

## ENCUENTROS



### *De vuelta del silencio*

---

Conferencia de  
**Albalucía Angel**

## **CENTRO CULTURAL DEL BID**

**Directora: Ana María Coronel de Rodríguez**

**Artes Visuales: Félix Angel**

**Conferencias y Conciertos: Anne Vena**

**Asistencia administrativa: Elba Agusti**



En Mayo de 1992, el Banco Interamericano de Desarrollo creó el Centro Cultural en su sede de Washington, D.C. con el propósito de establecer una sala de exposición y un foro permanente desde donde difundir las manifestaciones más destacadas de la vida artística e intelectual de sus países miembros, que incluyen a Norte, Centro y Sur América, el Caribe, Europa Occidental, Israel y Japón. A través del Centro, el Banco contribuye de esta forma a realzar la expresión cultural como un elemento integral del desarrollo económico y social de los pueblos. Las actividades del Centro, como exposiciones de arte, conferencias y conciertos, estimulan el diálogo y un mayor conocimiento sobre la cultura de las Américas.

## DE VUELTA DEL SILENCIO

---

*Albalucía Angel*

Quiero comenzar por agradecer al Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo por cursarme esta invitación.

Como el título de mi libro, *De vuelta del silencio*, una obra dedicada a las escritoras de América Latina, yo regreso del silencio. Mi programa de vida es básicamente experimental y le estoy haciendo un poco la propaganda a esa experiencia. Quiero decirles que todo lo experimental en mi vida ha sido gracias a que tengo una sangre muy particular, sangre colombiana, y eso significaba, entonces, danzar al aire libre, lo cual me ha generado alegría. Es precisamente huyendo del tremendo problema que mi país ha tenido, y que lo ha desvinculado de toda esa alegría y belleza que espero que un día recupere, que huí de Colombia hace 34 años.

Me fui exiliando con cada vez más tensión de un país al que yo no quería regresar. Ahora, por primera vez me han cursado una invitación para regresar y me he negado pues aún persiste la desintegración del país y la falta de armonía intestina y armonía anímica.

Mi propuesta de ahora no es venir del silencio para hablar de mí. Esta es una pequeña introducción para regresarles la imagen de una Colombia que espero mañana va a cantar de nuevo como antes, tal cual se describe en mis libros... *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, treinta años atrás, es una descripción del comienzo de la desintegración de mi país, aunque el título del libro sea inocente. Precisamente porque la inocencia es desgarradora cuando se abre el libro y se ve la disolución progresiva y paulatina de

un país, es el por qué hoy en día la gente se pregunta: ¿Qué pasó con Colombia? ¿Cuándo fue todo esto? No vengo a hablar de Colombia, pero soy colombiana y no puedo negar mis raíces. Por eso les explico un poco el por qué de este periplo y de esta diáspora a la que me he unido voluntariamente en el exilio.

Si regreso del silencio es porque algo tengo que decir. Ese algo tiene una voz plural. Yo no vengo a hablar de nada que no sea de un espíritu de conciencia que se reduce a que todo en la vida tiene que tener un equilibrio y una armonía. Y ese equilibrio creo que lo hemos propuesto, bien que mal en todos los tonos, las mujeres del mundo que hoy clamamos por un cambio. A ello me remitiré, a hablar de las mujeres del mundo y más que todo de las que conozco por sangre y por lengua, que son las mujeres de América Latina.

En la introducción que ustedes tienen, empecé esta parte del libro. Luego les voy a leer unas preguntas que les hice a seis escritoras que hoy en día son conocidas en este país. Permítanme comenzar por leerles unos párrafos:

“Yo he asistido a ese fenómeno. Yo soy de allá. De América Latina. Yo he visto a la palabra saltar los murallones y los torreones de Avila para caer impávida entre los matorrales de algún pueblo del sur de Chile o de Colombia o del Perú y contar sin inmutarse la aventura como si fuera hoy. Como si la anduviera apenas recogiendo o viendo o dibujando. Y si la imaginación es cosa que Virginia Woolf consideraba algo así como ‘oro en paño’, como diría mi abuela, o sea, el oro molido

de las épocas idas de la Marquesa de Yolombó, yo estoy dispuesta a dar versión y contenido o simplemente testimonio de lo que la palabra, allá, se vuelve, imaginera.

“Llegando del castizo terreno de Castilla, irrigada con chispa de vascuence o con gallego o catalán, y hasta del italiano, la palabra en América Latina se desenvuelve y atavía y sin cadenas ni torpezas, sin pararse en melindres de racismos o de quién me creó o de quién es la más pura, bella ante las bellas, se lanza a inventar. A decir como quiere. A sacudir sus plumas de colores nunca vistos y a aparentar en abanicos como los pavos reales. Se amasa con amor a las lenguas indígenas y como un pan de trigo horneado en el carbón nos habla de su historia, la cotidiana, la salvaje, o de aquella flotante y azarosa. La palabra en América Latina descendiente y pirata de todas las estirpes se sacude los rangos y comienza su historia. Y como buena bucanera, ahora al asalto”.

Hay una frase que escogí como epígrafe y que reza: “las mujeres son un pueblo enemigo, como los alemanes”. Eso decía Cesare Pavese, un escritor italiano y me temo que es el momento de entrar en el tema que nos proponíamos antes de que nos adentráramos en este batuqueo de vidrios y corrientes. De flechazos entre los matorrales. A ellos volveremos a su debido tiempo.

“Me proponía también hablar de alevosías. De constancias. De silencios cubiertos por el tiempo y por nieves eternas que dejan intocadas y en capullo las palabras no dichas todavía. Las que vienen

de lejos. De más allá del silencio conocido por los conocedores. Las palabras de amor que se enredaron en las escaramuzas y querellas que son tan comunes a los enamorados, o las que quedaron convertidas en simples abalorios para adornar el cuello de una hermosa. Las susurradas a menudo al espejito compañero. Alguna ave viajera. Al viento entre los árboles y el pan.

“Esa palabra trunca. Recortada. Olvidadiza y poco oída pues viene de otras épocas, o sea, es familiar, como las retahílas de la abuela, o sea, ‘es graciosa y manuable...’ y estoy hablando como hablarían ellos, los hombres, los que ‘conocen’. Los que saben de esas cosas. Los dueños del silencio. La historia de la escritura femenina, en lo que va de Historia de los tiempos, no historia alharacosa, ni larga de contar.

“La palabra que llevan las mujeres desde el comienzo de su historia no ha sido pronunciada todavía en nuestro continente, pues ha permanecido en largo encantamiento. El letárgico sueño causado por hechizos como ese de las princesas en los bosques que tanto nos contaban y nos cuentan cuando somos pequeñas. ¿Es la Bella durmiente la mujer de América Latina? ¿Su palabra? ¿Esa imaginación que decíamos antes que decía Virginia que admirábamos tanto en la escritura? ¿La Cenicienta de los bosques que duerme encristalada, mullida en sus laureles a la espera del príncipe encantado mientras los enanitos le hacen de comer y le lavan la ropa y le tienden la cama y se van a la mina a trabajar y ella, espejito, espejito, que

quién es la más linda y el espejo partiéndose de risa porque el lobo la espera vestido de abuelita y se la va a tragar de dos bocados? Pero el espejo es falso compañero, eso por fin lo descubrimos”.

Esta es mi introducción, a lo que les voy a leer, que fueron esas preguntas a las escritoras. Hace catorce años que estoy proponiendo *De vuelta del silencio* a todos los editores de América Latina y de España y hace catorce años se me ha negado la entrada a las editoriales. Pero yo decidí que lo voy a “conversar”. Les voy a leer preguntas a escritoras como Luisa Valenzuela de Argentina, Isabel Allende de Chile, Cecilia Vicuña también de Chile, incluí a Rosario Ferré de Puerto Rico, y a una escritora que empieza a ser una gran estrella en América del Norte y que se llama Nélida Piñon, del Brasil.

