

ENTREVISTA CON RICARDO PASOS

Edwin Salas* y Seley Ramírez**

Managua, 18-03-99

- ¿De dónde viene Ricardo Pasos? ¿Dónde estaba? Uno tiene la impresión de que irrumpes en la narrativa nicaragüense como un escrito reciente, con una producción fuerte y extensa, como si tuvieras un largo oficio de novelista.

- No, no tengo un largo oficio como novelista. Desde muy joven, a los quince años, estudié agronomía, en el Zamorano. Cuando concluí los estudios, trabajé por primera vez en el Ingenio San Antonio, que era en ese entonces la plantación más grande de caña de azúcar que había en Centroamérica, y era a su vez la famosa fábrica del ron Flor de Caña, y ahí, fortuitamente, conocí a José Coronel Urtecho, ya que sus dos hijos, los gemelos Manuel y Ricardo, habían hecho estudios en el Zamorano y trabajaban conmigo en las plantaciones de caña como agrónomos.

Entablo casi de inmediato una animada conversación con Coronel Urtecho y nace una amistad que va a durar toda la vida. La primera conversación que tuve con él fue de tres horas, y recuerdo que no fui a trabajar al campo esa tarde. El me decía constantemente: - Pasitos, le van a quitar el trabajo, vaya a trabajar -; y le dije: no, don José, prefiero hablar con usted sobre literatura. Yo no sabía con exactitud qué era eso de literatura. Esa conversación me marcó para siempre. Yo no sabía que la marca iba a ser de por vida.

Seguí trabajando como agrónomo..., me metí a un movimiento revolucionario, etc., etc., luego salí, me fui al exilio, a Panamá, regresé después de tres años a Nicaragua, y ejercí nuevamente la profesión de agrónomo, pero mis amigos siempre fueron los poetas: Ernesto Gutiérrez, Fernando Gordillo, Raúl Elvir, Octavio Robleto, Fanor Téllez, Luis Rocha sobre todo, Fernando Silva, Mario Cajina Vega, Pablo Antonio Cuadra, Ernesto Cardenal, y por supuesto José Coronel Urtecho. Yo era un agrónomo que se iba al campo desde el alba, y regresaba al atardecer a conversar con poetas y, claro está, en ese mundo poético y conversacional hay ocurrencias, desbordes de la imaginación, narraciones, anécdotas, cuentos, historias, y yo, de una u otra manera, conviviendo con ellos, también decía mis pocas cosas, y fue entonces que comenzaron a comentar entre ellos, muy tímidamente, que yo era un escritor que no se atrevía a escribir.

En ese entonces yo tenía veintiún años.

Pero me burlaba buenamente y con humor de esos comentarios. Yo no deseaba ser un escritor de buhardilla, un escritor retirado en un rincón, dejando escapar la vida a mi alrededor, y sobre todo con tanta mujer guapa frente a mí -les decía a mis amigos socarronamente para que no continuaran insistiendo en el hecho de escribir.

Ese amor apasionado por la vida y por la mujer van a marcar mi novelística muchos años más tarde. Pero sobre todo, ese amor apasionado por la mujer en general me conducirá poco a poco a la problemática femenina en la historia de mi país y a querer sacarla de su anonimato; pero en ese entonces yo no lo sabía con claridad, porque te repito, no me interesaba escribir.

Van pasando los años y entonces se va haciendo más cruda la diferente realidad entre el agrónomo y los amigos poetas. Llega un momento en que yo siento que la agronomía no es lo mío y decido estudiar Artes y Letras e ingreso a la Universidad. Es el año de 1967, y yo tengo ya 28 años.

Mi grupo de amigos literatos aumenta allá en Managua, y fortalezo la amistad con otros. Ernesto Cardenal me invitó a pasar en Solentiname algunos meses y me fui. Pasaba algún tiempo con él en la isla Manacarrón y me iba también al Río Medio Queso, en el San Juan, a visitar durante varios días a mi entrañable amigo José Coronel Urtecho.

