

# CENTROAMERICANA

## 32.2

Revista semestral de la Cátedra de  
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore  
Milano – Italia



EDUCatt

2022

# CENTROAMERICANA

32.2 (2022)

*Direttore*

DANTE LIANO

---

*Segreteria:*

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: [dip.linguestraniere@unicatt.it](mailto:dip.linguestraniere@unicatt.it)

---

*Centroamericana* es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: [www.centroamericana.it](http://www.centroamericana.it)

#### *Comité Científico*

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Aix-Marseille Université, France)

Emiliano Coello Gutiérrez (UNED, España)

† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

Michela Craveri (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

† Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)

Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)

Consuelo Naranjo-Orovio (Instituto de Historia-CSIC, España)

Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Alexandra Ortiz-Wallner (Universidad de Costa Rica)

Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Torino, Italia)

Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Periodicidad: semestral

Junio-Diciembre

*La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica del Sacro Cuore sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.*

© 2023 **EDUCatt** – Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano – tel. 02.7234.22.35 – fax 02.80.53.215

e-mail: [editoriale.dsu@educatt.it](mailto:editoriale.dsu@educatt.it) (produzione); [librario.dsu@educatt.it](mailto:librario.dsu@educatt.it) (distribuzione)

web: [www.educatt.it/libri](http://www.educatt.it/libri)

ISBN: 979-12-5535-146-7

*Cada autora o autor es responsable de sus opiniones.*



## ÍNDICE

SARA CARINI

*La narración de la esclavitud en el «Expediente de reclamación de libertad para una negra natural de Bahamas» .....7*

EMILIANO COELLO GUTIÉRREZ

*Algo más sobre el soneto “Venus” de Rubén Darío.  
Una lectura desde la semiótica .....31*

DANTE LIANO

*Las “tecunas” en «Hombres de maíz» .....55*

VERÓNICA MALDONADO CABELLO

*Volver a África: memoria, raza e identidad  
en narrativas afrolatinoamericanas .....69*

GUILLERMO MOLINA MORALES

*Tontos contra embaucadores: una lectura de «Bajo el almendro...  
junto al volcán», de Julio Escoto .....87*

## ENTREVISTA

DANTE LIANO

*La imprescindible y urgente necesidad de contar una historia.  
Entrevista a Sergio Ramírez ..... 113*

<i>Instrucciones a los autores</i> .....	125
Normas editoriales y estilo .....	125
Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» .....	127
Política de acceso y reuso.....	128
Código ético.....	128

## LA IMPRESCINDIBLE Y URGENTE NECESIDAD DE CONTAR UNA HISTORIA

### *Entrevista a Sergio Ramírez*

DANTE LIANO

(Università Cattolica del Sacro Cuore)

**Sergio Ramírez** (Mesatepe, Nicaragua, 1942). Es narrador, ensayista, periodista y político, personalidad entre las más comprometidas del panorama literario cultural y político de su país. A partir de 1959 cuando ingresa a la Universidad de León y es testigo de la trágica matanza de estudiantes, provocada por la dictadura somocista, alterna su compromiso entre literatura y política y empieza a dar su aporte para la comprensión y transformación de la realidad social de su país. Fundó la revista *Ventana* en 1960, y encabezó el movimiento literario del mismo nombre. En 1970 salió a la luz su primera novela, *Tiempo de fulgor*, empezando así su prolífica e incansable actividad como novelista y periodista. En 1977 encabezó el grupo de los Doce, formado por intelectuales, empresarios, sacerdotes y dirigentes civiles, en respaldo del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) en lucha contra el régimen de Somoza. En 1979, al triunfo de la revolución, integró la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional. Fue electo vicepresidente en 1984. Desde el gobierno, presidió el Consejo Nacional de Educación y fundó la Editorial Nueva Nicaragua en 1981. En 1996 se retiró de la política para retomar su vida de escritor. Su consagración internacional llegó en 1998 cuando ganó el Premio Alfaguara con su novela *Margarita, está linda la mar*. En enero del 2000 fue distinguido con el Premio de Narrativa José María Arguedas otorgado por Casa de las Américas; en 2017, obtuvo el Premio Cervantes, convirtiéndose en el primer nicaragüense y centroamericano en recibir dicho galardón.