Esta primera pregunta es muy *naive*... Tengan en cuenta que esto me lo dijeron estas escritoras hace 15 años y todavía tiene relevancia y validez, porque creo que de esto no se van a retractar. Puede que de otra cosa sí, pero de esto no.

*Pregunta No. 1: ¿Cuándo empezaste a escribir, por qué empezaste a escribir y dónde empezaste a escribir?*

Isabel Allende me contesta: “Yo creo que comencé a escribir casi antes de que empecé a hablar. Mi madre me regaló un cuaderno cuando yo era muy pequeña para que anotara las cosas de la vida. Después anotaba viajes, escribía cartas y más tarde ejercí el periodismo durante muchos años y es una forma solapada de

aproximarse a la literatura. Escribí teatro también. Nunca me sentí preparada como para ser escritora, a pesar de que en el fondo era eso lo que quise hacer. *La casa de los espíritus* fue como el producto de diez años de exilio... de soledad... de pérdida del pasado. Fue un intento de recuperar lo que había perdido. Tal vez nunca habría escrito este libro ni ningún otro, si no hubiera salido de Chile en las circunstancias en que salí". Y de todo lo que ella me dijo, resumo lo mismo de todas las escritoras: hay una frase que a mí me llamó poderosamente la atención. Ella dice: "No me imaginé que yo misma iba a escribir una obra de ficción". Esta es Isabel Allende, hace quince años.

Luisa Valenzuela es una escritora argentina que nació en el año 1938. Luisa es alguien que trata el humor extraordinariamente, tiene un sentido del grotesco especial. *El gato eficaz* es una de las primeras novelas posmodernistas, creo yo, prácticamente, de América Latina. Luisa Valenzuela contesta a esta pregunta de ¿cuándo empezaste a escribir?

"El cuándo es muy difícil de decidir. Porque, por ejemplo, a los seis años yo dije un poema que todavía no sabía escribir y me lo escribieron y era bastante lindo. Físicamente, digamos, y con consciencia de que estaba escribiendo, empecé como a los 17 y lo primero que hice fue un cuento que se llamó 'Ciudad Ajena'. Pero se empieza a escribir mucho antes de cuando uno pone como huevo su primer cuento. Desde ese 'antes' pueden haber pasado varias cosas. Puede haber sido a los dos años cuando hice mi primer

juego de palabras porque una amiga de mamá venía a preguntarme a cada rato: '¿Cómo te llamás nena?' Y yo le contestaba: 'Luisa Carne Valenzuela'. Me llamo Luisa Carmen, pero no lo podía pronunciar y entonces la señora resolvió volver a preguntarme que cómo me llamaba. Y a la sexta vez le dije: 'Me llamo Luisa Bife', que no solo demuestra mi argentinidad sino que indicaba que tenía conciencia del juego de palabras. Lo que nunca supe es si yo creía que me llamaba Carne, o sabía que no podía pronunciar bien. Pero ya tenía una conciencia de escritora." Esta frase de Luisa resume para mí esta magnífica entrevista: si bien el inconsciente es uno y asexuado, el lenguaje pasa necesariamente por el filtro del consciente.

Al comienzo, cuando empecé esta carrera de ser mujer y asumirlo (porque es una carrera), Simone de Beauvoir escribía que "uno no nace mujer sino que se hace". A mí eso me impactó. Porque yo me estaba "haciendo" hacía treinta años y no lograba articularme por ninguna parte. Y es, en realidad, un elogio a la "locura", el que quiero seguir propagando. La locura de ser mujer "pensante", siendo latinoamericana, de Colombia y además de Pereira.

Este acento "paisa", esta manera de imaginar las cosas que no son pero que realmente al final, uno es tan "profeta" que resultan verdad, es lo que me trae hoy aquí. Estoy programando "el elogio a la locura de la mujer", empezando por Juana de Arco. Pobre "loca", la quemaron... Y siguiendo por Teresa de Avila y Juana la

loca, con el cadáver a cuestas de su príncipe encantado... Sor Juana Inés de la Cruz. Las desobedientes, las que se tuvieron que “desaparecer” porque se enterraron vivas o se suicidaron.

Esta propuesta la quiero ampliar, y gracias a que se me da la voz hoy, quiero que ustedes escuchen con toda esa maravillosa atención que les veo y con toda esa alegría, porque nosotras somos unas locas lindas y cantamos con la palabra. Estoy convencida de que la palabra en el corazón de la mujer es una lanza en ristre que va a poner una pica en Flandes. Nosotras no venimos a destruir el mundo, lo venimos a construir con alegría, con “inteligencia”, pero no manipulativa. Y estas mujeres son una perla negra en el desierto, creo yo. Esa palabra, que en América Latina fue provocativa y nunca tuvo quién la “contradijera” porque en realidad, de verdad, no la escucharon.

La escritora uruguaya Cristina Peri-Rossi es también prácticamente de mi generación. Fue una mujer que se salió de Uruguay muy temprano en su vida. Estamos hablando de la época del exilio. Cristina era exilada y comunicaba en sus cosas escritas toda una batalla contra lo que sucedía en el Uruguay entonces. Cristina tiene un sentido del humor extraordinario. Miles de sus producciones lo dicen, porque es muy prolifera. Ella siempre me dijo: “A mí lo que me interesa es pasar a la historia como Corín Tellado, por la cantidad y no por la calidad”. Y broma o no, creo que de todas maneras Cristina va a pasar por la calidad. Al comienzo ella fue poeta, luego se trasladó al cuento y la novela. Ha tenido

una gran afluencia de lectores y de crítica, sobre todo de las mujeres de la Academia que nos apoyan constantemente. A las mujeres las críticas nos han ayudado tremendamente en esta carrera hacia la locura de la palabra y del pensamiento. A Cristina y a otras, nos han venido apoyando una serie de personalidades críticas, literarias, que nos han ayudado a creer más en nosotras mismas; por lo menos a mí me han dado fuerza.

Cristina contesta así a la pregunta de ¿cuándo empezó a escribir?: “Si pensamos que escribir no es solamente el acto mismo de escribir sino que ‘imaginar es escribir’, entonces pienso que empecé a escribir desde muy chica, que me inventaba historias yo sola o con los muebles, o las cosas. Creo que la tarea de ‘imaginarme’ historias la empecé desde entonces. Y a escribir empecé cuando aprendí a leer, que fue por mi cuenta. Creo que lo primero que empecé a escribir fueron representaciones teatrales, porque entonces me monté con los chicos y las chicas del barrio una especie de grupo teatral. Yo vivía en la casa de mis abuelos, que tenía mucho espacio, sobre todo un fondo que era para nosotros realmente un Edén con gatos, perros, avestruces. Entonces incluso utilizábamos los animales para representar. Para mí leer y escribir iban muy juntos: fue una especie de impulso que en mi vida era vital. Incluso cuando no estoy escribiendo físicamente, creo que de todas maneras estoy continuamente imaginando, trabajando de alguna manera. Desde muy chica me di cuenta de que quería ser escritora, y como me causaban gran admiración los

libros, me gustaba mucho el objeto físico, lo que yo quería era escribir libros. Desde muy chica tuve la conciencia 'oscura' y el presentimiento que para mí eso formaba parte de mi 'identidad'. Y dice Cristina en clave resumida: "Escribir para mí es una manera de conocer".