Siempre ambos me instaban a que escribiera y yo les decía que no, que a mí no me interesaba escribir, que a mí me interesaba vivir, sacarle el jugo a la vida, cada gota, como si la vida fuera una naranja a punto de secarse y que tenía que apretarla fuertemente con los dedos para chupar ávidamente la última gota, que escribir era perder esa vida; y bueno, llegó al extremo esta preocupación y la contradicción entre ellos y ya que hubo una época en que mi buen amigo de siempre el poeta Luis Rocha y Pablo Antonio Cuadra, se preocuparon tanto por mi silencio que para motivarme me amenazaban, en serio, con publicar en la *Prensa Literaria* en ese entonces, un número entero que se llamaría: *Páginas en Blanco*— donde dirían: esta es la primera obra de Ricardo Pasos, páginas en blanco, y por poco sale el suplemento totalmente en blanco.

Yo no creí que eso me iba a molestar, pero sí que me molestó mucho, me hirió muchísimo, y mi reacción fue totalmente infantil: —ahora sí que no escribo para nunca, les dije, molesto— pero, bueno, así pasó el tiempo, luego vino la revolución, me nombran Rector de la Universidad Nacional, luego embajador de Nicaragua en los países nórdicos, con sede en Estocolmo, durante cinco largos años.

Por una de esas cosas propias de mi cargo como embajador, me tocó atender a los poetas Julio Valle y Ernesto Cardenal quienes viajaron a Suecia por asuntos relacionados al Ministerio de Cultura. Yo no sabía que además iban con la misión, de parte de Pablo Antonio Cuadra y de José Coronel Urtecho, para convencerme de una vez por todas a que escribiera. Por supuesto que yo como nuevo nuevamente la irreverencia de negarme a hacerlo.

Seguían molestándome constantemente, y recuerdo que en el año 1992, después de treinta años de persecución literaria, llamémoslo así con todo cariño, por parte de mis amigos, que no eran ni agrónomos ni



filósofos, un buen día, estando en mi casa mi querido poeta Luis Rocha, me dice: - Idiay, Ricardo, en realidad ya nunca escribiste; ya vas para viejo y nunca escribirás-. Hombre, no sé por qué, Edwin, en ese momento sentí algo extraño. Te lo cuento tal como pasó. Y entonces le contesté a Luis: Yo no creo que no voy a escribir. Un buen día de estos me sentaré a escribir, no sé por qué. Yo creo que yo he sido escritor toda mi vida. Ustedes lo han dicho. Antes en broma, pero ahora será serio.

Esto que te cuento fue un día lunes o martes. Dos días después yo caí sentado, sin darme cuenta por qué, y escribí mis primeros *Prosemas Eróticas*, que fueron publicados en diferentes medios de comunicación. Luego, Luis Rocha y Ernesto Cardenal, a los que me encontré en la calle, me dijeron: bueno, pero todavía no has escrito nada. Es babosida aún lo que estás haciendo. Y yo les dije, sin saber por qué: espérense, que en cualquier momento algo más voy a escribir. No sabía qué iba a ser. Fue entonces cuando escribí *Nicarao Calli Teote Güegüense*.

