

# Diablotexto *Digital*



“Cuando me siento a escribir estoy en Bogotá”. Entrevista a la escritora colombiana residente en Madrid Consuelo Triviño Anzola

VICTORIA TORRES  
UNIVERSITÄT ZU KÖLN

Consuelo Triviño Anzola nació en Bogotá pero vive en Madrid desde hace más de treinta años. Es ensayista, cuentista y narradora.

Se dedica además al periodismo cultural y ha publicado reseñas y artículos en numerosos medios. Tiene cinco volúmenes de cuentos: *Siete relatos* (1981), *El ojo en la aguja* (2000 y 2019), *La casa imposible* (2005), *La letra herida* (2012) y *Extravíos y desvaríos* (2013).

Su primera novela, *Prohibido salir a la calle* (1998), es considerada por la crítica como una de las más importantes de la literatura contemporánea colombiana. En *La semilla de la ira* (2008), su segunda novela, Triviño recrea la vida del poeta modernista Vargas Vila sobre quien la autora se había doctorado. Su última obra es *Transterrados* (2018), un texto sobre la inmigración latinoamericana en España.

El diálogo que entablamos con Consuelo Triviño Anzola se centra en esta última obra suya, por considerarla fundamental para ampliar las reflexiones sobre la temática presentada en este monográfico.



**Fig. 1.** Foto: Jorge Urrutia

P.: Hace unos treinta años elegiste España como destino. ¿Cuál fue el motivo?

R.: En realidad, llegué a este país hace más tiempo; la primera vez fue en 1982, para realizar estudios de doctorado en la Universidad Complutense de Madrid. Era un momento en que las relaciones culturales de España promovían estos programas. Una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores me permitió dedicarme por entero a la tesis. Tras doctorarme, regresé a mi país, pero encontré dificultades para compaginar la vocación de escritora con la docencia universitaria, sin una plaza fija que me garantizara la independencia económica. Esto siempre fue una prioridad en mi vida, como mujer y como escritora.

El segundo viaje, en 1991, fue un exilio consciente, pues pese a haber regresado gracias a una beca como hispanista, el motivo era situarme como profesional en España. Esto implicó conseguir lo que todo el mundo sabe: permiso de trabajo, residencia y nacionalidad y, a la vez, adelantar un proyecto académico y profesional. La escritura tuvo que postergarse, pero hubo algunos momentos felices en que me fue posible compaginarla con el trabajo (becas, clases, proyectos de investigación, colaboraciones en suplementos y revistas literarias).



P.: Cuando llegaste a España tenías ya el libro *Siete relatos* publicado en Colombia. ¿Cómo integraste en aquel momento tu tarea de escritora a los avatares de la vida de una recién llegada a este país?

R.: Sí, es verdad, traía un libro de cuentos y el manuscrito de una novela que se quedó inédita. Traía, además, cartas de presentación para profesores y escritores. Desde el principio colaboré con críticas de libros en la *Estafeta Literaria*, donde también me publicaron un cuento. Pero escribir, por entonces, supuso para mí muchos problemas en relación con la lengua. Esto me desmotivó, pese a que el balance de esos años fue un buen número de cuentos de los que rescaté algunos en el volumen *La casa imposible*. La norma lingüística peninsular me estorbaba a la hora de escribir. Me impedía encontrar el tono y la verdad de mi escritura. Tuve que recurrir a la parodia para liberarme, y hacerlo contra la tendencia que se impuso en la literatura de mujeres a mediados de los ochenta: exponer el erotismo de manera explícita. Entonces escribí el cuento “La muñeca”, donde desde la ajenidad y la extrañeza, la mujer deserotiza lo sexual.

P.: ¿En qué medida fue interviniendo en tu literatura el hecho de ser colombiana y vivir en España?