Y viene Cecilia Vicuña. Cecilia es chilena y es la más joven de este grupo. Es del año 48 poeta, artista, improvisadora de la vida y de la experiencia, de lo maravilloso y de lo mágico. A Cecilia la conocí en Colombia en el año 1975, a través de un gran amigo que se llama Roberto Triana, y algo "misterioso", muy mágico, se tenía que presentar. Hoy en día Cecilia tiene un auditorio muy amplio. Ella improvisa cualquier cosa, la poesía, el canto, la danza, es un "happening" total. Ella abre una puerta y uno no sabe qué va a pasar con Cecilia. Todo es de una belleza deslumbrante y todo es de una magia única. Yo me identifico enormemente en eso de la improvisación y de la magia. Ella inventa las cosas y uno no sabe hasta dónde verdaderamente se contó ese cuento desde chiquita y se lo está contando a uno para que uno se ría. Cecilia tiene el compromiso no de hacer reír sino de hacer sentir el alma. Y eso para mí es impagable.

Cecilia cuenta así su historia: "Yo tenía una prima que se llamaba Teresa. Vivíamos juntas en Santiago y cuando yo tenía dos años ella se fue a vivir a Antofagasta. Yo no sabía todavía las letras del alfabeto pero tenía el concepto de escribir. Debía tener menos de cuatro años cuando le pedí papel a mi mamá y le dije, 'voy a escribir una carta'. Empecé a

escribir unos signos arrastrados que era una imitación de lo que es la escritura, contándole a mi prima amada lo que pasaba y diciéndole que yo necesitaba saber que le andaba pasando. Esa fue mi primera 'experiencia' de escritura". Y ella resume: "Lo importante es asumir plenamente la idea de que una mujer es creadora".

Luego viene Nélida Piñon, muy conocida también en el ambiente literario brasileiro. Se demoró muchísimo por llegar al público de los Estados Unidos, sin embargo Nélida es una mujer que tiene una adoración por la palabra y el desenfado más extraordinario en el contar y en el decir. A Nélida le pasó una cosa extraordinaria y no he podido entender por qué, pero es un símbolo maravilloso para mí. Nélida fue "profeta en su tierra"; a Nélida la adoran los brasileiros casi desde que ella empezó a escribir. Ha sido una figura muy importante al lado de otra gran creadora de la palabra que fue Clarice Lispector. Clarice murió muy joven de una manera muy trágica. Nélida siguió escribiendo mas o menos con buen público, pero Clarice era el ídolo de los brasileiros hasta ese momento. Y de repente la gente empezó también a idolatrarla. Me mostró una fotografía, allá, en Río de Janeiro, que muestra un paredón gigantesco donde hay un *grafitti* (ella escribió un libro que se llama *El sabor de las cosas*), y en ese *grafitti* de más de 40 metros decía: "Nélida, usted es el sabor de las cosas".

A mí me dejó muy impresionada que en Brasil una mujer fuera profeta en su tierra. Nélida también habla de la magia y cuando nos encontramos (después de que



casi no logro entrevistarla porque fui a Río de Janeiro y tuve que buscarla por todas partes), de repente, cuando me vio, me miró asombrada y me dijo: “¿Tú no eras una que cantaba con una guitarra en las calles y bares de Cadaqués, España? ¿Hace veinte años te vi cantando allá?”

Llena de magia, ella es una representante extraordinaria de lo que significa el cambio de la mujer; de lo que es ser palabra fuerte en el Brasil. Estamos hablando, si se quiere, de Jorge Amado y Guimarães Rosa, hombres tan importantes, contemporáneos suyos, tan maravillosos escritores, y Nélida Piñon pasó prácticamente con ellos en el tope de la ola. A Nélida Piñon le dedica Mario Vargas Llosa su libro *La guerra del fin del mundo*. Ese fue un punto muy alto.

Nélida Piñon tiene una sola misión en su vida: ser escritora. Ella me dijo que si ella dejaba de escribir era como dejar de respirar, o algo así muy horrible. Nélida escribió un libro que en Estados Unidos se empieza a leer hace poco, y que se llama *La república de los sueños*. Es la historia de la saga familiar pionera. Sus padres son gallegos y ella escribe un libro tremendamente importante, aclamado hoy en día por la crítica en Estados Unidos.

Nélida es una extraordinaria cuentista, una novelista de alto vuelo y de gran largo aliento. En *Tebas de mi corazón*, produce para mí lo que pudo haber producido Oppiano Licario de Lezama Lima: es un solo “aliento”. Un exquisito juego de palabras. *Tebas de mi corazón* tiene mucho de *Orlando* de Virginia Woolf. El personaje aparece unas

veces como mujer y de repente es un hombre, y Nélida Piñon lo sitúa totalmente descentralizado del tiempo. La novela tiene unos *flashes* “alucinantes”, que hasta ahora a ninguno de los famosos escritores de lo imaginario, del realismo mágico, les he visto. Para mí *Tebas de mi corazón* podría ser intraducible. Fue traducida, entre otros, en España. Tengo la gran suerte de poder leerla en portugués y me parece que va a ser muy difícil llegar al fondo de ese lenguaje. Nélida es un canto; es como una catarata. En el reportaje, verbaliza de una manera muy rápida y me costó muchísimo traducirla en toda su riqueza.

Así dice Nélida Piñon: “Comencé a escribir desde muy niña, de una manera fugaz y con todas las dificultades de la escritura primeriza. Lo más importante es que desde mis ocho años ya quería ser escritora. Yo quería hacer libros porque un libro para mí era un objeto mágico y los tenía además a mi alcance porque mis padres me dieron libros desde siempre. Las historias que yo leía eran tan encantadoras, tan maravillosas que me transportaban a mundos y realidades mucho más excitantes que la realidad que me rodeaba. Yo pensaba: ¡Dios mío, pero quién es el que construye estos mundos! La persona que describe esto tiene que vivir de una manera muy intensa y fecunda. Y entonces dije: ¡Yo voy a escribir también! Yo voy a imitar a esas personas en el acto de contar. Por supuesto no conocía los recovecos del oficio literario, pero eso lo fui aprendiendo desde niña y sigo aprendiéndolo hasta hoy que soy una

mujer ya hecha. Otra cosa que también me fascinaba era sentarme en torno a la mesa con mis abuelos y mis tías, con las personas más viejas, y estimularlos a que hablaran. Entonces yo vivía recibiendo ese lenguaje, las historias, los incestos, las intrigas... La sensación que yo tengo ahora es que ya desde entonces yo tenía mi oído puesto en la cerradura de las puertas para averiguar y descubrir lo del cuarto vecino, la sala... saber lo que esas personas pensaban, aquellas historias a las que no tenía acceso, a no ser que me las inventara o las imaginara. Tenía un hábito infantil que todavía tengo porque todavía sigo diciendo, ¡cuenta más!

“Sólo que yo adoro el silencio. Soy una mujer que respeta el silencio ajeno. Pero si el silencio me parece separador o aleja de mí la presencia humana, pregunto siempre: ¿qué es lo que estás pensando? ¡Cuéntame! Yo tengo pasión por el prójimo, por el otro, y reconozco que esa fue una de mis motivaciones para escribir. Saber lo que el otro estaba pensando o estaba viviendo o lo que iba a hacer. Hasta qué punto podía ser impulsada por la vida de otro y hasta dónde podía ser absorbida por el prójimo”. Y dice Nélida Piñon: “El destino de la historia es el de ser contada”.

