

## **“Para no desperdiciar mi vida sin escribir” Entrevista con Sergio Ramírez Mercado**

José Juan Colín  
*Oklahoma University*

Sergio Ramírez nació en Masatepe, Nicaragua, en 1942 y participó en la revolución sandinista que derrocó al último de los Somoza, fungiendo como Vicepresidente de su país durante el gobierno sandinista. Es parte de la generación de escritores que surgen después del “Boom” y su novela *Margarita está linda la mar* ganó el prestigioso premio Alfaguara de novela en 1998. Ha escrito además: *Castigo divino*, *¿Te dio miedo la sangre?*, *Un baile de máscaras*, *Cuentos completos*, *Mentiras verdaderas* (ensayos sobre la creación literaria), *Catalina y Catalina* (volumen de cuentos), *Sombras nada más* y *Mil y una muertes* (2004). A la fecha Sergio Ramírez se dedica únicamente a la escritura.

En el último congreso de LASA en marzo de 2004 en Las Vegas, Nevada, Sergio Ramírez estuvo presente para cubrir una de las conferencias magistrales y he aquí una entrevista hecha al gran escritor nicaragüense. Esta charla que, como toda conversación con un escritor acerca de su propia obra, fue muy reveladora, nos ilustra un tanto sobre la propia poética del escritor y su filosofía sobre la escritura, de cuentos en este caso, y su relación con la realidad. Pero pasemos sin más preámbulos al objeto de esta entrevista, la narrativa corta del escritor. La charla es reproducida únicamente con los cambios de edición que fueron necesarios para mejor comprensión del texto, evitando, claro está, tocar la esencia del tema.

**J.C.** Si pudiera recordarnos Sergio cuándo escribió su primer cuento y por qué lo escribió. Es decir, si hubo algo que lo empujó a escribirlo.

**Sergio.** Bueno, mi primer cuento, el que yo considero mi primer cuento de oficio, tiene que ver con mis sensaciones al llegar a la ciudad de León, cuando yo salí de Masatepe a estudiar derecho. Para mí fue un tránsito cultural muy importante. Yo venía de un pequeño pueblo, de una burguesía rural y comerciante, ladino, entre mestizo e indígena, a una ciudad diferente, donde está la universidad; una ciudad de una gran tradición histórica y este cuento tiene que ver con este cambio de atmósfera. Se llama simplemente “El estudiante,” porque es mi cuento prácticamente autobiográfico. El estudiante que llega del pequeño pueblo a esta ciudad y de repente ve su sueño de ser abogado interrumpido, porque al padre lo meten preso en una rebelión contra Somoza y tiene que regresarse a su pueblo, que es lo que pasaba con muchos estudiantes. Entonces yo ocupé este tránsito mío para escribir esta historia.

Yo siempre he creído que escribir, como dice Bashevis Singer viene de una necesidad, uno siente una necesidad vital de comunicar algo que uno supone que otros no saben y quisieran saber. Me parece que el que no tiene ese don no es escritor, ese don de interpretar la curiosidad de otros. Y bueno, yo siento que tenía eso desde niño, esta necesidad de contar.

**J.C.** Dentro de esta necesidad de que usted habla, ¿hay algún otro motivo, digamos, una fuerza externa que lo empuje a apurar esa necesidad de comunicar, de escribir, de decir, de contar?

**Sergio.** Yo creo que el hecho de escribir y publicar estaba muy conectado ¿no? Podemos decir que es la fuerza externa. El que otros sepan lo que uno escribió, o conozcan lo que uno escribió, es decir, convertir el hecho privado de escribir en el hecho público de publicar me parece que son las dos caras de la misma moneda. Obviamente siempre hay gente alrededor de uno que lo anima a escribir. Yo diría que mi madre jugó un papel importante en este sentido y después el doctor Fiallos Gil, que era el director de la Universidad de León, quien me estimuló mucho a ser escritor. Siempre insistía en que yo no hiciera lo que él había hecho, que había sido desperdiciar su vida y no escribir.

**J.C.** Lindo pensamiento ese. Dentro de este acto de escribir, he escuchado en diversas ocasiones que el escritor debe saber cuando empieza a escribir a donde va ¿es este su caso o desarrolla la idea sobre la marcha?

**Sergio.** Es distinto una novela que un cuento. Yo creo que en el cuento uno conoce desde el principio a donde va, porque el cuento depende de un planteamiento central que uno mismo se hace. Claro, una vez que el cuento tiene que pasar por el tamiz del artificio, pues las cosas pueden cambiar. Yo siempre he intentado los cuentos rotundos, que tienen un desenlace sorpresivo, un golpe de efecto al final, y eso obviamente es artificio ¿no? Eso puede venir con la idea central o hay que buscarlo.