El 3 de mayo de 2023 se celebró, en la Universidad Católica de Milán, el “Día Negro”, un evento que lleva más de 20 años de vida. La finalidad es hacer una fiesta de la literatura, a través de la presentación de escritores españoles, hispanoamericanos e italianos, que conversan con los estudiantes de la Cátedra



de Lengua y Literatura Española e Hispanoamericana. Muchos ilustres narradores y poetas han pasado por el “Día Negro”, y, entre los centroamericanos, podemos recordar a Rodrigo Rey Rosa, Rosa Chávez, Horacio Castellanos Moya, Claudia Hernández, Eduardo Halfon, Ana María Rodas, Anacristina Rossi y Tatiana Lobo. Este año tuvimos el honor y el placer de contar con nosotros a Sergio Ramírez, recién galardonado con el Premio Cervantes. La presencia de Ramírez tiene una especial importancia, dado su rango de gran escritor hispanoamericano y principal exponente de la oposición nicaragüense. Privado de su nacionalidad, de su profesión y de su casa, Ramírez presenta un testimonio muy importante de uno de los tantos papeles que tocan al escritor latinoamericano: el de asumir la conciencia civil de su país. Por otro lado, la calidad literaria, la profesionalidad y la permanencia de un oficio siempre indispensable en cualquier sociedad, por más que las nuevas tecnologías ofrezcan atractivos medios de entretenimiento, hicieron que la conversación con Sergio Ramírez fuera indispensable. Nos ha parecido importante transcribir dicha conversación.

*Antes de Rubén Darío, tu “paisano inevitable”, Nicaragua no era famosa por sus poetas o narradores. Después de Rubén, florecen los poetas de gran calidad. ¿Nunca sentiste la tentación de escribir poesía en lugar de la narrativa? ¿Qué te empujó hacia la narrativa?*

Muchas gracias por estar por aquí, por la invitación, por estar con ustedes, aunque sea tan fugazmente.

Sí, idealmente pasé por la poesía; es imposible en un país de poetas como Nicaragua no empezar el camino literario si no escribiendo poesía. Lo que pasa es que Nicaragua hay demasiados poetas, yo era uno más, por eso escogí el camino de la narrativa.

Desde Rubén Darío exactamente la tradición de Nicaragua es de poetas; siempre la poesía nicaragüense tuvo la virtud de no quedarse en el modernismo de Rubén Darío, si no evolucionar hacia una nueva identidad permanente. De Rubén Darío a Ernesto Cardenal, de Ernesto Cardenal a los poetas contemporáneos, como Gioconda Belli, de manera que yo diría que es una

poesía que siempre ha estado al día, al contrario de los narradores que hemos sido menos en número.

De muy joven descubrí que mi vocación era la de contar historias; la necesidad que uno siente de contar a lo demás; lo que parece que si no lo cuenta se va a quedar perdido; que no sabes si se está perdiendo la historia. Me parece que de allí nace el arte de la narración, de la necesidad de contar; de aquella imprescindible, urgente necesidad de contar una historia.

En mi país hay tantas cosas que contar. La realidad es tan anormal, la realidad es tan extraordinaria, como lo es en América Latina, que las historias salen debajo de las piedras y no hay más que empezar a contarlas.

*Tus relatos breves pertenecen a la más alta escuela del cuento hispanoamericano contemporáneo, de Quiroga a Cortázar. Siendo un maestro del cuento, ¿a quién citarías como tu maestro del relato breve?*

Mi gran maestro fue Chéjov. Yo leí a Chéjov desde que tenía 14/15 años y aprendí que las historias se encuentran en los asuntos más simples de la vida, más comunes de la vida, y aprendí a descubrir lo que Chéjov llama los pequeños seres. Esos seres anónimos que nunca van a ser famosos, que son criados, son empleados públicos, maestros perdidos en las áreas rurales de Rusia, mujeres anónimas y a aprovechar de esa clase de personajes. Yo diría que me quedaría con Chéjov.