Luego de eso, me dicen nuevamente: bueno, pero todavía es muy poco. Y les dije: sí, tengo en mente una novela. ¿Cuál es? No sé, no sé cuál, pero saldrá de un momento a otro. Y así nace *El Burdel... Nace El Burdel de las Pedrarias*. Luego que nace *El Burdel de las Pedrarias*, yo recuerdo que fue una grata sorpresa para mis amigos, una sorpresa de amistad, ya que por fin había comenzado a escribir en serio. Me recomiendan descanso y les digo: que ya no puedo parar, que es imposible, y que ya tengo otro libro trabajado, que ya está casi escrito, y que era el libro de cuentos: *Las Semillas de la Luna*, cuentos históricos. Lo terminé de escribir en seis meses, y me recomiendan otra vez reposo, y les respondo otra vez que ya no puedo, y que ya estoy escribiendo otra novela, ya voy con —*Raphaella*, *Una Danza en la colina*, y nada más...— de seiscientos setenta y tres páginas. Hay un momento en que les anuncio a mis amigos que me faltan, calculo yo, unas ciento y pico de páginas para terminar *Raphaella*; pero que ya tengo en mente otra novela: *María Manuela Piel de Luna*. Lo toman un poco en broma y creen que estoy burlándome, y no era así, estaba hablando en serio. Terminé *Raphaella* y comienzo de inmediato *María Manuela. Piel de Luna*. *María Manuela* tiene cinco días de haber salido, y ya llevo catorce páginas escritas de la próxima novela, también de carácter histórico, y tengo unas tres o cuatro novelas más en mente y con sus bosquejos respectivos. Ya no me puedo detener. Así como antes no quería escribir, ahora ni que quiera dejar de escribir puedo hacerlo. Por supuesto que esto trae una serie de sorpresas, una serie de dificultades, para la literatura nicaragüense. Yo irrumpo como escritor tardío, en el año 1992. Ya comenzando el 99 tengo seis obras escritas, controversiales, paradójicas, polémicas; y eso por supuesto y desafortunadamente, ha traído algún deterioro en pequeños círculos de algunos amigos.

Pero no me puedo quejar del público en general quien cada día lee con más interés mis obras de carácter histórico, sobre todo en el ámbito universitario, lo cual me llena de mucha satisfacción.

Sin embargo, por otro lado se dice que hay una irrupción literaria demasiado violenta. Critican algunos el que no me doy chance y que no tomo distancia para ver mi producción con cierta objetividad y que me involucre demasiado y apasionadamente en ella..., yo creo que en definitiva quien debe decir eso es el público lector. El público lector tiene siempre la palabra.

El oficio de novelista lo comparto con el público, y eso no siempre gusta a muchos, sobre todo si la trayectoria es aun corta.

- ¿Por qué novela histórica? ¿Qué es lo que Ricardo Pasos quiere decirle al mundo, decinos?

- Yo creo que esto está motivado, en parte debido a

una conversación muy violenta que tuve una vez con mi amigo el poeta Carlos Martínez Rivas, quien una vez, en esa época de irreverencia mía contra el escribir, me dijo: «aunque seas irreverente, tú vas a escribir algún día y lo vas a hacer como se debe de hacer». Esa misma tarde nos fuimos al cine juntos, y luego a tomarnos unos tragos. Tuvimos una discusión violentísima. El en ese entonces —serían los años ochenta— clamaba por un esteticismo casi puro y radical, la literatura por la literatura misma. Y yo recuerdo que le dije: «no, la literatura por la literatura misma da como resultado un intercambio de telegramas entre veinte o treinta especialistas felicitándose el uno al otro y nada más. El público se queda chupándose el dedo, y nunca va a entender de qué se trata».

Yo creo que la literatura, que la palabra, le decía yo en ese entonces, tiene un papel mucho más fundante que el mero juego y re juego esteticista que producen las palabras en la creación literaria, que debería de tener más percusión y repercusión hacia lo interno del lector. La literatura no debía de ser, claro está, tampoco una literatura pedagógica en sentido estricto, porque se caería en la tontería de colocar a la literatura al servicio de algo que no es ella misma, pero que la literatura debía de mostrar realidades ocultas por la mala historia de historia de nuestros pueblos, de esas realidades aun sin develar, etc., etc... y por ahí fue la cosa, más o menos. Me acuerdo que esos fueron algunos aspectos de aquella conversación tan violenta. Te he contado el aspecto grueso del asunto... no es ésta la ocasión para entrar en detalles sobre un tema tan polémico, rico y delicado, como el del papel de la literatura, el papel de la palabra en la creación.

Luego, antes de comenzar a escribir ya en serio, me dediqué por semanas enteras y sin descanso, a revisar la literatura nicaragüense, a ver los estilos, las formas, qué se había dicho, con la intención de no repetir, sobre todo. Me dije: si yo estoy comenzando a escribir hasta ahora, es decir cuando ya se ha dicho tanto, debo de ocuparme, más que de preocuparme, por no repetir. Igualmente hice en relación con nuestra historia.