R.: Colombia siempre ha estado en mi escritura. *Prohibido salir a la calle*, mi primera novela, es una evocación de la infancia desde la perspectiva de una niña de diez años, que nos sitúa en la Bogotá de finales de los sesenta y principios de los setenta. Era una novela necesaria en mi trayectoria de escritora. Escribirla en España supuso un proceso de inmersión en la lengua que constituye mi ser. Los seres humanos estamos hechos de palabra y dentro llevamos una caja de resonancia que recoge no solo los mandatos, las sentencias, sino además la entonación y el peso emocional de vocablos y expresiones, que nos embriagaron de dicha o nos inundaron de tristeza. En cambio, en *La semilla de la ira*, mi siguiente novela, está presente la historia del país, la de los últimos ciento cincuenta años, con sus extremos ideológicos irreconciliables y sus guerras sangrientas. El relato gira alrededor del personaje José María Vargas Vila, escritor prohibido por la Iglesia y menospreciado por el



poder hegemónico, pero que llegó a ser el autor más leído en lengua española. Liberal, radical, anticlerical, la virulencia de sus panfletos es corrosiva; hasta Borges elogió su talento en el arte de insultar. Debo decir que mi tesis doctoral se centró en este escritor colombiano, del que ya nada quería saber entonces, por el tiempo que debí invertir en la investigación de doctorado. Por eso lamenté haber abandonado la escritura para dedicarme a la tesis. Pero la vida me dio la oportunidad de convertir esta experiencia en novela. Fui muy feliz escribiendo el libro, que es colombiano en sus raíces y muy latinoamericano en sus temas.

Vivir en España favoreció mi escritura por varias razones. En primer lugar, por la perspectiva distanciada que ofrece un horizonte más amplio; en segundo lugar, por la tranquilidad con la que puedes entregarte al oficio, en un país como España, sin los sobresaltos del día a día, que en nuestras naciones roban energía; en tercer lugar, por haber conseguido aquí esa independencia económica que deseaba. Es verdad que me he convertido, de alguna manera, en escritora de fin de semana y mi literatura podría denominarse “literatura obrera”, la que solo es posible después de la jornada laboral, lo que implica una carga de trabajo añadida que, en mi caso, compensa y justifica la vida.

P.: Como acabas de explicarnos, hasta la publicación de *Transterrados* (2018) tus obras, tanto las novelas como los cuentos y hasta los ensayos, estaban más centradas en cuestiones y figuras de tu lugar de origen. ¿Qué te decidió a cambiar al escenario más cercano a lo español en este último libro? ¿Cómo surgió la idea de escribir sobre esta cuestión tan conocida pero tan poco tratada en la ficción como es la de la inmigración latinoamericana en España?

R.: Los treinta y cinco años vividos en España constituyen más de la mitad de mi vida, tienen un peso importante en la biografía de una persona. Tomar consciencia de ese tiempo hizo que me preguntara cómo era posible que mis ficciones no arraigasen en esta tierra. Claro que algunos de mis cuentos se sitúan en Madrid, incluso recogen registros del sentir a través del decir de personajes que podrían ser españoles de una época y un momento



específicos. Pero no me parece que esta filiación constituya un argumento literario. Lo evidente es que mis trabajos críticos, mis reseñas y libros con temas y preocupaciones literarias publicados en España no necesitaban una filiación nacional. La literatura tampoco la precisa, pero yo vivía como una cuestión íntima y personal mi deuda con España. También sentía que debía volver la mirada sobre la inmigración de la que, en alguna medida, yo formo parte. *Transterrados* nos instala en España, en Madrid, en las primeras décadas del siglo XXI. Elegí un punto de vista narrativo distante, el de Constanza, que es española y podría alcanzar mayor objetividad, que cualquier otro personaje, que yo misma como escritora. Esta también era una novela necesaria en mi proceso de escritura en España y en el contexto español.