*No te voy a preguntar sobre la diferencia entre cuento y novela, porque son viejos temas. Más bien, ¿hay una actitud diferente cuando se escribe un cuento de cuando se escribe una novela?*

Yo creo que todo está en la intención narrativa que uno tenga. Para mí es hoy muy fácil, no sé si sea la palabra, descubrir qué tema va a dar a un cuento y qué tema va a dar a una novela. Generalmente, cuando uno consigue la idea de un cuento tiene resuelta la historia hasta el final, sabe cómo va a terminar; cuando uno consigue una historia para una novela, nunca sabe cómo va a terminar. Uno puede escribir un cuento en una tarde; una novela toma por lo menos dos años escribirla. De manera que, me parece, que el tiempo que toma escribir un

cuento o una novela es esencial para definir los géneros. A lo largo de dos años de escritura van ocurriendo muchas cosas imprevistas en el camino. Es como quien que se embarca en un largo viaje, no sabe a qué puerto va a llegar todavía. En el cuento tiene que saber a qué puerto llega con precisión y, si ya tiene el final, mucho mejor, y, si tiene incluso la frase con que el cuento va a terminar, mucho mejor. En la técnica del cuento importa mucho el golpe de efecto. Son dos géneros que escribí alternando a lo largo de mi vida. Yo empecé como cuentista y mi último libro es un libro de cuentos. Vuelvo siempre al cuento, como una manera para probarme que soy un verdadero escritor. El cuento es un ejercicio de rigor, un ejercicio de rigor imprescindible para quien escribe, ejercitarse en el rigor del cuento.

*¿Has tirado muchos cuentos a la basura o los trabajas hasta lograr salvarlos?*

Muchos se quedan en la carpeta, muchos se quedan a medio camino. Uno vive descubriendo historias todos los días. Yo descubrí historias en los periódicos, en las conversaciones en la calle, pero muchas cosas se quedan en la carpeta.

*Uno de tus mejores cuentos es “Juego perfecto”. ¿Podrías recordarnos de qué trata y cómo se te ocurrió esa anécdota?*

“Juego perfecto” es un cuento que tiene que ver con un deporte que en Italia es ignorado que es el béisbol. Aquí, en el Campeonato Mundial de béisbol hay un equipo italiano, una selección nacional italiana que le ha ganado a Nicaragua. No sé si Italia es muy bueno en béisbol o el equipo nicaragüense es demasiado malo, pero hemos tenido una gran tradición del béisbol en lugar del fútbol.

Ese cuento está basado en una historia que tiene que ver con el béisbol, pero es un cuento sobre la derrota más bien. En béisbol *pitcher* para un lanzador, tirar un juego perfecto es difícil explicarlo, pero es alguien que llega al final del juego sin haber metido un solo corredor en primera base, sin haber permitido un solo *hit*, un solo batazo.

Pero al final es un padre viendo a su hijo lanzar en un estadio. El cuento esta contado de la perspectiva de los pocos que están sentados en ese juego anónimo junto con el padre. El hijo va progresando en el juego, en la perfección del juego, hasta que al final se encuentra con la derrota. Es un

cuento sobre la frustración, sobre la derrota, sobre los perdedores que también son grandes personajes. Los perdedores, los que los ingleses llaman con desprecio *losers*, son mejores personajes que los ganadores.

*Otro cuento genial es “Perdón y Olvido” en donde el protagonista reconoce a sus padres como extras en una vieja película mexicana. ¿De dónde viene esa historia fascinante? ¿Cómo la reconociste como un sujeto para un relato?*

Esta historia viene de mi experiencia como proyccionista de cine. Antes de que ustedes vieran *Nuovo Cinema Paradiso*, yo tenía la experiencia de haber sido, en mi pueblo, proyccionista de cine a los 12 años de edad. El dueño del único cine de mi pueblo era mi tío que se llamaba Ángel Mercado. Yo vivía metido en la caseta porque me fascinaba ver a trasluz los cuadros de las películas y aprendí a manejar los aparatos de cine a esa edad.

Cuando un día mi tío despidió al proyccionista titular por borracho llegó a decirle a mi padre que quería que yo fuera el proyccionista titular. Mi padre se escandalizó porque pensó que yo iba a quedarme en la vida como proyccionista de cine – él quería que yo fuera abogado. Pero, al final, discutió con mi tío y llegaron a un acuerdo muy extraño: que yo sería proyccionista, pero sin cobrar un centavo de salario para que no me aficionara al dinero. Así que, a mí no me importó porque entré a mi paraíso que era esa caseta de cine donde creo que verdaderamente me hice escritor.

