

Sergio Ramírez:
“La literatura light es la que no tiene cafeína....”

René Rodríguez Soriano / Librusa

Desde una de las terrazas del Hotel Mariott, dominando una amplia porción de la bahía con pájaros asoleándose a pleno mediodía, donde hicimos un aparte con Sergio Ramírez para, además de conversar sobre su novela más reciente, almorzar y tocar algunos temas de los que rondan la vida y la obra del importante escritor nicaragüense, el downtown de Miami –a todo color, con sus autos, sus grandes edificios y sus ajetreteados ejecutivos con apenas minutos para el lunch– se mueve al otro lado como en vertiginoso cinemascopio de cine mudo.

Atrás habían quedado los ecos de una feria del libro y la extraña aparición del personaje de una de sus novelas –*Castigo divino*– en medio del salón donde hizo su presentación, reclamándole, no sólo el hecho de haberla incluido en dicha obra, sino por hacerla aparecer con las manos llenas de desperdicios humanos. Teníamos por delante otras ferias, otros encuentros, otros viajes y otros personajes tan curiosamente entrañables como aquél que –con la ayuda del capitán Hatfield USMG, en la década del 30–, viajó hasta Nueva York para encontrarse con la traumática verdad de que *Charles Atlas también muere*.

Con algún tema de Celia Cruz o de Shakira de fondo –y la consabida aparición de algún amigo o conocido que se acercaba a saludar o a procurar la firma de un ejemplar de *Sombras nada más*, el más reciente título del también autor de *Margarita, está linda la mar* (Premio Alfaguara de Novela 1998), *Catalina y Catalina*, *Mentiras verdaderas y Adiós muchachos*, entre otros–, logré intercambiar con Sergio algunas preguntas sueltas sobre el poder de las palabras y el poder mismo que –según Pedro Guerra– debilita y nada da, que sólo quita.

–Precisamente, una de las cosas que me llamó la atención, durante una de sus presentaciones en Miami, fue el de los cuatro grandes temas de la literatura que, según usted, son el amor, la locura, la muerte y el poder. ¿Puede abundar un poco más sobre ese cuarto tema: el poder?

–Tal vez se podría pensar que el poder se deriva del amor, de la locura, de la muerte. Para mí tiene una calidad propia porque, desde la literatura griega, desde la mitología griega, el poder tiene la fuerza del destino. Cuando los dioses intervienen en los conflictos de los hombres o se meten con las mujeres terrenales, tienen hijos o intervienen en la guerra, inclinan la balanza de la guerra, provocan tragedias familiares: están haciendo una profesión de poder siempre, del que puede imponer su voluntad y los demás están indefensos frente a esa voluntad. Ese es el mecanismo bajo el cual actúa siempre el poder. Cómo desbarajusta las vidas humanas, en determinados momentos, como quien da

un golpe fuerte sobre un tablero y las fichas se desparraman. Por eso es que me fascina el poder como elemento en la literatura.

–En su caso específico, ¿tiene que ver con su propia realidad, ya que usted llegó a ocupar la vicepresidencia de Nicaragua luego del derrocamiento de la dictadura somocista?

–Creo que de todas maneras me hubiera fascinado el poder. Aunque yo no hubiera estado. Me fascinó siempre el poder de la familia Somoza, antes de estar en el poder. Todo el mecanismo de cómo Somoza llega al poder siendo un muchacho estudiante de contabilidad en Estados Unidos, en Filadelfia, que su padre lo había mandado para ponerlo a salvo. Había embarazado a una criada en la hacienda, en San Marcos, y luego conoce a esta niña, Salvadora Debayle. Se casa con ella, se encumbra con una familia aristocrática. Luego comienza jugando cartas con los marinos americanos, haciéndose amante de la esposa del embajador americano, llega a ser el candidato para dirigir la Guardia Nacional. Eso es lo fascinante del poder, como surge esta figura de la nada.

–¿Con maña y alevosía?

–Claro, en base a perspicacia, inteligencia, osadía, charming, todo eso se va sumando, porque el poder no sólo tiene elementos negativos. Este hombre no era ningún tonto, era un hombre además de bien parecido, inteligente, hablaba inglés con el slang que les gustaba a los marinos, seducía a la esposa del embajador... sabía bailar. Todo eso lo iba ayudando, no para ser un gigoló simple, sino para ser el hombre más poderoso de Nicaragua, y después ese sentido despiadado que tenía Somoza del poder, es decir era un encantador de serpientes, pero al mismo tiempo cuando se decidía a cortar cabezas no le temblaba la mano.

–¿Más o menos el caso típico del dictador latinoamericano?

