

—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*.