Y termino con Rosario Ferré. Rosario estuvo acá en este Centro Cultural hace menos de un mes. Ella es de Ponce, Puerto Rico, y es una escritora particularmente elástica en su escritura. Una extraordinaria poeta. Fue primero que todo una gran luchadora en Puerto Rico, con un periódico que ella sacó, que se llamaba *Zona de Carga y de Descarga*. Era

tremenda y fue muy importante por eso que Rosario se convirtiera, en lo que es hoy en día, una de las cabecillas de este grupo de “alucinadas de la palabra”. En lo que Rosario nos comentó hace un mes acá, vi un gran salto también de conciencia. Está empezando ahora a escribir en inglés. Es totalmente lógico y creo que van a ver por qué lo hace. Porque es puertorriqueña, porque es el idioma en que los criaron, son bilingües. Además, dijo que realmente le había exigido su editor, que para ser vendida y conocida en el mundo, si no estaba en inglés, no iba a estar realmente bien distribuida. Tengo esa misma impresión con casi todo el grupo de mujeres, porque cuando presenté este manuscrito *De vuelta del silencio*, me dijo el editor en Barcelona, muy conocido: “Dígame una cosa, estas señoras, ¿quiénes son?” Le dije: “Pues, son escritoras”. Me dijo, “Sí... pero no las conozco”. Estaba Isabel Allende en la lista y ya estaba empezando a surgir como escritora importante de América Latina; estaban Nélida Piñon, Cristina Peri-Rossi, Elena Poniatowska, Luisa Valenzuela, Rosario Ferré... Había una serie de escritoras de marca mayor y en Estados Unidos estaba reconociéndolas el medio académico y la crítica, y el editor español no sabía quienes eran “esas señoras”—término tremendamente peyorativo. Yo dije: “Son escritoras, no son ‘señoras’”. Ellas escriben, escriben...” De todas maneras, sin estar aún publicado el libro, estos son extractos.

Dice Rosario Ferré: “Yo creo que siempre he escrito, de alguna manera, pero al principio escribía en inglés. En Puerto

Rico la identidad política y social que tenía mi familia significaba que para mejorarse, para ser un puertorriqueño civilizado, tenías que aprender a hablar inglés sin acento. No solo aprenderlo sin acento, sino expresarse en todas sus formas. Por eso vine a Estados Unidos a estudiar literatura inglesa. Esa fue mi *licenciatura*. Tengo todavía guardados varios poemas en inglés. Uno se llama ‘Theseo’s Grief’ y es la pena de Theseo cuando el hijo se le mata. El poema está estructurado todo alrededor de la idea de culpabilidad. Ahora yo veo allí una serie de cosas envueltas que jamás había pensado cuando lo escribí porque tenía 18 años. Todo el problema de escribir en inglés, creo que se convirtió en la base, en la semilla del por qué yo empecé a escribir: Porque siempre me sentí con la inmensa necesidad de expresarme por mí misma... de ser mujer en primer lugar y, segundo, de pertenecer a un contexto político y social en el cual estaba todo orientado hacia el escribir y hablar en inglés. En realidad, me doy cuenta que el trauma que yo tenía era que me sentía muda y, de alguna manera, creo que ese es el problema de todos los puertorriqueños. Es un problema bastante complejo, para hablarlo aquí tan superficialmente. Me gustaría estructurarlo mejor.

“El español en Puerto Rico es, como quien dice, el idioma de la casa, el idioma del servicio, el idioma familiar, el idioma de la puerta de atrás. El inglés es el idioma oficial. El de los negocios, el de las cortes. Entonces, tenemos un sentimiento de inferioridad y de culpa que nos deja mudos. Es decir, tú tienes una serie de

personas que llegan a un encuentro de historia, de literatura o de política y tienes a un mexicano, a un cubano, a un colombiano y un puertorriqueño y tú sabes inmediatamente cuál es el puertorriqueño: el que no habla. Está mudo, porque siente que, si habla el español, no tiene el dominio y si habla el inglés, tampoco lo tiene porque no es su lengua nativa. Entonces, se nos olvidó el español y nunca aprendimos a hablar inglés”. Dice Rosario: “A mí la palabra me construyó”.

Tengo otra pregunta que me pareció fundamental y muy hermosa. Es muy importante. Yo quería saber cuándo esas mujeres se habían puesto en esta “locura”, y todas dicen que a los dos años sacaron un lápiz, prácticamente, y que lo que querían hacer era libros. Para mí fue muy decidor. La otra pregunta es más estructurada. Esto es después de haberles preguntado treinta cosas más.

*Pregunta No. 2— ¿Dónde y cómo descubrieron el lenguaje?*

Esto ya es parte de lo que forma, hoy en día, la llamada “literatura femenina”. Hace catorce años en un congreso en Costa Rica, donde no estuve invitada como escritora sino que me “colé”—fue allá donde comencé mi libro de entrevistas—más bien canté. Una vez me invitó Augusto Roa Bastos a la Universidad de Toulouse, en Francia y me dijo: “Albalú, no hay plata para pagarte como escritora, de cantante podrías venir”. Yo dije: “Cuando quieras”. Y acabé cantando Vallenatos con Cortázar, que

amaba el folclor de la costa colombiana. Pero volviendo al tema, en el congreso de Costa Rica, yo propuse que por qué no se consideraba que la literatura femenina tenía un lenguaje propio. Una de las escritoras, que en ese entonces andaba en esa onda, me rebatió con la teoría de Virginia Woolf, “de que el lenguaje era andrógino”. Y es cierto, muy cierto... porque yo creo en la androginia. Sí, el lenguaje es andrógino; absolutamente, esa es mi primera posición. Lo que yo decía es que si Virginia Woolf resucitara ahora y viera a las mujeres que están escribiendo y cómo están escribiendo, se desdeciría y se inclinaría por el lenguaje, definitivamente, de la mujer y de lo que hoy llamamos la “progresiva andrógina” del ser humano y del lenguaje. Cuando quitemos las barreras, que no las quiero nombrar porque son muchas y casi todos las conocemos muy bien, vamos a tener un mundo completamente distinto. Vamos a gozar de armonía y vamos a tener un lenguaje que a través de todo lo que se ha dicho, formará un nuevo “esperanto”; aunque lo estemos nombrando con “otros” acentos, por ahora.

En este momento sí, nos “escindimos”, creo yo (esta es mi propuesta y fue la propuesta hace catorce años), del lenguaje masculino. Cuando escribí un libro en Colombia que se llamaba *O gloria inmarcesible*—así comienza el himno de Colombia: “O gloria inmarcesible, o júbilo inmortal”—hice un cuento que tenía el mismo título del libro. Me llamaron pornográfica y dijeron que el libro insultaba al himno patrio.

Evidentemente, yo narro toda la

historia con el habla de un policía, con el habla del soldadito, con el habla del hombre de la calle, tal cual hablaba el mayordomo, el gerente del banco y, realmente es tremendo. Lo volví a leer después de que me dijeron que era “pornográfico” y me dije: Tienen toda la razón. ¡Esto es pura pornografía! ¡Pero, claro, era lenguaje masculino! Yo no quiero dejar de incluir en estos libros la propuesta de que las mujeres también estamos hablando con idioma muy fuerte, con un idioma muy abierto. Estamos proponiendo que un tabú deje de ser tabú. Cuando a Anaïs Nin le dijo Henry Miller que si no quería quedarse en el olvido escribiera erótica y ella dijo que no podía escribir esas cosas, Henry Miller le dijo: “Mira Anaïs, o te mueres de hambre, o no”. Y ella decidió que no se podía morir de hambre, porque la estaban sosteniendo, cosa que les pasa a muchas. Escribió *Erótica* con un lenguaje tan exquisito, tan maravilloso que no tiene nada que ver con *Plexus* ni con *Nexus* ni con los otros “exus” que hizo Henry Miller. Eso la convenció, desde entonces. Era la entrada de la nueva posibilidad, de un lenguaje tamizado, diferente y es la propuesta en que yo me embarco ahora. Si nos escindimos, si hablamos “diferente”, si decimos cosas secretas que tenemos para contar... De la parte erótica hay muchísimo. Del silencio las mujeres han hecho una labor extraordinaria. Yo ya llevo quince años desde fuera de la barrera, y las mujeres están dentro todavía toreando esos toros y tirando banderillas a diestra y a siniestra. Me uno a ese movimiento de las mujeres

que creen en la mujer y que creen y que si nos tuvimos que escindir para ganar el escalón siguiente. El “sitio” verdadero.