–Exactamente, aquí tal vez estoy contando la historia de Trujillo, cómo se forman estas figuras. Esto es fascinante para mí, siempre, hubiera yo o no estado en el poder. Claro, yo ya desde mi perspectiva del poder, conocí gente que, desde el discurso de la izquierda, tiene estas mismas características: la ambivalencia (es otro tipo de poder que me falta por contar), la personalidad que quiere aparentar humildad, pobreza. Otro tipo de engaño del poder, un poco ya como del teatro de Moliere, el que se esconde bajo el ropaje de humildad, de amor a los pobres y por detrás disfruta del aparato de poder, de la riqueza que el poder pone en sus manos, aunque esa riqueza sea, por el momento, del Estado; pero la disfruta como si fuera propia. Se esconde bajo un muro, por asuntos de seguridad, pero eso le permite tener comodidades que nadie más tiene y, porque no puede salir a bañarse a un sitio público, tiene una piscina propia y una sala de billar porque no puede ir a las salas de billar. Entonces, todos esos pretextos, te van formando un aparato de poder que es el que yo conocí desde dentro. Eso es fascinante para mí también, cómo se construyó ese poder disfrazado de poder revolucionario. Pero es el mismo poder, la gente que dice cuántas escoltas tiene éste y cuántas tiene este otro, eso ya es un asunto de prestigio.

–Después de haber vivido la experiencia desde el poder, ¿cómo ve Sergio Ramírez la vida desde la acera de enfrente?

–Mi primera experiencia valiosa después del poder fue darme cuenta que yo ya no estaba en el poder. Recuerdo que, al principio, cuando yo había dejado la vicepresidencia, las primeras veces que viajaba a Europa iba con una o dos escoltas y me preguntaba para qué necesitaba dos escoltas; al llegar a Europa, la experiencia de montarme en un taxi, ya llevaba diez años que no montaba en un taxi, siempre había una limosina oficial que me llevaba desde la escalerilla del avión hasta la oficina de protocolo. Desde allá al hotel, yo no tocaba una maleta, no tocaba mi maletín, no tocaba dinero. Alguien pagaba por mí siempre. Entonces, esa experiencia de ir al mostrador del hotel y cambiar dólares por pesetas y poner las pesetas en la bolsa, comprar una cartera, cargar mi propio maletín, tomar un taxi...

–¿Podría decirse –en términos concretos– que el escritor sacó una ventajosa cuota de esa experiencia tras las urdimbres del poder?

–La fascinación para mucha gente desde el poder es que no le gusta bajarse de ese caballo. Les cuesta mucho hacerse a la idea de que eso es temporal. Entonces no quieren que sea temporal. Eso es parte de los mecanismos del poder que, a mí como escritor obviamente me fascinan, y me fascina haberlos aprendido, y haber estado dentro como para saber cómo son y poderlos aplicar cuando me sea necesario. Las intermediaciones que tiene el poder, esa cámara de vacío que se construye alrededor del poder y que viene siendo como la cueva de Platón; las lisonjas y cómo les enamoran el oído a los que están en el poder y, entonces, cómo eso se va volviendo realidad. Eso es muy interesante también. Se va volviendo real lo que le dicen: las alabanzas, las lisonjas. Eso es parte de la realidad. Entonces uno no ve a la gente, sino que se relaciona con la gente.

–En el prólogo a la edición de Alfaguara de los *Cuentos más que completos* de Juan Bosch, usted destaca el hecho de que este importante escritor dominicano renunció a la literatura en su plenitud creativa para dedicarse a la política. En cierto modo, existe un aparente paralelismo inverso en su caso. Usted, al concluir su período en el gobierno sandinista, retorna a su oficio de escritor, ¿no es así?

–En términos mecánicos a mí me pasó lo mismo, yo cuando entré a la empresa de derrocar a Somoza, los primeros cinco años, renuncié a la literatura. Sin embargo, yo me hice, posteriormente, una reflexión –al ser elegido vicepresidente–, si seguía sin escribir yo dejaba para siempre de ser escritor. Pero a mí me parece que hay un momento en que don Juan decide que su carrera de escritor terminó y que lo que le queda nomás es el apostolado de la política. No porque él se hubiera agotado como escritor, sino porque él pensaba que los dos papeles eran importantes en su vida. Además estábamos en posiciones diferentes, yo era parte de un proyecto de poder, y él era la cabeza de un proyecto y un verdadero caudillo, en el sentido –si se quiere tradicional–, encabezaba un proyecto que fracasó o que no pudo realizarse por medio de un golpe de Estado, pero aún después del golpe de Estado, él siguió encarnando eso para formar el Partido de la Liberación Dominicana y tenía esa voluntad y esa garra del político que yo no tuve.

–A ver, ¿cómo así?