Me inquietó mucho, salvo excepciones, la falta de garra histórica en la narrativa nicaragüense, en general, y sobre todo en el cuento.

La poesía me presentó otro tipo de fenómeno, el de lo extraordinario, y tan fue así que quedé sorprendido una vez más ante la estupenda calidad de la poesía nicaragüense. Yo a veces quisiera ser más poeta que narrador en sentido estricto; entre paréntesis, mi pasatiempo es la poesía. Entre capítulo y capítulos en medio de una novela, cuando descanso, la poesía es lo que leo.

Pero bueno, me preguntabas: ¿por qué la historia? Además de esos vacíos que encontré en la narrativa, me di cuenta que nuestra historia oficial ha sido mal contada, fragmentada caprichosamente hasta la dispersión, mal estructurada y muchos aspectos fundamentales de ella desatendidos, y que, además, fue escrita cuando no existían los instrumentos necesarios para completar la historia allá a finales del siglo XIX; y por otra parte, por mi afición hacia la mujer, noto la ausencia femenina en la historia. Ausencia femenina no porque no haya estado, sino ausencia porque no la han querido mostrar. Entonces me decidí rescatar la presencia femenina en la historia de mi país. Para mí es mucho más cómodo, más bello, más sabroso describir la psicología femenina que describir la psicología masculina, aunque se me dice que las descripciones masculinas en mi obra —*Raphaella*— son excelentes. Pero bueno, creo que esos son los gajes del oficio.

Entonces, en síntesis Edwin, la ausencia del personaje femenino en la historia, la ausencia de una cierta pedagogía en la literatura, y esto lo digo con mucho cuidado para que no se vaya a interpretar que yo creo que la literatura debe ser pedagógica, en el sentido que antes apunté. No, no es ese el sentido, sino que debe haber una pedagogía implícita en la literatura, que es otra cosa. No estoy clamando por el arte o la creación ética o moral o pedagógica, no. Este debe ser libérrimo, debe ser libre. Es por ahí que va la cosa.

- *El Burdel de las Pedrarias* es un texto fuerte, algunos piensan que hay más imaginación que realidad. ¿Qué dices?

- En cuanto a que es un texto fuerte, sí, yo creo que tanto los críticos como los lectores tienen razón. Yo no podía escribir la vida de un burdel, de un barracón del santo cachondeo en la época en que está circunscrito de una manera suave, delicada, con eufemismos y demás; sino que tenía que ser dicho lo que se dice de una manera franca, directa, dura, brutal, cruel, como en realidad fue. Este fue el dilema que se me presentó entre realidad y lenguaje: no podía yo salir con una cosa cursi, una realidad dura de maltrato y un lenguaje fino, barroco, rebuscado. Tenía que ser un lenguaje directo, ambiguo incluso. Mucho se discutió sobre la ambigüedad del *Burdel...* las primeras semanas cuando salió a la luz pública, y yo recuerdo que hice varias comparencias en televisión explicando el por qué de la ambigüedad y cómo estaba presente la filosofía de Merleau Ponty, la Filosofía de la Ambigüedad, y también la Filosofía de la Inteligencia de Xavier Zubiri, etcétera, etcétera. Hice una explicación de por qué la ambigüedad en *El Burdel...*

Y respecto de la imaginación, es decir, para mí ese límite invisible, imperceptible entre la ficción y la

* Dr. Edwin Salas Zamora, profesor de Literatura en el Doctorado en Pensamiento Latinoamericano y en el Centro de Estudios Generales, Universidad Nacional.

** M.Sc. Seley Ramírez Gatgens, profesor de Historia en el Centro de Estudios Generales, Universidad Nacional.

realidad, yo creo que en *El Burdel...*, como en todas mis otras obras históricas, es muy difícil determinarlo no solamente por parte del público y del crítico sino que para mí mismo, porque mi propuesta estética desde la historia es esa precisamente: romper desde la literatura las barreras o límites entre la ficción y la realidad de la historia mediante lo que yo llamo —el sería—, para construir un ficto, es decir, una realidad en ficción y nunca lo contrario.