Se me preguntó en Madrid, lanzando una novela que se llama *Misiá señora*, si entonces yo era una que llevaba una “banderita feminista”. El público era muy extenso y había hombres en su gran mayoría. Y respondí: “Yo no traigo ninguna ‘banderita feminista’; soy una que traigo una pica de Flandes para ponerla en la revolución que está haciendo la mujer en el mundo del siglo XX”. Considero que sí que es una revolución. Considero que las revoluciones no pueden ser revisionistas y considero que el revisionismo es peligroso; lo han demostrado los grandes teóricos y las grandes filosofías que hasta hoy el hombre, en el siglo en que estamos, ha propuesto. Esas filosofías se han derrumbado y su revisionismo no fusionó una realidad productiva. Si la mujer, hoy en día, al hombre le suena—y sobre todo al latinoamericano—como una revolucionaria sin ton ni son, como una loca y fuera del tiesto, yo elogio esa locura. Tarde o temprano esa “revisión”, que no lo es, sino una revolución, va a demostrar que inclusive “cambiamos el lenguaje”. Los parámetros pueden ser los mismos para una persona inteligente. Allí viene la propuesta de “escindirse” del lenguaje vulgar. No del vulgarismo, el lenguaje vulgarista llamado el “lenguaje del pueblo”; ese lo amo mucho. Ese lo considero enormemente. Ese es el que más maximizo en mi trabajo literario: de allí el problema de *¡O gloria inmarcesible!* Lo que quiero es comentarles por qué estas mujeres están diciendo

cómo encuentran el lenguaje, y cómo es el lenguaje, que se dijo que no era diferente. Hoy en día todo buen lector está diciendo: realmente las mujeres “hablan” distinto. Yo creo que sí, pero no es para armar con esto una teoría que no se pueda “caer” mañana. No queremos tener la desinformación que mucha gente que ha criticado a ciertas novelas básicas de las feministas ha utilizado para “descentrar” esta verdad. Estamos sí, haciendo una propuesta, y ella empieza por “el lenguaje”. El lenguaje conlleva la inteligencia. Estas son las respuestas de cómo buscas tu lenguaje.

Dice Isabel Allende: “Yo trato de imaginar que se lo estoy contando a alguien. Creo que tuve conciencia de la búsqueda de un lenguaje por primera vez en los últimos capítulos de *La casa de los espíritus*. El último lo escribí quince veces y no sabía por qué no me quedaba bien. Quedaba cursi, declamatorio, ampuloso, solemne, o bien me quedaba ramplón. Lo leía y sabía que algo estaba mal, pero no sabía qué era. Lo volvía a escribir, y lo volvía a escribir, y un día me desperté como a las tres de la mañana con la sensación de que me estaba como embrollando, como metiéndome en una madeja, que lo que tenía que hacer era sentarme y contárselo a mi abuelo. Entonces me fui a mi escritorio y empecé a escribirlo exactamente igual como si mi abuelo estuviera sentado en su mecedora, tal como yo lo dejé muchos años atrás y “le eché el cuento”. Y así está escrito. No tuve que tocarlo más. Y creo que la última parte está lograda. Fue la primera vez que

tuve conciencia de la búsqueda del lenguaje. Simplemente me salió así y ahora, cuando me siento dudosa frente a algo, generalmente es de la cursilería. Le tengo terror a la cursilería en la escritura, quiero decir la mía. Me encanta a veces encontrarla en otros, pero en mí le tengo terror. Entonces siempre que me encuentro frente a una situación como esa pienso que lo estoy contando, salvo en el erotismo. Cuando tengo que describir una situación erótica, me imagino que lo estoy viviendo, pero en el resto de los casos imagino que lo estoy contando a un ser cercano y querido”.

Luisa Valenzuela dice: “¿Cómo encuentro el lenguaje? No lo sé. ¿Cómo lo busco? Constantemente, porque yo vivo jugando con el lenguaje y vivo armando frases en la mente. Escribo mucho ‘en mente’. Voy por las calles y voy como escribiendo y entonces creo mucho que en ese ritmo, en esa cosa que uno va caminando y respirando y repiqueteando, va construyendo el lenguaje, que así tiene como el latido del corazón. Por otro lado lo destruyo; lo construyo y lo destruyo. Creo mucho en el momento en que yo quiebro ‘esa cosa’ de la letanía, del ritmo del lenguaje. Trato de que la frase tenga otra connotación, otra vuelta de tuerca. Antes yo escribía en imágenes y veía esas imágenes. La primera novela la veía como quien ve una película. Creo que la gente que empieza a escribir hace eso. Después ya empecé a oír palabras, como Juana de Arco. Escribo con el idioma; el lenguaje es lo que me lleva a cambiar, el que me lleva al argumento, no el argumento el que se impone sobre el lenguaje. Creo que mi

principal ‘protagonista’ es el lenguaje, siempre... Y eso se nota mucho en *Cola de lagartija*”.

Cristina Peri-Rossi me explicó así su proceso de “búsqueda” y “encuentro” del lenguaje: “Yo te diría que soy una poeta menstrual. A mí me viene. Claro que habría que corregir esto, en el sentido de que para mí el cuento y la poesía tienen una poética muy semejante, que obliga a una economía muy grande en cuanto al efecto de seguir y producir... y dado que escribo una ficción que podría calificarse como fantástica, pienso que lo definitivo es cómo le impongo al lector el espacio de ficción que necesita la historia. Si este espacio es fantástico, es inverosímil, por ejemplo, lo tengo que corroborar con la primera frase que tiene que ser tan efectista y tan eficaz que lo integro de inmediato a un espacio que no se pueda discutir, que es el que creo en mi cuento *El club de los suicidas*.”

“La primera frase tenía que imponer de entrada un espacio irreal donde esto se vuelve ‘simbólico’, y no la pude escribir durante muchos días. No me preocupé tampoco porque sabía que iba a venir... y un día iba en el metro conversando con una amiga y mientras conversaba una voz me dijo adentro: ‘la ciudad protege a sus suicidas’. Y bueno, pues, son éstos y no otros los varios hilos posibles de esta frase en que está todo encerrado como en un cofre. La poesía es igual. Tiene que trabajar por síntesis, igual que el cuento; puede ser ambivalente, pero siempre tiene que condicionar todo a la producción de un solo efecto. Es distinto con la novela que

trabaja generalmente en el tiempo. Entonces tengo que esperar no más... porque sé que si la primera frase ha sido eficaz, todo funciona. Como una ecuación”.

Dice Cecilia Vicuña: “Busco el lenguaje escuchando, pero escuchando no a los demás, sino escuchando internamente. Para mí escribir ha sido atender. Escuchar una palabra que tiene un ánimo propio, que tiene una existencia y un peso y un camino y un ritmo propio. Simplemente, lo que tengo que hacer es crear las condiciones de limpieza interior, las condiciones de cristalinidad, para poder escuchar ese lenguaje. Entonces lo escribo, cuando lo puedo oír. Y lo dejo descansar... y luego lo miro. Cuando lo leo, sé si es o si no es... porque el que es se diferencia de los demás como un diamante se diferencia de una piedra. Es decir, cuando el lenguaje es, ¡canta!”