–Porque cualquier político, después de mi derrota electoral de 1996, lo primero que hubiera hecho era irse a hablar con su base, pueblo por pueblo, ponerla en posición de combate, a reorganizarla. Yo no, yo sentí que hasta ahí había llegado mi papel y que me estaba esperando el papel de escritor, que era mi verdadera vocación.

–Usted, que ha dedicado más de la mitad de su vida a su gran pasión de escribir. Poner en blanco y negro ideas, historias y reflexiones que han recorrido medio mundo, ¿puede decirme qué se siente ser leído?

–Cuando uno escribe una novela está pensando en un lector en particular. Es lo que les sucede a los grandes oradores, cuando están hablando con una masa, están hablándole a una persona. Y ese es su éxito, ellos tienen un solo interlocutor. Eso hace que la gente sienta que le estén hablando personalmente. Es un arte muy difícil de dominar –Fidel Castro lo domina muy bien–. Pero en mi caso, al sentarme a escribir, pienso en ese lector que después lo veo reproducido en alguien que se me acerca y me lleva mi libro manoseado para que se lo firme. Ese es mi lector, no tanto el que compra el libro nuevo y me dice: "Nunca lo he leído, lo voy a leer"; sino el que llega y yo veo que, de un cartapacio, saca los libros manoseados, que los ha traído de su casa. A mí me da miedo. Uno siente, en ese momento, una responsabilidad enorme. Estrar así en una casa –porque uno vive en esa casa– y se ha ganado la confianza de alguien que no conoce y tiene que responder a esa confianza con mucha responsabilidad, tratando de ser mejor en el próximo libro. Algo muy complicado, porque yo soy de los que cree hay que ser mejor en el próximo libro para ese lector en particular y no ser peor para tener mil lectores impersonales. Además, no sé como haría yo para ser un escritor light. No sé, eso es muy difícil para mí.

–A propósito, ¿qué entiende usted por literatura light?

–No sé como se hace un libro light. Me he quebrado la cabeza muchas veces... voy a probar, dije yo, a lo mejor (risa). La literatura light es la que no tiene cafeína, no... es el azúcar que no es azúcar, el tabaco que no es tabaco, la cerveza que no es cerveza.

–¿Y por qué le gusta que lo lean?

–Es un vicio que tengo desde la adolescencia. Yo identificaba mis lectores, al principio, porque eran mis amigos, de las piezas de estudiantes que me criticaban despiadadamente o no me entendían y me decían: "Tú no sirves para nada"; o el que me decía: "Qué bonito esto". O sea, uno identifica su círculo de lectores. Hay una frase que me gusta mucho, García Márquez dice que uno escribe para que lo quieran más y eso es muy cierto (risa). Uno se gana el cariño de alguien que diga qué bien escribe éste, o me gusta lo que escribes... es la mejor compensación que puede haber.

–Hablando de géneros, ¿en qué aguas se siente mejor, en las del cuento o de la novela?

–Yo me siento muy bien en las dos. Me gusta muchísimo escribir cuento porque es lo primero que empecé a hacer y es una técnica que siento que cada día domino mejor. La domino mejor en el sentido técnico. Yo, cuando me siento a escribir un cuento ya sé cómo va a terminar, que es lo que uno primero tiene que saber: la economía de palabras. Es decir la técnica, yo sí sé que la domino muy bien. La novela es una aventura distinta. Uno nunca puede decir que domina completamente la técnica de escribir novela. Las novelas adquieren vida propia y, en la medida que uno avanza en la escritura, la novela va teniendo su propia fuerza, su propia dinámica y puede terminar dominándolo a uno para bien o para mal. En el cuento yo me siento muy seguro, mi último libro de cuentos es eso. Una demostración de que yo volví al oficio de cuentista porque es una necesidad.

–Ahora, en estos tiempos de lo global, el libro, como objeto de valor tiene una gran proyección en el mercado, ¿qué siente usted que ha pasado con el cuento, precisamente el género con el que usted se inicia en la literatura?

–Yo creo que se perdió la costumbre de leer cuento por una circunstancia –me parece a mí– de la civilización misma. El cuento se creó como parte de la cultura humana; en el siglo XIX, comienzo del siglo XX el cuento corto era para el trayecto en el tranvía, para el trayecto en autobús, para la espera en la sala del dentista, del médico. Una lectura que se completaba a sí misma, que uno no ponía señalador, sino que uno la leía de un tirón. Este cuento se publicaba en la revista y se publicaba en los periódicos y, si alguien publicaba un libro de cuentos, era una recopilación de lo que ya estaba publicado antes. Ahora parece que en la medida que fueron progresando todos los novelistas pulp fiction y toda esa literatura desechable, los cuentos –que eran tan buenos– pasaron a segundo plano. A mí me sorprende mucho ver que en los Estados Unidos hay por lo menos 300 revistas especializadas en la publicación de cuentos como New Yorker, Harpers, etc., en América Latina no.