Por otra parte yo llego a apropiarme tanto de la época, llego a vivir tanto la época. Que si por ejemplo yo hacía una siesta o me recostaba un poco, me despertaba y veía un espadachín a mi lado o veía a Isabel de Bobadilla con su rostro de lascivia o sentía a María Fernanda con su entrepierna húmeda. Me posesiono tanto de la época que veo los personajes, hablo con los personajes, me entiendo con los personajes, me visto y me desvisto con los personajes. Claro está que esa es, digamos, mi camisa de fuerza, la historia. Sin embargo, la imaginación se me desborda... si me tocara decir cuánto de imaginación tiene *El Burdel...* yo te diría un cien por ciento. Y me dices ¿entonces la historia? Ah, es que la historia tiene otro cien por ciento. ¿En qué quedamos? En eso, que mis novelas son un todo estructural de realidad en ficción. Es como cuando le preguntan a uno ¿qué es el ser humano?, y alguien respondiese: es la suma de alma y cuerpo. No, les diría yo de inmediato: es un constructo psicorgánico indivisible. Bueno *El Burdel* es eso, es indivisible: historia y realidad imaginada, es indivisible.

Ya tendremos oportunidad otro día de dar una charla sobre lo que es para mí la construcción del ficto, ese bache, esa construcción del sería en la fisura entre la aprehensión primordial de realidad y el logos. Algo muy similar a lo que decía Salomón de la Selva en su poema «La bala»: —la bala que me hiera será como sería la canción de una flor si las rosas cantaran, o será como el olor de un topacio si las piedras olieran; es el serían. Entonces es difícil contestar adónde está la imaginación, adónde está la historia. Lo que sí yo garantizo, por mi misma profesión de profesor durante veinticuatro años, de hombre de estar entre los estudiantes, es que no puedo permitirme el lujo de errar en un dato histórico—hasta la fecha no he cometido ninguno, creo yo, porque no me lo han señalado—. No permito un solo error en la historia y menos en mis novelas. Le ofrezco al público lector exactitud en las menciones históricas que hago. Claro está, no le ofrezco exactitud en la descripción de Isabel de Bobadilla porque no hay una sola descripción verdadera; es decir, la describo yo como pudo haber sido en la época, cómo pudo haber sido una segoviana, una esposa de Pedrarias, nacida en la región alta de España. Comienzo a imaginar cómo pudo haber sido esta mujer y luego le doy una serie de atributos, de frases, de dichos, de decires y demás, que es lo que constituye la imaginación creadora.

— En la narración de *El Burdel de las Pedrarias*, el foco narrativo parece estar en ese personaje inquietante que es María Fernanda; pero al final hacés un pase tremendo, y resulta que es un diario. Entonces toda la ambigüedad, toda la lascivia, digamos, la conciencia de placer que hay en María Fernanda, al final hay que atribuírsela a Isabel de Bobadilla.

— Sí, yo creo que algo de eso pasa. Pero además de un razonamiento interno a lo largo de la obra, de hacer la novela en femenino, ésta tiene un reto, un reto que viene de mi época de irreverencia con la escritura. Una vez, el poeta Julio Valle me dijo refiriéndose a Cortázar: —Mirá, Cortázar dice que el cuento se gana por knock out y la novela por decisión. Eso se me quedó grabado como algo curioso. Cuando yo iba casi terminando *El Burdel...* me acordé de aquella frase de Cortázar y dije: no, yo voy a ganar la novela por knock out. No la voy a ganar por decisión. Pienso en el final de esa forma pero no me sale. Voy a tener que rehacer muchos capítulos, reacomodar las cosas, y lo hice, para poder ganar por knock out en una novela que según los lectores ésta termina ganando por knock out, por ese giro precisamente, es decir por la trayectoria de una María Fernanda que pareciera ser el personaje que lleva la novela pero que al final se descubre que quien la ha llevado ha sido solapadamente doña Isabel de Bobadilla, la protagonista, porque ella fue la que hizo el diario.

