosotros la vida. Y no puede haber argumento contra la utilización del accidente de la presencia en esta tierra, mientras ello tenga sen-

tido o mientras cualquiera desee descubrir si lo tiene. No puede haber argumento contra el estar vivo, porque vivimos, por poco que ello signifique...

—No, si yo...

—Déjeme terminar, de una vez por todas: hace tiempo que me resigné a la verdad de que mis ideas son torpes, azarosas y rápidas. Tengo que aceptarlas como son y seguir con mi tarea. Si pienso con los pies, como probablemente lo hago, vale más esto que no pensar en absoluto, y no me desviaré de mi camino para vilipendiar mis pensamientos. Hay escritores que hacen frente a la dictadura de su público y de sus críticos, o insisten en liberarlos de sus prejuicios. Es lo que he pretendido hacer. Digo prejuicios y no supersticiones: sólo los supersticiosos consideran estúpida a la superstición, porque es superstición creer que es necesario desacreditar a la superstición. También existe la teoría de que las obras dramáticas sobre seres humanos monstruosos son más importantes y reales que las obras acerca de seres humanos, simplemente, que no tengan nada de monstruos. Según esa teoría, tales obras son importantes porque denuncian a esos seres anormales y nos previenen de ellos. Es una insensatez. Es más fácil dar la impresión de que se ha escrito una gran obra cuando se refiere a personas enfermas y tercas que insisten en crearse grandes conflictos, que dar esa impresión cuando la obra se refiere a personas razonables y dueñas de sí, que optan por eludir esos grandes problemas. En resumen: herir, matar, ser herido o suicidarse es sensacionalismo estético y atraso; *lo trágico es seguir vivo*. La finalidad del teatro es procurar al público esos buenos momentos que los entierros procuraban a mi abuela, que lloraba todo el tiempo, pero se reía mucho interiormente en realidad, al pensar que el entierro no era el suyo. ¿Puede haber, pues, un teatro interesante y poderoso en el que todas las conductas sean razonables o traten de serlo y en el que nadie sea espiritualmente torturado o físicamente aniquilado? Sí creo que pueda haber un teatro así, pero no será fácil hacerlo. En mis obras hay mucha comedia que la gente no reconoce. Se debe probablemente a que no se espera una comedia de quien siente las cosas a lo trágico, de tal modo que aunque se encuentren en plena comedia todavía creen que es tragedia. Y quizá lo sea... Sí, he tenido enemigos; pero siempre he hecho cuanto he podido y no siento la necesidad de excusarme por lo que he hecho. Los hombres hacen travesuras como niños: uno nunca sabe cuándo juega el corazón, qué finalidad tenga su juego y, sobre todo, si tiene realmente finalidad, o es puro juego. Pero a mí me gusta que en este juego no haya trampas. Si usted me preguntara si estoy satisfecho de mi público, le diría que sí, que he tenido suerte. Un día el director Edie Dowling me dijo en una cena: "Compraré cualquier obra que usted escriba, aun sin conocerla." (Esta es la clase de conversación norteamericana que más respeto.) El tener este tipo de suerte prueba algo: nos demuestra que tiene mucho que ver con la fe y el modo religioso de estar vivo. Cuanta mayor es nuestra fe, más grande es nuestro talento y nuestro agradecimiento.