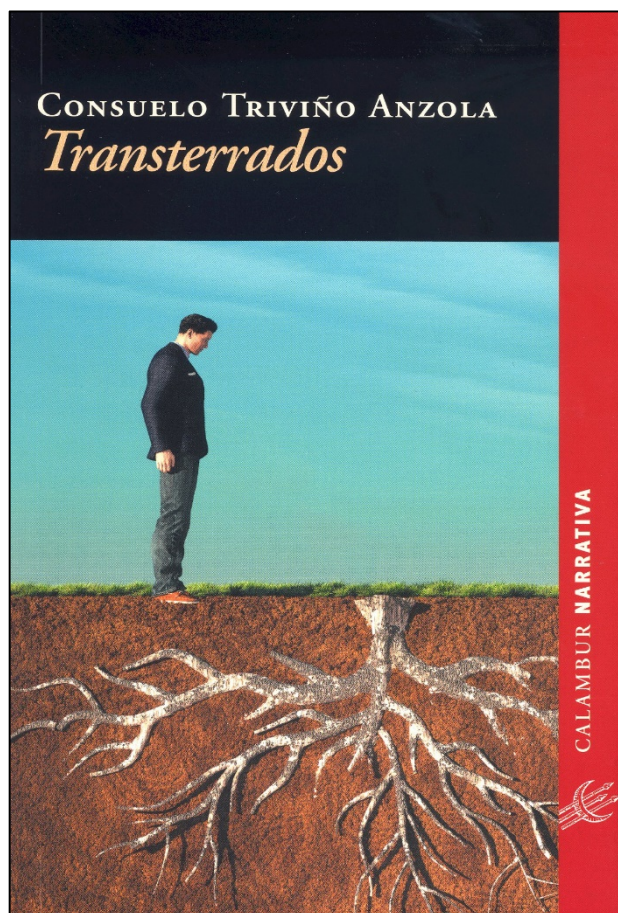


Fig. 2. Portada *Transterrados*



P.: Además de una trama ficcional que gira alrededor de un asesinato de una mujer que pide ser esclarecido, se nota, como dijiste, que hay un deseo de darle lugar en tu obra a todo lo que hace a la vida de los inmigrantes latinos en Madrid... ¿Cuál fue el proceso de trabajo para esta novela? ¿Las dos partes se gestaron a la vez? ¿Investigaste e hiciste entrevistas para retratar la vida del inmigrante latino?

R.: El punto de partida es una noticia de prensa en la que se da cuenta del asesinato de una mujer por parte de un latinoamericano. La noticia me puso a pensar en cómo afecta la inmigración a las relaciones personales, a los vínculos familiares, a la vida de las parejas. Recibí testimonios de compatriotas que tenían mucho que contar sobre sus experiencias con otros inmigrantes que acogían y con quienes interactuaban. De mi hermano, que tiene un pequeño negocio en España y que suele contratar a chicas colombianas, cada una con sus historias. Estos testimonios, que no contrasté, pues dejé un amplio margen a la imaginación y a los recuerdos que acuden cuando se escribe, constituyen el material de la obra. Cada historia que recogía, cada escena que se me presentaba, incluso en un trayecto del metro, me ofrecía un aspecto de la inmigración. Entendí que las relaciones dentro de este colectivo pueden ser nocivas, en cuanto están marcadas por la necesidad, la frustración y la impotencia, a lo que se suma el hacinamiento, la explotación, la falta de papeles y los abusos que sufren las personas más vulnerables, aunque también existen las redes de solidaridad, necesarias para la supervivencia de todo grupo humano, lo que se tiene en cuenta en *Transterrados*.

P.: Tocas temas espinosos en el libro –los trabajos informales y la explotación laboral de la que son objeto los inmigrantes, la trata de blancas, el narcotráfico—... ¿No tuviste miedo de que algunos lectores pudieran ver así reforzada una imagen prejuiciosa del inmigrante latino?