Era una caseta de las tradicionales, ahora no, porque las películas se pasan en *streaming*, había tres ventanillas: una para cada aparato de 35 milímetros y una ventanilla para el proyccionista. El proyccionista tiene que estar atento a que la proyección no se desencadre, a que la película no se corra, no se quemé – en ese tiempo se quemaban las películas, como en *Nuovo Cinema Paradiso* – y yo tenía que estar atento a cuando la película se reventaba o se quemaba, a correr al aparato, bajar el rollo, llevarlo a la mesa devanadora, cortarlo con acetato, pegarlo y volverlo inmediatamente al carrete antes de que apedrearan la caseta de proyección.

Yo tenía esa habilidad, pero, mi mejor habilidad era ver una y otra vez las mismas escenas y así aprendí los encuadres de la narración: ver en primer

plano, ver en plano lejano, ver en plano medio, escuchar en *off*; todas las técnicas del cine aplicadas a la narración.

Pasaban muchas películas mexicanas, obviamente lo que más se pasaba, y, aunque les parezca extraño, pasábamos muchas películas italianas. En ese pueblo perdido donde yo nací, que tenía 4.000 habitantes se pasaba a Fellini.

Entonces, ese cuento viene de allí, de esa atención permanente que prestaba a la caseta de cine.

Así me ocurrió la historia de unos nicaragüenses exiliados por Somoza en México, un matrimonio que se emplean como extras de cine en los Estudios Churubusco. Un día el hijo está viendo viejos videos de cine mexicano, descubre que sus padres están actuando en la película como extras, y su obsesión se vuelve descubrir lo que están diciendo sus padres en esa escena.

*Y recurre a una especialista en leer los labios para que le diga lo que se están diciendo sus padres, porque parece que están peleando, ya no les cuento más. El cuento es maravilloso y les invito a que lo lean porque es un juego perfecto, es un cuento perfecto para mí.*

Gracias por eso de la perfección.

*El pasaje del cuento a la novela (con varios ensayos de por medio) ¿a qué necesidad respondía?*

Después de muchos años. Cuando yo empecé a escribir cuentos, en América Latina se podía ser solo cuentista, el cuento tenía mucho prestigio, era un género totalmente independiente de la novela. Hoy no es así. Si un escritor joven se presenta con un libro de cuentos, no le hacen ningún caso, tiene que presentarse con una novela. Yo pasé muchos años, los primeros diez años de mi vida como escritor, escribiendo solamente cuentos.

No sé si sería también una deuda con mi padre. Mi padre que no era lector, ni era literato mucho menos, como les decía, él ambicionaba que yo fuera abogado, porque yo venía de una familia muy numerosa: tenía 23 tíos y 60 primos y ninguno tenía un título profesional y la ambición de mi padre era que yo fuera el primero, en esa multitud, que llegara a sacar un título en la Universidad, que me

hiciera abogado. De niño, mi padre, me lavó el cerebro de que yo tenía que ser abogado y cuando me bachilleré, no tuve alguna duda. No sé por qué: no me interesaba ni ser juez, ni ser litigante, pero, bueno, saqué mi título de abogado. Pero, antes de sacar mi título de abogado publiqué mi primer libro de cuentos, cuando tenía 18 años, y, me presenté, con mucho temor, delante de mi padre con el libro, antes de llegar con el título de abogado, me presenté con un libro de cuentos y temía que me dijera «te vas a quedar de escritor», como me dijo «te vas a quedar de proyeccionista de cine» – porque ser escritor no tenía mucho prestigio. Cuando llegué, él revisó el libro y lo que me dijo fue «bueno, ahora tenés que escribir una novela». Para él, el cuento solo era un escalón, y si yo me había metido por ese camino, entonces, que escribiera una novela. Claro era su criterio. Para mí, cuento y novela son dos géneros totalmente independientes; los dos tienen distintos lados, iguales prestigios, pero distintos prestigios. Y, bueno, diez años después escribí mi primera novela, *Tiempo de fulgor*, que se publicó precisamente en Guatemala.