En la novela me parece que no. Yo... mi experiencia de escribir la novela es que las cosas pueden cambiar mucho en el camino. Como un cuadro en que se van poniendo distintas capas de pintura, uno pone una capa y después pone otra, y quizá lo que yo imaginaba al principio que iba a ser la novela resulta completamente diferente.

Yo he oído de esos escritores que tienen todo en la cabeza y de repente como quien deja caer un bloque, expulsan lo que tienen de una sola vez. Yo no soy ese tipo de escritor, porque yo creo que la escritura tiene mucho que ver con el lenguaje, obviamente, no es que yo crea, tiene mucho que ver con el lenguaje, y en la medida que uno trabaja el lenguaje hasta la estructura va cambiando. Mucho depende del lenguaje.

**J.C.** Me mencionaba usted en un intercambio de correo electrónico que tuvimos, aquellos primeros cuatro cuentos que usted había eliminado de la antología de Alfaguara y me llamó la atención que los catalogó usted como inmaduros. ¿Cuál es el sentido de eso?

**Sergio.** No sé... no sé, ya ni me acuerdo cuales son los que yo eliminé, me parece que eliminé "El estudiante" ¿no?

**J.C.** Sí, fue uno de ellos.

**Sergio.** Y me parece que es un error porque... sí, porque es mi primer cuento ¿no?

**J.C.** “El cobarde,” “El estudiante,” “La tarjeta” y “Al rescate” fueron los que eliminó y me causa curiosidad el hecho.

**Sergio.** ¿Esos cuatro?

**J.C.** Sí.

**Sergio.** Ajá...no sé. “El estudiante” no sé por qué lo quité.

**J.C.** Es mera curiosidad. No lleva intento de crítica ni nada de eso.

**Sergio.** Realmente a mi me pareció de que yo venía evolucionando. “El cobarde” quizá porque es un cuento que está facturado a manera vernácula. Yo venía, como todos los latinoamericanos veníamos de la influencia de Salarrué, de esta cosa vernácula, del mundo indígena ¿no? Y...este otro “Al rescate” que se trata de estos animales, de las vacas, pues me pareció flojo. Pero, si ahora yo hiciera otra revisión yo rescataría “El estudiante” y quizá “La tarjeta.”

**J.C.** Es solamente que estos cuentos, como usted mencionaba, me parecen de los más cercanos a usted, entonces me causó cierta extrañeza el hecho, pero eso es todo.

**Sergio.** Tienes razón, en la próxima edición los pondría.

**J.C.** En cuanto a la importancia alegórica de su cuentística ¿Hay algún intento alegórico? o no, ¿Cuál es el valor alegórico en este sentido, si lo hay?

**Sergio.** Los cuentos tienen mucho de alegoría siempre ¿no? Y quizá donde yo me meto más con la alegoría de mi propio país es en los cuentos que están en Charles Atlas, que ya son estas alegorías que tienen que ver con la imagen de Nicaragua. La nieve, Jacqueline Kennedy y Charles Atlas, es decir, usando estos personajes exógenos, viendo la nieve como personaje exógeno, Charles Atlas, Jackie Kennedy y reflejar lo que es la alegoría del país frente al fenómeno de la enajenación cultural.

**J.C.** La pregunta eterna Sergio, cuya respuesta estoy seguro ha repetido muchas veces, política-escritura. ¿Cuál es la relación, desde su punto de vista, entre la política y la escritura?

**Sergio.** Bueno, yo creo que eso tiene mucho que ver con la realidad y con los escenarios de la realidad. Yo creo que en Centroamérica, en Nicaragua particularmente, lo que es la dimensión pública de la vida tiene mucha fuerza. No es como decía Balzac, que la historia privada es la historia de las naciones sino al revés, la vida pública se convierte en la historia privada. Y hasta para contar una historia de adulterio, de amor, o de celos, siempre hay un trasfondo de cañonazos, o de explosiones, o de revoluciones, o de golpes de estado, dictaduras militares. Me parece que es imposible en el escenario de la escritura desligar las dos cosas, hasta la literatura intimista está teñida de hechos públicos. Sin embargo, yo me cuidé y me sigo cuidando de lo que

es la literatura con intención política, es decir, la literatura con intención de hacerle propaganda a una idea o de promover una idea.

