Entrevista con Sergio Ramírez

Hortensia Campanella

Dos escenas separadas por veinte años nos pueden dar las dos caras conocidas de Sergio Ramírez, esas dos caras que se han complementado y también se han estorbado mutuamente a lo largo de su vida. La primera, en uno de los escasos edificios de más de dos plantas que dejó el terremoto de 1972 en Managua, muestra un despacho austero lleno de libros, sobre la mesa, informes económicos, en los estantes, entre muchas fotos, un torito de cerámica de Cuenca, y detrás de la puerta, una ametralladora Uzi. «Gracias a Dios nunca la utilicé. Solo una vez fui a un campo de tiro para entrenarme, pero según los instructores, mi puntería era demasiado mala», dice el entonces Vicepresidente de la República de Nicaragua.

La otra escena tiene lugar en una casa cómoda pero sencilla, el estudio está separado de la casa por un jardín y en él hay un retrato de la mujer del escritor hecho por el berlinés Dieter Mahsur, un cuadro de Leparc, regalo del autor, y otros del pintor nicaragüense Omar de León, una estatuilla de Rubén Darío, discos y libros y más libros, «siempre compro en mis viajes más libros de los que podré leer». «Escribo frente a una ventana que da al poniente, y mi vista es un huerto de árboles frutales y maderables que mi mujer ha ido plantando desde que vinimos a vivir aquí, en 1995. El árbol que más quiero está a un lado de la ventana, es un capulín que creció allí, muy pegado a la pared, porque los murciélagos trajeron las semillas. Creció con todo su follaje en poco tiempo, y desde que abro la persiana por las mañanas, sus ramas están llenas de güises, un pájaro gris, de pecho amarillo, muy bullanguero».

Las dos escenas simbolizan una vida volcada hacia el compromiso político y hacia la literatura. Y aunque en la actualidad, el escritor nicaragüense considera totalmente abandonada la actividad política, cree firmemente que «no podría vivir en un vacío de ideales». Es por ello que siente la necesidad de opinar sobre la realidad, como lo demuestran sus frecuentes artículos en la prensa de América y Europa. Pero su principal tarea desde hace ya muchos años es ahondar en su primera vocación que lo retrotrae a la niñez.

—Sergio Ramírez nació en un pequeño pueblo del centro de Nicaragua...

Masatepe, un viejo asentamiento indígena, primero niquirano y después nahuatl (en nahuatl Masatepe quiere decir tierra o cerro de los venados) era en los años cuarenta un pueblo de quizás cinco mil habitantes, muy pacífico y tranquilo, dividido topográficamente en «arriba», donde vivían los ladinos más o menos acomodados, y «abajo», los barrios de Veracruz y Jalata, donde vivían los indios, artesanos del junco y la cabuya, un terreno que sigue bajando hacia el cráter de la laguna de Masaya, donde las mujeres iban todos los días a lavar la ropa y regresaban cargando los pesados bultos en la cabeza, sin perder la gracia de su paso.

—¿Qué raíces profundas de aquel mundo afloran en tu escritura?

La presencia indígena, como te digo, era muy fuerte en Masatepe. Pero la presencia indígena más notable en mi vida está en la lengua, principalmente la lengua nahuatl, que está en el uso diario, y la chorotega, la chontal, las lenguas caribes: fíjate las de una sola letra que enlisto de memoria: chincaca, chapulín, chingue, chachagua, chipote, chingo, chocolate, chingaste, chinamo, chicha, chile... y los árboles, guayacán, guanacaste, conacaste, guarumo, guácimo, ceiba, malinche, capulín...las aves: chichiltote, zenzontle, güís, chocoyo, chachalaca, chompipe, y las flores: sacuanjoche, jilinjoche, poponjoche...y esos nombres de lugares, tan musicales: Nindirí, Estelí, Nancimí, Sacaclí, Ducualí, Yalí...