–La narrativa latinoamericana siempre ha marcado las pautas, establecido hitos y trazado derroteros, ¿hacia dónde siente usted que marcha la narrativa latinoamericana de estos días?

–Yo siento que hay un momento de transición bastante delicado. Siento que se está buscando un camino, por parte de los más jóvenes. Noto que hay una provisionalidad. Yo la considero una provisionalidad, porque está yendo a temas exóticos –como la novela del mexicano Jorge Volpi sobre la época nazi o la del cubano Juan Carlos Somoza sobre la época de Platón. Pero me parece que esto ocurrió con el Simbolismo, con el Modernismo que, en determinado momento, cuando Darío estaba en Chile y se decía, ahora voy a escribir un cuento de París con Mimí y la nieve, cosas que no se conocían hasta que no encontró su camino el Modernismo. Me parece que eso mismo está ocurriendo; que también eso viene por una especie como de desafío al uso o abuso que se ha hecho de la historia pública en la novela latinoamericana, y tratar de romper con eso. Y entonces, rompiendo con los temas de la vida histórica se va a la novela exótica de países lejanos, de tiempos lejanos o a las historias intimistas, absolutamente intimistas. Bueno, ahora Volpi –escritor que yo admiro mucho– su siguiente novela es sobre la masacre de

Tlatelolco. De manera que es inevitable volver a este gran mosaico, a este gran telón viviente que es la historia de América Latina. Yo insisto en la medida en que esa historia siga siendo anormal no es posible eludirla.

—¿Y en el caso específico de la narrativa española?

—En la novela española ha habido —desde el advenimiento de la democracia—, una especie de acalambramiento con tocar la historia pública, la historia del fascismo. Y en España se vivió una especie de remake de la *nouveau roman* francesa de los temas intimistas urbanos, despojados de cualquier tinte de realidad, una novela muy aburrida la que se estuvo siguiendo en España por años, entonces nos encontramos con novelas tan lindas como *El lápiz del carpintero*, de Manuel Rivas, que ya trata de los temas de la guerra civil española, de la represión, de los paseos. O como *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, o como el libro de Rosa Regás, *Luna lunera*; tan lindos, que son temas ya de lo que es la historia real de España. Me parece que eso se lo hemos enseñado los latinoamericanos.

—El crítico Seymour Menton, en reciente entrevista concedida a Librusa, lo ubica dentro de la corriente que él califica como de Nueva Novela Histórica Latinoamericana que precisamente encabezan usted y el argentino Abel Posse, ¿entraría Sombras nada más, su más reciente novela, dentro de esa clasificación?

—No me siento bien dentro de esa clasificación, aunque yo la respeto mucho. Lo que menos me gustaría es ser llamado un novelista histórico, porque yo creo que no puedo prescindir de la historia por esas cosas que tantas veces he explicado, no de los períodos anormales que tiene la historia y la fascinación de abismos que tienen los hechos de la historia, para mí. Esas cosas que yo debería inventar son las que la historia inventa por mí. En esta novela cuento la historia de un prisionero que dijeron que había sido tirado al fondo de un volcán hirviente sólo para que no apareciera el cuerpo del delito. Eso no lo inventé yo, lo inventó la historia de Nicaragua, así ocurrió. Mientras exista esa fascinación vamos a estar leyendo los ojos de ese abismo. Al fin y al cabo las novelas son sobre los seres humanos que es lo que a mí, fundamentalmente, me interesa.

—Y, como es natural, cada ser humano, hasta el mismo personaje Alirio Martinica, culpable o inocente de haber tirado o inventado el lanzamiento de un prisionero en la lava ardiente de un volcán, tiene una historia o una forma de contar su historia, ¿no es así?

—Sí, claro, la historia está ahí de por medio. Lo que no soy es un novelista histórico, en el sentido de Sir Walter Scott. El era un novelista histórico y se proponía ir cubriendo las etapas de la historia de Inglaterra. Yo soy un novelista histórico —salvada la distancia— en el sentido en que lo era Flaubert. Cuando él escribe *La educación sentimental* no está escribiendo un libro sobre las comunas de París, sino sobre un arribista que llega a Francia buscando cómo colocarse en las altas sociedades de provincias. Pero es el año 1848, el año de las comunas, claro. Cuando a Flaubert le toca relatar en un capítulo todo lo que ocurre con el levantamiento de la guardia nacional, las barricadas, lo hace con una

exactitud milimétrica de historiador, reinventando la realidad, pero porque es su obligación de novelista, no de historiador.