Nélida Piñon: “El problema es que se tiene que contar algo, para que una cosa sea contada y tenga veracidad y que al mismo tiempo se multiplique en la imaginación del lector; como escritor, uno necesita el recurso del lenguaje. No me refiero a recursos estilísticos, sino al crear, aquella manera de narrar, digamos, de la lengua, que permita imprimir a un texto un número mayor de sentidos y de efectos. El lenguaje es algo que uno crea, nada más para su mero placer. Uno busca el lenguaje como modo de confirmar la vida del texto, dar al texto una distinción. El texto contado por sí mismo no tiene el menor valor. La historia que se cuenta vale por su oralidad. Las cosas en el papel necesitan

tener ciertas condiciones de luz, de temperatura, de atmósfera, de presión de agua. Ahí entonces es cuando el lenguaje gana un carácter, una categoría artística. A medida que se trabaja más el lenguaje, se gana más en el texto, porque dentro del texto hay otro texto que sólo puede emerger a medida que uno busca la verdad de éste.

“Un texto tiene una verdad a la cual un escritor no se puede negar. El escritor es el único que asesina en realidad su propio texto, no el crítico. Entonces, a medida que el escritor va trabajando, elaborando el lenguaje, no está dejando de contar una historia, está haciendo que esa historia obtenga su verdadero rostro, porque una historia tiene muchos rostros.

“Yo trabajo mi lenguaje en función de lo que voy a decir y entonces busco un recurso que me permita alcanzar mis objetivos. Cuando se define el lenguaje, se está al mismo tiempo definiendo una estrategia narrativa, y para que ese lenguaje pueda existir, se tiene que definir también un procedimiento. El lenguaje no es la capitulación del texto. Por el contrario, da realce, da un tono superior al texto. Mi trabajo de búsqueda del lenguaje y de búsqueda de la historia es un proceso muy lento, muy antiguo en mi vida. En el fondo, el lenguaje es el pensamiento, es un concepto. El lenguaje no es otra cosa que el hombre mismo. A mí me parece que la realidad antecede al texto. Cada vez creo más en eso”.

Voy a finalizar con Rosario Ferré: “Es muy curioso lo del lenguaje. ¡Es una cosa tan misteriosa! Todo puede comenzar

con una frase. Es como cuando tienes la ostra y le cayó adentro un granito de arena y entonces la ostra va echando allí, día tras día, su líquido alrededor de ese granito. Yo escribo un cuento por lo menos 18 veces y la primera versión puede tener una página y la última tiene cuarenta. En general, siempre sale de una frase o de una imagen; puede ser la imagen de las 'chácaras' o la imagen de una mujer sentada en una esquina con un collar de camándulas, o la imagen de un cadete de West Point que es asesinado frente al mar. Tienes primero el granito, la imagen original, y tienes después que adivinar, en un sentido casi socrático, qué es lo que está detrás de la imagen, como si el cuento hubiese sido ya escrito mucho antes de que uno naciera y uno sencillamente está ahí, tratando de descubrir qué es lo que está detrás de esa incomodidad, detrás de esa partícula que te hace parpadear rápidamente para no llorar. Entonces, cuando descubres lo que es, hay como una liberación. Uno lo termina y está absolutamente seguro de que es así y que no podía ser de otra manera. Por eso es que yo digo que la forma pre-existe a la idea. A mí siempre me pasa esto".

Esta es mi lectura de una introducción a treinta mujeres que siguen sin tener voz... porque yo creo que se aburren mucho estos señores leyendo todas estas cosas. En todo caso, hoy escogí a seis nada más. De estas treinta que tengo hoy en día, hay catorce que son consideradas importantes en el mundo de hoy. Entonces, no había sino una, que se llamaba Isabel Allende.

Les agradezco muchísimo que me

hayan escuchado, en una sola voz que es la de todas las mujeres. Ahora atenderé cualquier pregunta que tengan.

*¿Cómo encontró usted su lenguaje?*

Me identifico con toda esta pluralidad, este arco iris de las mujeres. Tengo tres características y es lo que le pasa a Rosario y lo que le pasa a Nélida Piñón. El lenguaje sí es como dice Cristina Peri-Rossi: "una frase determina de repente toda la historia". Pero considero que no me dejé nunca marcar por eso de que una frase me marcó toda la historia.

Encuentro el lenguaje por "alucinaciones" porque soy una gran alucinada y son mis abuelas las que "hablan", de pronto. Entonces, de repente estoy tratando de hacer una frase y oigo que mi abuela me dice: "En el camino se arreglan las cargas". Entonces comprendo que se me está diciendo que no me apesure, que tengo que esperar. Yo trabajo por imágenes. Las imágenes de cada libro, como dice Nélida Piñón, tienen una "condición". En *Misiá señora* tengo un lenguaje particular, es el lenguaje de todas las mujeres. Y encuentro cualquier ritmo; soy cantante, eso es cierto. No sé cuándo empecé a hablar de una manera popular, y hay libros "inspirados" en ese lenguaje como *O gloria inmarcesible*, por ejemplo. Es un lenguaje netamente popular. Aparece el pueblo, aparece mi abuela... Esa es mi gran fuente informativa, conozco ese lenguaje. Yo escucho siempre, como dice también Cecilia Vicuña, "internamente". Eso es



parte de mi “alucinación lingüística”, pero también escucho mucho a la gente de afuera y el lenguaje del pueblo colombiano es extraordinario.

Yo me crié en la costa, en Barranquilla, y soy pereirana. Hice un poco de escuela en Bogotá y viví también muy internacionalmente conectada con todo el lenguaje de los latinoamericanos. Ese lenguaje “nace” de escuchar a la gente de la calle, a la gente que sí conoce verdaderamente el idioma, más por intuición que por haber leído la cartilla de Carreño. Nunca supe bien qué era un “que galicado”; a mí eso se me confundió toda la vida. Entonces, no aprendí realmente la estructura o la semántica del lenguaje; el lenguaje popular me nace espontáneo. El lenguaje de la alucinación me nació en *Misiá señora*, que es, repito, la fuente de la alucinación de las mujeres: El silencio. Y se produjeron, a lo mejor, palabras que nadie había podido “pronunciar”, de esa manera.

Cuando un profesor en Madrid presentó *Misiá señora* me dijo que él era académico de la lengua. Había vivido en Colombia 25 años y me dijo: “Usted me mandó al diccionario, porque yo creí que esas palabras no existían”. Hizo una pausa muy tremenda y dijo: “Pero sí existen”. Esas eran palabras de mi abuela. Venían a ser vocablos, si ustedes quieren, de la Antioquia grande. Eran de Don Tomás de Carrasquilla, hablando de Ligia Cruz que “caminaba por ahí, como picada de tarántula”. A mí eso me parecía maravilloso. Por ahí escribí “prefiero que me muerda la lengua un alacrán”, que

viene a ser como una trasposición de la picada de tarántula de “Ligia Cruz”. He sido una inspirada por todo lo que fue el habla de los pueblos, de la gente. Nada es mío, nada, nada... Soy parte de la fuente de lo que alguien dejó de beber, y yo quiero aprovechar esos vasos de agua pura. No estoy inventando, pero sí soy algo alucinada en la “manera” de decir las cosas, y hasta ahora algunos críticos no han entendido del todo. Espero que un día esas “hablas” se junten. Creo que Oppiano Licario, para hablar de un libro “fácil” de Lezama Lima, parecería intraducible y sin embargo lo pudieron traducir.