Tal vez han resultado buenas obras de arte de estas intenciones, pero yo desconfío mucho de las novelas de tesis. Aunque no sean sólo tesis políticas sino tesis culturales. A mí me parece que por eso a mí Henry James a veces me resulta tan pesado, porque siempre está queriendo demostrar que la civilización europea es decadente y la civilización americana es la emergente, la que tiene los valores éticos nuevos, ¿Eso es una tesis no? y puesta en casi toda su obra. Pero bueno, hay también obras de propaganda como *Casa Blanca* y algunas otras, por lo tanto yo no quiero ser tan absoluto en este sentido. A mí me gusta mucho cuidarme sobre todo porque yo he estado en el escenario político, Ni usé la literatura para promover el sandinismo y ahora que yo salí del Frente Sandinista, tampoco pienso usarla para denigrar a la revolución. Me parece que no es ese el oficio de la escritura. La escritura tiene que partir, y esto yo lo aprendí hace muchos años, desde el quinto punto de vista. La neutralidad no es posible, obviamente, pero partir los puntos de vista me parece que es lo que es la verdadera literatura. Acercarse a un tema desde ese quinto punto de vista.

**J.C.** Hablábamos de la evolución de su cuentística. Desde su punto de vista ¿De qué manera usted cree que ha evolucionado a partir de “El estudiante” por ejemplo, hasta “Un bosque oscuro” que es de los últimos que ha escrito?

**Sergio.** Quizá más que de una evolución yo hablaría de una involución. Cada vez se me hace más difícil escribir. Yo recuerdo que cuando escribía los primeros cuentos, que están en ese primer libro que se llamó *Cuentos*, y como hacíamos la revista *Ventana* en una imprenta que se trabajaba incluso con tipos móviles y cuando yo iba a corregir las planas que se hacían por galeradas, esas tiras de papel largas, yo me traía de la imprenta esas largas tiras de papel que se hacían de los desperdicios, de los pliegos para sacar las galeradas para las pruebas de imprenta. Yo metía en el carro de la máquina de escribir, allá en la Rectoría de la Universidad, porque usaba las máquinas de las secretarías, estas tiras largas para no tener que estar cambiando la hoja y una historia me la escribía de una sentada y corregía poco. Eso se puede notar en la escritura ¿no? Ahora al revés, yo corrijo mucho. Comentaba a la hora de la comida que ya se vuelve una verdadera neurosis ponerse frente a un párrafo, y ver como está estructurado ese párrafo; cuantas repeticiones de una palabra hay, cuantos que, las cacofonías, las comas. Esa última parte de la escritura a mí me atormenta mucho. Todavía cuando dejo la hoja, o ya la dejo de ver en la pantalla, siempre quedo dudando si ya no hay más que corregir.

Pero bueno, me parece que esto es un asunto de la edad, la escritura juvenil nunca puede ser así. Yo creo que un muchacho de veinte años que se ponga a escribir como yo escribo está fracasado, porque a esa edad uno tiene que ser más irresponsable. Quizá la mente más explosiva, la imaginación tiene que ver menos con las estructuras, con el lenguaje.

**J.C.** La cuestión de la identidad Sergio. Hay en su cuentística una eterna dicotomía (no voy a llamarla comparación) Nicaragua y los Estados Unidos ¿Tiene algo que ver esto con lo que hablábamos sobre la identidad del individuo que se gana buscándola?

**Sergio.** Sí. Bueno yo creo que esa marca yo la llevo hasta la muerte, eso del conflicto Nicaragua-Estados Unidos en todos sus aspectos. Mi país ha estado marcado por ese conflicto y yo como escritor también. Eso es imposible que no sea así. Y todos mis cuentos de *Charles Atlas* tienen esa intención, la de colocarme yo como escritor de un país con las influencias culturales de los Estados Unidos y decir cómo la enajenación cultural afecta a la burguesía. Y esto ha vuelto a ocurrir otra vez. La revolución no trató de crear una enemistad cultural con los Estados Unidos, sino de contraponer los valores nacionales; de alguna manera contraponer el orgullo nacional, el orgullo de la nacionalidad frente a la enajenación, frente a la invasión cultural. Me parece que la piedra está rodando otra vez en otro sentido; no es sólo el destino de Nicaragua sino el de toda América Latina. Ahora me parece que más bien hay un descubrimiento de los países con la globalización mucho más profunda. Ya hay una homogenización peor, oscura, todo lo que es nacional está perdiendo prestigio rápidamente, valor afectivo incluso. Y la modernidad, o la postmodernidad, tiene mucho que ver con que los países se despojen de cualquier tipo de entidad o de identidad nacional. En este sentido me parece que los medios de comunicación juegan un papel verdaderamente devastador. Y bueno, es difícil saber qué va a ocurrir en el futuro, porque cada vez más la cultura va a ser más global, más homogénea. Pero yo no digo que por eso hay que olvidarse de los valores nacionales, me parece que al contrario, precisamente por eso hay que buscar una cultura nacional que oponer de alguna manera.