R.: Los personajes centrales de *Transterrados* son profesionales con empleos precarios, que deben completar sus ingresos con trabajos informales. Esto los vincula a las redes de la inmigración ilegales. Es verdad que hubo en España un periodo marcado por el auge de la construcción en la que, debido a



los contratos laborales a los inmigrantes, la Seguridad Social española presentó un superávit, pero esto cambió con la crisis de 2007. Es obvio que no todos los inmigrantes están ligados al narcotráfico o la prostitución. El personaje de Mónica, en *Transterrados*, llega con la intención de ejercer la profesión y se marcha cuando ve lo que debe sacrificar. Andrea, la “niña bien”, que viene a buscar un “buen marido”, también se instala cómodamente en el país.

Pero no siempre fue así. Hay que pensar que, por ejemplo, el exilio argentino de los setenta, que trajo a España jóvenes profesionales, corrió mejor suerte. Estos se situaron como profesores universitarios, como psicólogos, odontólogos, médicos, arquitectos, incluso como actores. Muchos optaron a la nacionalidad por sus vínculos familiares. Por esos años también hubo médicos y odontólogos colombianos que consiguieron ejercer la profesión. Pero desde mediados de los noventa, con la avalancha de inmigrantes de distintos países del mundo, algunos mejor formados, como los del Este, se hizo difícil la integración de colectivos latinoamericanos de origen campesino, con escasos estudios.

En algunos talleres de escritura los colombianos me han reprochado esta forma de abordar la inmigración en la novela. Lo que ocurre es que la mayoría de mis personajes pueden venir del conflicto colombiano. Esta inmigración es dolorosa, ya que ha sido motivada por los desplazamientos forzados de campesinos despojados de sus tierras por grupos paramilitares, por las guerras intestinas y por el narcotráfico, problemas que no pude soslayar en *Transterrados*. También es verdad que hay quienes sólo buscan paz y mejores condiciones de vida para la familia. Algunos lo consiguen dándose de alta como autónomos, ofreciendo servicios. También vienen médicos y trabajadores contratados mediante convenios con empresas españolas. De hecho, hay un personaje en la novela que trabaja en reformas de pisos y envía a la hija a estudiar a Cambridge. Tampoco podemos olvidar que yo formo parte de un grupo de escritores latinoamericanos que decidió establecerse en este país. Los escritores colombianos de los que tengo noticia trabajan impartiendo



talleres de escritura, como periodistas, en el sector editorial o en la traducción, pero somos una minoría.

P.: *Transterrados* es una novela coral... Los personajes se expresan con su particular forma de pensar pero también de hablar... Leemos diferentes modalidades del español y las reconocemos; yo, por ejemplo, identifiqué de inmediato a ese argentino perfecto que aparece en tu novela... ¿Cómo trabajaste esto?

R.: Te agradezco que me hagas esta pregunta porque el tema de la lengua ha sido mi mayor preocupación como escritora, desde que llegué a vivir a este país. Puedo decir que con los años he ido adquiriendo mayor conciencia del idioma y que percibo matices y variedades que antes pasaba por alto. Al principio viví desencuentros y malentendidos, hasta que descubrí que aquí hablaba la misma lengua, pero no el mismo idioma. Luego aprendí dónde está la diferencia. He de decir que la España de los ochenta era más cerrada en cuestiones idiomáticas. Con frecuencia escuchaba comentarios como: “así no se dice aquí”. Pero los tiempos han cambiado también para la lengua, incluso la Real Academia de la Lengua tomó conciencia de que el uso de una lengua hablada por 580 millones de personas en el mundo no puede ser controlado por un país con sólo 46 millones de hablantes. Esto motivó obras como el *Diccionario panhispánico de dudas*, que incluye las variedades de Hispanoamérica y que ya no se empeña en decirle al usuario qué es lo correcto o lo incorrecto.

P.: ¿Crees que esas otras modalidades del español que escuchas ahora en España constantemente transforman tu forma de expresarte literariamente? ¿Las dejas entrar en tu escritura o las controlas para conservar tu español lo más colombiano posible?