En curioso que en Nicaragua reconocemos el mestizaje entre españoles e indígenas, pero no el verdadero mestizaje que es español, indígena y negro. No hay familia, de cualquier clase social que sea, que no tenga una rama mulata, y la sangre negra es parte esencial de nuestra cultura; del habla también, de la cocina, de la música. Lo negro se relega a la costa atlántica, la costa del Caribe, como un fenómeno de minoría, cuando la verdad en que está en todas partes, y es parte de nuestra riqueza.

—¿Cómo entra la literatura en tu vida?

Lo primero que escribí a los doce años fue un relato de tal vez una cuartilla, que se llamaba «Mis vacaciones en el mar», escrito de la mano de mi madre, que era maestra, y que se publicó en la revista *Poliedro* que ella dirigía. Lo de vacaciones es una exageración, porque en la playa de Masachapa pasábamos a lo más dos o tres días cada año, en una vieja casa frente a las rocas, aunque los preparativos eran los de un éxodo de años. Pero yo

aprendí a escribir dibujando mucho antes; dibujaba historias cinéticas, a la manera de los *comics*, cuando tenía tal vez cinco años, usando una tiza y los ladrillos de la tienda de mi padre, dibujos que la Mercedes Alvarado, la empleada que me crió de niño, iba borrando tras de mí con el lampazo. Un arte efímero.

Los primeros libros que leí –sin contar los comics, «El Capitán Marvel», que llegaba de Argentina, «El Fantasma», «Spirit», (que era un cómic surrealista), «Tarzán de los monos», «Linterna Verde»– fueron *Genoveva de Brabante*, que me regalaron para un cumpleaños en una edición ilustrada, y *Gil Blas de Santillana*. Después, quizás a los 13 años, cayó en mis manos una copia a máquina y forrada en papel de estraza de *La condesa Gamiani*, un libro que circulaba clandestino entre los muchachos de mi edad, y su atractivo era que estaba lleno de perversiones sexuales cometidas por la condesa, entre ellas ayuntarse con perros de presa y otros animales. Sólo más tarde descubrí que era obra de Alfred de Musset, y no sé si lo sabría el dueño de la copia, Marcos Guerrero, un primo de mi madre de barba muy negra y ojos ardientes, como el leñador amante de Lady Chatterley, que guardaba los libros de su biblioteca en un cajón de pino debajo de su cama, en la destartalada casa en que vivía, y donde murió alcohólico y abandonado.

—Los personajes de la niñez surgen de la memoria como de una narración novelesca, pero la realidad impone su perfil severo. El padre del niño Sergio, y de sus dos hermanos, fue alcalde liberal en 1954 bajo el mandato de Anastasio Somoza y no es hasta que llega a la Universidad, a los 16 años para estudiar Derecho como aquel quería, cuando cambia la visión del mundo del joven y su vida toda. En 1959, durante una manifestación estudiantil, la Guardia Nacional mata a cuatro compañeros y hiere a más de setenta. Desde entonces fue antisomocista, convencido no sólo de la necesidad de derrocar al dictador, sino de cambiar el sistema. Primero fundaría la revista Ventana *con el poeta Fernando Gordillo, y luego el Frente de Estudiantes Revolucionarios (FER), que sería después el semillero de la guerrilla. Pero fundamentalmente se sentía escritor.*

En *Ventana* yo escribía los editoriales, y Fernando Gordillo los antieditoriales, era fácil distinguir lo que era de cada quién de esta manera. Fernando publicaba ensayos más bien, y algunos poemas, mientras yo publicaba sobre todo relatos, y algunos poemas dichosamente olvidados. Fernando era en esos años más intelectual que yo, en el sentido de que leía muy disciplinadamente y meditaba sobre lo leído más de lo que yo