*De Tiempo de fulgor, a Castigo Divino, a Margarita está linda la mar, la historia está siempre presente en tus novelas. ¿Qué relación encuentras entre historia y literatura?*

Depende de la historia. Como decía, en Nicaragua las historias públicas están muy presentes en la vida cotidiana. No tenemos una historia tranquila, no tenemos una historia que uno puede dejar de lado y vivir sin la historia. Hay países, quizás, donde se puede vivir sin la historia. Si yo fuera noruego o sueco, quizás, podría vivir sin historia como escritor. Pero, en Nicaragua es imposible. La historia está llena de fantasmas, está llena de reclamos, está llena de gritos, está llamando siempre. La historia de hoy día, y la historia del pasado también, está llena de personajes, está llena de situaciones, por lo tanto, es imposible ignorarla. La vida pública tiene tal intensidad que, si uno quiere escribir una novela de amor, en una escena de alcoba, siempre estarán entrando por la ventana, los gritos de la calle y los balazos. Eso es imposible ignorarlo. No hay silencio en las alcobas, en las historias de amor que se pueden contar en América Latina. Entonces, hay que vivir en un país como Nicaragua para poder explicar lo que estoy diciendo.

*Sergio, ¿qué le pasa a un escritor que escribe también novelas históricas cuando él mismo forma parte de la historia y hace la historia como en tu caso?*

Allí la historia se vuelve delicada. Uno tiene que ser capaz de convertir la historia en obra de arte para no usar la novela como espacio político. Es decir, la verdad es que la novela no es sobre la historia, ni sobre la ecología, ni sobre la política, ni sobre la ideología: la novela es sobre los seres humanos. Uno tiene que contar los conflictos entre los seres humano, pero, cuando uno vive la historia y trata de involucrar su vida dentro de la novela tiene que tener mucho cuidado de marcar las distancias, porque el riesgo es convertir el espacio artístico de la novela, en un campo de propaganda política. Es el riesgo del que hay que cuidarse siempre, para que la novela no deje de ser la obra de arte que es y que, también, por otro lado, es necesariamente un espacio crítico y de libertad. De manera que si alguien tiene poder político, como digamos en mi caso en los años 80: yo tenía un cargo público, era parte de los protagonistas de la revolución y si me hubiera propuesto escribir una historia sobre la revolución desde el poder político, me parece que el riesgo de fracaso era muy alto, porque no tenía el espacio crítico de libertad para meterme a examinar un proceso histórico del cual estoy siendo juez y parte, no se puede ser juez y parte en la literatura. Uno tiene que dejar que el tiempo pase y poder juzgar, no con imparcialidad porque esto no existe en la vida, sino, con distancia, los hechos a que le ha tocado participar.

*Eres reconocido como uno de los grandes de la literatura hispanoamericana contemporánea. También, con otras características, como escritor centroamericano. ¿Existe una literatura centroamericana? ¿Cuáles son sus características específicas?*

Creo que existe uno espacio cultural centroamericano difícil de distinguir de lejos. Yo he aprendido a reconocerlo porque viví muy intensamente Centro América. Eso de la identidad es muy difícil de definir. Yo me reconozco como en círculos concéntricos.

En el primer círculo soy necesariamente nicaragüense: uno es la infancia, uno es el recuerdo, es su propia biografía; el pueblo donde nació, la lengua tal como la aprendió, con los matices que la lengua tiene. Yo casi podría hablar de

un dialecto nicaragüense, como hay un dialecto guatemalteco. Me gusta mucho que, en francés, cuando se publicó un libro mío, ponen traducido del nicaragüense, no del español, si no del nicaragüense. Efectivamente el nicaragüense es muy propio. Entonces uno es su lengua.

En el siguiente círculo me siento muy centroamericano. Yo aprendí a conocer Centro América de joven. Cuando me tocó trabajar en un ámbito centroamericano de las Universidades, visitaba mucho Centro América, me identifiqué con Centro América con sus problemas, con sus dolores, con lo que era en ese tiempo una Centro América muy en ebullición, en los años 60/70 del siglo pasado.

En el tercer círculo soy caribeño. El Caribe es una identidad de la cual me siento muy identificado.

En el siguiente soy latinoamericano.

De manera que no me siento ajeno a ninguna de esas identidades.

*Has recibido el Premio Cervantes de Literatura. ¿Qué ha significado para ti? ¿Qué relación ves entre la literatura latinoamericana y la literatura española?*

Bueno, estoy aprendiendo a conocer mucho la literatura peninsular española que no conocía tan bien si no ahora que vivo en España por razones políticas.