— Ese esfuerzo que hacés por presentar el mundo desde una perspectiva femenina está bien logrado. ¿Hay una perspectiva feminista, también?

— No, ninguna. Mucho he discutido sobre esto y queda bien claro que no me propongo hacer literatura de género ni escribir para gusto o disgusto de las feministas.

— Ricardo, ¿Cómo ha sido la lectura o la recepción de esta novela por parte de los lectores?, ¿Qué has podido notar?

— Bueno, es curioso. Ya van, como te decía antes, cuatro ediciones de *El Burdel...* en Nicaragua, y una edición en España. Me avisaron hace poco que la edición española posiblemente se acabe en los próximos dos o tres meses. La edición nicaragüense ya es un hecho que se acaba en los próximos dos meses, entonces entraríamos a una sexta edición de *El Burdel...* Ese es un aspecto. El otro aspecto es en cuanto a los comentarios. Es extraordinario, porque *El Burdel...* se mueve mucho en los medios universitarios, y los catedráticos lo ponen como libro de consulta para historia, como libro de consulta en las clases de traducción, como libro de consulta en Español, como libro de consulta en otras asignaturas, en Derecho, en Economía. Es curioso cómo ha permeado en la mujer. Tanto en la mujer joven como en la mujer madura o en la mujer ya de tercera edad. Encuentran en *El Burdel* una especie como de, llámémosle así, aunque no me gusta la palabra pero no se me ocurre otra, como de mensaje reconstructivo de la mujer, es decir, no más golpes, no más barbaridades; vamos a ser mujeres ardientes a lo María Fernanda, pero con garbo, con talante, y que nos amen con caricias y con ternura también. Es curioso ese sentimiento de respeto hacia la mujer que ha despertado *El Burdel...*

Otra tónica es la extrañeza, la admiración. Admira-

ción muy parecida a la admiración griega en los inicios de la Filosofía: Los lectores se preguntan irritados: ¿por qué fue así? ¿Por qué nos han ocultado la historia de Nicaragua? ¿Por qué no sabíamos que la cosa fue también así? Claro está, en el ámbito de la Real Academia de la Lengua, en el ámbito de los herederos de la Vanguardia, en el ámbito de los pacatos conservadores y en el ámbito de los literatos timoratos esto causa un horror: no, eso no puede ser, dicen horrorizados.

La Hispania eterna, la Iglesia eterna, la Hispania fecunda nunca pudo haber actuado así. Y, por último, dicen, si fue así, no hay que decirlo, ¿para qué remover el pasado? Mas se olvidan de una cosa, que a mí no me interesa en mis novelas atacar a España. Yo no debo atacar a España, si al fin y al cabo yo tengo sangre hispánica, soy mestizo. Yo no voy a ponerme a lloriquear contra España. Lo que hago es una crítica no de lo español, sino una crítica de nuestros orígenes, en donde está lo español y lo aborígen, además de lo afro. En todo caso que se me acuse de maltratar a los indígenas; pero no, se me acusa de maltratar a España. Como que España fuera maltratada por estas tonterías, tonterías en un sentido, visto desde la contemporaneidad. Lo que me interesa es que sepamos cuáles fueron nuestros orígenes sin tapujos. Es más, *El Burdel de las Pedrarias* divierte a los españoles. Cuando estuve en Valladolid, en el País Vasco, y en Madrid, presentando mi obra, los españoles gozaron a pleno pulmón de *El Burdel...* Claro, en el mundo oficial español es distinto. Les duele. Pero eso no es culpa mía.

A nadie le gusta asomarse a la conquista y a la colonia por la ventana de la sexualidad, y además les molesta que se haga con erotismo, que no es lo mismo.

— Ricardo, con respecto a *Raphaëla*, esa otra novela, ¿es muy diferente de *El Burdel...*?

— Sí, es muy diferente en varios aspectos. Uno de ellos pudiera ser que *El Burdel...* tiene un personaje central, firme, notorio, a ojos vistas que es Isabel de Bobadilla, a pesar de que María Fernanda trate de robarle su rol en algún momento, al igual que su misma hija doña María de Peñaloza.