lo hacía, sobre Erich Fromm, por ejemplo, sobre Mariátegui, sobre Gramsci. A la hora de la selección de los materiales, los dos éramos muy rigurosos, porque creíamos que la revista debía tener un sello de garantía, aunque fuera una revista experimental de jóvenes, pero precisamente, nos alzábamos contra lo malo y lo mediocre. También estábamos pendientes de las novedades; publicamos muy temprano una traducción de «Howl», el poema de Allen Ginsberg que hizo época, aunque resultó que quien nos ofreció la traducción como propia se la había plagiado a un escritor argentino llamado Leandro Katz, a quien luego conocimos. También publicamos, en homenaje a la muerte de Faulkner, la entrevista que le había hecho la *Paris Review*. Fernando la encontró reproducida en una revista brasileña, y la tradujo a la brava del portugués; recuerdo que la primera pregunta comenzaba de manera literal: «el señor ha dicho que no le gustan las entrevistas», en lugar de «usted ha dicho...», y todas las demás preguntas empezaban de esa manera: «el señor...». Otra vez, entre Napoleón Chow, mi compañero de cuarto y colaborador de la revista, y yo, tradujimos «The Love Song of J. Alfred Prufrock», de T.S Eliot, sin saber yo entonces una palabra de inglés; él me dictaba el sentido, y yo lo recomponía.

—¿Cuál es la historia de tu primer libro?

Mi primer libro, que se llamó simplemente *Cuentos,* se publicó en 1963 en la Editorial Nicaragüense de mi amigo el escritor Mario Cajina Vega, que había estudiado artes gráficas en Inglaterra. A pesar de su nombre tan llamativo, era un pequeño taller, donde los textos se componían a mano, en fuentes cuidadosamente escogidas por Mario. El libro reunía mis relatos publicados tanto en *Ventana* como en *La Prensa Literaria*, y fue prologado por mi maestro Mariano Fiallos Gil, el rector de la Universidad; el pintor Leoncio Sáenz dibujó las ilustraciones, y Pablo Antonio Cuadra la viñeta de la portada. Como ves, es un libro entrañable en todos los sentidos. Se imprimieron 500 ejemplares, de los que conservo un par.

La dificultad estaba en vender el libro, y Tulita, que era entonces mi novia, salía por las tardes a venderlo de casa en casa en León mientras yo huía a esconderme. Y en Managua lo dejaba en consignación en las pocas librerías que existían entonces; siempre me gusta recordar que en una de ellas, la Librería Selva, cuando una vez hacía con la dueña la cuenta de los ejemplares vendidos, en lugar de los diez que le había dejado, ¡aparecieron doce!

—Desde entonces, aunque se graduó en Derecho con medalla de oro como mejor alumno de su promoción, su vida giró alrededor de la literatura y, hasta 1979, publicó dos novelas, varios libros de cuentos, testimonios y el monumental El pensamiento vivo de Sandino. *¿Qué influencias estrictamente literarias reconoces? ¿Son diferentes para el cuento, la novela, el ensayo?*

Muy diferentes. Mi maestro en el cuento es Chejov, a quien leí desde mi adolescencia; de él aprendí que los cuentos se escriben sobre los pequeños seres, esos que las ordenanzas de Pedro el Grande habían mandado uniformar en sus distintas categorías burocráticas, por ejemplo, y que como personajes resultan ridículos pero que llaman tanto a la compasión; me enseñó también, junto con O´Henry, que el cuento tiene una estructura simple y delicada, que no admite más de una historia y muy pocos personajes, porque discurre en pocas páginas; y ya hablando de O´Henry, mi otro maestro, que el cuento es un acertijo de claves precisas, y que sólo en el último momento su mecanismo de relojería cede para dejarse abrir. Siempre sigo queriendo escribir un cuento como «El beso», de Chejov, u otro como «Los Reyes Magos», de O´Henry, por cierto un escritor hoy bastante olvidado. Pero me falta mencionar a otro cuentista entre mis maestros: tu paisano Horacio Quiroga, que desde el principio me pareció el primer cuentista latinoamericano que dejaba de ser vernáculo en el sentido tradicional, como luego se me presentaría Juan Rulfo. Anota entre mis cuentos preferidos de toda la vida «La gallina degollada» de Quiroga, y «Diles que no me maten», de Rulfo, pero también «Los asesinos» de Hemingway, «Una rosa para Emily», de Faulkner, «El caballero de San Francisco», de Ivan Bunin, «Idiotas primero», de Bernard Malamud...estoy siendo injusto, porque hago mi lista de memoria.