Me parece que la literatura española peninsular cada vez se parece más a la literatura latinoamericana, porque me parece que es una literatura que cada vez se está haciendo cargo de la historia pública. Hay un periodo en la literatura española que estaba totalmente silenciado – y no me podía explicar por qué – que es todo lo que tiene a que ver con la historia de la república, con la historia de la guerra civil, aún con la historia del periodo de la recuperación de la democracia de los años 70. Todo eso estaba en el limbo. Yo, por las razones que les estaba tratando explicarles antes, que estoy vinculado tanto a la historia pública, lo veía como una anormalidad, como una extrañeza. Pero, hoy en día uno se encuentra con novelas como *Soldados de Salamina* (Javier Cercas), como el ciclo de novelas históricas de Almudena Grandes – que trata sobre los perdedores de la historia republicana, de la lucha en contra del franquismo, los muertos, los marginados, los marginales – o con una novela estupenda como la de Aramburu sobre el conflicto ETA, que es tan reciente en el País Vasco. Me



parece que hay unas señales de identidad mucho mayores entre la literatura peninsular y la literatura latinoamericana. Claro con la gran diferencia de la lengua. La lengua peninsular es totalmente distinta de las lenguas que hablamos del otro lado del Atlántico.

*El profesor Bellini, maestro de varias generaciones, solía decir que un escritor está siempre en la oposición. A ti te ha tocado estar varias veces y por diferentes motivos, en la oposición. ¿Por qué esa tradición hispanoamericana de perseguir a los artistas, a los poetas, a los novelistas?*

Creo que hay dos tipos de escritores. Lo que hablan y lo que se callan. Se puede ser un buen escritor silencioso. Nada tiene que ver la calidad de la literatura con la opinión que uno da. Un escritor no está obligado a opinar y puede ser un gran escritor. Porque, en primer lugar, el compromiso que tiene un escritor es con su propia palabra, con la propia elaboración del lenguaje, con la calidad de lo que escribe, con la seriedad con que fija su propio espacio literario, la dedicación que tenga para eso, y, lo que consiga como producto artístico. Eso es lo primero en la literatura.

Pero, después, uno se calla o habla. Yo soy de los que hablan.

A mí me parece que si tengo un papel público como escritor y hay gente que lee mis libros o sabe lo que escribo, me conocen porque soy escritor, yo sé que lo que diga va ser escuchado y que, por lo tanto, si voy a ser escuchado, mi voz crítica tiene que dejarse oír. Y no creo que me deba callar.

Si yo fuera un escritor callado viviría tranquilo en Nicaragua, como no soy un escritor callado, me quitaron la ciudadanía, me declararon que ya no soy nicaragüense, me mandaron al exilio para no estar en la cárcel. La nueva dictadura que hay en Nicaragua.

Pero, bueno, la palabra siempre tiene un precio. Uno paga por las palabras y yo he estado dispuesto siempre a pagar ese precio por las palabras. Fui perseguido por Somoza, declarado traidor a la Patria por Somoza; hoy en día, también, he sido declarado traidor a la Patria por Ortega. Porque hablo; porque no estoy callado.

Hay un compromiso con la escritura, pero también hay un compromiso ciudadano que ejerzo como escritor, y me parece que tengo una tradición muy

latinoamericana también, que viene de Voltaire. Voltaire inventó ese término del intelectual, del intelectual que habla. Solo los tomos de cartas de Voltaire son seis tomos. Él escribía sobre todos los asuntos que eran del interés público entonces, no se callaba nunca. Y a esa tradición pertenece Carlos Fuentes, pertenece José Saramago. Yo siento que soy parte de esa tradición del escritor que no se calla.

*Y que paga caro el hecho de hablar. Pero creo que eso es lo que hace de Sergio un escritor exquisitamente hispanoamericano en el sentido que el prestigio que logra adquirir un escritor en América Latina es mucho mayor del que logra adquirir en países, entre comillas, industrialmente desarrollados, donde ya no cuenta tanto el escritor porque no es productivo, no produce cosas. En cambio, en América Latina, el escritor generalmente no gana dinero, pero tiene mucho prestigio, pesa mucho y como dice Sergio lo que dice el escritor pesa y se paga. Este es el caso admirable y ejemplar, aleccionador de Sergio Ramírez, aparte de ser un gran escritor.*

finito di stampare  
nel mese di settembre 2023  
presso la LITOGRAFIA SOLARI  
Peschiera Borromeo (MI)

EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)  
web: [www.educatt.it/libri](http://www.educatt.it/libri)  
ISBN: 979-12-5535-146-7

ISSN: 2035-1496



€ 8,00