Por el contrario, *Raphaëla...* es una época. *Raphaëla* es un personaje difuminado intencionalmente. Es el trasfondo y el primer plano a la vez. Se pretende mostrar más bien la femineidad del siglo XVIII, de mediados del siglo XVIII, por una parte.

Por otra parte, el lenguaje es mucho más lineal, más convencional en comparación con *El Burdel...* Hay que comprender que *El Burdel...* me toma a mí saliendo de los Prosemas, saliendo de los Prosemas, de una carga poética muy alta, según dicen los críticos; ahí sí se atrevieron los críticos literarios de Nicaragua a opinar. Fue muy positiva la crítica, dichosamente. *El Burdel...* es escrito con esos resabios de los Prosemas. *Raphaëla* está escrita con mucha soltura descriptiva a pesar de ser una obra posterior a mi primer libro de cuentos. El cuento exige otra forma de tratar la realidad. No es un quehacer de prodigalidad. No me gusta escribir cuentos breves. Pero ya quisiera yo ser un buen cuentista, porque el cuento es algo que requiere mucho trabajo, mucha habilidad y mucho arte. Yo creo que no tengo el arte y el genio que tienen los cuentistas para ello. Por eso es que a mí me deja el cuento un mal sabor. El cuento para mí es unidimensional, requiere mucho recorte. Tal vez por esa experiencia es que exploto con *Raphaëla...*, una novela de seiscientos setenta y tres páginas, con un capítulo en París, un capítulo en Oviedo, España, un capítulo en Londres, otro en Cartagena de Indias, el Caribe, el centro de Nicaragua, El Pacífico, el Lago, es decir, poco me faltó para escribir sobre el resto del mundo. Aquel mundo, aquel mundo de la Ilustración, aquel Siglo de las Luces, aquel mundo masculino de la racionalidad, aquel mundo femenino

que trataron de opacarlo a toda costa, aquel mundo de las guerras del río San Juan... Aquel mundo extraordinario de mediados del siglo XVIII... Entonces, como ves, esta novela requiere un lenguaje distinto, un trato distinto. Es un lenguaje, creo yo, impregnado de tristeza, con melancolía, con estrecheces. Hay diferencias, sí, hay grandes diferencias. Algunos críticos y lectores dicen que la prosa en *Raphaëla* es más fluida y mejor que la de *El Burdel...*

— ¿Y esta otra novela, que todavía muchos no conocemos?

— Sí, *María Manuela Piel de Luna...* Está escrita con una cierta animosidad también. Me propuse escribir una novela muy sintética, sacrificando mucho de historia para darle mucho más calidez narrativa, mucha más médula novelística, y por eso resulta de cuatrocientas veinte páginas. Bromeando un poco, casi folleto. Así me dijo un amigo, que después de seiscientos setenta y pico de páginas, escribir cuatrocientas veinte páginas es como escribir un folleto. Me propuse forzar un poco el idioma, usar los masculinos al comienzo de las frases y terminar con las correspondencias masculinas; un poco como para demostrar lo absurdo que resulta eso en literatura, pero lo hago. Forzo la prosa, la quiebro a propósito, la someto a sus límites. Sin embargo, poetas y críticos como Julio Valle, Roshut Tablada, Miguel de Castilla y otros dicen que es la mejor novela que he escrito, y que es donde alcanzo cimas insuperables desde el punto de vista de la prosa. Yo se los agradezco, pero creo que aun me falta mucho que superar.

Los lectores dicen igual, que es una prosa muy suelta, muy llena de metáforas, muy bella, en donde a veces se alcanza el virtuosismo. No me lo propuse, no me propuse ningún virtuosismo. Es más, yo creo que el virtuosismo en literatura puede ser peligroso, puede caerse en un barroquismo pedante, o puede caerse en una incomprensión para el lector, porque el escritor escribe para ser leído, el escritor no escribe para que veinte telegramas le lleguen de felicitaciones, de diferentes partes del mundo, y ya... O que el escritor escriba para que sus libros se vuelvan amarillos en los anaqueles de las librerías.