R.: Toda modalidad idiomática tiene su valor y su peso literario, pero creo que en el nivel de la estructura profunda del idioma. Octavio Paz, en *El laberinto de la soledad* le dedica un capítulo a la palabra “chingada”. Imagínate el peso que tiene esta palabra tan mexicana. La literatura va más allá de la semántica, pero el peso de la palabra también podría descansar en la





pragmática, ya que el gesto y la postura corporal también comunican una intención. Piensa en novelas como *Pedro Páramo*, que no necesitan imitar el modo de hablar de los campesinos de Jalisco. Su voz nos llega desde muy adentro, desde las profundidades de la tierra, donde está la entraña del idioma. Por eso me incomodan los escritores coloquiales, que tratan de imitar la forma de hablar de una región o de un estrato social.

P.: ¿Qué consecuencias crees que tiene la decisión autoral acerca del lenguaje o variedad lingüística en que se escribe una obra? Te planteo esto porque, según tengo entendido, hay dos ediciones de *Transterrados* –una española y una colombiana– y me pregunté si hubo diferencias en la forma en que las leyeron y editaron quienes estuvieron a cargo de cada una de ellas.

R.: Se puede comprobar que las dos ediciones de *Transterrados* son idénticas, salvadas algunas erratas, y que ninguno de los editores me sugirió hacer ningún cambio. Creo que las editoriales españolas en este momento están más abiertas a las variedades del español. Pero hay casos en los que el escritor debe pensar en el lector y plantearse si lo que se propone es hacerse entender por un público más amplio. Si viste la película del director colombiano Víctor Gaviria, *La vendedora de Rosas*, comprobarás que el espectador que no sea colombiano no entiende nada de ese argot, que ahora se llama parlache y que sería como el cocoliche en la Argentina de las primeras décadas del siglo XX. Creo, por tanto, que cada texto exige su propia sintaxis y cada personaje debe encontrar su acento. Esta es una tarea muy importante, aunque más de una vez me pregunto si este esfuerzo no se pierde, por ejemplo, en una traducción.

P.: ¿Cuál es tu relación con los lectores españoles y cuál con los colombianos?

R.: Mi relación con los lectores españoles, la mayoría de ellos ligados al ámbito universitario, es muy grata y edificante, pues son estos colegas quienes en gran medida me legitiman como escritora. Pero la relación con los lectores colombianos es más emocional. Uno de los momentos más felices lo viví en



Cali con un grupo de lectores de *Prohibido salir a la calle* que quiso conocerme y se hizo cargo de mi viaje a su ciudad para conversar conmigo de la novela.

P.: ¿Y con las escenas culturales de ambos países?

R.: Mi participación en el ámbito cultural en ambos países es similar, pues aquí en España se cuenta conmigo como escritora latinoamericana en congresos, encuentros y proyectos literarios. Mi obra se ha publicado en Colombia y en España y aunque en mi país no estoy vinculada a las redes dominantes del ámbito de la cultura, mis libros tienen una trayectoria y unos lectores.

P.: ¿Consideras que escribir desde España influencia tu visión de Latinoamérica?

R.: Probablemente en lo que se refiere a la información. Pero lingüística y sentimentalmente, cuando me siento a escribir estoy en Bogotá.

P.: Escritora colombiana en España, escritora española, escritora entre dos mundos, persona que escribe más allá del lugar en donde resida, escritora a secas... ¿Con cuál de estas definiciones te podrías identificar y por qué?

R.: El mundo del escritor es siempre el propio, el que se va construyendo cada día.

P.: ¿Qué le dirías a quienes escriben ahora en Latinoamérica y tienen intenciones de venir a España?

R.: No me atrevería a aconsejarles nada, pero la experiencia me dice que todo es posible, tanto el éxito, como el fracaso. Lo más arriesgado es la escritura. Toda escritura debe ser un salto al vacío.

P.: ¿Sobre qué estás escribiendo ahora?

R.: Estoy trabajando en un libro de lo que ahora se llama autoficción, pero de alguna manera también ha habido autoficción en mi obra, de modo que este subgénero no es nada nuevo en mi proceso de escritura.



**Fig. 3.** Foto: Jorge Urrutia