Un escritor, que fue mi mentor espiritual, Alberto Baéza Flores, chileno, me dijo: “Cuidate porque los traductores no van a entender”. Eso hace treinta años, y yo: “Tranquilo, que a mí no me van a traducir”. Y me dijo: “Si acaso, uno nunca sabe niñita”. Y mire cómo escribe García Márquez de bien y todo el mundo le entiende. Entonces se me ocurrió: pues que “se saquen un ojo” los traductores. Esa es mi fuente del lenguaje. Yo no puedo dejar de escribir una palabra porque sea muy trabajosa, yo no puedo traicionar una imagen porque esa no la va a entender un traductor. Precisamente fue a Lezama Lima lo que yo cité en *Misiá señora*: “Porque sólo de la traición a una imagen se me puede pedir cuenta y rendimiento”. Quiero no traicionarme en mi trabajo literario. Uso palabras castizas y son también chilenas, argentinas, uruguayas, cubanas; tengo el lenguaje universal de la América Latina y si no lo entienden que “se saquen un ojo”, con perdón de los

traductores a quienes tengo gran respeto.

*A Gabriela Mistral no la mencionaste.*

No le pude hacer a Gabriela una entrevista porque está a seis pies bajo tierra, pero hubiera sido una de mis grandes. Este libro trata de escritoras contemporáneas, de mi generación en adelante. Tengo un proyecto de “Elogio a la locura” y de “Elogio al silencio” donde voy a incluir, evidentemente, a esa gran maestra de todas que es Gabriela. Yo la incluyo dentro de las grandes precursoras de un “silencio” que casi no se puede romper. Gabriela murió pobre en Estados Unidos, ayudada. Le dieron un Premio Nobel, maravilloso, y sin embargo apenas hoy estamos conociendo escritos que nunca salieron a la luz de ella. Entonces, ¿cómo era eso? Estaba en silencio y estaba escondida y tenía un Premio Nobel, de todas maneras. Gabriela era la pionera. Es un ser que me comunica muchísimo porque esa palabra “mística” es la que a ella la lleva. Es el espíritu más alto de todas estas productoras de la palabra latinoamericana.

No en vano, por ello, se le reconoció un premio tan extraordinariamente importante en el mundo, como es el Premio Nobel de Literatura. Gabriela es “el espíritu” de todas nosotras, creo yo. Es la pionera y es la madre, pero no la pude poner porque ya es imposible entrevistarla. Dialogué con ella, sí, en sus libros...

*Usted y yo pertenecemos a un grupo de mujeres que por determinadas circunstancias hemos tenido la oportunidad de*

*salir de Colombia. ¿Que podría usted decirles a las mujeres que están en Colombia que no pueden o no quieren salir?*

No soy la indicada para darte una respuesta, en realidad, pero trataré de articularla lo mejor posible.

Amnesty International insistió durante muchos años sobre el tema de *exilio político*, en Colombia, hasta que al fin se logró que la comunidad internacional lo aceptara en todas sus propuestas, por ser más que contundentes.

Creo que el exilio de nuestra tierra es un exilio de alma, de espíritu, más que todo. Así lo entiendo, en el fondo del problema. De la desintegración de los principios. Los morales, los físicos y los del ser interno. La devaluación paulatina de lo que una comunidad tiene como base para sobrevivir dignamente, ante sí misma y ante el resto del mundo, ha sido un triste espejo en el que nos tenemos ahora que mirar y sin escrúpulos, o sin mentiras, tendríamos que aceptar que no tenemos base firme. Que perdimos timón y timonel. Que el barco se hunde. Que la base de dignidad y de respeto se fue a pique. Esa es la patria de que me hablas. Y donde las mujeres, en un intento de coherencia masiva tendrían que actuar, con más intensidad de convicción. De conciencia, que arremeta definitivamente contra la causa de tal agresión a los principios de dignidad humana.

Te repito que no tengo la respuesta, qué más quisiera yo... Pero lo veo así, en principio. Como algo que mueva los

cimientos de esa terrible maquinaria que se quiere tragar todo y no nos deja un campo que no esté corrompido por la sed del dinero.

Tú y yo seríamos exiliadas internas. Secretas. No nos atreveríamos a hablar en voz alta de ese exilio, que para mí, dura ya treinta y cuatro años. Pero visto que ya todo el mundo nos sacó los trapitos al sol, como país, y que la llaga crece y el grito clama al cielo, se me ocurre que como estrategia *femenina* a seguir podría muy bien ser un poco lo que hicieron *las madres de mayo*, en Argentina. O sea, actuar en bloque. Salir a las plazas, con la mano en la mano, quiero decir con esto, unidas como si fuéramos una sola, y comenzar el combate a todos los niveles. Condenar la miseria y la inseguridad. La amenaza de grupos de poder emergente. La corrupción. La falta de coordenadas que saquen al país del desastre integral y espiritual en que está sumido sin que los violadores de todos los principios tengan en cuenta el sufrimiento del pueblo que parece tener aguante heroico, ese es más o menos el cuadro.

Yo no sé si tendríamos que gritar más... no estoy segura de que eso tenga ningún efecto, a estas alturas. Mi propuesta sería la de una marcha silenciosa, en realidad. Como decía, salir a las plazas, por miles, la mano en la mano, de todos los niveles sociales.

Y te pregunto a mi vez: ¿tú ves que las mujeres colombianas están muy unidas en esa premisa de ser mujeres y que sí estén decididas a hacer un grupo homogéneo que equivalga a un grito, que no sea solamente popular, sino a todos los

niveles y que eso sea arrasador para que la conciencia del pueblo colombiano se de cuenta que la mujer toma la iniciativa de unirse en pleno y en defensa de los principios básicos de vida?

Que la gente que esté en el poder se tenga que enfrentar, de repente, con miles y miles de mujeres que en silencio están sentadas en todas las plazas de Colombia, día y noche... repito, día y noche, sin tregua en el silencio y en la unión total de clases, hasta que al fin algún vocero del gobierno tenga que salir a preguntarles: Bueno señoras, ¿y ustedes, qué es lo que quieren...? ¿Cuál es su problema...? Porque al parecer somos una masa perdida dentro de las voces de todos los problemas viscerales que esa Colombia depredada por un depredador que tiene una magnitud única que es el poder y la ambición está sufriendo. Las mujeres tienen ese tremendo peso que siempre les ha generado la Historia, desgraciadamente. Están llevando toda una carga con una gran soledad, porque al fin y al cabo el hombre puede caminar tranquilo por las calles. La mujer todavía tiene que cuidarse las espaldas y generalmente sale víctima de un depredador de la calle. Creo que a nivel político es muy poco lo que se puede hacer en casos de pérdida de conciencia, como parece ser el nuestro, pero si existe una conciencia política dentro de esta estructura y hay gente adentro de ese sistema que pueda escuchar nuestra propuesta, se tiene que buscar el medio de hacerse oír.

Estamos en silencio, protestando... creo que así se podría comenzar. Días y días y noches y noches, si es preciso. La

historia ha generado protestas de ese tipo, con enormes dimensiones, creo yo.

El primer paso en la unión de todas las mujeres. Eso genera, definitivamente, una solidaridad desconocida, probablemente, en nuestro país. Y sería maravilloso poder vivir ese episodio. Luego se mueve el corazón, el centro, la voz que cataliza ese poder de unión y sólo una hará uso de la palabra. Y no me preguntes qué va a decir esa mujer porque no tengo idea. Si está centrada en el corazón y toda esa protesta encierra el grito de millones de colombianos, no se va a equivocar en una sola palabra, estoy segura.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Albalucía M.' with a stylized, cursive script.