María Manuela... es más suave. Está escrita con la conciencia de que a la densidad histórica de *Raphaëla* hay que tenerle cuidado. Incluso conciencia también de que a la densidad histórica de *El Burdel...* hay que tenerle cuidado. Entonces, ésta fue escrita más suave, más humildemente desde el punto de vista de la historia, aunque ya hay gente que comienza a decir, a mí me tiene sorprendido, que *María Manuela...* es la novela de mayor exactitud histórica que he escrito, y que es la novela que mayor historia tiene. Y no. Ahí sí que tengo que parar y decir que no, que sacrificé trescientas páginas para quitar datos históricos. Es la verdad, trescientas páginas rompí, para quedar en cuatrocientas. Esta iba a ser una novela casi de ochocientas páginas y la reduje a cuatrocientas. Quitó mucha historia, mucha historia, mucha historia. Y esa es mi novela hasta el día de hoy, a punto de agotarse la primera edición de tres mil ejemplares en los próximos tres meses. El tema de la novela es muy delicado, porque el personaje fundamental es una niña de once años, que va a alcanzar su madurez sexual a los quince, dentro de unas circunstancias muy especiales, anticipando una mujereidad extraordinaria a los diez y seis. Tuve que tratar ese tema con mucha sensibilidad debido a tanto tabú que existe alrededor del mismo. Vamos a ver qué continúa diciendo el público lector.

— Ricardo, así como nos contaste de dónde venías, ¿hacia dónde va Ricardo Pasos?

— Sabiendo que soy un escritor tardío, debo apurarme. No tengo ya veinte y un años como en mis avatares juveniles y cuando decía con irreverencia que no iba a escribir y que me importaba un pepino el escribir o no. Hoy en día me siento presionado por lo que puede quedarme de vida. Siendo optimista, y considerando la vida de una manera teórica-lineal, sin interrupciones ni enfermedades... entonces... ¿podría esperar escribir, al menos, unas ocho o nueve novelas más!... y un par de libros de relatos largos, al ritmo de trabajo que voy, sin darme más chance que para preparar mis clases en la Universidad, conversar intensamente con los estudiantes, parrandear como Dios manda, vivir, jugar en lo posible con la vida, y escribir, escribir con disciplina y pasión. Cuestión de organización. Cinco horas de escritura al día, cinco horas de clase y cinco horas de parranda. El día tiene veinticuatro horas, y tengo que reducir las horas de sueño.

Yo creo que voy hacia una consolidación de mi oficio de novelista. Ya estoy bosquejando otra novela y no quiero caer en la trampa de hacer una novela sofisticada y que solo la entiendan los especialistas, sino una novela que, si bien esta vez tenga una cierta complejidad metodológica, sea sin embargo fácilmente comprensible para el lector.

Tengo también en mente escribir un libro de relatos, pero de relatos largos, para romper con la tradición del cuento corto. Yo creo que el cuento corto ya resulta una gran mentira en Latinoamérica. Está bien, Rulfo hizo maravillas con el cuento corto. Sí, pero eso fue Rulfo con su genio. Ya dejémosnos de mojigaterías y tratemos de hacer el cuento largo y complejo. Con los requisitos del cuento, claro está. No se trata de hacer novelas en nombre del cuento, o de desfigurar totalmente el cuento. No. Pero darle más espesura, más variedad al cuento, más distancia y más tiempo al cuento. Pienso hacer un experimento con ello. No ahorita. Tal vez de aquí a tres años o cuatro años, ... tratar de experimentar por ahí. O cuento o relato, pero largo, y variopinto, no unidimensional. Y continuar con nuevas formas en mis novelas, por supuesto. Surgen tentaciones para hacer ensayos de filosofía. La universidad en donde trabajo constantemente me insta, me tienta a escribir ensayos. Yo espero resistir la tentación de escribir ensayos. Ensayos, sobre todo en filosofía, para mí resulta muy aburrido, intrascendente, no llega realmente a la gente, y sobre todo al estudiante. Creo que puedo darle más al estudiante a través de la narrativa: la novela histórica y el cuento histórico.