La novela es una aventura distinta, menos precisa. La novela que siempre quise escribir desde mi adolescencia fue *El conde de Montecristo*, y aún sigo queriendo escribirla. Es un gran mecanismo de relojería, no el de un cuento, que corresponde a un reloj de bolsillo, sino un gran reloj de catedral, donde cada biela, rueda dentada y contrapeso va haciendo su trabajo para medir no sólo el tiempo, sino también el espacio. Una novela ogro que devora todo, tiempo, espacio, seres, no sólo a sus propios hijos, como Saturno, que es antropófago por ser dueño absoluto del tiempo, o es el tiempo mismo. Siempre me ha fascinado la novela ecuménica, de pretensión total, que quiere ser una copia del universo a la misma escala, como *El conde de Montecristo*, o como *Los Miserables* de Víctor Hugo, o como *Guerra y paz*

de Tolstoi, o como ese friso en movimiento que es toda *La comedia humana* de Balzac.

En cuanto al ensayo no estoy muy seguro de mis influencias con respecto a un estilo para escribir, pero te puedo anotar mis lecturas claves de la juventud: *Los condenados de la tierra* de Fanon, por ejemplo, o *¡Escucha, Yankee!* de Wright Mills; no sé cómo los vería hoy si volviera a leerlos, pero entonces me ayudaron mucho a fijar mis ideas y creencias en los espléndidos años sesenta, la década dorada. De todas maneras, lo que me seduce de los buenos ensayos son dos cosas: precisión y lucidez, por eso admiro tanto hoy día a Edward Said, a Norberto Bobbio y a Fernando Savater, que me parece el español más inteligente de esta época.

—¿Por qué tantas veces el punto de partida de tus narraciones es un hecho real?

Yo veo la realidad con criterio selectivo, el criterio de alguien que va al mercado y escoge bien porque sabe de frutas. Escojo de la realidad lo que me parece que tiene interés para entrar en el territorio de la ficción, porque parece desde ya una realidad imaginada, y ése es su principal atributo, tener rasgos singulares. Todo novelista busca esos rasgos singulares en el mercado de frutas. Imagino que esa pareja de sordomudos de *The heart is a lonely hunter* de Carson Mc Cullers, John Singer y Spiros Antonapoulos, ya estaban en la realidad cuando ella los seleccionó para convertirlos en personajes de novela, porque en la realidad ya parecían personajes de novela. Es lo que Hemingway llamaba «el modelo», y un personaje puede resultar de la yuxtaposición de varios modelos.

—Si los cuentos de Sergio Ramírez muchas veces ponen bajo el foco de la creación literaria a personajes insignificantes, anecdóticos, y los hacen crecer a través de su propia instantaneidad, las novelas crean un mundo complejo a partir de individuos que surgen de la historia personal o colectiva. ¿Cómo influyen tus mitos familiares o de grupo ?

Tengo una recurrencia permanente por las historias de familia. Un escritor vive escuchando en su niñez esas historias contadas de muy diferentes maneras, dependiendo de quién las cuenta, y la posición que asuma frente a la historia; luego, con el paso de los años, la imaginación transforma esas historias, y cuando alguna vez se escriben, utilizadas como «modelos», sufren aún una transformación más profunda.

Para mí es una bendición venir de una familia de músicos pobres y católicos por parte de mi padre, y de hacendados evangélicos por parte de mi madre, figúrate qué contraste fascinante: ligereza frente a severidad, el desenfado de la pobreza de mi abuelo violinista frente la formalidad de mi abuelo cafetalero, la riqueza del rito católico, del que mi abuelo músico es parte, como maestro de capilla de la iglesia parroquial, y la austeridad del rito protestante. Y cuando mis padres se casan, se da la síntesis de los contrarios, y se avienen a congeniar en sus diversidades heredadas: mi padre humorista, que no tiene sentido del ridículo, y más bien le saca provecho, y mi madre severa, con un exacerbado sentido del ridículo.