**Albalucía Angel Marulanda** (Pereira, Colombia, 1939) es una de las escritoras pioneras del posmodernismo latinoamericano. En 1975 le fue otorgado el Premio Vivencias, en el Concurso Nacional de Literatura de Cali por su libro: *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Además de ser autora de cinco novelas, dos de ellas experimentales, su último libro, que no se ha publicado todavía, se titula *De vuelta del silencio* y es un compendio de entrevistas con treinta escritoras latinoamericanas. A lo largo de su carrera se ha desempeñado como colaboradora de varios periódicos, cantante del folclore latinoamericano y crítica de arte.

### **OBRA LITERARIA**

*Los girasoles en invierno*, novela. Bogotá: Linotipia Bolívar, 1970.

*Dos veces Alicia*, novela. Barcelona: Barral Editores, 1972.

*Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, novela. Bogotá: Colcultura, 1975.

*Del hombre, de la poesía y del espíritu en la historia del arte*.  
Barcelona: Jaimes Libros, 1975.

*¡O gloria inmarcesible!*, cuentos. Bogotá: Colcultura, 1978.

*Misiá señora*, novela. Barcelona: Argos Vergara, 1982.

*Las Andariegas*, parábolas. Barcelona: Argos Vergara, 1984.

Inéditos:

*La gata sin botas. Cantos y encantamientos de la lluvia*, poesía.

*La manzana de piedra*, teatro.

*Lilita, mi amor*, teatro.

*De vuelta del silencio*, entrevistas con escritoras latinoamericanas.

Otras publicaciones disponibles de la serie *Encuentros*:

- *Casas, voces y lenguas de América Latina*  
Diálogo con José Donoso, novelista chileno.  
No. 1, marzo de 1993.
- *Cómo empezó la historia de América*  
Conferencia de Germán Arciniegas, destacado historiador colombiano.  
No. 2, abril de 1993.
- *Año internacional de los pueblos indígenas*  
Conferencia de Rigoberta Menchú, líder indígena guatemalteca y Premio Nobel de la Paz en 1992. No. 3, octubre de 1993.
- *Narrativa paraguaya actual: dos vertientes*  
Conferencia de Renée Ferrer, escritora y poeta paraguaya.  
No. 4, marzo de 1994.
- *El Paraguay en sus artes plásticas*  
Conferencia de Annick Sanjurjo Casciero, historiadora paraguaya.  
No. 5, marzo de 1994.
- *El porvenir del drama*  
Conferencia de Alfonso Sastre, dramaturgo español.  
No. 6, abril de 1994.
- *Del baile popular a la danza clásica*  
Conferencia de Edward Villella, bailarín estadounidense y director artístico del Ballet de la Ciudad de Miami. No. 7, agosto de 1994.
- *Belice: una perspectiva literaria*  
Conferencia de Zee Edgell, novelista beliceña y autora de *Beka Lamb*.  
No. 8, setiembre de 1994.
- *El desarrollo de la escultura en la Escuela Quiteña*  
Conferencia de Magdalena Gallegos de Donoso, antropóloga ecuatoriana.  
No. 9, octubre de 1994.
- *Arte en contexto: estética, ambiente y función en las artes de Japón*  
Conferencia de Ann Yonemura, curadora norteamericana de arte japonés de las Galerías Freer y Sackler de la Institución Smithsonian. No. 10, marzo de 1995.

- *Hacia el fin del milenio*  
Conferencia de Homero Aridjis, poeta mexicano y ganador del Premio Global 500 de las Naciones Unidas. No. 11, setiembre de 1995.
- *Haití: una experiencia de dos culturas*  
Conferencia de Edwidge Danticat, novelista haitiana y autora de *Krik! Krak!*. No. 12, diciembre de 1995.
- *Los significados del milenio*  
Conferencia de Bernard McGinn, teólogo norteamericano de la Universidad de Chicago. No. 13, enero de 1996.
- *Milenarismos andinos: originalidad y materialidad (siglos XVI - XVIII)*  
Conferencia de Manuel Burga, sociólogo peruano de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. No. 14, febrero de 1996.
- *Apocalipsis en los Andes: zonas de contacto y lucha por el poder interpretativo*  
Conferencia de Mary Louise Pratt, lingüista canadiense de la Universidad de Stanford. No. 15, marzo de 1996.
- *Cuando nos visitan los forasteros: discurso del milenio, comparación y el retorno de Quetzalcóatl.* Conferencia de David Carrasco, historiador norteamericano de la Universidad de Princeton. No. 16, junio de 1996.
- *El mesianismo en el Brasil: notas de un antropólogo social*  
Conferencia de Roberto Da Matta, antropólogo brasileño de la Universidad de Notre Dame. No. 17, setiembre de 1996.
- *El milenio de los pueblos: el legado de Juan y Eva Perón*  
Conferencia de Juan E. Corradi, sociólogo argentino de la Universidad de Nueva York. No. 18, noviembre de 1996.
- *Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana y norteamericana*  
Conferencia de Raúl Pérez Torres, poeta ecuatoriano. No. 19, marzo de 1997.
- *Sociedad y poesía: los enmantados*  
Conferencia de Roberto Sosa, poeta hondureño. No. 20, mayo de 1997.
- *Architecture as a Living Process*  
Lecture by Douglas Cardinal, Canadian architect whose projects include Washington, DC's National Museum of the American Indian. No. 21, July, 1997.

- *Cómo se escribe una ópera: una visita tras bambalinas al taller del compositor*  
Conferencia de Daniel Catán, compositor mexicano cuyas obras incluyen *Florencia en el Amazonas*. No. 22, agosto de 1997.
- *Welcoming Each Other: Cultural Transformation of the Caribbean in the 21st Century*. Lecture by Earl Lovelace, Trinidadian novelist and winner of the 1997 Commonwealth Prize. No. 23, January, 1998.
- *De vuelta del silencio*  
Conferencia de Albalucía Angel, novelista colombiana y pionera del posmodernismo latinoamericano. No. 24, abril de 1998.
- *How Latino Immigration is Transforming America*  
Lecture by Roberto Suro, North American reporter for *The Washington Post*, and former Bureau Chief for *The New York Times*. No. 25, May, 1998.
- *The Iconography of Painted Ceramics from the Northern Andes*  
Lecture by Felipe Cárdenas-Arroyo, Colombian archaeologist from the University of Los Andes in Bogota. No. 26, July, 1998.
- *Celebrating the Extraordinary Life of Elisabeth Sampson*  
Lecture by Cynthia McLeod, Surinamese novelist and author of *The High Price of Sugar*. No. 27, August, 1998.
- *Un país, una década*  
Conferencia de Salvador Garmendia, escritor venezolano y ganador del Premio Juan Rulfo y del Premio Nacional de Literatura. No. 28, setiembre de 1998.
- *Aspectos de creación en la novela centroamericana*  
Conferencia de Gloria Guardia, escritora panameña, miembro de la Academia Panameña de la Lengua y correspondiente de la Real Academia Española. No. 29, setiembre de 1998.
- *Made in Guyana*  
Lecture by Fred D'Aguiar, Guyanese novelist and winner of the Whitbread First Novel Award, and the Guyana Prize for Fiction and Poetry. No. 30, November, 1998.

---

○ Versiones en inglés y en español

La Serie *Encuentros* es distribuida gratuitamente a las bibliotecas municipales y universitarias de los países miembros del Banco Interamericano de Desarrollo. Las entidades interesadas en obtener la serie deberán dirigirse al Centro Cultural del BID, en Washington, D.C., a la dirección que aparece en la contratapa.





**Banco Interamericano de Desarrollo**

**CENTRO CULTURAL**

1300 New York Avenue, N.W.  
Washington, D.C. 20577  
U.S.A.

Tel: (202) 623-3774  
Fax: (202) 623-3192  
[IDBCC@iadb.org](mailto:IDBCC@iadb.org)