**J.C.** Entonces que hay de lo que algunos escritores mencionan, el que la experiencia como individuo debe ponerse de lado al momento de escribir. O sea, para que el arte como tal alcance al lector, en vez de la experiencia individual del escritor.

**Sergio.** Bueno...me parece que el procedimiento es al revés ¿no? Uno tiene que poner de por medio su experiencia, que es su vida, en la escritura, si no, caemos en la *Nouvel Roman* francesa que a mi me parece atroz, una cosa abstracta despojada de toda sustancia. Y es lo que yo decía, en la vida privada va a estar bien metida la vida pública, que es más poderosa que nosotros.

**J.C.** en algún momento le escuché hablar de la longitud que debiera tener un cuento. Me parece que usted mencionaba, corríjame si estoy mal, una longitud de doce páginas más o menos.

**Sergio.** Doce cuartillas a doble línea. De doce a quince páginas me parece un tamaño ideal a mí.

**J.C.** ¿)Por qué?

**Sergio.** Un cuento lo que no dijo en quince páginas ya no lo puede decir, creo. Vamos a ver, en un cuento de una idea central si yo llego a tener veinticinco páginas, tengo que comenzar a quitar lo superfluo, porque en un cuento no puede haber nada superfluo, nada de distracción de la idea central. No sé. Esto es muy arbitrario ¿no? Pero me parece que en siete páginas a línea seguida se consigue un buen cuento.

**J.C.** ¿“Vallejo”?

**Sergio.** Es que “Vallejo” se sale de este parámetro, porque quizá “Vallejo” es una novela fallida. Es más esto que se llamaba la noveleta, que ya no es un cuento. Y allí sí yo sabía que lo que tenía que decir no podía contarlos como un cuento, porque también yo estaba experimentando con una literatura autobiográfica y en este texto yo cuento mucho de mi vida en Berlín. Hay mucho de autobiográfico en esta historia. Eso no es el parámetro del cuento para mí. El parámetro de un cuento es como “Un bosque oscuro” por ejemplo, o “Catalina y Catalina,” o como “La viuda Carlota.” Tal vez éste tiene un poco más de páginas, pero allí yo estoy ensayando un cuento policiaco, que es un género que está bastante olvidado. Lo mejor del género policiaco son cuentos.

**J.C.** ¿Cual cree usted que sea el futuro de la cuentística en Latinoamérica? Pregunto esto porque tengo la impresión que el cuento sigue siendo ninguneado de alguna manera en comparación con la novela.

**Sergio.** Creo que el cuento está incluido en todas partes. El cuento se inventó en los Estados Unidos. El *Short Story* se inventó aquí. Era para leer en los tranvías, en las antesalas de los dentistas. Eran recogidos y se publicaban en las revistas, en los periódicos. Yo ahora me fijo mucho cuando voy en el metro en alguna ciudad que aquí la gente lee muchísimo. Hago mi estadística y en un vagón de tren, el veinte o treinta por ciento de la gente va leyendo algo y eso es bien alto. Me encuentro gente agarrada del tubo cuando va muy lleno el metro con un gran bladerío de Grisham. Es decir, la gente lee Grisham que tiene seiscientas páginas y no lee un cuento. Alguien así debería estar leyendo un cuento para un tranvía y no un novelón de éstos.

Pero bueno, me parece que el cuento ha ido siendo desplazado. Además, en América Latina nunca tuvo esta dinámica que tuvo en los Estados Unidos. Nadie en México va leyendo en un autobús un libro, va leyendo un peneque, el peneque es esa historieta cómica; es un producto cultural diferente del cuento en América Latina. Entonces, no sé, quizá el cuento en América Latina hay que verlo más bien como obra de arte, como un propósito más artístico que artesanal o que utilitario. Aquí el cuento tuvo este sentido de llegar al público, de divertir, de verse. Es distinto un cuento de O. Henry a un cuento de Juan Rulfo, por ejemplo.

**J.C.** Bien Sergio, creo que esas son todas las preguntas que traía para usted. Le agradezco infinitamente su tiempo y espero que nos encontremos de nuevo y podamos continuar la charla.