—Tus narraciones parten de una imagen, ¿cómo crecen?

Las imágenes son obsesivas, y me gusta compararlas con esa masa diminuta que en el origen contiene a todo el universo. Es una especie de larva cósmica, que al estallar, producirá energía en todas las direcciones. Siempre he comenzado una narración imaginando, quizás por el entrenamiento que de niño tuve con la imagen cinematográfica, como operador, a los doce años, del cine de mi tío Ángel Mercado, en Masatepe. Ahora sé cuánto me sirvió a partir de entonces, viendo tantas veces la misma película por la ventanilla de la caseta de proyección, que mi ojo se educara en los encuadres, aproximaciones, planos generales, lejanos y medios, al grado que así veo también las imágenes de mi infancia

—Viviendo en San José de Costa Rica y por dos años en Berlín, el ya reconocido escritor continuó comprometido en la lucha contra la dictadura, pasando a integrar el Grupo de los Doce, que respaldaba desde el exilio la insurrección sandinista que culminó en el triunfo de julio de 1979. Desde este momento formó parte de la Junta de Gobierno, y luego de las elecciones de 1985, fue Vicepresidente. Fueron esos primeros años de dedicación exclusiva a las tareas de gobierno. Pero muy pronto decidió exprimir su tiempo para seguir escribiendo y el resultado fue la extensa novela Castigo Divino, *publicada en 1988, a la que siguieron libros de testimonio, ensayo, múltiples artículos, cuentos y más novelas cuando la presión de la política se aflojó. Si* Castigo Divino *(Premio Dashiell Hammett 1990) era una novela que con el pretexto de una trama policial proyectaba una vasta imagen en movimiento de la Nicaragua provinciana, llena de matices políticos y riqueza costumbrista,* Un baile de máscaras *fue un regreso a la intimidad familiar, en una narración que dura una jornada, el 5 de agosto de 1942, día en que nació Sergio Ramírez.* Margarita está linda la mar *(Pre-*

mio Alfaguara de Novela 1998) es una novela de total madurez literaria que centra dos épocas y dos dramas individuales y colectivos y que llega a la raíz literaria y política de la Nicaragua contemporánea: los últimos tiempos y muerte de Rubén Darío y la conspiración en 1956 para matar al fundador de la dinastía Somoza, con la inmolación de su ejecutor, Rigoberto López Pérez. Después de un regreso al cuento con Catalina y Catalina *(2001), que lo muestra como «un reconocido maestro del absurdo cómico derivado del incidente variable», como dijo Carlos Fuentes, el final del 2002 vio aparecer su última novela,* Sombras nada más. *¿En qué se diferencia tu trabajo sobre el lenguaje en tu última novela de otros trabajos previos? ¿Hay menos imaginación en* Sombras nada más?

No creo que haya menos imaginación en esta última novela, pero la forma de presentarla varía, porque he tratado de convertir la invención en piezas de realidad, acercándome a lo que el lector puede llegar a creer literatura documental, y yo lo induzco a ello. Cada vez más trato de ser un realista absoluto, y utilizar la invención con ese propósito, por lo menos en esta novela, porque me pareció el recurso técnico más adecuado.

He elaborado en *Sombras nada más* distintos niveles o naturalezas de lenguaje, de acuerdo a la voz de cada personaje, y hay en esta novela por lo menos seis personajes femeninos que hablan con su propia voz, lo que ha sido un verdadero *tour de force* para mí. Para meterse en un lenguaje, hay que meterse también en el alma del personaje, y si se trata de una mujer es mucho más difícil, casi diría un atrevimiento. Pero esto de la figuración de distintos lenguajes es algo que hice también en *Castigo Divino*, y en *Margarita está linda la mar.*